

Modelos y perversiones de lo femenino en *Metamorphoses* de Apuleyo

Autor:

Palacios, Jimena Paula

Tutor:

Caballero de Del Sastre, Elisabeth

2011

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA

TESIS DOCTORAL

“Modelos y perversiones de lo femenino en *Metamorphoses* de Apuleyo”

DOCTORANDA: Jimena Paula Palacios, DNI 24.963.195, (Resolución CD N° 3511/04), expte. 810.815

DIRECTORA: Prof. Elisabeth Caballero de Del Sastre

CO-DIRECTORA: Dra. Nora Domínguez

2011

A Sofia

ÍNDICE

Presentación	p.5
--------------------	-----

PRIMERA PARTE.....	p.9
--------------------	-----

Capítulo 1. El lugar de los estudios de género en la crítica sobre <i>Metamorphoses</i> de Apuleyo.....	p.11
Capítulo 2. Tesis a sostener y marco teórico-metodológico de la presente investigación.....	p.36
2.1 Tesis a sostener	p.36
2.2 Marco teórico-metodológico.....	p.38
2.2.1 Género.....	p.38
2.2.2 Estereotipo.....	p.41
2.2.3 Mirada.....	p.43
2.2.4 Elite.....	p.45
2.2.5 Alusión.....	p.46
2.2.6 Imaginería.....	p.47
2.2.7 Narratología.....	p.48
2.2.8 Modelo de lector.....	p.51
2.2.9 Metaficción.....	p.52

SEGUNDA PARTE.....	p.57
--------------------	------

Capítulo 3. <i>La construcción de la alteridad en el plano narrativo</i>	p.59
3.1 <i>Totaram mulierum secta moresque de asini pendebant iudicio: lo femenino desde el punto de vista de un asno</i>	p.63
3.1.1 La mirada de un asno.....	p.63
3.1.2 Modelos y perversiones de lo femenino en <i>Metamorphoses</i>	p.71
3.1.2.1 Incontinencia.....	p.79
3.1.2.2 Mendacidad.....	p.98
3.1.2.3 Rapacidad.....	p.113
3.2 <i>Nec enim uel unum uitium nequissimae illi feminae deerat: los estereotipos negativos femeninos en <i>Metamorphoses</i></i>	p.117
3.3 <i>Psyche sexum audacia mutatur: los alcances del ideal femenino en <i>Metamorphoses</i></i>	p.166

3.4 <i>Animum meum conmasculo</i> : varones antimodélicos, entre metamorfosis y castración simbólica.....	p.192
3.5 <i>Familiares feminarum artes</i> : la noción de verosimilitud.....	p.213
Capítulo 4. <i>La ficción como problema retórico y literario en el plano metanarrativo</i>	p.218
4.1 Las nociones de <i>fabula</i> y verosimilitud en la obra retórica y filosófica de Apuleyo.....	p.218
4.2 Las <i>fabulae</i> intercaladas como narraciones ficcionales.....	p.239
4.3 El modelo de lector competente de ficción.....	p.244
4.4 De la metanarración a la metaficción.....	p.253
<hr/>	
<i>Conclusiones. La (meta)ficción como una cuestión de género en Metamorphoses de Apuleyo</i>	p.260
<hr/>	
♦ <i>Fuentes y Bibliografía – Temática</i>	p.264
♦ <i>Fuentes y Bibliografía – Sumaria</i>	p.301

Pruebas de que la experiencia del viaje no se agota en su mero acontecer son las narraciones posteriores que reportan sus placeres y fatigas. Lucio, protagonista de *Metamorphoses* de Apuleyo, novela latina del siglo II d. C., narra para nosotros las innumerables peripecias que atraviesa hasta su iniciación en el culto de Isis, como humano primero y transformado en asno después, a causa de su inmoderado deseo por conocer las artes mágicas. Tal odisea y final redención, que supone la recuperación de su figura humana, constituyen el marco de otras muchas *fabulae* intercaladas. Alusiones a extraños e inquietantes seres se multiplican a lo largo de los maravillosos episodios que la prosa ficcional del madaurensis reúne. Entre tales desconcertantes figuras, la mujer es representada como ese Otro extremo y perturbador que amenaza con retener al varón en lugares remotos y con captar la voluntad masculina por medio de múltiples artificios mágicos, cosméticos y discursivos. Como Ulises y Eneas, Lucio, en *Metamorphoses*, tras ser transformado en asno, es durante largo tiempo un viajero a disgusto que ha perdido su identidad física y estatus social. El extenso y penoso recorrido del asno demuestra que el aventurarse más allá de las fronteras de ciertos espacios geográficos y simbólicos es castigado con el olvido, metáfora de los viajes sin retorno, de la muerte y del exilio, en definitiva, de la pérdida de la propia identidad.

En el encuentro con ese Otro femenino, se observa la presencia de implícitos ideológicos que involucran al género, en dos niveles de análisis mutuamente dependientes, que esta tesis se propone comprobar. Primero, en el plano narrativo, lo femenino se construye –desde una perspectiva que naturaliza y universaliza la mirada masculina– como prototipo de una ‘alteridad’ que perturba el orden impuesto por una elite, que se autodefine como masculina. Esto ocurre porque dicha alteridad, valiéndose de artificios y discursos mendaces pero verosímiles, persigue la apropiación de bienes materiales y simbólicos concebidos como masculinos por el contexto sociocultural romano del Imperio. Segundo, en el plano metanarrativo, el estatus ficcional se plantea como un problema retórico y literario que queda asociado implícitamente a lo femenino. Así, la noción de “ficción” se vincula con la construcción romana de la “diferencia” entre mujeres y varones.

Tal como puede advertirse en su formulación, la tesis a sostener tiene dos partes que coinciden con dos etapas clave en el proceso de estas indagaciones sobre la novela del madaurensis. Ciertamente, el objetivo inicial de este proyecto de investigación doctoral fue

estudiar las construcciones de género en *Metamorphoses* de Apuleyo, es decir, los modos en los que la novela formula las relaciones entre lo masculino y lo femenino. Para ello, se tomó como punto de partida la noción de estereotipo a fin de observar continuidades y rupturas entre ideales normativos y construcciones antimodélicas. Lo anterior dio fundamento al título de la investigación “Modelos y perversiones de lo femenino”, es decir, esquemas colectivos cristalizados de lo femenino, correspondientes al modelo cultural romano y sus posibles desvíos o reformulaciones. La elección del objeto de estudio y su abordaje desde una perspectiva que integrara la metodología propia de la filología clásica con los modelos de lectura y análisis del ámbito de los estudios de género estuvieron motivados por elementos constitutivos del texto del escritor africano y características de su contexto de producción. En efecto, la cantidad, variedad y relevancia¹ de personajes femeninos sumada a la frecuente tipificación y valoración que se opera a nivel discursivo de los comportamientos y cualidades de los sujetos, como “femeninos” o “masculinos” muchas veces en contradicción con su presunta naturaleza biológica, demuestran que la novela de Apuleyo no es ajena a una tendencia propia de la antigua sociedad romana, para la cual el género constituía una fuente primaria de lenguaje metafórico para significar la diferencia y articular relaciones de poder. Ahora bien, la verificación de que las reformulaciones de los estereotipos femeninos en *Metamorphoses* muestran que la verosimilitud es una capacidad de la magia y el discurso, la cual se define en relación dinámica con características del receptor, dio lugar a una nueva línea de investigación vinculada al problema del estatus ficcional y su formulación en términos de género en el contexto cultural de la Roma antonina y la Segunda Sofística.

En definitiva, esta tesis propone un recorrido posible para la indagación de las múltiples, y muchas veces elusivas, redes de sentido que conforman la compleja arquitectura semántica de esta novela latina. Se espera que dicha propuesta de lectura y este trabajo en general sean capaces, en lo que sigue, de demostrar su *raison d'être*² en el vasto panorama de excelentes estudios existentes. Sin pretender dar una interpretación totalizadora y conclusiva, esperamos que esta tesis constituya un aporte significativo para dar respuesta a los principales desafíos que hoy en día enfrentamos los/las estudiosos/as de

¹ Cf. Bowie-Harrison (1993:173): “the novel, an area of literature in which female characters have a prominence unmatched except in Greek tragedy”.

² Cf. Keulen (2010a:195 y ss.).

Metamorphoses de Apuleyo: la revisión crítica de la cuantiosa bibliografía publicada desde 1998 en adelante y la debatida interpretación del libro 11.

Visto que la presente investigación se centra en el estudio de las construcciones de género en *Metamorphoses* de Apuleyo, cabe aclarar que el **corpus principal** de trabajo está integrado por esta obra en su totalidad y se ha tomado como base la edición de Robertson (1940-1945), ya que hasta el momento, según los especialistas (Marshall, 1983; Bowie-Harrison, 1993:169), no contamos con ninguna edición mejor del texto completo. No obstante ello, aunque esta tesis no se dedica a cuestiones de ecdótica y a fin de seleccionar las *lectiones* más pertinentes, se ha cotejado dicha edición con otras ediciones eruditas disponibles en el país, particularmente con la de Helm (1968) y muy especialmente con las ediciones parciales provistas por los volúmenes publicados de los *Groningen Commentaries on Apuleius (GCA)*. Ciertamente, dichos comentarios a menudo ofrecen sugerencias que no solo mejoran el texto de Helm, sino que también optimizan el de Robertson cuyo restringido aparato crítico no contempla la totalidad de las conjeturas propuestas. Se adopta, por supuesto, aquí también la muy apropiada y clara división en libro, capítulo y párrafo del mencionado editor inglés. Por otro lado, el resto de los textos que forman parte del *corpus Apuleianum*, como así también los pertenecientes a otros autores de la literatura latina y griega constituirán lo que se identifica como **corpus secundario**. Tanto para unos como para otros se ha optado por la edición que en cada caso es considerada como la mejor. En consecuencia, para los *opera rethorica* de Apuleyo se utilizan las recientes ediciones de Hunink (1997) y (2001) y para los *opera philosophica*, la edición de Beaujeau (2002). Para las obras que integran el resto del corpus secundario se han preferido las oxonienses y teubnerianas por su ampliamente reconocida excelencia.

Dada la índole interdisciplinaria de esta investigación y las normas académicas vigentes, se incluyen extensos pasajes del **corpus principal** y **secundario** con su correspondiente traducción, que en todos los casos son de la autora de la tesis. En cuanto a aspectos estrictamente formales, cabe aclarar que para los títulos de obras clásicas y sus correspondientes abreviaturas se ha seguido el criterio fijado por el *Oxford Latin Dictionary (OLD)* y por el *Greek English Lexicon* de Lidell-Scott-Jones (*LSJ*). En el caso de las abreviaturas que identifican las revistas científicas y otras publicaciones periódicas se siguen las utilizadas en *L'Année Philologique*.

Por último, conviene señalar que la presente tesis se ha organizado en dos partes y conclusiones finales. La **PRIMERA PARTE** corresponde al planteo del problema a tratar, mientras que la **SEGUNDA PARTE** se destina a la demostración propiamente dicha. La primera parte se subdivide en las siguientes secciones: **Capítulo 1**, dedicado a la exposición y revisión crítica de los antecedentes acerca de los estudios de género en Apuleyo en el marco más amplio de los debates acerca de todos los aspectos que hacen a *Metamorphoses*; en el **Capítulo 2** se explicita, en apartados debidamente identificados, la tesis a sostener, se determina y precisa el marco teórico y se especifica la metodología utilizada. Puntualizadas estas cuestiones, en la segunda parte se efectúa la demostración de la hipótesis general que procede según dos niveles de análisis, el narrativo (**Capítulo 3**) y el metanarrativo (**Capítulo 4**). En los apartados correspondientes a cada uno de estos capítulos se desarrolla la comprobación de postulados particulares y en sus últimos apartados se ensayan sendas conclusiones parciales. A partir de la recapitulación y revisión de dichas conclusiones parciales se elaboran las **conclusiones finales** en un capítulo especialmente destinado a tal fin y se confirma la validez de la tesis sostenida. Este trabajo incluye además dos listas de fuentes y bibliografía: una (**Fuentes y bibliografía – Temática**), más completa y organizada temáticamente, que da cuenta de la totalidad del material empleado para cada una de las áreas y subáreas disciplinares involucradas en esta investigación; otra (**Fuentes y Bibliografía – Sumaria**), sumaria y en orden alfabético, cuyo propósito es facilitar su consulta a lo largo de la lectura de esta tesis.

PRIMERA PARTE

Capítulo 1

EL LUGAR DE LOS ESTUDIOS DE GÉNERO EN LA CRÍTICA SOBRE *METAMORPHOSES* DE APULEYO

Metamorphoses de Apuleyo es ampliamente reconocida por los eruditos como producto de un fructífero cruce entre tradiciones literarias, preceptivas retóricas, doctrinas filosóficas e identidades culturales diversas. Consecuencia directa de tales singularidades, es el hecho de que la prosa ficcional del madaurense haya sido objeto de diferentes abordajes y suscitado las más variadas y muchas veces reñidas interpretaciones. En razón de ello, con vistas a explicitar la tesis general a sostener e hipótesis particulares, y precisar el marco teórico-metodológico escogido para llevar a cabo el análisis que conduce a su comprobación (**Capítulo 2**), en el presente capítulo revisaremos las distintas etapas de la producción crítica acerca de *Metamorphoses*. Pues, aunque los estudios considerados en cada una de estas fases no se inscriban de manera manifiesta en un marco teórico de género, cuestiones relacionadas con las construcciones de lo femenino y lo masculino han sido y siguen siendo tratadas en muchas investigaciones de manera tangencial vinculadas al análisis de otros aspectos de esta novela latina.

Si repasamos, entonces, la memoria de las investigaciones que han tenido como objeto a *Metamorphoses*, podremos distinguir distintas etapas que, si bien efectivamente señalan las diferentes fases de un intenso proceso de reflexión teórica acerca de esta novela latina, sus continuidades y rupturas definen también posicionamientos críticos que se constituyen como lineamientos estables que orientan las posteriores investigaciones. En este conjunto de propuestas, se puede rastrear la progresiva apertura de los estudios clásicos hacia la incorporación de enfoques que integran el análisis filológico con la indagación de los componentes ideológicos, sociales, políticos y culturales de los textos. Sin embargo, como veremos en lo que sigue, a pesar de que en el ámbito académico internacional, el interés por impulsar la interacción entre los estudios clásicos y los estudios de género va en aumento, en lo que concierne a Apuleyo, los/as especialistas reconocen la importancia que los personajes femeninos y, más específicamente, el género revisten en *Metamorphoses*, pero consideran que su estudio constituye aún un área de vacancia en las investigaciones sobre el escritor africano, dado que no se registran hasta el momento trabajos importantes y sistemáticos al respecto (Bowie-Harrison, 1993:161,173; Finkelppearl, 1998:219; Schlam-Finkelppearl, 2000:182). Es menester dejar en claro que, dada la vastísima producción teórica sobre esta novela, el presente estado de la cuestión es necesariamente selectivo. Dicha selección prioriza los estudios que demuestran vinculaciones con el núcleo de esta investigación. Por ello, se consideran también las principales corrientes en cuanto a los estudios de género y su importancia para el análisis de obras de autores latinos en general, y se exponen cuáles han sido hasta el momento los alcan-

ces más importantes de este tipo de aproximación interdisciplinaria en *Metamorphoses* de Apuleyo.

Concretamente, es posible reconocer con claridad tres etapas en este intenso proceso de los estudios acerca de la novela del madaurensis. La primera, en la que las fuentes, el estilo, la intencionalidad y unidad de la obra, y la definición de su género literario estuvieron en el centro de las preocupaciones de los eruditos. Una segunda etapa se abre, sin lugar a dudas, con el estudio narratológico de Winkler, cuya innovadora propuesta invita a la reconsideración de los problemas anteriores y a la indagación de nuevas líneas de análisis. Finalmente, en una tercera y última etapa, han marcado una fuerte tendencia aquellos trabajos que estudian *Metamorphoses* en relación con *Apologia*, *Florida* y los tratados filosóficos de Apuleyo, dirigiendo su atención principalmente a la indagación de la identidad cultural de este autor africano y su obra.

Primera etapa (hasta 1980): “*Quellenforschung* e interpretación: misticismo, platonismo y psicoanálisis iunguiano”

En esta etapa de las investigaciones sobre *Metamorphoses* de Apuleyo, se advierte un paulatino intento de los eruditos por superar el carácter meramente descriptivo de los estudios desarrollados durante el siglo XIX y principios del siglo XX, los cuales adolecen de las limitaciones propias de una metodología crítica basada en la catalogación mecánica de pasajes paralelos o bien, limitada a la exposición comparativa de ejemplos de rasgos estilísticos (Gatscha, 1898, Benhardt, 1927)¹. Por lo tanto, en contraposición con sus predecesores, se observa la inclinación de los especialistas a ensayar hipótesis y lecturas que resulten explicativas e interpretativas respecto de aquellos temas que consideran centrales.

Concretamente, la producción científica de esta etapa –la que se intensifica notablemente hacia comienzos de los años ’70– se caracteriza por una actitud vacilante frente a la obra, puesto que se debate entre posturas muchas veces irreconciliables respecto de problemas que parecen irresolubles como la unidad estructural del texto, su intención y métodos de composición (Rubino, 1966). Así, junto a estudios sobre las peculiaridades de la lengua y el estilo de Apuleyo (Mckibben, 1951; Callebat, 1964)² los esfuerzos de los investigadores se destinan

¹ Gatscha (1898) *Quaestionum apuleianarum Capita Tria*, Vindobonae; Benhardt (1927) *Der Stil des Apuleius von Madaura*, Stuttgart.

² Ver también Callebat (1998), quien recoge, revisa y amplía sus análisis e interpretaciones sobre el plano estilístico de la novela correspondientes a publicaciones anteriores.

al reconocimiento y recuperación de antecedentes, fuentes e influencias griegas (Paratore, 1942) y/o latinas, por ejemplo, Petronio (Ciaffi, 1960 discutido por Walsh, 1978) y/o folclóricas (Scobie 1977, 1979), especialmente para las *fabulae* intercaladas (Mackay 1963; Wright 1971; Mason, 1978³). Además de los distintos tipos de fuentes y sus diversas tradiciones literarias y populares, se indaga principalmente la vinculación de *Metamorphoses* de Apuleyo con su *Vorlage* griega. Al respecto, se discute la tesis de Bürguer (1887),⁴ hoy canónica, en cuanto a la conexión entre el modelo griego perdido, su supuesto epítome y la novela de Apuleyo.⁵ El erudito alemán considera que la novela de Apuleyo y el epítome *Λούκιος ἡ Ὀνος* transmitido entre las obras de Luciano⁶ tienen una *Vorlage* común, esta es las *Μεταμορφώσεις*, original griego que no sobrevivió, pero del que tenemos conocimiento a través de los apuntes de Focio (*Bibliotheca*, 129)⁷, y cuyo autor es identificado por el patriarca con Lucio de Patras, el protagonista de la narración. Las controvertidas discusiones al respecto –que hasta 1942 reseña muy bien y discute Paratore–⁸ casi agotan las posibilidades de establecer relaciones entre las tres historias del asno y entre sus presuntos autores, es decir, Apuleyo, Luciano o ninguno de ellos (Vallete, 1940;⁹ Perry, 1967; Gil, 1979/1980; Anderson, 1976). Concentrados en resolver estas cuestiones, los filólogos frecuentemente pierden de vista el principal objetivo del cotejo con las fuentes, es decir, establecer cuáles son los contenidos y procedimientos propios de la literatura de Apuleyo, incluidos tanto en la narración principal cuanto en las *fabulae* intercaladas (así lo observan Vallette 1940 y Bohm, 1973).

Esta diversidad de opiniones se manifiesta también respecto de la interpretación del propósito que daría unidad a las *Metamorphoses* de Apuleyo. Una parte de la crítica, representada principalmente por Perry (1967),¹⁰ sostiene que la novela de Apuleyo tiene por todo objetivo entretener al lector con sus humorísticos y obscenos episodios como también por medio de sus no menos hilarantes y lascivas *fabulae* intercaladas, interpretadas estas como *digressiones* sin funcionalidad alguna respecto de la narración principal. Asimismo, este estudio imputa las dificultades de interpretación a cierta impericia compositiva del escritor afri-

³ Para Mason (1978) ver reimpresión de este artículo en Mason (1999^a).

⁴ *De Lucio Patrensi sive de ratione Inter. Asinum q. f. Lucianeum Apuleique Metamorphoses intercedente*, Diss., Berlin.

⁵ El estudio más importante sobre este tema es van Thiel, H. (1971-1972) *Der Eselroman, I (Untersuchungen) – II (Synoptische Ausgabe)*, München.

⁶ El texto ha sido editado por Macleod (1967), citado en la bibliografía. Hay traducción española de J. L. Navarro González en Luciano, *Obras*, vol. II, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1988, pp. 320-363.

⁷ Ver edición de Henry (1960), citada en las Fuentes.

⁸ Pp. 90 y ss.

⁹ En la introducción de Robertson-Vallette (1940: viii y ss.).

¹⁰ Este trabajo del filólogo reitera y revisa los argumentos vertidos parcialmente en diversos artículos también citados en la bibliografía (Perry, 1923 a y b; 1926; 1929 a y b). Su postura es similar a la de Helm (1956).

cano y postula la discontinuidad de la obra. En este sentido, Apuleyo habría combinado e interpolado torpemente relatos de muy diversas procedencias y añadido el libro 11, cuyo objetivo sería únicamente “to redeem his book from the appearance of complete frivolity”.¹¹ La influencia del contenido erótico y hasta pornográfico de las fábulas milesias –cuya filiación con *Metamorphoses* es reconocida en el propio prólogo de la novela (“sermone isto Milesio” 1.1) y en la controvertida referencia en la fábula de Psique y Cupido, 4.32.6, “propter conditorem Milesiae”) ¹²– sumada a la presunta mala reputación que la prosa ficcional del madaurense tenía en la antigüedad son argumentos que avalan la tesis de Perry.¹³ Por el contrario, otra parte de la crítica reivindica, con diferentes matices, la unidad estructural de la novela de Apuleyo frecuentemente vinculada a la seriedad de su mensaje (Sandy, 1968, 1974). Se abre, en consecuencia, un amplio espectro de estudios que proponen desde interpretar *Metamorphoses* como una alegoría místico-religiosa orientada a la exaltación del culto de Isis y de sus ritos de iniciación (principalmente Merkelbach, 1962; cf. también Martin, 1970; Mortley, 1972), hasta lecturas que, a la luz de la autopresentación del madaurense como *philosophus platonicus*¹⁴ y de los tratados filosóficos conservados bajo su nombre,¹⁵ detectan la presencia de elementos provenientes del platonismo (Schlam, 1970), o la reconciliación de esta doctrina con la religión isíaca (Walsh, 1970)¹⁶ propia del medioplatonismo “heterogéneo” del escritor latino (Beaujeu, 1975, 1983).¹⁷ Muchas de estas últimas lecturas se fundamentan en el examen de tópicos (como el *equus peralbus*, la *curiositas*,¹⁸ la *Fortuna*, etc.) y los procedimientos para su tratamiento (por ejemplo, anticipación de temáticas o establecimiento de analogías por medio de motivos mitológicos y/o simbologías platónicas; Moreschini, 1965; Drake, 1968; Wlosok, 1969).¹⁹ En definitiva, frente a una postura “separatista” extrema como la de Perry,²⁰ las

¹¹ p.244.

¹² Para un panorama de este problema ver principalmente los estudios consignados en la segunda etapa: Moreschini (1990) y Harrison (1998). La fábula Milesia podría definir por sí misma al género de la novela de Apuleyo con todas sus particularidades dando por tierra con las conjeturas de los filólogos del siglo XIX sobre la base de tan escasos datos (Moreschini: 1990) o su influencia no habría motivado exclusivamente el contenido erótico o el tono obsceno, sino que también habría tenido incidencia en la estructura de la novela definida como una narración principal con relatos intercalados (Harrison: 1998).

¹³ En el capítulo 4 de esta tesis, se tratará este tema en profundidad. Cf. *Historia Augusta* 11.12 y Macr. 1.2.8.

¹⁴ Cf. *Apol.* 12; 11. 5; 39. 1; 41. 7; 64. 3. Para este tema ver Hijmans (1987:416). Cf. Puccini-Delbey (2003:72-75).

¹⁵ Nos referimos a *De deo Socratis*, *De Platone et eius dogmate* y *De mundo*.

¹⁶ En palabras de Walsh (1970:182) “A vital document for this reconciliation of Neoplatonism and the isiac beliefs is the De Iside of Plutarco, whom Lucius claims as an elder relative; and this connection may have been made by Apuleius to stress the similarity in spiritual outlook and ideology.”

¹⁷ cf. Beaujeu (2002:57) y Donini (1979:passim).

¹⁸ Van der Paardt (1971), en “Appendix: *Curiositas*”, pp. 208-209 discute la postura de Wlosok (1969). Cf. Labhard (1960).

¹⁹ Para Wlosok (1969) ver Wlosok (1999:142-156).

²⁰ La expresión es de Schlam (1971:293).

lecturas recién referidas, enlazan los diez primeros libros de la novela, aparentemente frívolos, con el último de ellos, de carácter aretalógico y dedicado a la iniciación de Lucio en los misterios de Isis, y otorgan, asimismo, funcionalidad temática a las fábulas intercaladas (Tatum, 1969; López, 1976).

Las posturas recién apuntadas están lógicamente vinculadas a la definición del género literario de *Metamorphoses*. Para un estudioso como Perry, el género se aproxima a lo que él mismo denomina como “romance” o “novel” esto es, como una narración extensa que relata – con el único objetivo de entretener o de edificar espiritualmente, sin hacer ningún tipo de “propaganda”, ni con el propósito de instruirnos en historia, ciencia o filosofía – las aventuras y experiencias de uno o más individuos caracterizados según sus capacidades particulares y desde el punto de vista de sus intereses y emociones específicos. Lo que diferencia a este género de la épica es “the nature of the society for which it is produced and whose taste, temper, and experience it reflects.”²¹ Más adelante distingue “two types of ancient romances, the serious or ideal [...] and the comic or unideal”. Entre estas últimas se encuentra *Metamorphoses*.²² Rubino (1966) se inclina por describirla como sátira Menipea “even though it does not contain a mixture of prose and verse.”²³ Walsh (1970), por su parte, califica a *Metamorphoses* como “comic romance”, pero advierte que sufre un proceso de metamorfosis hacia la fábula moral o la apología religiosa.²⁴ Para Cizek (1974:443) “le roman latin de la condition humaine demeure un type de roman-recherche constitué en système foncièrement opposé au roman-histoire de Grecs.”(cf. Cizek, 1973). Pero en general, en esta etapa, los filólogos son poco consistentes en el empleo de la terminología de referencia “roman”, “romance”, “novel”, condicionados también por su idioma de origen (Sandy, 1968:6).

La discusión sobre los problemas recién referidos se antepone a la consideración de cualquier otro aspecto de la novela del madaurensis, dominando de este modo los debates académicos hasta comienzos de los años '80 (Desbordes, 1982; Schniebs–Vofchuk, 1983). Así lo demuestran los primeros volúmenes de los *Groningen Commentaries on Apuleius* (de aquí en más *GCA*) y los artículos incluidos en el primer volumen de *Aspects of Apuleius' Golden Ass* (1978)–colección que recoge en parte las ponencias presentadas en la *International Conference on the Ancient Novel* de 1976 (ICAN), celebrada en el centenario de *Der griechische Roman* de Erwin Rohde– así como también la publicación correspondiente al *Symposium Apu-*

²¹ Perry (1967:44-45).

²² p.87.

²³ p.67.

²⁴ pp.142 y ss.

leianum Groninganium (1980).²⁵ Sin embargo, el interés de los especialistas comienza progresivamente a dirigirse a otras particularidades de *Metamorphoses*, como, por ejemplo, el análisis de las técnicas narrativas. Algunos años antes de que Winkler (1979) esbozara por primera vez su innovadora propuesta al respecto, Smith (1972) a partir de un pormenorizado estudio del prólogo –en el que identifica sus prácticas lúdicas y alusivas como semejantes a las empleadas por Plauto– advierte sobre las restricciones y cambios impuestos al punto de vista del narrador y las consecuencias que este procedimiento tiene para el relato, en particular, para el libro 11. Por su parte, Wright (1973), en un breve artículo, ofrece una interpretación similar a la de Smith, pero que pone el acento en el juego conciente e irónico de discrepancias entre Apuleyo autor, Lucio narrador y Lucio personaje planteado en el prólogo, lo que conduce a esta estudiosa a subrayar “the unreliability of the narrator”²⁶ a lo largo de toda la narración. Estas lecturas, dedicadas a evidenciar las técnicas narrativas y compositivas (también Mason, 1971; van der Paardt, 1999),²⁷ contribuyen a cuestionar la validez de las propuestas que, desde San Agustín²⁸ en adelante, identifican a Apuleyo con el narrador de la novela o que, a partir de la discutida *lectio* “Madaurensis” en 11.27, conciben a la novela como una autobiografía (Perry, 1967:242; Griffiths, 1975).²⁹

Ahora bien, respecto de la biografía de Apuleyo, en esta etapa, son *Apologia* y *Florida*, las principales fuentes para recabar datos sobre la vida del escritor africano, lo que parece resultar inevitable dado que no existen otras fuentes independientes de información. Dichas obras retóricas –como sucede también, en parte, con sus *opera philosophica*– son vinculadas con *Metamorphoses* exclusivamente desde un punto de vista documental (Vallette, 1960; Summers, 1972; Gil, 1979/80;) o estilístico (Ferguson, 1961). Específicamente, para la datación de esta novela latina se recurre frecuentemente a evidencia interna, de dudoso rigor histórico, ligada principalmente a la terminología legal empleada en el texto (Bowersock, 1965 discutido por Summers 1972, 1973).³⁰

En esta primera etapa de las investigaciones sobre *Metamorphoses* de Apuleyo, se registran escasos estudios que se ocupan del examen de las construcciones de lo femenino y lo masculino. Los trabajos de las teóricas feministas no han alcanzado plenamente aún el ámbito

²⁵ Editada por Hijman Jr., B - Schmidt, V. en 1981.

²⁶ pp. 208-209.

²⁷ Es reimpresión de van der Paardt (1982).

²⁸ Particularmente, en *Civ. Dei* 18.18, en donde esta obra aparece por primera vez con la denominación *Asinus Aureus*. Sobre el tratamiento de Apuleyo en San Agustín ver Hunink (2003:87-88).

²⁹ En “Introduction”, pp. 1-7. Para la misma postura, pero con atendibles reservas, cf. Beaujeau (1983).

³⁰ Para el tema de la representación del sistema judicial romano en *Metamorphoses* de Apuleyo, ver también Summers (1970).

de los estudios clásicos. Efectivamente, en el contexto de los debates recién comentados, cuestiones relativas a la representación de lo femenino y lo masculino han sido tratadas de manera tangencial, vinculadas a la simbología incorporada en la novela, como por ejemplo el cabello (Englert-Long, 1972); o a la composición de los personajes, cuyas principales herramientas son la alusión (Walsh, 1970)³¹ y la fisonomía (Evans, 1941,1969). Asimismo, problemáticas tales como la representación del adulterio (Ingenkamp, 1972) y el travestismo (Hijmans Jr., 1978:413) se esbozan a partir del análisis etimológico y del rastreo de las ocurrencias de los nombres de los personajes en otros contextos. Paralelamente, en el marco acerca de la discusión sobre la unidad de la novela, el estudio de los estrechos vínculos entre temas como el servilismo impuesto a los varones por la brujería (Tupet, 1976), la pasión, el sexo y la figura de Venus son considerados, en tanto, contracara de la salvación provista por los ritos y la devoción religiosa, el ascetismo y el misticismo inspirados por la figura de Isis (Sandy, 1974; Schlam, 1978).

Por otra parte, fuera del ámbito de los estudios clásicos, la fábula de Psique y Cupido concitó la atención de psicoanalistas,³² mayormente de orientación iunguiana, quienes influenciados por la aplicación al mito que hace Kerényi³³ de estas teorías y desde sus específicas perspectivas disciplinares, ensayaron lecturas de este relato en torno a las concepciones de lo femenino y lo masculino (Neumann, 1952; von Franz, 1970). Estos trabajos poco aportan para el objetivo de esta tesis, pues, por un lado, operan un recorte que no solo desliga al episodio del contexto de la novela, sino que además soslaya su carácter de constructo literario y aplica a representaciones de subjetividades antiguas, sin la menor cautela, una teorización, como la desarrollada por el psicoanálisis que ha sido específicamente concebida para un sujeto moderno.³⁴ Por otro lado, los abordajes psicoanalíticos como los citados postulan la existencia de situaciones arquetípicas, cuya presunta universalidad³⁵ no da cuenta de los significados variables y contradictorios que el género presenta en distintas culturas y sociedades. Tal como por el contrario intenta comprobar el artículo de Katz (1976). A partir de una aproximación estructuralista la autora discute largamente el trabajo de Neumann (1952) y observa que las conclusiones de dicho estudioso, que se derivan de la estructura interna de la narración,

³¹ Ver capítulo 3, especialmente en relación con los personajes femeninos.

³² Para una discusión reciente acerca de los posibles aportes del psicoanálisis al análisis de textos literarios antiguos y un ejemplo de su aplicación ver Oliensis (2009), especialmente la introducción.

³³ Kerényi, K. (2010) *Imágenes primigenias de la religión griega*, Obra completa, 4 vols, Madrid.

³⁴ von Franz (1970:5) "From the point of view of personal psychology, Lucius is that type of man who suffers from a negative mother complex".

³⁵ Neumann (1952:65) "one of the reasons why myths are so significant for us is that we can read the true experiences of mankind in these confessions unobscured by consciousness."

resultan de concepciones de larga data y muy extendidas acerca de la posición de la mujer en el matrimonio y, por el contrario, no constituyen una realidad psíquica universal: “The myth of Psyche is the definition of the nature of a critical area of feminine experience not of the feminine itself.”³⁶ Tal como puede observarse, el estudio de Katz es pionero en este tipo de enfoque para *Metamorphoses* de Apuleyo.

Segunda etapa (décadas del ‘80 y ‘90): “Redescubriendo la novela antigua: narratología, alusión y estudios de género.”

Sin lugar a dudas, el ampliamente reconocido estudio narratológico de Winkler (1985) –anticipado en ciertos aspectos por Smith (1972), Wright (1973), Kenny (1974), Dowden (1982b), Svendsen (1978 y 1983) – abre una nueva etapa en las investigaciones sobre *Metamorphoses*. En efecto, Winkler encuentra la respuesta a la unidad temática de la obra en la pregunta acerca de su interpretación. En otras palabras, propone a la novela del madaurensis como “an open-ended problem text that the reader must supplement”.³⁷ En este sentido, comprueba que:

“*The Golden Ass* is a philosophical comedy about religious knowledge. The effect of its hermeneutic playfulness, including the final book, is to raise the question whether there is a higher order that can integrate conflicting individual judgements [...] The brilliance, and the point, of the *AA* is that it never states such a thesis outright but makes each reader undergo the experience of having to make up his or her mind about what Lucius’s experience and Lucius’s narrative mean.”³⁸

Para alcanzar esta conclusión aplica una metodología de lectura que define como “metacrónica” (“since the crucial point is the comparison of how the narrative can be read by first and by second-readers.”)³⁹, con el objetivo de examinar la relación entre la reinterpretación ofrecida por Mithras en el libro 11 y la atención dedicada en los libros precedentes al problema del sentido verdadero o falso de las narraciones intercaladas. En efecto, Winkler demuestra que, durante los diez primeros libros, los personajes participan de “acts of narrating”,⁴⁰ los cuales suponen tanto la recepción cuanto la evaluación de historias ficcionales. El resultado es un amplio despliegue de puntos de vista que pone a prueba los sistemas de interpretación de los lectores. Por consiguiente, quien lee por primera vez, lo hace de modo heurístico y diacrónico.

³⁶ p.117.

³⁷ p.241.

³⁸ p.124.

³⁹ p.10.

⁴⁰ p.26.

En este sentido, Winkler asocia la técnica narrativa de Apuleyo con la de la novela policial, al equiparar la pregunta “quis ille?” del prólogo, construido como un “conundrum”, con el “whodunit?” del policial, que se resuelve al final de un relato que ofrece al lector engañosas pistas. Si bien en el libro 11 se identifica al narrador con un sacerdote de Isis, el relato no ofrece más datos, es decir, ningún significado claro y último emana ni del narrador ni del autor. Por lo tanto, el lector se ve instado a postular interpretaciones conflictivas entre sí. Estas operaciones son posibles en *Metamorphoses* a partir de la duplicidad aludida en el título del trabajo de Winkler, *auctor* (narrador) y *actor* (protagonista). Dicha duplicidad es compleja, pues admite nuevos desdoblamientos, no siendo reductible a una definición “simply in terms of two fixed locations”⁴¹. Dado que las oscilaciones entre dichas duplicidades durante la narración principal son constantes, llevan al lector a cuestionarse acerca de la autorización del sentido del texto y la credibilidad del narrador. Por lo tanto, para quien lee por segunda vez el texto ante el enigma planteado por el libro 11, indudablemente los libros 1-10 son motivo de entretenimiento, pero de un tipo específico, “hermeneutic entertainment”.⁴²

La lúcida e innovadora lectura de Winkler, la cual ha sido esquematizada muy brevemente, constituye un hito en la crítica de esta novela y representa también uno de los ejemplos más sugestivos acerca de los cambios metodológicos que, desde fines de los '70 y hacia mediados de los '80, tuvieron lugar en el ámbito de los estudios literarios en general –incluyendo los *gender studies*– y de su interés para el abordaje de textos clásicos.⁴³ Sin embargo, estas nuevas propuestas teóricas también generaron reacciones adversas, lo que Morgan (1996:73) califica como un “nuevo positivismo”. La principal motivación de este sector de la crítica es “the desire for the novels to mean something and not to slip away into an infinite regress of indeterminacy and self-referentiality”, lo que implica una recuperación de las metodologías pragmáticas más tradicionales de la filología y de la historia. En el caso de Apuleyo, Morgan cita el trabajo de Schlam (1992) como ejemplo de esta tendencia contraria a la teoría de Winkler.⁴⁴

De todos modos, en el mismo año en que viera la luz el libro de Winkler, tiene lugar en Perugia un seminario interdisciplinario sobre novela latina. Las actas de este encuentro publicadas bajo el título *Semiotica della novella latina* (1986) –ya que su foco de atención son los relatos intercalados abordados desde las teorías de Greimas– son prueba del extendido alcance y de la variedad de aproximaciones ensayadas en diversos centros de estudios. Este

⁴¹ p.153.

⁴² p.11

⁴³ Para la narrativa antigua ver especialmente Fusillo en Schmeling (1996:277-306).

⁴⁴ Para una breve síntesis de las principales objeciones a la tesis de Winkler, ver Bowie-Harrison (1996:170).

renovado interés se hace tangible también en la considerable convocatoria de la ICAN 2 celebrada en 1989 (Bowie-Harrison, 1993:159), evento que “marked the emergence of the study of the Ancient Novel as a legitimate field” (Finkelppearl, 1994). Desafortunadamente, la posterior publicación editada por Tatum (1994) no da cuenta de la amplitud y la relevancia de las temáticas tratadas en dicho evento (Finkelppearl, 1994; Morgan, 1996). Para este momento, se publica el tomo de *ANRW*, II.34.2 (1994), que incluye las contribuciones de Sandy, Smith, Callebat y Mason sobre *Metamorphoses* y su autor, de enorme utilidad, pero más apegadas a las problemáticas que tradicionalmente preocuparon a los filólogos. Por el contrario, pueden dar una idea cabal de la intensa y muchas veces heterogénea actividad académica en torno de la narrativa antigua, hacia fines del siglo XX, la muy abarcativa y algo asistemática colección editada por Schmeling (1996), la más específica de Hofmann (1999) y la reedición de artículos sobre Petronio y Apuleyo compilados por Harrison (1999) y, por último, los nueve volúmenes de los *Groningen Colloquia on the Novel* (GCN, 1988-1998).

Al respecto, la consideración de las múltiples alternativas en cuanto a enfoques y metodologías empleadas excedería con mucho los límites del presente estado de la cuestión. Lo esencial es subrayar que *Metamorphoses* de Apuleyo se encara en el marco más amplio del redescubrimiento de lo que se define como “novela antigua”: “By ancient we mean the later classical periods in Greece and Rome, and by novel we mean that group of works of extended prose narrative fiction which bears many similarities to our modern novel.”⁴⁵ En efecto, el empleo del término “novela” es en sí anacrónico y sus subclasificaciones como idealista o cómico-realista no dan cuenta de la singularidad, diversidad y complejidad propias de los textos griegos y latinos agrupados bajo estos rótulos. De hecho, la novela antigua forma parte del grupo más amplio y, por cierto, menos homogéneo, identificado como “narrativa antigua” que incluye tanto las tradiciones ficcionales griegas y romanas como las judías y textos narrativos bizantinos; textos conservados en forma completa o fragmentaria o conocidos por tradición indirecta; aquellos considerados novelas en sentido estricto o canónico, como también otro tipo de narrativa denominada en inglés “fringe” (“which present historical events in pseudo-historical form” y que abarca distintas formas de ficción biográfica, autobiográfica, hagiográfica, libros de cartas y “fictional eye-witness accounts”, Holzberg, 1996, p.18 y ss.).⁴⁶ Como

⁴⁵ Esta definición es de Schmeling (1996:1).

⁴⁶ Los principales textos de la novela antigua pueden agruparse del modo siguiente, según la clasificación y datación de Graverini et al. (2006:16 y ss.): (1) **NOVELAS GRIEGAS:** *Quereas* y *Calirroo* de Caritón (mediados siglo I d.C.); *Efesíacas* de Jenofonte (I o II d.C.); *Leucipa* y *Clitofonte* de Aquiles Tacio (II d.C.); *Dafnis* y *Cloe* de Longo, (II-III d.C.); *Etiópicas* de Heliodoro (III o IV d.C.); *Narrativas verdaderas* de Luciano (II d. C.); *Lucio, el asno* del Pseudo-Luciano (II d.C.). (2) **NOVELAS LATINAS:** *Satiricón* de Petronio (antes del 66 d.C.); *Metamorfosis* de Apuleyo (posterior al 158-159 d.C.); *Historia de Apolonio, rey de Tiro* (V-VI d.C. se postula un

es posible observar, estas dudosas nomenclaturas constituyen ejemplos de los esfuerzos de la crítica moderna por redefinir el género de las obras mencionadas ante la ausencia de definiciones en los tratados de poética y retórica antiguas (Hägg, 1983; Holzberg, 1996; Harrison, 1999).

En suma, en la etapa que ahora nos ocupa, desde innovadoras e inclusive multidisciplinarias perspectivas y muchas veces en respuesta, –ya sea negativa, ya sea positiva– a la tesis de Winkler o independientemente de ella, la crítica comienza a reconsiderar los temas debatidos en la etapa anterior a la vez que se inician nuevas líneas de análisis. En consecuencia, en estrecho vínculo con la definición de su género, un grupo de estudiosos y estudiosas se dedica a analizar las marcas de autorreflexividad literaria,⁴⁷ que *Metamorphoses* manifiesta acerca de su propia condición de ficción. Así, se explora la relación entre representación y realidad, mentira, verdad, verosímil y ficción, y su articulación con lo fantástico (Fernández Corte, 1991, 1998; Laird, 1993; Bajoni, 1998; Frangoulidis, 1999a). Conjuntamente se intenta determinar los alcances del concepto *fabula* en Apuleyo, definición que frecuentemente se asocia con la doctrina filosófica de este autor (Fick, 1991; Fernández Corte, 1994). Se cuestiona el valor de verdad de la narración principal y de los relatos intercalados, y la identidad y confiabilidad de los narradores (Fernández Corte, 1985; Laird, 1990; van Mal-Maeder, 1997; Shumate, 1999; específicamente a partir del prólogo Dowden, 1982b; Harrison, 1990a; Korenjak, 1997). Se analizan los aspectos metaficcionales de la novela del madaurense y/o los modelos de lector que de ellas pueden derivarse (Penwill, 1990; Fernández Corte, 1991). Cabe señalar que solo trabajos aislados demuestran la relevancia del problema de la ficción en la literatura grecolatina en general –como un problema filosófico, poético y retórico– (Gill-Wiseman, 1993) y para los escritores de la Segunda Sofística en particular (Fernández Corte, 1994, Cabrero, 2006a). Asimismo, se estudian otros procedimientos que hacen a la autorreflexividad literaria. Por ejemplo, se indagan las relaciones intertextuales que pueden establecerse entre esta novela y muchos otros géneros literarios como la épica, la comedia, la historiografía, la narrativa de viaje, la novela griega y autores particulares, como Ovidio, etc.

original del siglo III d.C.). **(3) FRAGMENTOS Y TRADICIÓN INDIRECTA:** *Las maravillas de más allá de Tule* de Antonio Diógenes (fines I d.C.); *Babilónicas* de Jámblico (segunda mitad del II d.C.); *Nino y Semirámides* (siglo I a.C.); *Metioco y Parténope* (siglo I a.C.); *Metamorfosis* de Lucio de Patras (antes de Apuleyo); el papiro de *Iolao* (primera mitad del siglo II); *Tinufis* (papiro de mitad del siglo II d. C.); *Historias fenicias* de Lolliano (papiros del siglo II o III d. C.).

⁴⁷ Para la autorreflexividad literaria como rasgo de la literatura latina ver Deremetz (1995).

(Schiesaro, 1985; Barchiesi, 1986; Harrison, 1990b; Finkelppearl, 1990; Frangoulidis, 1992, 1997 a y b; Gianotti, 1995; Shumate, 1996b; McCreight, 1998).

Específicamente, Finkelppearl (1998), en un excelente trabajo que sintetizaremos muy brevemente, propone el concepto de “alusión”, que interesa particularmente para esta tesis, ya que no solamente matiza y cuestiona la intertextualidad, sino que, a partir de su indagación, permite la reconsideración del problema de la ficción y del género de la obra, dando pie a una estimulante lectura de la novela:

“Partly because of my refusal to abandon the ingredient of intentionality, I refer to the process of literary evocation discussed in this book as allusion, which seems the most fitting term for the process of a seriocomic writer working in a genre different from those of his sources, whose relationship with those texts will inevitably involve a type of metamorphosis [...] Allusion will here be used above all to describe Apuleius’ recalling, modifying, transforming, and playing around with passages and phrases in earlier Latin literature.”⁴⁸

La autora revisa, asimismo, el concepto de “parodia” partiendo de Bajtín (1981),⁴⁹ pues, a pesar de compartir con el teórico ruso la caracterización de la novela como un género abierto, dialógico y polifónico, difiere con él en tanto entiende que, en particular, la novela latina es conciente de su estatus inferior respecto de géneros consagrados como la épica.⁵⁰ En este sentido, las obras de Apuleyo y Petronio “sit uncomfortably as hybrids, newcomers, and nonconformists”.⁵¹ En consecuencia, Finkelppearl desarrolla su propia lectura: “In my own view, the ambivalence of the impulse of parody becomes in Apuleius’ *Metamorphoses* a symptom of the novel’s struggle with its generic status and part of its own incipient self-definition and assertion of the legitimacy of novelistic material.”⁵² En particular, entiende las reiteradas alusiones al discurso de Sinón en la *Eneida* de Virgilio como manifestaciones de la relevancia del problema de la ficcionalidad y del carácter engañoso de toda ficción para la propia novela: “The echoes of Vergil’s Sinon further emphasize the falseness built into rhetoric and fiction” y como una versión extrema de “selfconscious fiction presented throughout”.⁵³ A partir de estas y muchas otras lúcidas observaciones, ofrece una interpretación para el libro 11, en la que se advierte la influencia de la teoría bajtiniana, pues enfatiza las asociaciones de Isis con la escritura y considera que, en tanto símbolo de la diversidad y la multiplicidad de formas en

⁴⁸ pp.7-8.

⁴⁹ El más destacado teórico de la novela del siglo XX. Si bien los primeros ensayos de este estudioso datan desde fines de la década de los años veinte, su teoría no fue conocida en los países occidentales, sino hasta fines de los años setenta. Es por ello que se ha pospuesto su tratamiento hasta esta etapa.

⁵⁰ Cf. especialmente Bajtín (1981:3-40).

⁵¹ p.29.

⁵² p.43

⁵³ pp.108-109

la unidad, se constituye como la Musa más adecuada para inspirar esta novela: “the notion of Isis as symbolic of the diversity, multiformity inclusiveness of the novel makes a harmonious unity of the work.”⁵⁴

Por otro lado, se siguen ensayando interpretaciones filosóficas (Heller, 1983; Gianotti, 1986; Bernard, 1994) y religiosas (McCreight, 1993), y se continúa profundizando el análisis de motivos relacionados (i. e. *curiositas*, reconsiderada por Walsh, 1988 y Defilippo, 1990). Entre las lecturas platónicas, se destaca la tesis de Fick (1991), quien hace una sugerencia semejante en cierto sentido a la de Finkelpearl, pues plantea que la iniciación de Lucio es estética más que religiosa; específicamente, el protagonista se inicia, según la autora, después de transitar un aprendizaje literario en la contemplación de la belleza absoluta.⁵⁵ Shumate (1996a), por su parte, avanza una novedosa aunque discutible propuesta al leer *Metamorphoses* como “narrativa de conversión”. Según esta investigadora, cuya lectura se basa mayormente en las teorías de William James, *The Varieties of Religious Experience* (1902), el texto de Apuleyo constituiría el prototipo de, por ejemplo, las *Confesiones* de San Agustín y de otros relatos de conversión de la literatura europea. La autora enfatiza la experiencia de Lucio *actor*, diferenciándose en este punto de Winkler, y sostiene que su situación reproduce este tipo de modelo de “crisis”, fase que corresponde a los diez primeros libros (“a perception of the collapse of familiar cognitive constructs precedes”) y posterior “conversión” en el libro 11 (“the convert’s reconstruction of a new world and world view among religious lines”).⁵⁶ Esta sugerencia de Shumate es objetada por Bradley (1998), quien sostiene que el término “conversión”—aplicado a contextos monoteístas— carece de pertinencia para la descripción de la experiencia religiosa de sujetos que, como Lucio o Apuleyo, pertenecen a sociedades politeístas. Este destacado estudioso representa a un importante grupo de historiadores que reivindica la utilización de la ficción como fuente (Bradey, 2000:11): “My argument assumes that a fictional source may well reflect the actual historical context in which it was written, despite, as in this case, the elements of fantasy that might obtrude.” Por ende, el argumento de Bradley para refutar a Shumate evidencia la importancia de la consideración de la experiencia religiosa retratada en *Metamorphoses* en el marco de estructuras económicas y sociales que han probado ser históricamente auténticas y culturalmente específicas, tal como lo demostrara Millar (1981),⁵⁷ cosa que según Bradley (1998:320), muchos críticos desatienden a menudo.⁵⁸ Entre

⁵⁴ p.209

⁵⁵ pp.145 y ss.

⁵⁶ Shumate (1996a:14).

⁵⁷ “For the historian, the *Golden Ass* depicts levels of social and economic life which the vast mass of surviving Classical literature simply ignores; it adds depth and perspective to patterns which we know from other evidence,

los trabajos que se ocupan de la representación de lo social (Mason, 1983), pero, sobre todo, en relación con la refutación de la sugerencia de Shumate, se destaca Habinek (1990). Este último erudito redefine el carácter de la experiencia religiosa de Lucio no como un proceso de “conversión”, es decir, un desarrollo espiritual e individual, sino, por el contrario, como un rito colectivo de “pasaje” articulado por tres celebraciones comunales –el festival del *deus Risus* en Hypata (*Met.* 3.1-12), la Pantomima del Juicio de Paris en Corinto (*Met.* 10.29-34) y la procesión de Isis en Cencreas (*Met.* 11.7-13)– las cuales representan las diferentes etapas hasta la final integración de Lucio en la comunidad de devotos de Isis, lo que le otorga una identidad renovada como miembro de un determinado grupo religioso. Habinek, en la línea de Bradley, observa además la importancia de *Metamorphoses*, ya que es el único texto romano que describe la crueldad de los espectáculos públicos desde el punto de vista de la víctima.

Este investigador inglés forma parte de un conjunto de destacados especialistas –como Barchiesi, Schiesaro, Conte y Fantham⁵⁹ quienes, interesados en la indagación de los componentes políticos, sociales, ideológicos y antropológicos presentes en los textos literarios, sobre todo del período augustal, han impulsado la interacción de la filología clásica con la teoría literaria y los estudios culturales, con muy productivos resultados. En este sentido, las tendencias académicas de las dos últimas décadas del siglo XX confirman, parafraseando a Schein (1999), una de las lecciones que los estudios clásicos han aprendido de los estudios culturales: las culturas, incluyendo las culturas clásicas, no consisten en una simple, autorizada tradición, sino en una tradición múltiple de discursos, prácticas y valores en competencia. Conjuntamente, tal como observa Goldhill (1994), se ha instalado también el debate acerca de la objetividad científica fundada en la “inocencia” política y en el saber desinteresado, valores esenciales en la consecución del lugar de privilegio que ocupó la filología durante los siglos XVIII y XIX.

En este contexto de creciente interés por impulsar la interacción entre los estudios clásicos y los estudios culturales, el análisis de género constituye una de las categorías fundamentales de este tipo de aproximaciones (Hallett 1997:13). Este novedoso enfoque epistemológico es la consecuencia de un largo proceso de propuestas teóricas e investigaciones, cuyos inicios se remontan a la década de los '60, momento en que las mujeres de la antigüedad fue-

for instance in portraying the roles played by the local aristocracies, as seen from below. But above all it offers us alternative models—of the operations of justice or the nature of economic life outside the towns—to those which we generally accept. The images gained from the novel can be used, in other words, to apply new questions and new hypotheses to the bewildering mass of data which survives from the real world of the Roman Empire.” (Millar, 1981:75)

⁵⁸ Entre ellos, además de Shumate (1996) menciona a Winkler (1986) y Schlam (1992).

⁵⁹ Conte (1991); Barchiesi (1993); Fantham (1996); Habinek-Schiesaro (1997).

ron consideradas legítimo objeto de estudio y estas preocupaciones obtuvieron el estatus de área de especialización. Siguió, más tarde, un período de redescubrimiento y de decodificación de “imágenes de la mujer” en testimonios literarios y no literarios por parte de los/as historiadores/as. Los trabajos de Pomeroy (1975), Clark (1981), Dixon (1988), Cantarella (1997) son los más representativos de esta línea de estudios. Paralelamente, dentro y fuera del área de los estudios de la mujer en la antigüedad, los estudiosos y las estudiosas de la literatura clásica colocaron entre sus principales preocupaciones a la sexualidad. El propio Winkler fue un promotor de los nuevos abordajes provenientes de las teorías feministas y un comprometido activista en favor de las minorías sexuales. Sin duda, la *Historia de la sexualidad* de Foucault impactó en los trabajos más recientes al respecto (Halperin-Winkler-Zeitlin, 1990; Winkler, 1994) y suscitó las pertinentes críticas de Richlin (1992a:xxii y ss.) y Hallet (1997:3 y ss.) en cuanto a negar la existencia de una “sexualidad” de los antiguos, entendida como discurso sobre las prácticas, y respecto de cierta tendencia de los teóricos a englobar y generalizar bajo la denominación de “Antigüedad” las experiencias culturales griegas y romanas dejando de lado particularidades fundamentales.⁶⁰ En este sentido, los protocolos sexuales específicamente romanos –inseparables de las concepciones de género (Edwards, 1993:75) y estrechamente vinculados a determinado marco legal (McGinn, 1998; Flemming, 1999)– son muy bien particularizados por Williams (1999).

Ahora bien, fue recién a partir de mediados de los años ‘80 que la teoría feminista comenzó a operar en las comunicaciones académicas dentro de los estudios clásicos. Al respecto, la colección de ensayos del volumen coeditado por Sorkin Rabinobitz-Richlin (1993) presenta un amplio panorama de debates que incluye la relación de las disciplinas clásicas con la multiplicidad de desarrollos del pensamiento feminista y sus diversas metodologías (por ejemplo, la crítica feminista francesa, el feminismo lésbico, feminismo marxista, feminismo afroamericano, etc.). Posteriormente, los/las investigadores/as de la antigüedad clásica se suman a la tendencia general del ámbito académico, que sustituye los llamados estudios de la mujer o las críticas feministas del patriarcado por la perspectiva de género, pero no sin controversias, tal como lo expresan todos los trabajos de Richlin. Asimismo, en las investigaciones de género sobre el mundo clásico coexisten distintas líneas de análisis. Por un lado, la fuerte impronta que el estructuralismo ha tenido, sobre todo en los inicios, queda demostrada por trabajos como el de Zeitlin (1996), en el que “femenino” y “masculino” son considerados como signos codificados que organizan, por oposición, una visión dimórfica o dicotómica del

⁶⁰ Para una revisión y discusión de las distintas posiciones al respecto en el ámbito de los estudios clásicos ver Habinek (1997:23 y ss.).

mundo. Por el otro, en su desarrollo del concepto de “operador femenino”, Loraux (1989)⁶¹ propone la “inclusión” como operación teórica superadora de estas rígidas oposiciones binarias de género. A su vez, tal como lo confirma el artículo de Boymel-Kampen (1999), la influencia de Scott (1986)⁶² y Butler (1990, 1993) tiene un alcance muy extendido en las investigaciones de género en las distintas disciplinas que conforman los estudios clásicos. En efecto, respecto de la literatura latina, la perspectiva de género –en tanto categoría relacional y posicional y construcción social y discursiva– ha posibilitado la incorporación de productivos y variados enfoques de lectura y metodologías de análisis. Citaremos a modo ilustrativo algunos ejemplos de esta fructífera relación: el modelo de la “lectora resistente” de Fetterley (1978) que Lively (1999) incorpora al análisis de Ovidio; el estudio de las políticas de la representación de Kappeler (1986) sirve de sugerente marco teórico para la colección de ensayos editados por Richlin (1992b); la pertinencia de las teorizaciones acerca de la naturaleza genérica de la mirada y el ejercicio del poder tributarias de la crítica cinematográfica (Mulvey, 1975; Kaplan, 1983; de Lauretis, 1984) queda demostrada por la investigación de Salzman-Mitchell (2005) también sobre Ovidio;⁶³ el género como fuente primaria de lenguaje metafórico con el que se articulan las relaciones de poder (Williams, 1999; Edwards, 1993); la reciente sugerencia de Butler (1993) acerca del dimorfismo de género como una construcción ficticia y performativa del discurso, en el análisis de las sátiras de Juvenal de Gold (1998). Desde esta multiplicidad de prácticas, métodos y teorías que definen a los estudios de género (Boymel Kampen, 1999:270), se ha encarado el análisis de una amplia nómina de autores latinos y de variados géneros discursivos pertenecientes a distintos períodos (algunos ejemplos: Weiden Boyd, 1987; Richlin, 1984, 1992a, 1993; 1995; Santoro L’Hoir, 1992; Mueller, 1998; Joshel-Murnaghan, 1998; Currie, 1998; Gibson, 1998; Sharrock, 1998).

En esta etapa, a pesar de la importancia que el género reviste para el área de la literatura latina en general y de la novela antigua en particular (Johne, 1996), sin embargo, en cuanto a *Metamorphoses* de Apuleyo, se obtienen resultados relativos y tangenciales respecto de las construcciones de lo femenino y de lo masculino en investigaciones que mayormente no se inscriben en un marco teórico de género e, inclusive, muchas veces se ubican parcialmente dentro de los estudios clásicos. Así, el trabajo de Thomas (1986) es otro ejemplo más de aquellos que siguen la orientación iunguiana e insisten en el valor simbólico de *Metamorphoses*

⁶¹ Consignamos aquí el año de la edición francesa de la obra, que en nuestra bibliografía aparece datada en 2003, correspondiente a la traducción al español consultada.

⁶² Consignamos aquí el año de la versión en inglés del artículo, que en nuestra bibliografía aparece datado en 1996, correspondiente a la traducción al español consultada.

⁶³ La fecha de publicación es algo posterior a la defensa de su tesis.

por sobre sus componente políticos e ideológicos. En esta ocasión, Thomas aborda comparativamente tres obras de diferentes características *Eneida*, *Satyricon* y *Metamorphoses* e indaga el viaje iniciático. Este tópico constituye un elemento estructurante común a las tres obras, en tanto comparten lo que el autor denomina un mismo “imaginario”, es decir, un conjunto de imágenes arquetípicas propias del inconsciente colectivo romano que se plasman en obras de arte diversas, o que nos permiten percibir la “même quête a trois niveaux ontologiques différents” y que escapan a variables sociohistóricas y diacrónicas.⁶⁴ Específicamente, Thomas utiliza “la dialectique du masculin et du féminin”⁶⁵ para describir las sociedades retratadas por estas obras: jóvenes o masculinas (*Eneida*), avanzadas o femeninas (*Metamorphoses*) y decadentes o hermafroditas (*Satyricon*). En especial, Thomas nota en la novela del madaurense la preponderancia de simbolismos y temáticas relacionadas con lo femenino (la brujería, la curiosidad, las divinidades Venus e Isis etc.) y el dominio que ejercen las mujeres, prominentes también en número, sobre los varones, observaciones hechas ya por Schlam (1978). En esta misma línea de análisis, inspirados tanto en las teorías de Jung como en la noción de “imaginario”, se encuentran también los trabajos de Krabbe (1989), Fick (1991), Doody (1996) y el más reciente de Annequin (1998).

Otro grupo de investigaciones ofrece algunos elementos más interesantes que las anteriores – aun no tratándose de investigaciones que tomen la perspectiva de género– puesto que se centran en temáticas vinculadas a lo femenino como la brujería y la monstruosidad (Leinweber, 1994) y la imaginería de las bodas (Frangoulidis, 1999b), la ancianidad (Panayotakis, 1997a), el personaje de la madrastra (Fiorencis-Gianotti, 1990), las fábulas de mujeres adúlteras e Isis (Lateiner, 2000). También es posible identificar un conjunto de trabajos más específicos que los recién citados, puesto que son estudios de género en sentido estricto, pero, sin embargo, se advierte en ellos cierto sesgo estructuralista que reduce las formulaciones latinas de la diferencia entre los sexos a dos series de rígidas categorías antitéticas susceptibles de transposición (Doody, 1996). La tendencia estructuralista se evidencia también en cierto abuso del registro de la inversión del binarismo de género, por ejemplo, tanto respecto del *éthos* y la ideología de género propugnada por la épica (Cooper, 1980) cuanto respecto de las funciones de *pater* y *materfamilias* a la manera de las sátiras de Juvenal (Carr, 1982). Por el contrario, se observa que aquellos estudios que han encarado la problemática de género en relación con distintos aspectos del contexto sociocultural de la novela han promovido un avance significativo respecto de los trabajos anteriores. Por ejemplo, el selectivo uso de los términos para

⁶⁴ p.23.

⁶⁵ pp.177 y ss.

nombrar a los sujetos según su género y estatus, (Santoro L'Hoir, 1992); recursos como la animalización de la figura femenina, (Shelton, 2005); cuestiones relativas al matrimonio y la familia, (Papaioannou, 1998; Bradley, 2000). Entre estos últimos, se destaca el trabajo de Slater (1998), deudor de las teorías del cine, quien estudia el carácter genérico de la mirada en *Metamorphoses*. Así también Richlin (1984) y Watson (1995) son de especial interés para esta tesis, ya que utilizan la noción de estereotipo para demostrar cómo en distintos géneros discursivos latinos el estereotipo que desvaloriza resulta un instrumento de legitimación en diversas situaciones de dominación. En particular, es destacable la perspectiva adoptada por estas autoras respecto de la puesta en duda de la adecuación de los estereotipos a lo real, pues aunque no es comprobable que aporten informaciones directas sobre las mujeres romanas reales, con todo afirman su validez para la investigación, ya que estas construcciones cristalizadas constituyen manifestaciones concretas de las fantasías, preocupaciones y temores, culturales y sociales, sobre las mujeres, tal como lo enuncian escritores varones. De un modo semejante, Hunink (1998) subraya el carácter de constructo ficcional del personaje *Aemilia Pudentilla* en *Apologia* de Apuleyo por sobre su pretendido valor estrictamente histórico (cf. Fantham, 1995).

Tercera etapa (fines de los '90 hasta nuestros días): “Grecia, Roma y África: Segunda Sofística, multiculturalismo y postcolonialismo”

La vastedad y variedad de estudios críticos que, hasta nuestros días, se han consagrado a *Metamorphoses* de Apuleyo constituyen una muestra más que elocuente no solo de la infinidad y complejidad de interrogantes y problemáticas que un texto antiguo puede seguir proponiendo, sino también de la multiplicidad de abordajes con los que es posible afrontar su estudio (Callebat, 1998; Smith, 2002; Michalopoulos, 2002; Parker-Murgatroyd, 2002; Puccini-Delbey, 2003; Kenney, 2003; Krabbe, 2003; Crogliano, 2005a; Kahane-Laird, 2001; Harrison, 2006, Carlisle, 2006; Nauta, 2006; Frangoulidis, 2008; incluidos también aquellos estudios que se centran en las proyecciones de *Metamorphoses* como el de Carver, 2007). Asimismo, la interesante y diversa producción crítica en torno a la narrativa antigua evidencia la atención constantemente renovada que esta suscita entre los eruditos, tal como lo manifiestan la incesante continuidad de los *Ancient Narrative Supplementa*. Ante este amplio y variable panorama de propuestas teóricas, se revisan y reformulan problemas de larga data (Pana-

yotakis et al., 2003; Graverini–Keulen–Barchiesi, 2006; Whitmarsh, 2008) a la vez que se abren nuevas y productivas líneas de análisis.

En particular, en la última década, la totalidad del *corpus Apuleianum* en relación con sus contextos de producción, la Segunda Sofística y el África romana es foco de atención de los especialistas (Harrison, 2000; poco antes también Sandy, 1997; Bradley, 1997, 2005; Keulen, 2003a; los ensayos de Trapp, Swain y Edwards en Kahane–Laird, 2001; Graverini, 2007a; Riess, 2008). Se destaca el reciente estudio de May (2006), que tiene como centro de interés las relaciones intertextuales entre los géneros dramáticos (comedia, tragedia, mimo y pantomima) y todas las obras del escritor africano. Esta contextualizada e informada visión de conjunto le permite a la autora concluir que:

“In using Seneca’s tragedies and Aristophanes’ and Terence’s comedies in addition to the fashionable *poetae veteres*, Apuleius is much more inclusive than his contemporaries Fronto and Gellius [...] The enactment of several dramatic genres at the same event is a particularly Roman feature, and its adaptation into the novel befits Apuleius as a Roman ‘Sophist’. The oral and performative nature of this theatrical novel may perhaps throw a light on the environment in which Apuleius may have introduced his readers to his novel— a recital in a theatre would be both a conceivable and a particularly apt setting for the *Metamorphoses*.”⁶⁶

Tal como sugieren las conclusiones de May, esta nueva corriente que se abre en los estudios apuleyanos se ocupa de la incidencia en el texto de la novela de la *performance* retórica, actividad privilegiada de la elite masculina, social e intelectual durante el Imperio (Keulen, 2003b, 2007b, 2010b; Graverini, 2007b; May, 2007). Por lo tanto, dichas investigaciones no solo atienden a la relación de *Metamorphoses* con los *opera rhetorica* y *philosophica*, sino que también procuran determinar los muchos otros puntos de contacto entre el madaurensis y sus contemporáneos latinos, Aulo Gelio y el también africano Frontón. Los resultados de estos análisis se manifiestan claramente en los volúmenes más recientes de Zimmerman (2004) y Keulen (2007) de los *GCA*. Al mismo tiempo, se hacen referencias a Apuleyo en los estudios dedicados a Gelio y a Frontón (Holford-Strevens-Vardi, 2004, específicamente los ensayos de Swain y Keulen; Keulen, 2009). A diferencia de aquellos trabajos de etapas anteriores concentrados casi exclusivamente en el cotejo de rasgos estilísticos entre estos escritores, las investigaciones actuales ponen especial énfasis en la indagación de la relación cambiante y muchas veces desconcertante que los intelectuales Antoninos entablan con las tradiciones culturales helenísticas y romanas. Su objetivo es precisar las características y las polémicas propias de los *litterati* pertenecientes a la Roma Antonina y sus posibles conexiones con el

⁶⁶ pp.327-332.

fenómeno cultural griego llamado Segunda Sofística.⁶⁷ Esta última denominación se debe al polígrafo Filóstrato, quien en sus *Vita Sophistarum* (siglo III d.C.) despliega las anécdotas de destacados declamadores griegos que se especializaban en el género epidíctico. Recurriendo a otras fuentes, la mayor parte de la crítica especializada (Bowersock, 1969; Bowie, 1982; Anderson, 1993; Brunt, 1994; Nicosia, 2002; Borg, 2004; Whitmarsh, 2004) ha ensayado diversas definiciones; pero entre todas ellas, escogemos la más reciente de Whitmarsh (2005:3):

“an extraordinary phenomenon found over all of the Greek-speaking parts of Roman empire in the first three centuries CE (and some of the Latin-speaking parts, too). In every city worthy of its name, members of male elite –grown men, and their younger acolytes– would regularly gather to hear their peers perform oratorical declamations.”

Los investigadores acuerdan en reconocer como rasgo definitorio de la actividad de estos intelectuales – aristócratas de clase; aticistas y anticuaristas, en lengua y estilo– su carácter agnóstico, ya que participan de competiciones en las que la elocuencia es condición de posibilidad para la exhibición de su *paideia*, entendida como forma de capital simbólico (Gleason, 1995:xxii). En particular, Whitmarsh puntualiza la total centralidad de la oratoria para estos *neo* sofistas como uno de los principales medios de los que disponía la cultura griega de este período –sometida a la hegemonía política romana– para explorar cuestiones relativas a la identidad, la sociedad, la familia y el poder. Asimismo, señala la emergencia de la prosa ficcional como correlato del gran impacto de la actividad retórica en la literatura (cf. también Cassin, 1995:450; Brandao, 2001; Cabrero, 2006b). Justamente, para Keulen (2003a), a partir del análisis de la imagería metaficcional de la novela, Apuleyo demuestra su pertenencia a la Segunda Sofística especialmente si se toman en cuenta los lineamientos programáticos implícitos en los dos primeros libros de *Metamorphoses* acerca del modelo de lector previsto de esta ficción:

“Through a clever phraseology of fiction, in the vein of Plutarchan reflections on literature, he alerts the reader that (s)he is about to imbibe draughts from a notorious source of corruption [...] What appears pernicious will turn out to be pleasurable and profitable for those who are proficient enough to take it for what it is.”⁶⁸

Sin embargo, muchos filólogos discuten la pertinencia de hablar de una contraparte latina de la Segunda Sofística griega. Filóstrato no menciona a intelectuales latinos, pero Anderson (1989:99) se inclina por incluirlos en el grupo más amplio de los *pepaideuménoi* de este período. Swain (2004), por su parte, niega rotunda y específicamente la inclusión de Apuleyo en

⁶⁷ La dinastía Antonina marcaría el clímax de este movimiento cultural (Anderson, en Russel, 1990:91).

⁶⁸ p.170.

la Segunda Sofística. A pesar de que es cierto que el propio madaurense expresa una concepción muy negativa de los sofistas y rechaza esta calificación para sí, es claro que los desacredita en función de su pretendida condición de filósofo platónico.⁶⁹ Por ello, cabe aclarar que se hace referencia aquí a los sofistas de segunda generación en el sentido elogioso en el que Filóstrato se refiere a estos intelectuales. En contraposición con Swain, para Sandy (1997) y Harrison (2000), Apuleyo cuenta con las condiciones socioculturales y la trayectoria necesaria como para ser contado entre las figuras más destacadas de la Segunda Sofística. Inclusive, a diferencia de sus contemporáneos griegos, este divulgador de la doctrina platónica hace gala de un apreciado bilingüismo o biculturalismo, griego y latino –ostentado también por sus pares latinos, Aulo Gelio y Frontón (cf. Swain)– al que debe sumarse el dominio del púnico, lengua hablada en su lugar de procedencia, el África romana.⁷⁰

La incidencia de las múltiples variables culturales y lingüísticas en la producción y en la identidad literaria de Apuleyo suponen, por cierto, la consideración de sus obras en conjunto y son actual objeto de intenso debate (Bradley, 2005; Too, 2001; Rosati, 2003; Graverini, 2007a, en especial, capítulo 4). Prueba contundente de lo antedicho, es la conferencia internacional titulada “Apuleius and Africa”, celebrada en el Oberlin College de Ohio, en mayo de 2010, que contó con la participación de un selecto grupo de destacados especialistas. La intención de los/las organizadores/as, tal como puede leerse en el sitio web de la conferencia,⁷¹ fue la exploración de las marcas culturales presentes en la obra de Apuleyo, el reconocimiento de las tensiones, mediaciones y negociaciones inherentes a la cuestionada dinámica de centro y periferia; la indagación de las operaciones de competencia, emulación e integración de modelos en la escritura; la polémica en torno a la relevancia de la consideración del contexto, los intelectuales y la recepción locales de la obra del madaurense y a las particularidades del “provincialismo” africano; asimismo, el cuestionamiento de la preeminencia de las relaciones asimétricas de poder en el Imperio por sobre las circunstancias culturales. Además, este encuentro tuvo como propósito someter a discusión la adecuación del multiculturalismo, el postcolonialismo y el deconstructivismo como posibles abordajes de la problemática de la compleja identidad apuleyana. Si bien todavía no se han publicado los resultados de esta con-

⁶⁹ Cf. *Apol.* 12; 11, 5; 39, 1; 41, 7; 64, 3. Para este tema ver Hijmans (1987:416). Cf. Puccini-Delbey (2003:72-75).

⁷⁰ Cf. *Apul.*, *Apol.* 4,1; 36,7; 39, 4; *Fl.* 9, 29; 18, 16 y 38 ss. Harrison (2000:3) afirma que Apuleyo pertenecía “not to an African sub-culture but to the mainstream of Latin culture and literature, with his much-vaunted fluency in Greek acquired as it would be by a well-educated Roman. This is the obvious but fundamental difference separating Apuleius and other Roman literary figures with sophistic interests from the contemporary Greek figures of the Second Sophistic, who otherwise appear to match Apuleius in their interests in rhetorical and philosophical performance.”

⁷¹ <http://sites.google.com/site/apuleiusandafrica/HOME>

ferencia, las estimulantes sugerencias de los organizadores y participantes ilustran claramente las principales y más recientes tendencias de esta etapa de las investigaciones sobre Apuleyo. Dichas investigaciones acometen el denodado intento de superar tesis anteriores (Winkler, 1985) para contribuir con una lectura mejor contextualizada de *Metamorphoses* y proponer una alternativa a su postulado carácter aporético. Se estima que en esta misma dirección se orientan los esfuerzos de los estudiosos en el próximo volumen de los *Groningen Commentaries on Apuleius* dedicado al libro 11, el cual se encuentra aún en elaboración.⁷²

En el marco de los actuales debates sobre la Segunda Sofística, los estudios de género ocupan un lugar de privilegio (Whitmarsh, 2005:9). La actividad de los sofistas supone, en efecto, una *performance* pública en la que la propia identidad de género, cultura y clase es la materia esencial y su manipulación está puesta al servicio del espectáculo. En este sentido, se ha demostrado de qué modo el cuerpo de los sofistas era susceptible de ser decodificado a partir de los postulados pseudocientíficos de los tratados fisiognómicos en boga (Gleason, 1995; Zucker, 2006; cf. los trabajos de Evans y Mason, 1984). Ciertamente, los/las investigadores/as han comprobado que las producciones literarias griegas y romanas de todos los períodos presentan frecuentemente inquietudes acerca de la definición de la masculinidad (Keith, 2000; Wray, 2001; Jope, 2009). Muy especialmente, estas fantasías, preocupaciones y temores respecto de las conductas afeminadas de los oradores son vehiculizados por los tratados de retórica, por los propios discursos, por las *declamaciones*, y por las referencias – rastreables en cualquier otra especie discursiva– a la oratoria como principal actividad de las elites masculinas (Dupont, 2000; Dugan, 2001). En este terreno, el marco teórico que ha resultado más provechoso y operativo han sido las nociones de *hexis* corporal y *habitus* de Bourdieu (Gleason, 1995; Conolly, 1998) y de género como construcción performativa de Butler (Gunderson, 1998, 2000, 2003); aproximaciones más eclécticas o de sesgo feminista proponen Dugan (2001) y Richlin (2006) respectivamente. En consecuencia con estos planteos, los últimos trabajos de Keulen demuestran la utilidad del mencionado marco teórico y la importancia del género como categoría insoslayable para el análisis de Aulo Gelio (Keulen, 2009, especialmente, capítulo 5). En efecto, para describir la ideología de género que se plasma en las *Noctes Atticae* recurre al concepto de “double bind of manhood” del ya citado Wray (2001). Así, la *performance* retórica confronta a los varones romanos con los conflictos internos de su propia educación, porque:

⁷² <http://sites.google.com/a/unisi.it/graverini/works-in-progress> y <http://www.altertum.uni-rostock.de/mitarbeiter/name/keulen/ansicht/projects.html>

“on the one hand, the norms for masculine behavior were dictated by the traditional Roman *mos maiorum*, or *prisca uirtus* (‘old time manliness’), on the other hand, competition for manhood was connected with a ‘cosmopolitan’ competition for prestige, to be acquired through mastery of Hellenic culture.”⁷³

Algo similar podía ocurrir, según postula Keulen (2007b), en el caso de la lectura oral de *Metamorphoses*. Una correcta interpretación de los diferentes personajes de la novela requería que el lector abandonara la severa apostura del orador romano para convertirse en un intérprete griego y afeminado, entregado a los encantamientos de la ficción. Lo que es más, en este mismo sentido, Keulen (2003c), sugiere la caracterización afeminada del personaje de Lucio como satírica y la compara con cierto tipo de intelectuales atacados por Gelio:

“Lucius strikingly resembles the declaimer of the type Philostratus identifies with the Second Sophistic [...] Just like the guide to the easy road to rhetoric satirized in Lucian’s *Teacher of Rhetoric*, Lucius personifies an effeminate, honey-sweet, and ear soothing sing-song rhetoric. He reveals himself as a sophisticated performer, stunning his audience with an unrestrained use of archaisms and neologisms, and becoming the embodiment of those qualities that contemporary satire mocked in sophists.”⁷⁴

Paralelamente, en lo tocante a las representaciones y conceptualizaciones de lo femenino, se sigue obteniendo interesantes avances en una extensa nomina de autores y temáticas (Langlands, 2006; Thompson, 2007; Carlon, 2009; Fojel, 2009; Jenkins, 2009; Butler, 2010). Un reducido grupo de estudios vincula la construcción de lo femenino con problemas literarios específicos como, por ejemplo, la relación entre *gender* y *genre* (Hinds, 2000; Sharrock, 2002), el concepto de “texto” (Lev Kenaan, 2007), la representación del discurso femenino (Caballero-Huber-Rabazza, 2001; Dangel, 2006; Dutsch, 2008). Aunque una considerable producción crítica, como la ya citada, ha encarado indagaciones desde una perspectiva de género en muchas de las obras que integran el canon literario latino, en el caso de Apuleyo podemos hacer mención a McNamara (2003), quien esboza algunas observaciones poco innovadoras respecto de las inversiones de género en su análisis del tratamiento del tema del matrimonio en las fábulas intercaladas. Puccini-Delbey (2003), por su parte, efectúa un sin duda minucioso y valioso estudio léxico del tema del amor y el deseo en *Metamorphoses*, tópicos que obligan al abordaje de la sexualidad y las relaciones de género en esta novela latina. Sin embargo, su punto de partida teórico es la noción de “imaginario” de G. Durand, en la línea del ya citado trabajo de Thomas (1986), y una definición filosófica del concepto de “amor” de A. Lalande. A lo largo del análisis de Puccini-Delbey, tales elecciones teóricas, por una parte,

⁷³ p.115

⁷⁴ p.235.

resultan un tanto incompatibles con las referencias que la misma autora aporta acerca de las conceptualizaciones del deseo erótico por parte de los propios escritores latinos. Por otra parte, dicho marco teórico demuestra claramente el arraigo de determinadas teorías y metodología propias de los estudios literarios franceses y la resistencia de dicha academia a incorporar producciones teóricas foráneas. En cambio, Croglano (2005c) describe muy acertadamente los procesos de feminización y masculinización que sufren los personajes como variantes metamórficas en el episodio de Cárite. También la propuesta de Stratton (2007) es sin duda muy provechosa para nuestra investigación, dado que estudia la transmisión de los estereotipos del mago y la bruja en la tradición cultural occidental como la herramienta principal del discurso sobre la alteridad, en contextos culturales específicos. Si bien esta investigadora determina con precisión las diferencias y particularidades de las representaciones griegas y romanas, la amplitud del corpus analizado le permite únicamente un estudio muy esquemático de *Metamorphoses* y *Apologia* de Apuleyo.

En cuanto a la novela antigua, es posible mencionar la muy abarcativa e introductoria revisión de Morales (2008) y el más estimulante trabajo de Haynes (2003). Este original estudio es el primero enteramente y específicamente dedicado a las construcciones de género en las cinco novelas griegas conservadas en su totalidad⁷⁵ y, por ende, las referencias a las novelas latinas son escasas. A partir de un abordaje constructivista e historicista, la autora sostiene que las novelas griegas ofrecen claramente nuevas representaciones de lo masculino y lo femenino, en las que las mujeres son llamativamente poderosas y los varones relativamente pasivos y débiles. No obstante ello, el énfasis puesto en el matrimonio como único fin sigue revelando, en parte, la operatividad de una ideología conservadora.

Como puede observarse en esta revisión de las distintas etapas que conforman el estado de la cuestión acerca de los estudios de género sobre *Metamorphoses* de Apuleyo, a pesar de que en la última década, en el ámbito de los estudios clásicos, ha confluído un notable interés por el *corpus Apuleianum* con los significativos avances que los estudios de género han promovido en relación, sobre todo, con la Segunda Sofística, no existen estudios de género, integrales y sistemáticos, acerca de la novela del madaurensis comparables al reciente de Haynes (2003) sobre la novela griega.

⁷⁵ Algunos trabajos sobre sexualidad en la novela griega: Foucault (1984); Elsom (1992).

Capítulo 2

TESIS A SOSTENER Y MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

2.1 TESIS A SOSTENER E HIPÓTESIS PARTICULARES

Frente a los antecedentes expuestos en el estado de la cuestión (cf. **Capítulo 1**), **la tesis a sostener** afirma la presencia en *Metamorphoses* de Apuleyo de implícitos ideológicos que involucran al género, en dos niveles de análisis mutuamente dependientes:

1. en el plano narrativo, lo femenino se construye –desde una perspectiva que naturaliza y universaliza la mirada masculina– como prototipo de una alteridad que perturba el orden impuesto por una elite masculina, dado que dicha alteridad, valiéndose de artificios y discursos mendaces pero verosímiles, persigue la apropiación de bienes materiales y simbólicos concebidos como masculinos por el contexto sociocultural romano del Imperio.
2. en el plano metanarrativo, el estatus ficcional se plantea como un problema retórico y literario que queda asociado implícitamente a lo femenino. Así, la noción de “ficción” se vincula con la construcción romana de la diferencia entre mujeres y varones.

Para la comprobación de la tesis anterior, se parte de la verificación de una serie de postulados particulares. En el plano narrativo (1) se verifica que:

- la incorporación y reformulación de cuatro estereotipos negativos de tradición mayormente cómico-satírica –la *uxor impudica*, la *nouerca*, la hechicera y la vieja alcahueta – es el recurso por medio del cual, en el proceso de representación textual, se determinan los posicionamientos del observador como poderoso y masculino y del sujeto observado como débil o femenino.
- tales jerarquías responden a una ideología de género, romana y conservadora, republicana y augustal, reproducida por el narrador Lucio, cuyo comportamiento al mismo tiempo no se adecua completamente al modelo transmitido por el *mos maiorum* y la *prisca uirtus* romanos, sino que exhibe marcas de cierto afeminamiento cosmopolita, cualidades que con frecuencia son objeto de sátira en los sofistas contemporáneos.
- en contraposición con el ideal femenino conservador, los estereotipos negativos femeninos comparten ciertos rasgos: una marcada propensión a la mentira y el engaño, la ostentación del conjunto de disvalores vinculados a la *incontinentia* y una notable belleza.
- las mujeres en general sin distinción de condición social utilizan la belleza, la hechicería y el discurso persuasivo, pero falaz, para castrar física y/o simbólicamente a los varones. Todas ellas amenazan con el cercenamiento de las capacidades perceptivas del varón, específicamente, el correcto discernimiento entre lo verdadero y lo falso.

- los varones de estamentos sociales inferiores y/o moralmente descalificables (Lucio, ladrones, esclavos, sacerdotes de la diosa Siria, comerciantes, Trasilo, etc.) comparten la falsedad propia del género femenino, pues todos ellos utilizan la mentira y el engaño para adueñarse de riquezas, cuerpos y privilegios que no les corresponden por su condición social o moral.

A partir de los resultados obtenidos sobre las reformulaciones de los estereotipos de género en (1) en relación con la representación de la verosimilitud como una capacidad de la magia y el discurso, la cual se define en relación dinámica con características del receptor, a nivel metanarrativo (2) es posible comprobar que:

- la caracterización y funcionalidad de las *fabulae* intercaladas en *Metamorphoses* se corresponden con nociones presentes en la obra retórica y filosófica de Apuleyo:
 - son narraciones que resultan verosímiles y capaces de persuadir al lector incompetente, pero ineficaces como vehículos de verdad, lo que las inscribe en la *adulandi scientia* o retórica sofística definida en *De Platone et eius dogmate* 2.8.230-232.
 - el término *fabula* se asocia a la mentira para descalificar los argumentos del oponente en *Apologia*.
- dentro del universo intradiegético, los/las narradores/as de *fabulae* constituyen la alteridad: son sujetos socialmente inferiores y/o moralmente y/o intelectualmente descalificables y/o mujeres.
- dentro del universo intradiegético, se configura un modelo de lector competente de ficción, cuyas habilidades de lectura se fundan en su sistema de creencias, probidad moral y estatus sociocultural modélico, como puede corroborarse en el *corpus Apuleianum*.
- este lector modélico es capaz no solo de discernir entre verosimilitud y verdad, sino también de leer más allá de las máscaras de las *personae* literarias y reconocer las ideas y alusiones a los debates intelectuales del momento.
- el análisis de las estrategias y de los enunciados metaficcionales de *Metamorphoses* indica que la novela en su conjunto responde, como las *fabulae*, a valoraciones que asocian lo femenino con la mentira, lo verosímil y la ficción.
- todos estos implícitos funcionan como formas de sátira y paradójica autoironía de la figura del autor y su propia obra –características de la producción literaria Antonina– en función del tipo específico de entretenimiento que el texto de Apuleyo busca proveer a sus lectores.

2.2 MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Con el propósito de alcanzar la comprobación de la tesis a sostener y tal como se desprende de la revisión crítica efectuada en el estado de la cuestión, esta tesis se inscribe en las últimas tendencias que se registran en el ámbito de los estudios clásicos, interesadas por la integración del análisis filológico con las propuestas teóricas y metodológicas provenientes de los estudios culturales. En efecto, consideramos que la relectura crítica de la tradición latina desde este tipo de enfoque no solamente amplía y problematiza nuestro conocimiento de los textos clásicos, sino que pone de manifiesto el aporte fundamental que los estudios clásicos pueden hacerle a las ciencias sociales y humanas en general.

En consecuencia, esta tesis doctoral se propone seguir avanzando en la línea de aquellos estudios que han abordado la problemática de las construcciones de género en relación con distintos aspectos del contexto sociocultural de *Metamorphoses* de Apuleyo y con problemas literarios específicos como la noción de “ficción”. Por lo tanto, esta investigación sigue un marco teórico que involucra modelos teóricos provenientes de distintas disciplinas, bajo la estricta consigna de evitar aplicaciones que supongan anacronismos o “fuercen” interpretaciones de los textos. Por el contrario, se ha buscado promover en todas las instancias de esta tesis un cuestionamiento de las lecturas y herramientas de trabajo.

2.2.1 Género

Coincidimos con la arqueóloga Boymel Kampen (1999:270) respecto de que los “estudios de género” (sin mayúsculas y sin plural enfático) deben ser entendidos como la multiplicidad de prácticas, métodos y teorías puestas en juego por las lecturas que adoptan esta perspectiva. Este novedoso enfoque epistemológico es la consecuencia de un largo proceso de propuestas teóricas e investigaciones en el campo del feminismo. La premisa compartida por la mayor parte de las tendencias presentes en el interior de dicho campo es que el género es concebido como social, históricamente específico en sus formas y significados, mientras que el sexo es biológico. Así también se ha planteado su carácter relacional en tanto elemento constitutivo fundamental de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen a los sexos y, a su vez, como forma primaria de relaciones significantes de poder (Scott:1996).

Esta categoría de análisis, en definitiva, refiere específicamente a una matriz de poder heterosexual que construye las identidades personales, relaciones sociales y representaciones

simbólicas en términos binarios; por lo tanto, la diferencia sexual es consecuencia de un conjunto más extenso de relaciones de poder, que abarcan otras variables como clase y casta, rango o estatus, etnicidad e identidad regional, religión, edad, etc.

Concretamente, el objetivo de este enfoque en el área de los estudios clásicos es investigar, a través de la representación y de la evidencia material (en el caso específico de la arqueología), las complejas formulaciones de la diferencia en la medida en que dichas formulaciones se hacen visibles a través de las concepciones sociales y culturales de la diferencia sexual.

Ahora bien, el género entendido también como un concepto productivo y no como el reflejo de algún orden social o biológico previo e invariable, ha promovido provechosos resultados en relación con las culturas antiguas. Por ello, es que se sigue aquí la propuesta de Butler que concibe al género como una construcción ficticia y performativa fabricada y controlada por el discurso en el cual se inscribe.¹ En este sentido, el género no es entendido como la construcción cultural de una diferencia sexual binaria “natural” o “prediscursiva”,² sino como la puesta en acto y la experimentación reiterativas y ritualizadas de un conjunto de significados establecidos con anterioridad.³ En otras palabras, el “sexo género”, según Butler, es un efecto del género⁴ entendido este como aparato de producción que posibilita, a través de esquemas de reglas históricamente determinadas, la materialización de cuerpos sexuados morfológicamente inteligibles.⁵ La pertinencia de la teoría de Butler ha quedado demostrada por Dutsch (2008) y, estrechamente vinculada a la noción de *habitus* de Bourdieu,⁶ por Gold (1998) y Gunderson, (1998, 2000, 2003)—cuyos trabajos han sido mencionados en el estado de la cuestión— y resulta, sin duda, sumamente adecuada para describir la precedencia que el género tiene sobre el sexo en la antigua Roma. Tal como observa Thomas (1991), la división de los sexos no era un dato primario, sino un objeto construido por el derecho romano. En otras palabras, para los romanos la diferencia sexual no era un presupuesto natural, sino una norma obligatoria que respondía a reglamentaciones relativas al estatus “la regla jurídica que

¹ Butler (1993:2) “the understanding of performativity not as the act by which a subject brings into being what she/he names, but, rather, as that reiterative power of discourse to produce the phenomena that it regulates and constrains.”

² Butler (1990:11) “gender is also the discursive/cultural means by which “sexed nature” or “a natural sex” is produced and established as “prediscursive”, prior to culture, a politically neutral surface on which culture acts.”

³ Butler (1990:185) “signification is not a founding act, but rather a regulated process of repetition that both conceals itself and enforces its rules precisely through the production of substantializing effects.”

⁴ Butler (1990:23): “In other words, the spectres of discontinuity and incoherence, themselves thinkable only in relation to existing norms of continuity and coherence, are constantly prohibited and produced by the very laws that seek to establish causal or expressive lines of connection among biological sex, culturally constituted genders, and the ‘expression’ or ‘effect’ of both in the manifestation of sexual desire through sexual practice.”

⁵ Butler (1993:14).

⁶ Cf. Butler (1997a).

quiere que haya dos sexos [...] Al andrógino se lo declara necesariamente hombre o mujer, tras un cuidadoso examen de las partes que en él correspondía a cada sexo”.⁷

El propio texto de *Metamorphoses* de Apuleyo, como podrá constatarse a lo largo de esta tesis, provee muchos ejemplos que ilustran conductas problemáticas en tanto escapan a una definición en dichos términos binarios. Nos limitamos entonces a citar aquí el caso de Psique, cuyas audaces acciones, tales como empuñar una navaja contra su esposo, hacen que el texto sugiera metafóricamente la transformación de su condición sexual (“Psyche [...] *sexum audacia mutatur*”, 5.22.1). En otras palabras, desde la mirada que toma a la joven como objeto, la puesta en acto de una actitud activa y agresiva es percibida como inadecuada para su situación de mujer y por ende afecta la representación de su sexo. En consecuencia, por un lado, la literatura romana es el producto de una cultura que evidencia en sus discursos un funcionamiento dicotómico, dado que implanta y reproduce identidades a partir de una extensa serie de oposiciones, siendo entre todas ellas la polaridad masculino/femenino la más importante. Pero por el otro, como lo demuestra el ejemplo de *Metamorphoses* recién citado, tales categorías de género en los textos antiguos no mantienen de manera fija e inmutable dicho binarismo normativo sino que coexisten en la representación con identidades inestables y contradictorias (Gold, 1998:370).

Cabe aclarar que, si bien es cierto que en el Imperio romano la división de los sujetos en dos sexos y solamente dos es el producto de la adjudicación de las funciones básicas y obligatorias de genitores (Thomas, 1991), optamos por hablar en esta tesis del “género” como una matriz de poder que opera en “términos binarios activo/pasivo” y no de “matriz heterosexual” –como lo hace Butler–⁸ dado que las categorías modernas de “heterosexual”, “homosexual” o “bisexual” son inadecuadas para la descripción de las ideologías de la antigua Roma respecto de la sexualidad (Williams, 1999:4 y ss.). En efecto, tal como observa Parker (1997:48), la sexualidad romana sigue un estricto esquema binario y falocéntrico: “Thus active is *by definition* ‘male’ and passive is *by definition* ‘female’.” Es por ello que toda variante de este rígido patrón es percibida como una anomalía. Por consiguiente, la desviación genérica constituye en los textos latinos un componente tradicional de la invectiva retórica (cf. Corbeill:1997). Ciertamente, insultos con connotaciones sexuales abundan en la oratoria latina, la poesía yámbica y la sátira. Desde la República al Principado las acusaciones de afeminamiento o pasividad –entre otros sentidos asociados a lo femenino como la *incontinentia* de las propias pasiones– entre miembros de la élite involucraban la inclusión, la

⁷ Thomas (1991:116), cf. Cantarella (1991 a y b).

⁸ Butler (1990:9) “I use the term heterosexual matrix throughout the text to designate that grid of cultural intelligibility through which bodies, genders, and desires are naturalized.”

exclusión y el control de los varones que formaban parte de este poderoso y privilegiado grupo (algunos ejemplos: Cic. *Phil.*2.55; *Ver.* 2.5.81; *Mil.* 55; *Catil.* 2.4.8; cf. Richlin, 1992a: 97-98,140; Edwards,1993:63-97). Pero estas imputaciones más que denunciar prácticas sexuales destacaban lo que los romanos concebían como la “diferencia” entre el hombre y la mujer, y, por ende, poseían, sobre todo, una poderosa connotación moral. Esta servía no solo para reforzar y legitimar el *imperium* o dominio que los ciudadanos adultos –presuntamente “activos”– ejercían sobre mujeres, esclavos y extranjeros –percibidos como “pasivos” (Williams, 1999:127)–, sino también eran efectivos recursos para limitar el poder de hombres prominentes. Del mismo modo, Gleason (1995) demuestra cómo durante el siglo II, la rivalidad de los sofistas Polemo y Favorino se convirtió en una disputa por la corrección genérica por dos razones. En primer lugar, como recién se ha observado, en el contexto de una cultura en la cual las acusaciones de inadecuación genérica eran un componente tradicional de la invectiva, la apariencia afeminada del hermafrodito Favorino invitaba al comentario. En segundo lugar, su competencia interpersonal era una lucha por el poder y, por consiguiente, la productividad del género se evidencia también en su extendido uso como fuente primaria de lenguaje metafórico con el que se articulaban las relaciones de poder.

2.2.2 Estereotipo

Visto, entonces, que el género interactúa en un sistema social de relaciones de poder, resultó sumamente productiva para este análisis la noción de estereotipo, puesto que, en particular, el estereotipo que desvaloriza aparece como un instrumento de legitimación en diversas situaciones de dominación (Amossy,2001:45). Se emplea en esta tesis el término “estereotipo”, tal como lo define Stratton (2007:23) “construed reductionist conglomerates of images and ideas about a group or type of people”. Los estereotipos se caracterizan por ser diacrónicos, amorfos y ambivalentes, dado que abonan el incremento de una mezcla ecléctica de imágenes –que no solo compiten entre sí, sino que se contradicen– y promueven asociaciones que incitan tanto temores cuanto fantasías. Por otro lado, se utiliza el término “representación” para hacer referencia al despliegue local y específico de un determinado estereotipo.

En consecuencia, siguiendo a Amossy (2001:69), los estereotipos solo pueden ser estudiados en contexto y, aun cuando no son explícitamente deconstruidos por el texto literario al que se los integra, están sujetos a un discurso que comprende un dispositivo enunciativo, condicionamientos impuestos por el género literario y una estética propios. Este

problema conduce a considerar que los estereotipos se integran, por ejemplo, como es este caso, en una novela que los resemantiza con procedimientos específicamente literarios y en este sentido entran en una nueva dinámica con los imaginarios sociales.⁹ Cabe señalar dos aspectos que consideramos relevantes acerca de los estereotipos, ya que determinan las líneas de este análisis.

En primer lugar, la utilidad del estudio de las representaciones de los estereotipos no radica en la obtención de informaciones directas sobre las mujeres romanas reales, sino en la recuperación del conjunto de sentidos que dan cuenta de la percepción que, en este caso, la sociedad romana tenía de las mujeres, tal como lo enuncian escritores varones (Richlin, 1984:67). En este sentido, tal como observa Thompson (2007), los estereotipos dicen mucho más de las sociedades que los definen que de los grupos que intentan definir. Por consiguiente, los escritores latinos con frecuencia utilizan los estereotipos en función del desarrollo de lo que la autora denomina “retórica de la Otridad”. Esta operación caracteriza a la historiografía, pero puede hacerse extensiva a muchos otros géneros discursivos romanos:

The use of the social construct of the cultural ‘Other’ in Roman ethnographies was both an exercise in Roman self-definition and a means of social control. This rhetoric of Otherness often uses constructs of gender in order to delineate cultural distinctions between dominant groups and the ‘Others’.¹⁰

En este sentido, la alteridad se configura en *Metamorphoses* gracias a la incorporación de cuatro estereotipos negativos fundamentales de tradición mayormente cómico-satírica –la *uxor impudica*, la *nouerca*, la hechicera y la vieja alcahueta. Estas representaciones negativas, más allá de sus particularidades, comparten rasgos estereotípicos comunes: *incontinentia*, mendacidad y rapacidad.

En segundo lugar, estos conglomerados de imágenes e ideas sobre un grupo, cuya adecuación a lo real es dudosa, si no inexistente, tienen un valor narrativo o ficcional que se aprecia mejor a través del uso de lo que de Lauretis denomina tecnologías de género (1989:25). Esta estudiosa propone pensar la literatura y los discursos institucionales como aparatos de poder y saber capaces de controlar el campo de la significación social y, por ende, “producir, promover e implantar representaciones de género”. Tomemos como ejemplo, el modo en el que el texto de Apuleyo señala, refuerza y reproduce la falta de solidaridad entre

⁹ “Este concepto comprende los efectos de sentido producto del discurso como lazo social regulado por leyes de intercambio que se corresponden con el orden simbólico y ordenan la relación con lo real. Aquellos sentidos presentes en un grupo determinado que dan cuenta de la percepción del mundo social, considerando que dicha percepción supone una organización imaginaria, la cual tiene cierta función ordenadora de relación entre los agentes sociales” Di Tella (2001:s.v.).

¹⁰ p. 1. Para otros géneros literarios que proceden según esta retórica ver Santoro L’Hoir (1992); Gold (1998).

las mujeres. La asociación de las mujeres en duplas o tríadas en función de un objetivo común es registrada en la representación textual como un proceso teratogénico que da a luz, en los distintos episodios de la trama principal de la novela y en sus numerosas fábulas intercaladas, a seres colectivos y aterradores como Harpías, Lamias, Furias y Sirenas.¹¹ Ahora bien, volviendo a de Lauretis (1989:25), si bien según esta teórica del cine las tecnologías de género instauran representaciones funcionales a determinado poder, llama la atención acerca de que “los términos de una construcción diferente de género subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos”. Por ejemplo, como sostiene esta tesis, en *Metamorphoses*, el complejo conjunto de sentidos que se asocian a lo femenino, como la verosimilitud y la narración ficcional, demuestra una construcción diferente de género, ya que, tal como señala la mencionada feminista italiana, tales construcciones no se producen “en otra parte”, sino en las resquebrajaduras del propio discurso. Pues, aunque lo femenino es descalificado desde la mirada masculina dominante, los mismos términos de esta descalificación comportan el reconocimiento de los saberes y poderes de las mujeres, según eran percibidos por los imaginarios sociales y literarios en juego.

Estos problemas obligan, en consecuencia, a abordar el texto de Apuleyo desde una posición de lectura que deconstruya las estrategias que constituyen el proceso de “inmasculación”, las que, producidas discursivamente por el texto literario y su recepción, representan y naturalizan la perspectiva, la mirada y la experiencia masculina como “lo universal” (Fetterley, 1978; Culler, 1982).

2.2.3 Mirada

El término “mirada” referirá en esta tesis, en primer lugar, a la perspectiva “universalista”, recién apuntada, la que, al colocar lo masculino como lo “humano” y lo femenino como lo Otro, invisibiliza la especificidad de la experiencia femenina y plantea una forma binaria de

¹¹ Como se puntualizará más adelante, las brujas consideradas como grupo son llamadas *Harpidae* en 2.23.3. La denominación de *Lamiae* se aplica a las hermanas Méroe y Pantia (“odore alioquin spurcissimi humoris percussus quo me Lamiae illae infecerant” 1.17.5; golpeado totalmente por el hedor del inmundísimo humor con el cual aquellas Lamias me habían ensuciado) y a las hermanas de Psique (“pessimae illae lamiae noxiis animis armatae” 5.11.5; aquellas malísimas lamias armadas con ánimos criminales). Estas últimas son comparadas también con Furias y Sirenas (“Sed iam pestes illae taeterrimaeque Furiae anhelantes vipereum virus et festinantes impia celeritate navigabant [...] Nec illas scelestas feminas, quas tibi post internecivum odium et calcata sanguinis foedera sorores appellare non licet, vel videas vel audias, cum in morem Sirenum scopulo prominentes funestis vocibus saxa personabunt” 5.12.3-6; Pero ya navegaban aquellas pestes y horribles Furias, exhalando veneno de serpientes y moviéndose velozmente, con impía rapidez [...]. Aquellas criminales mujeres, a las cuales no es lícito que llames hermanas por su odio asesino y porque han pisoteado el lazo de sangre, ni las veas ni las oigas, cuando como las Sirenas, saliendo de la roca, hagan resonar las piedras con sus funestas voces.).

pensar con el fin de ordenar las relaciones en una escala jerárquica de poder. Es por ello que, siguiendo a Richlin (1992a), la incorporación de estereotipos negativos se identificará como una de las marcas que evidencian que el proceso de representación en *Metamorphoses* involucra a un observador poderoso o masculino (ciudadano adulto) y a un sujeto observado débil o femenino (mujeres, esclavos, extranjeros).

En segundo lugar, a nivel temático, tal como ha sido extensamente estudiado por la crítica especializada, el problema de ver y ser visto es recurrente en la trama de esta novela en relación con la “curiosidad” (*curiositas*), motivo considerado central. Al respecto, Slater (1998) parte de las teorías desarrolladas por la crítica cinematográfica para estudiar particularmente la descripción del grupo escultórico del atrio de Birrena (2.4) y demuestra que el poder y el control de la mirada cambian significativamente a lo largo del relato.¹² Si bien Slater deja de lado explícitamente la vinculación de la noción de ‘mirada’ con el psicoanálisis, a nuestro entender, la teoría psicoanalítica lacaniana constituye un valioso aporte para el estudio del tema de la visión en el texto de Apuleyo.¹³ Concretamente, las observaciones de Lacan acerca de la castración y su relación con la visión son significativas para este análisis. En primer lugar, es un hecho que la castración física es una amenaza que pende sobre los cuerpos de los varones de *Metamorphoses* como lo confirma la dupla Méroe – Pantia quienes amenazan a Aristomenes con la castración y efectúan el asesinato de Sócrates arrancándole el corazón en el libro primero. Incluso, en la *feralis officina* de Pánfila (3.17), se exhiben y multiplican miembros mutilados de cuerpos humanos, atravesados por clavos, los cuales recuerdan los suplicios padecidos, y cuyo valor mágico, según se cree, era el de fijar e inmovilizar al adversario para reducirlo a la impotencia (Tupet, 1976:37-39). Pero en segundo lugar, como lo demuestra la venganza de Cáríte (8.12), quien vacía los ojos del asesino de su marido,¹⁴ al igual que en el caso de Edipo, el ojo resulta finalmente en esta novela el equivalente del órgano a castrar.¹⁵ A su vez, cuando el ojo no puede extirparse, lo que las mujeres en el texto de Apuleyo cercenan son las facultades perceptivas con artificios no solamente mágicos, como sucede con las brujas de la historia de Telifrón, sino incluso

¹² Para el tratamiento del tema de la mirada en la literatura y el arte romanos en general ver Fredrick (2002).

¹³ Lacan (2005).

¹⁴ “uiuo tibi morientur oculi nec quicquam uidebis nisi dormiens [...] Attolle uacuum faciem, uindictam recognosce, infortunium intellege, aerumnas computa.” 8.12.2-6 (Vivo se te morirán los ojos y no verás nada más excepto mientras duermes. Levanta el rostro vacío, reconoce la venganza, entiende tu desdicha, calcula tus desgracias).

¹⁵ Lacan (2005: *passim*). Para las diferencias teóricas generales entre Freud y Lacan respecto del concepto de castración (pene vs. fallo) y su aplicación en el análisis de Ovidio y Catulo ver Oliensis (2009:92 y ss.)

cosméticos, ya que la trampa de las bellas apariencias hace sucumbir también el ojo del varón.¹⁶

2.2.4 Elite

Es necesario dejar en claro el empleo que se hace en esta tesis de este término. Si bien, tal como observa Edwards (1993:16), se trata de una categoría cuya definición está sujeta a frecuentes reformulaciones a lo largo de la historia de Roma, los estudiosos acuerdan en ciertas constantes en la concepción romana de “elite”. Especialmente, este selecto grupo incluía a los varones de nacimiento libre (*ingenui*), provenientes de familias con tradición en el servicio del Estado y en el militar, que tenían riquezas y poseían tierras. Un romano miembro de la elite debía cumplir con cuatro requisitos necesarios para pertenecer al estrato más alto de la sociedad: relaciones públicas, prestigio social, ser miembro de un *ordo* (los *ordines* son el senatorial, el de los decuriones y el ecuestre) y contar con un abultado patrimonio. Carecer de alguno de estos requisitos significa no pertenecer a la elite. Ciertamente como observa McGinn (1999:16): “In an important sense the elite was defined, at least ideally, in the negative by reference to those who most emphatically did not belong.” Dentro del extenso grupo de los excluidos, los esclavos ocupan el estrato más bajo, seguidos por los libertos, quienes libres en teoría, sin embargo, en la práctica, no pueden desempeñarse en la función pública. Por otro lado, inclusive, el nacimiento libre no garantiza formar parte de los estratos superiores y en consecuencia se encuentran muchos *ingenui* en los estratos más bajos. Los miembros de la elite contaban con el reconocimiento social y público de su poder y prestigio personales; los excluidos por motivos diversos –como, por ejemplo, la descalificación moral (Edwards, 1993:17)– no contaban con esta reputación (Clarke, 2003:4-5).

Específicamente la obra de Apuleyo se construye en un horizonte sociocultural complejo, donde coexisten dos fuerzas: por un lado, la formación de las elites, que las entrenaba desde la adolescencia para competir en la exhibición del capital cultural heredado, era marcadamente cosmopolita, mientras que, por el otro, persistía mayormente una ideología conservadora, propia de los períodos republicano y augustal. Aquellos que, en distintas partes del Imperio, comparten la posición social o las aspiraciones sociales de la elite romana, se

¹⁶ Por ejemplo, Sócrates dice acerca de Méroe, la causante de todas sus desgracias, que es “*anum, sed admodum scitulam*” 1.7.7 (anciana, pero todavía atractiva); Lucio describe a Cárite como “*puellam mehercules et asino tali concupiscendam*” 4.23.3 (una muchacha capaz de excitar el deseo incluso de un burro como yo); Cupido desobedece a su madre Venus por la extraordinaria belleza de Psique (“*praecipua tam praeclara pulchritudo*” 4.28.2), cf. 5.24.

sirven de esta “tradición” conservadora para definir su “pertenencia” en conformidad con dicho ideal.

2.2.5 Alusión

En el apartado 2.2.2, se indicó que los estereotipos se integran en un texto y que, en el proceso de representación, se resemantizan con procedimientos literarios específicos, uno de ellos es la alusión. Al respecto, se sigue la definición de Finkelppearl (1998) “Allusion will here be used above all to describe Apuleius’ recalling, modifying, transforming, and playing around with passages and phrases in earlier Latin literature.”¹⁷ La metodología de esta filóloga es muy precisa, pues así acota su objeto de estudio:

The sort of “concrete” evidence one looks for above all is similarity of phrasing that the *Thesaurus Linguae Latinae* reveals is unique to Apuleius and the putative source. Other criteria include the appearance of grammatical constructions or vocabulary unique to Apuleius but common in the putative source, correspondence in style or sentence structure between Apuleius and the source, and perhaps the sense that the phrase in Apuleius is somewhat unsuitable or stylistically jarring and wants to call attention to itself as imitation.¹⁸

En este sentido concreto, Finkelppearl estudia tres pasajes de la novela del madaurensis que involucran personajes femeninos y evocan un *locus* particular (o más de uno) de la literatura latina anterior: el descenso de Psique al inframundo y *Eneida* 6; Cáríte y Dido en *Eneida* 4; la *nouerca* y la *Phedra* de Séneca, el personaje de Fedra en las obras de Ovidio y la Dido virgiliana (capítulo 7).

Se distinguirá este tipo específico de intertextualidad –que como destaca Finkelppearl supone la intencionalidad del autor– de la operativa propia del estereotipo, es decir, la representación particular en un texto dado de modelos heredados, propios de las tradiciones literarias y del contexto cultural en los que el autor se inscribe conscientemente o no. Tomemos por caso a la *nouerca*. En primer lugar, la construcción de la madrastra depende de los diferentes modos en que el texto despliega ese complejo juego de alusiones literarias observados por Finkelppearl, pero con seguridad, más allá de los implícitos metaliterarios que tales alusiones evocan, la sola identificación de la protagonista como “*nouerca*” recuerda al lector previsto un conjunto de asociaciones con personajes de mujeres inescrupulosas vinculadas con la magia y el envenenamiento.¹⁹ Su propensión a la mentira se manifiesta en la

¹⁷ pp.7-8.

¹⁸ p.3.

¹⁹ Cf. Watson (1995:107).

constitución dicotómica de su ser enfatizada por el texto en la oposición *forma / moribus*.²⁰ Dicho rasgo la ubica indiscutiblemente como heredera de Pandora, tal como la concibe Hesíodo en sus dos versiones del mito en *Theogonia* (570-612) y *Opera et dies* (54-105);²¹ lo que no significa que exista una alusión específica a los textos hesiódicos. Ciertamente, muchas estudiosas de la antigüedad clásica ofrecen numerosos ejemplos de producciones discursivas que a lo largo de la literatura grecolatina reiteran la definición de lo femenino en términos de carencia de autocontrol y estructura dual interior / exterior.²²

2.2.6 Imaginería

En el apartado 2.2.2, se precisó que los estereotipos se integran en un texto y en el proceso de representación pueden ponerse en relación con una determinada “imagería”, concepto que se utiliza en esta tesis, en el sentido en que la concibe Fantham (1972:ix):

as a shorthand for all forms of figurative language [...] predominantly *metaphor*, in which a word or words from another sphere of activity are substituted for the literal word of the context, and *analogy*, in which statements drawn from another sphere of activity are used comparatively to explain and animate the literal statement of the writer.

Por ejemplo, la representación del estereotipo de la madrastra se articula con una imagería vinculada al “disfraz”. En efecto, la mentira de la despechada mujer es descrita en términos de una máscara teatral (“**personata** nimia temeritate”10.5.3), metáfora que retoma un tópico central de la novela: el uso del vestido como disfraz.²³ Recordemos que la propia metamorfosis de Lucio es descrita en 9.13.4-5 como un atuendo (la piel de asno) que, como un odiseico disfraz, cubre y oculta el cuerpo de un ser humano y no como un proceso de transformación.²⁴

²⁰ “Sed nouerca forma magis quam moribus in domo mariti praepollens, seu naturaliter impudica seu fato ad extremum impulsa flagitium, oculos ad priuignum adiecit.” 10.2.3 (Pero la madrastra, que dominaba en la casa del marido más por su bella apariencia que por sus buenas costumbres –ya sea porque ella era impúdica por naturaleza o empujada por el *fatum* hacia la peor de las infamias– puso los ojos sobre su hijastro).

²¹ Vernant (1996³:199) es el primero en observar la naturaleza dicotómica de Pandora “whose double nature is the symbol of the ambiguity of human existence.”

²² Consignaremos aquí solamente algunos ejemplos: Platón, *Ti.* 91c; Aristóteles *EN* 7.7.1150b6, *Pol.* 7.14.1335a29; Jenofonte, *Oec.* 10.8; Lucrecio, 4.1174-91; Plauto, *Mos.* 289-92; Horacio, *Epod.* 12.101; Ovidio *AA.* 3.209-234, *Med. passim*; Juvenal, 6.115-24, 457-59, 461-73, 481; Marcial, 3.72, 8.33.17.

²³ Respecto de Cárite, se dice en 8.9.5 “astuque miro personata” (con asombrosa astucia representó su papel).

²⁴ “Nec inmerito priscae poeticae diuinus auctor apud Graios summae prudentiae uirum monstrare cupiens multarum ciuitatum obitu et uariorum populorum cognitu summas adeptum uirtutes cecinit. Nam et ipse gratas gratias asino meo memini, quod me suo celatum tegmine uariisque fortunis exercitatum, etsi minus prudentem, multiscium reddidit.” (No sin razón el divino autor de la antigua poesía griega, deseando mostrar a su héroe de

2.2.7 Narratología

El objetivo de esta tesis no es hacer un estudio narratológico de *Metamorphoses*. Sin embargo, resulta sumamente provechoso incluir el análisis narratológico para esta novela, ya que, como bien ha observado Winkler (1985), el acto de narrar es un tema fundamental de la obra. En consecuencia, el análisis narratológico se emplea en esta tesis como una herramienta útil que posibilita señalar, nombrar e interpretar determinadas operaciones de la técnica narrativa de Apuleyo. Bastará, entonces, con hacer solamente algunas aclaraciones relativas a la terminología empleada en los casos estrictamente necesarios. En primer lugar, se parte de la citada lectura metacrónica de Winkler (1985). Sin embargo, se prefirió emplear la terminología adoptada por muchos de los reconocidos especialistas de la Universidad de Groningen quienes, en varios de sus estudios como los *GCN* e, inclusive, en los *GCA*, utilizan las teorías de Genette (1972) y su elaboración posterior por parte de Lintvelt (1989). Al igual que Genette, Lintvelt distingue dos formas básicas de narración, según la dicotomía narrador-actor, es decir, las formas heterodieéticas y homodieéticas. Mientras que en una narración heterodieética, el narrador no forma parte del relato, en una narración homodieética el narrador es también actor (protagonista o personaje secundario) del relato. Por lo tanto, es claro que la narración principal de *Metamorphoses* es homodieética, puesto que Lucio es narrador y protagonista de la misma. Dentro de la narración homodieética, Lintvelt distingue dos tipos narrativos: uno ‘actorial’ (orientado al “je-narré”) y otro ‘auctorial’ (orientado al “je-narrant”).

Ahora bien, dado el carácter retrospectivo de la narración principal, si bien el lector esperaría una narración homodieética de orientación “auctorial”, el narrador de *Metamorphoses* casi siempre manifiesta una orientación actuarial. Como observó Winkler (1985), pero en términos de Lintvelt, las ventajas de este tipo narrativo homodieético-actorial están explotadas al máximo. La estructura narrativa se complica aún más a causa de las numerosas fábulas intercaladas en el relato principal –inclusive al modo de “cajas chinas” o “multiple framing” (Fludernik, 2009:29), como por ejemplo en *Met.* 9.14-31– puestas en boca del narrador principal o subnarradores, ya sea de manera heterodieética u homodieética, y al mismo tiempo actuarial o auctorialmente orientadas. Cabe aclarar, entonces, que se utiliza también, en esta tesis, los términos “extradieético” e “intradieético”

suma prudencia, cantó las excelentes cualidades que este adquirió tras recorrer muchas ciudades y conocer diversos pueblos. Pues también yo mismo estoy muy agradecido a mi asno, porque oculto bajo su piel y después de experimentar diversas situaciones, aunque no siendo tan prudente, me volvió conocedor de muchas cosas).

tal cual los utiliza Lintvelt.²⁵ El primero se aplica mayormente a Lucio-asno en tanto narrador “ficticio” y a los lectores u oyentes en tanto narratarios “ficticios” respecto de la narración principal, (cf. Hijmans et al. 1995:8). Con el segundo se hace referencia a los personajes (i.e. “actores”, “acteurs” en Lintvelt) de la narración de Lucio-asno, que incluye al propio Lucio como personaje. No obstante, se ha optado por mantener en español “fábula intercalada”–i.e. “inner” o “inserted tale”, “récit intercalé”)– dado que se trata de la denominación más habitual en este idioma. Sin embargo, dicha denominación, como señala Hijmans et al. (1995:1), “at least at first sight implies a denial of intrinsic connections with the tale in which it is embedded.” Por tanto, se emplea “fábula intercalada” en el sentido más general de “embedded tales”: “The terms ‘embedded narrative’ and ‘embedded story’ therefore have a purely narratological connotation which does not permit any conclusions as to matters of their contents or referential function with the main narrative of the first degree.” (*ib.* 9 n.11). Por último, en cuanto a la identificación de los distintos niveles narrativos se utilizarán adjetivos ordinales para evitar la repetición frecuente de prefijos (i.e. “meta-” Genette; “hipo-” Bal).²⁶

Asimismo, tomamos el concepto de “metanarración” utilizado por Hijmans (1995:12)²⁷ para designar el conjunto de enunciados explícitos vinculados con el acto de narrar en cuanto a los participantes, el producto y sus consecuencias: “that is to say text-articulating elements that mark parts of the text as specifically narrative, as ‘tale’ [...] They range from relatively simple to rather complicated.” Ahora bien, buena parte de dichos enunciados metanarrativos intentan evidenciar la función del narrador como mediador entre realidad y relato. En este sentido, un claro ejemplo de este tipo de comentarios metanarrativos se registra en el prólogo de *Metamorphoses*, donde el enunciador se disculpa por las particularidades de su estilo, 1. 5: “En ecce praefamur veniam, siquid exotici ac forensis sermonis rudis locutor offendero.” (He aquí que me disculpo de antemano si como hablante novato de una lengua extranjera y del Foro en algo cometo error.). Tomemos también por caso 9.30.1 donde se explicitan los componentes de la situación narrativa arriba mencionados “Sed forsitan lector scrupulosus reprehendes narratum meum sic argumentaberis” (Pero quizás, como lector puntilloso, desapruebas mi narración y así argumentarás) y finalmente 10.3-4 en donde el narrador comenta acerca de las fuentes en las que basa su relato:

Haec ad istum modum gesta compluribus mutuo sermocinantibus cognoui. Quibus autem uerbis accusator urserit, quibus rebus diluerit reus ac prorsus orationes altercationesque neque ipse absens apud praeseptum scire neque ad uos, quae

²⁵ pp.210 y ss.

²⁶ Lintvelt (1989:213).

²⁷ Cf. Lintvelt (1989:25).

ignoravi, possum enuntiare, sed quae plane comperi, ad istas litteras proferam.

Supe que estos hechos sucedieron de ese modo por medio de muchos que conversaban entre sí. En cambio, con qué palabras el acusador atacó, con qué argumentos el acusado refutó y, en suma, los discursos y los debates, yo mismo no los puedo conocer, dado que estuve ausente y en el pesebre, ni tampoco puedo contaros los hechos que no conocí, pero lo que averigüé con certeza lo pondré por escrito.

Tal como se observa en los pasajes anteriores, los enunciados metanarrativos contribuyen a lograr una mimesis del proceso narrativo lo suficientemente realista como para que los/las lectores/as se sientan en comunicación directa con el narrador. En consecuencia, tales comentarios sobre la actividad narrativa promueven que los narratarios experimentemos una sensación de cercanía y confianza, lo que refuerza la credibilidad del narrador y la ilusión de autenticidad de su relato (Fludernik, 2009:61). Así lo ejemplifica el último pasaje de *Metamorphoses* citado, donde Lucio reconoce su condición de narrador que carece de omnisciencia, pero declara su intención de componer un relato lo más satisfactorio posible de lo sucedido.

Por último, es importante aclarar que, con el término “metanarración”, no se hace referencia aquí únicamente a los comentarios explícitos del narrador Lucio-asno y de los narradores/as intradiegticos/as sobre su propia actividad narrativa o la de los personajes, sino también a los implícitos acerca de dicha actividad, lo que se desarrollará en el Capítulo 4 de la presente tesis. Sin embargo, con vistas a ofrecer un ejemplo de este tipo de implícitos, es posible adelantar que la castración simbólica en el plano narrativo funciona como una suerte de metáfora de la “mala” lectura de la ficción en el plano metanarrativo. En otras palabras, en el plano narrativo se comprueba que las bellas pero falsas apariencias de las mujeres, los engañosos fenómenos producidos por las hechiceras y las mentiras de todos los sujetos que persiguen la apropiación de bienes materiales y simbólicos ilegítimos cercenan las facultades perceptivas del varón desprevenido, es decir, lo castran simbólicamente (cf. apartado 2.2.3 Mirada). Este juego de apariencias se puede hacer extensivo a otras instancias narrativas como, por ejemplo, las *fabulae* intercaladas. Estos relatos se describen o bien como narraciones de hechos comprobables, o bien como meros paliativos, pero son mentirosos o tienen perjudiciales consecuencias para sus narratarios. Lo antedicho permite afirmar que, tal como se desarrollará más adelante, la presentación de las *fabulae* en el plano narrativo como instrumentos de castración simbólica de personajes masculinos antimodélicos sugiere implícitamente a nivel metanarrativo que la ficción puede cercenar las capacidades de un

receptor cuyo sistema de valores y erudición no lo conviertan en un lector competente, o mejor dicho, en el “lector modelo” que el propio texto propone.

2.2.8 Modelo de lector

Sin lugar a dudas, uno de los aspectos más útiles de la teoría de Lintvelt para el objetivo de esta tesis es la incorporación en su modelo de análisis de las instancias narrativas “abstractas”. Es decir que, según este marco teórico, el estudio del texto narrativo involucra no solo la consideración de las instancias narrativas “concretas” (narrador, personajes o *acteurs* y narratarios), sino que también toma en cuenta las instancias narrativas de autor y lector “abstractos”. En consecuencia, este modelo permite, en palabras del teórico francés “dépasser l’analyse narrative, en y intégrant aussi l’ideologie du roman, son contexte socio-culturel et sa réception par le lecteur.”²⁸ Sin embargo, en esta tesis, se ha optado por el concepto de “modelo de lector” propuesto por Eco (1979:3), en lugar del “lecteur abstrait” de Lintvelt (1989: 13 y ss.). Pues, si bien las propuestas son similares, el semiólogo italiano desarrolla con mayor especificidad este concepto y pone énfasis en la configuración del modelo de lector como una estrategia propia del texto:

To organize a text, its author has to rely upon a series of codes that assign given contents to the expressions he uses. To make his text communicative, the author has to assume that the ensemble of codes he relies upon is the same as that shared by his possible reader. The author has thus to foresee a model of the possible reader (hereafter Model Reader) supposedly able to deal interpretatively with the expressions in the same way as the author deals generatively with them. At the minimal level, every type of text explicitly selects a very general model of possible reader through the choice (i) of a specific linguistic code, (ii) of a certain literary style, and (iii) of specific specialization-indices. Many texts make evident their Model Readers by implicitly presupposing a specific encyclopedic competence.

Por ejemplo, en *Met.* 10.15 Lucio-asno es sospechado de sustraer y devorar selectos bocados y se hace mención a la vinculación de las Harpías con Fineo.²⁹ En este sentido, vistos la voracidad característica de las Harpías y el hecho de que en la fábula de Telifrón se dice que para cumplir su cometido las brujas se metamorfosean en aves y en moscas, entre otros

²⁸ p.9.

²⁹“nam neque asinum, qui solus interesset, talibus cibis adfici posse [...] nec utique cellulam suam tam immanes inuolare muscas, ut olim Harpyiae fuere, quae diripiebant Phineias dapes.”10.15.2 (pues ni al burro, que era el único presente, podían apetecerle tales alimentos [...] ni de ninguna manera podían volar en su pequeña habitación unas moscas tremendas como fueron antiguamente aquellas Harpías que asaltaban la comida de Fineo.).

animales,³⁰ es evidente que, en el citado relato, la alusión a las Harpías establece un paralelo entre la rapacidad de estos genios alados y la violencia depredadora de las hechiceras en su sacrílega profanación de cadáveres humanos. Pero además, si tomamos en cuenta que la relación predominante de las Harpías con Fineo formaba parte de la enciclopedia del lector previsto, es claro también que el problema de la ceguera de Fineo frente a la amenaza de esos monstruos se recupera con especial énfasis en el texto de Apuleyo. Las operaciones mágicas son, en efecto, calificadas como “ciegas” e “inevitables”,³¹ y exigen un guardián cuya mirada cumpla con los siguientes requisitos: “con ojos abiertos y sin pestañar siempre dirigidos hacia el cadáver, la mirada no debe ser desviada, incluso tampoco se debe torcer.” (2.22.1).³²

2.2.9 Metaficción

Con el término “metaficción” se describe un tipo de escritura de ficción que se desarrolla dentro del marco más amplio del movimiento cultural al que comúnmente se identifica como “postmodernismo”. Más específicamente, siguiendo a Waugh (2003:2):

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text.

Según esta estudiosa, la metaficción es una tendencia o función inherente a todas las novelas y “clearly reveals the basic identity of the novel as genre.” (*ib.*:6). Efectivamente, pues, no solo no existe un lenguaje privilegiado para la ficción, sino que la novela, en términos bajtinianos, se constituye en virtud de su capacidad dialógica, a partir de la asimilación continua de géneros discursivos que compiten entre sí. Con todo, ninguno de dichos géneros o lenguajes ejerce predominio definitivo sobre los otros, de modo tal que la novela notoriamente desafía su propia definición. Al hacer ostensible y exagerar tales mecanismos, la metaficción expone los fundamentos de la inestabilidad constitutiva del género novelesco.

Ahora bien, aunque la metaficción sea una forma de literatura específica del postmodernismo, sin embargo, en distintas producciones literarias de diversos períodos es

³⁰ “nam et aues et rursum canes et mures immo uero etiam muscas induunt.” 2.22.3 (Pues no solamente de aves, sino también de perros y ratones e incluso también de moscas se visten.).

³¹ “Sed oppido formido caecas et inevitabiles latebras magicæ disciplinae.” 2.20.1 (Pero mucho temo las ciegas e inevitables trampas de la ciencia mágica)

³² “exertis et inconiuis oculis semper in cadauer intentis nec acies usquam deuertenda, immo ne obliquanda quidem.”

posible aislar un conjunto de estrategias y enunciados que de manera autoconsciente y sistemática llaman la atención acerca del estatus de la obra como artefacto. En este sentido, Waugh (2003:24) afirma que las técnicas formales del postmodernismo se originan en *Don Quijote* (1609), *Tom Jones* (1749) y *Tristram Shandy* (1760) y que esta última es considerada el prototipo de la novela metaficcional contemporánea.³³ En el ámbito de los estudios clásicos, el concepto de metaficción es acertadamente utilizado por Payne (2007) en una interesante exploración de la construcción de la “ficcionalidad” en los *Idilios* de Teócrito. En particular, respecto de *Metamorphoses* de Apuleyo, son tres los críticos que emplean este concepto en sus análisis de la novela. Dos de ellos, lo hacen sin abordar en detalle el concepto de metaficción y exclusivamente con referencia a la descripción de los modelos de lectura que se configuran en el propio texto. Así, Penwill (1990:216) rastrea “models for posible misreadings of the text” a lo largo de toda la novela, mientras que Keulen (2003a) demuestra que, a partir del análisis de las imagerías organizadas en torno a los conceptos de escritura y lectura presentes en los dos primeros libros de *Metamorphoses*, es posible determinar los lineamientos programáticos implícitos y derivar de ellos el perfil del lector modélico para esta ficción.³⁴ Por su parte May (2006) toma la definición de Waugh, pero usa el término (“in a slightly different way”)³⁵ como el equivalente para la narrativa de lo que en el drama se describe como “metateatro”, básicamente, toda ruptura de la ilusión escénica (i.e. conciencia que demuestran los personajes de su condición de tales, las apelaciones a los espectadores, etcétera).³⁶

Dado que la demostración de la asociación de lo femenino con el concepto de ficción en la novela de Apuleyo constituye el núcleo de esta tesis, a nuestro entender el concepto de metaficción, es una herramienta específica de suma utilidad que permite indicar, designar y explicar un conjunto particular de estrategias que la prosa ficcional del escritor africano despliega con la intención de revelar su condición de artificio. Dichas estrategias metaficcionales no se limitan a las señalados por Penwill, Keulen y May de manera aislada y merecen ser revisadas en el marco de la teoría que las produce y ponderarlas de manera conjunta. En efecto, la metaficción cubre una amplia gama de recursos que cuestionan fundamentalmente los marcos de referencia en la construcción de la realidad y la ficción. Tales recursos buscan llamar la atención acerca de que “life, as well as novels, is constructed through frames, and that it is finally impossible to know where one frame ends and another

³³ Waugh (2003:70).

³⁴ Cf. Capítulo 1- Estado de la cuestión.

³⁵ p.140 nota 60.

³⁶ p.116 y ss.

begins.”³⁷ En otras palabras, por ejemplo, los relatos enmarcados y la estructura de cajas chinas o *mise-en-abyme*;³⁸ como en *Met.* 9 14-31, cuestionan por sí mismos la realidad de cada caja individual por medio de la incorporación de subnarradores y en consecuencia constituyen una estrategia metaficcional.³⁹ Otro aspecto ligado a la incorporación de narraciones interpoladas que contribuye a subrayar el carácter ficcional de la obra, es el hecho de que *Metamorphoses* toma como objeto de representación el acto de narrar y es por eso que encontramos innumerables escenas que involucran no solo el producto (la fábula intercalada), sino la representación de sus participantes y el comentario acerca de lo narrado y su recepción (cf. 1.20).⁴⁰ Esta tendencia general de la novela del madaurensis a mostrar su condición de constructo literario se observa en cierto nivel de deshumanización de algunos personajes,⁴¹ pues estos muchas veces carecen de nombres propios y son presentados como un “tipo”, como es el caso de las hermanas de Psique (4.28-5.27) y de la *nouerca* descrita como “malitia nouercalis exemplar unicum”, 10.5.3, ejemplar único de la malicia propia de las madrastras), o llevan nombres parlantes (como Cáríte o *Gracia* etc.);⁴² también con frecuencia los personajes están involucrados en una situación que requiere la perpetración de alguna forma de actuación o disfraz, es decir, una suerte de “teatro dentro del teatro” que incluso puede involucrar el despliegue de una imaginería vinculada a la representación dramática: Trasileón; las hermanas de Psique; Hemo-Tlepólemo y Plotina; la *nouerca*, etc.).⁴³ También los personajes vislumbran o desean que su historia sea objeto de algún tipo de representación artística exponiendo la problemática relación entre lo real y lo ficcional: por ejemplo, Lucio anticipa la transformación de su historia en libro (“nunc enim gloriam satis floridam, nunc historiam magnam et incredulam fabulam et libros me futurum”, 2.12.5, por un lado, mi gloria será extraordinaria; por otro, yo me volveré una gran historia, una fábula increíble y una obra con varios libros), así como también Cáríte ansía la transmisión de sus aventuras creando una sugestiva tensión entre los límites de la representación gráfica, el mundo verbal de las ficciones orales o escritas, y los hechos presuntamente “reales” del mundo cotidiano.⁴⁴

³⁷ Waugh (2003:29).

³⁸ Para este tema ver Dällenbach (1977).

³⁹ Waugh (2003:30).

⁴⁰ Waugh (2003:22) y Winkler (1985:26 y ss.).

⁴¹ Waugh (2003: 22).

⁴² Los nombres de los personajes de Apuleyo son casi todos de origen griego y tienen una función emblemática relacionada con el carácter del personaje o su profesión, o con ambos; pueden crear una alusión literaria y/o basarse en su etimología. Sobre este tema, ver Keulen (2000) como ejemplo de estudio reciente y ver especialmente Panayotakis (1997b:296 n.4) para un listado de la principal bibliografía al respecto.

⁴³ Waugh (2003: 118).

⁴⁴ Waugh (2003:130).

Nam memoriam praesentis fortunae meae diuinaeque prouidentiae perpetua testatione signabo et depictam in tabula fugae praesentis imaginem meae domus atrio dedicabo. Visetur et in fabulis audietur doctorumque stilis rudis perpetuabitur historia ‘Asino uectore uirgo regia fugiens captiuitatem’. Accedes antiquis et ipse miraculis, et iam credemus exemplo tuae ueritatis et Phrixum arieti supernatasse et Arionem delphinum gubernasse et Europam tauro supercubasse. (6.29.2-4)

Pues yo sellaré con testimonio eterno la memoria de mi actual fortuna y de la divina providencia y dedicaré en el atrio de mi casa la imagen de esta fuga plasmada en una pintura. Irán a verla y se oirá sobre ella en las fábulas y, si bien sencilla, será perpetuada como una historia por las plumas de varones instruidos ‘Doncella real en el lomo de un asno huyendo del cautiverio’. Tú mismo te sumarás a las antiguas maravillas, e inclusive a causa de tu ejemplo verdadero todos creeremos que Frixo efectivamente nadó sobre un carnero, que Arión guió un delfín y que Europa se recostó sobre un toro.

De central importancia como recursos metaficciones son todas las formas de intertextualidad (alusiones míticas, como en la cita anterior, o literarias; parodia de textos previos literarios o no, etc.)⁴⁵ y las frecuentes intromisiones del narrador para comentar no sobre el contenido de la historia, sino sobre el acto de la narración misma, es decir, sobre la *construcción* de la historia.⁴⁶ En este punto, cabe aclarar que los términos metanarración (cf. apartado 2.2.7) y metaficción frecuentemente se superponen en el uso, ya que los enunciados metanarrativos son vistos como marcas de ficcionales y, por tanto, considerados como instancias de ficcionalidad. Con todo, sin embargo, tal equivalencia no está garantizada desde el vamos, dado que, por el contrario los comentarios metanarrativos del narrador contribuyen a reforzar la ilusión de narración realista (Fludernik, 2009:61). En cambio, los comentarios metaficcionales en dichas intromisiones exponen la diferencia ontológica entre lo real y lo ficcional. En consecuencia, se identificarán como específicamente metaficcionales a aquellos enunciados metanarrativos (cf. apartado 2.2.7) que, en particular, cuestionan la validez de la historia o de la manera en que esta es presentada y, por ende, que muestran la condición del discurso como un relato construido y de la historia como producto de la pura invención. Por ejemplo, en el prólogo se llama la atención sobre la composición del relato 1.1 y 6: “At ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram auresque tuas benivolae lepido susurro permulceam [...] Lector intende, laetaberis” (Pues bien, yo hilvanaré para ti en esta charla milesia varias fábulas y acariciaré tus oídos benévolos con un agradable murmullo [...] Presta atención lector, te divertirás). De manera semejante, la *anus* inicia la fábula de Psique y Cupido 4.27.8 “Sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus auocabo”(Pero

⁴⁵ Waugh (2003:22 y 31).

⁴⁶ Waugh (2003:32 y 131).

yo enseguida te distraeré con agradables narraciones y cuentos de viejas).⁴⁷ Otros ejemplos, en la fábula de la *nouerca* 10.2.4 “Iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam legere et a socco ad coturnum ascendere.” (Por lo tanto, ahora, excelente lector, ten presente de aquí en más que lees una tragedia y no una fábula y que del calzado de la comedia hacia el coturno asciendes); o en la Pantomima del juicio de Paris 10.33.4 “Sed nequis indignationis meae reprehendat impetum secum sic reputans: 'Ecce nunc patiemur philosophantem nobis asinum?', rursus, unde decessi, reuertar ad fabulam.” (Pero para que ninguno critique mi ataque de indignación reflexionando así: ‘¿He aquí que padeceremos ahora a un burro que nos filosofa?’, de nuevo, de donde dejé, volveré a la fábula.).

⁴⁷ Para otros ejemplos, cf. 10.2.4; 10.33.4.

SEGUNDA PARTE

Capítulo 3

LA CONSTRUCCIÓN DE LA ALTERIDAD EN EL PLANO NARRATIVO

« 'Tua sunt' ait Byrrhena 'cuncta quae uides' »
Apul. *Met.* 2.5.1

Antes de abordar la construcción de la alteridad en el plano narrativo de *Metamorphoses* de Apuleyo, conviene recapitular las consideraciones vertidas en la **PRIMERA PARTE** de este trabajo. Allí, tras efectuar la revisión crítica de las distintas etapas que conforman el estado de la cuestión acerca de los estudios de género sobre la novela del escritor africano, se demostró que, si bien en la última década se registra un creciente interés por la totalidad del *corpus Apuleianum* y, además, son importantes los avances que los estudios de género han promovido en relación con la producción de los intelectuales de la Segunda Sofística, el enfoque específico que esta tesis propone constituye aún un área de vacancia en las investigaciones sobre la prosa ficcional del madaurense (**Capítulo 1**). Frente a este panorama, seguidamente se formuló la tesis general a sostener, sus postulados particulares, y se determinó, para su comprobación, un marco teórico-metodológico, cuyo carácter interdisciplinario es propio de las investigaciones que promueven la integración y la interacción de la filología con los estudios culturales (**Capítulo 2**). A partir de allí, en esta **SEGUNDA PARTE** se procede a la demostración de la tesis a sostener, la cual, como ya se señaló, afirma la presencia de implícitos ideológicos y opera en dos niveles de análisis: el narrativo y el metanarrativo, cuyo estudio se ha distribuido en dos capítulos, **Capítulo 3** y **Capítulo 4** respectivamente.

El presente capítulo tiene por objeto, por lo tanto, verificar que, en el plano narrativo, lo femenino se construye –desde una perspectiva que naturaliza y universaliza la mirada masculina– como prototipo de una ‘alteridad’ que perturba el orden impuesto por una elite que se autodefine como masculina, dado que dicha alteridad, valiéndose de artificios y discursos mendaces pero verosímiles para sus receptores, persigue la apropiación de bienes materiales y simbólicos concebidos como masculinos por el contexto sociocultural romano del Imperio. Para ello, este capítulo se ha subdividido en cuatro apartados, cuyo propósito es la confirmación de las hipótesis particulares que conducen a la comprobación de la primera sección de la tesis a sostener (cf. **Capítulo 2**).

Concretamente, en este capítulo se estudian los mecanismos por los cuales, dentro de la narración homodiegética, se vehiculiza una ideología de género, romana y conservadora, republicana y augustal que determina los posicionamientos del observador como poderoso (varón adulto miembro de la elite social, moral y cultural) y de los sujetos representados en el lugar estructural del Otro. En efecto, a partir del análisis realizado en

los distintos apartados, se comprobará que la “retórica de la Otredad” (Thompson: 2007; cf. 2.2.2) constituye la matriz del discurso del narrador homodiegético, la cual es evidenciada principalmente por la incorporación de determinados estereotipos de género, condicionados a su vez por el empleo de un léxico particular y por la incorporación de alusiones literarias e imagerías específicas. Es indispensable dejar en claro que el estudio de estereotipos por sí mismos no constituye el foco de interés de esta tesis. Por el contrario, se toma esta noción como punto de partida con el propósito de observar las constantes y variables en la representación de los personajes femeninos de la novela del madaurensis entre sí y respecto de la tradición, a fin de demostrar su operatividad a nivel metanarrativo como una forma de autorreflexividad literaria (cf. 3.5 y Capítulo 4).

Pues bien, como señalamos en la presentación de esta tesis, los personajes femeninos en la novela antigua, en general, y en *Metamorphoses*, en particular, son considerables en número. Además su incidencia en el desarrollo de la trama les otorga una relevancia que ha sido comparada con la importancia de las mujeres en la tragedia (Bowie-Harrison, 1993:173).

Se ofrece a continuación una sinopsis de las figuras femeninas más significativas, según su orden de aparición, con el objetivo de poder apreciar mejor su cantidad, variedad y distribución a lo largo del relato. Cabe aclarar que nos basamos en el esquema provisto por Krabbe (1989:83) con modificaciones y agregados. Por un lado, a diferencia de la mencionada estudiosa optamos por incluir solamente los personajes que son estrictamente “actores”, es decir, aquellas representaciones de seres humanos o divinos, antropomorfos, en la medida en que estos asumen la función de acción (por oposición a la función narrativa y de regulación propia del narrador).¹ Por lo tanto, si bien se hará referencia a muchas de ellas a lo largo de este análisis, omitimos aquí las figuras solamente mencionadas, como Salvia, madre de Lucio (2.2); las esculturas de Diana y de la Victoria (2.4) y de Epona (3.27); las personificaciones de seres inanimados, como la caña (6.12) y la torre (6.17 y ss.) de la fábula de Psique, o de conceptos abstractos como, por ejemplo, la Fortuna (*passim*) o la Tristeza (6.9); las representaciones de Juno, Venus y Minerva en la *éckphrasis* de la pantomima del juicio de Paris (10.30-32). Por otro lado, efectivamente tenemos en cuenta muchos personajes menores, puesto que, tal como observa Haynes (2003:2), ampliar el

¹ Cf. Lintvelt (1989:28-29).

foco hacia dichas figuras secundarias permite dar extendida muestra de la ideología de género que se deja ver en la novela.

Los personajes femeninos de *Metamorphoses* se organizan de la siguiente forma:²

▪ **Libros 1-3**

Méroe y Pantia (1.2-20).

Fótide y Pánfila (1.22 y ss.).

Birrena (2.2 y ss.).

La viuda de la fábula de Telifrón y su esclava Mirrina (2.21-30).

La mujer y la anciana sollozantes en el *Deus Risus* (3.8).

▪ **Libros 4-7**

La esposa del hortelano (4.3).

La anciana servidora de los bandidos (4.7 y ss.).

La ancianita que enfrenta al ladrón Alcimo (4.12).

Cárite (4.23 y ss.).

Psique y sus hermanas (4.28 y ss.).

Venus (4.28 y ss.).

Ceres y Juno (5.31 y ss.).

Plotina (7.6-7).

La madre del yegüero (7.27-28).

▪ **Libros 8-9**

Cárite (8.1 y ss.) y su nodriza (8.10-11).

La esposa del cocinero (8.31).

La esposa del hombre pobre (9.5-7).

² Tal como observa, Perry (1923a:201), los personajes femeninos en el epítome del pseudo-Luciano son muy pocos, presentan poca elaboración y están al servicio del desarrollo de la trama. La incorporación de un mayor número de personajes femeninos y la reelaboración de los provenientes del epítome son innovaciones de Apuleyo. El madaurensis conserva los nueve personajes del pseudoluciano: Pánfila; Birrena (Abroea); Fótide (Palestra), la anciana servidora de los bandidos; Cárite; la madre del yegüero (Megapóles); la esposa del cocinero; la matrona zoofílica; la mujer condenada a las fieras. Para la comparación entre los personajes femeninos de las dos obras ver Krabbe (1989). Para una comparación entre las dos obras en general ver Perry (1923a), Walsh (1970:141 y ss.) y el más reciente trabajo de Frangoulidis (2008: capítulo 1).

La esposa del panadero (9. 14-31).

La vieja alcahueta (9.15 y ss.).

La esposa de Bárbaro, Arete (9.18-21).

La esposa del batanero (9.24-25).

La anciana bruja (9.29).

La hija del panadero (9.31).

▪ **Libro 10**

La madrastra (10.2-12).

La matrona corintia (10.19 y ss.).

La asesina condenada a las fieras (10.23-28).

▪ **Libro 11**

Isis (11.3 y ss.).

El análisis propiamente dicho está organizado en cinco secciones. Tras revisar las particularidades del punto de vista desde el que se construye lo femenino y determinar las constantes de su caracterización en la narración principal en 3.1 (*“Totarum mulierum secta moresque de asini pendebant iudicio: lo femenino desde el punto de vista de un asno”*), el estudio de los personajes recién mencionados se distribuye en 3.2 (*“Nec enim uel unum uitium nequissimae illi feminae deerat: los estereotipos negativos femeninos”*) y 3.3 (*“Psyche sexum audacia mutatur: los alcances del ideal femenino en Metamorphoses”*). Luego, dado que el género es una categoría relacional y con el objetivo de completar la caracterización de lo femenino, nos ocupamos de la construcción de la masculinidad en 3.4 (*“Animum meum conmasculo: varones antimodélicos, entre metamorfosis y castración simbólica”*), para ensayar una conclusión parcial en 3.5 (*“Familiares feminarum artes: la noción de verosimilitud”*).

3.1 “*Totarium mulierum secta moresque de asini pendebant iudicio*”: lo femenino desde el punto de vista de un asno

3.1.1 La mirada de Lucio

Antes de encarar el análisis de la construcción de estos personajes, consideramos imprescindible efectuar algunas consideraciones acerca del narrador de *Metamorphoses*. Al respecto, la lectura atenta del enunciado que da subtítulo a este apartado (“*totarium mulierum secta moresque de asini pendebant iudicio*”), puesto en relación con su contexto inmediato, permite mostrar con claridad tanto las particularidades del punto de vista desde el que se construye lo femenino, cuanto los términos generales de su caracterización. En efecto, este enunciado pertenece al conjunto de episodios que se denomina convencionalmente “Charite-komplex”³ y se ubica después de que el famoso bandido tracio Hemo con su persuasivo, pero falaz discurso, logra disuadir a los ladrones de llevar a cabo un cruento castigo contra la joven Cárite y el burro (7.9.2-6). Así Lucio-asno describe con asombro y tono de *indignatio* la reacción que el sanguinario bandolero provoca en la muchacha secuestrada:

Quae quidem simul uiderat illum iuuenem fornicisque et lenonis audierat mentionem, coepit risu laetissimo gestire, ut mihi merito subiret uituperatio totius sexus, cum uiderem puellam proci iuuuenis amore nuptiarumque castarum desiderio simulato lupanaris spurci sordidique subito delectari nomine. Et tunc quidem **totarium mulierum secta moresque de asini pendebant iudicio**.
(7.10.3-4)

Ciertamente tan pronto como esta había visto a aquel joven y había oído mencionar el prostíbulo y al lenón, comenzó a dar muestras de gozo con una risa muy alegre, a punto tal que con razón vino a mi mente la censura de todo su sexo, pues veía yo que la muchacha, tras haber simulado amor por su joven pretendiente y deseo por unas castas bodas, se deleitaba con el repentino nombre del sucio y abyecto lupanar. Y en efecto entonces la conducta de todas las mujeres y sus costumbres dependían del criterio de un burro.

Tras explayarse más extensamente en estas presunciones que degradan la figura de la *puella uirgo* ideal (7.11.4-6), poco después Lucio-asno reconoce, sin embargo, lo erróneo

³ Reciben este nombre los episodios que –desde 4.23 a 7.14– rodean la fábula de Psique y Cupido y la historia puesta en boca del esclavo. Esta denominación es de Junghanns, P. (1932) *Die Erzählungstechnik von Apuleius’ Metamorphosen und ihrer Vorlage*, Leipzig.

de sus percepciones y lo injusto de sus calificaciones (7.12.1-3):

Dum ista sycophanta ego mecum maxima cum indignatione disputo, de uerbis eorum quibusdam dubiis sed non obscuris prudenti asino cognosco non Haemum illum praedonem famosum sed Tlepolemum sponsum puellae ipsius. Nam procedente sermone paulo iam clarius contempta mea praesentia quasi uere mortui: ‘Bono animo es,’ inquit ‘Charite dulcissima; nam totos istos hostes tuos statim captiuos habebis’ (7.12.1-3)

Mientras sobre estas cosas como un sicofanta yo delibero conmigo mismo con total indignación, a partir de ciertas palabras dudosas de ellos, aunque no incomprensibles para un asno sensato [como yo], me doy cuenta de que aquel famoso bandido no es Hemo, sino Tlepólemo, el prometido de la propia muchacha. Pues, conforme la conversación avanzaba un poco más y sin importarle mi presencia -como si [fuera], de hecho, [la presencia] de un muerto- con bastante claridad dijo: “No te desanimes, dulcísima Cáríte; pues pronto tendrás prisioneros a todos estos enemigos tuyos.”

Como ya se ha dicho,⁴ la narración principal de *Metamorphoses* es homodiegética de orientación actorial, según la clasificación de Lintvelt (1989). Dicho tipo narrativo predomina a lo largo del relato y se manifiesta en todos sus aspectos característicos. Es decir, tal como muestran los pasajes citados, la omnipresencia para este narrador no es posible (“de uerbis eorum [...] cognosco”). Además, aunque dicho narrador se ubica en una situación de posterioridad respecto de los hechos narrados (puesto que emplea principalmente tiempos pasados),⁵ su perspectiva está constantemente limitada al “saber” del que dispone como personaje-actor conforme la narración avanza (cf. 7.10.3-4 con 7.12.1-3). Al mismo tiempo, como vemos, el narrador muestra una marcada tendencia a la escenificación más que al resumen de los hechos y de los discursos de los otros personajes.⁶ Al respecto Winkler (1985) señala que las posibilidades del tipo narrativo homodiegético-actorial están aprovechadas al máximo en la novela de Apuleyo. Este estudioso explica la singularidad y complejidad del punto de vista del narrador a partir de delimitar dos duplicidades sujetas a constantes oscilaciones. La primera corresponde a la de

⁴ Cf. Capítulo 2.2.7 Narratología.

⁵ El madaurensis utiliza frecuentemente el Presente Histórico, el que, siguiendo a Baños-Baños (2009:423-424) provoca en el lector sensación de presencia del narrador, en tanto este coloca el tiempo lejano como simultáneamente relevante en el momento del acto de habla. En nuestro ejemplo, el Presente Histórico se utiliza en los verbos “disputo”, “cognosco”. En general en *Metamorphoses*, los tiempos pasados marcan el comienzo y final de las unidades narrativas, y el tiempo presente se utiliza en el interior de dichas unidades. Para los usos de los tiempos y aspectos verbales en la novela ver también Dragonetti (1981).

⁶ Lintvelt (1989:capítulo 5).

auctor (narrador) y *actor* (protagonista) o bien, Lucio (presente) y Lucio (pasado). Ambos componentes de esta primera duplicidad dependen de dos grupos de características que, según nuestra lectura del texto progresa, es posible advertir y aislar. Por un lado, una identidad específica y permanente (i.e. independiente de quién cuente su historia) que es la de Lucio personaje-actor quien posee un nombre, un lugar de origen, una pertenencia de clase, etcétera. Por otro lado, percibimos los recursos que Lucio despliega estrictamente como narrador, básicamente fundados en “the constant and steady supresion of the auctor Lucius’s present reality”.⁷ Dicha eliminación de la ubicación presente del narrador redonda a favor del suspenso y la sorpresa gracias a la postergación del suministro de la información (en nuestro ejemplo, Hemo se incorpora en la historia en 7.5 y conocemos su verdadera identidad recién en 7.12), al cuidadoso diseño y presentación de las percepciones erradas o desorientadas del asno (“ut mihi merito subiret uituperatio totius sexus”) y a su condición de testigo inadvertido (“contempta mea praesentia quasi uere mortui”). Paralelamente, esta primera duplicidad *auctor/actor* admite un segundo desdoblamiento en otros dos componentes *auctor* (narrador)/*auctor* (novelista). En cuanto a este último aspecto, Winkler sostiene que el lector puede entrever la presencia de un escritor de ficción detrás del narrador por medio de los cambios entre los distintos marcos de referencia de la narración. Dichos marcos de referencia se definen según tres ejes que atañen a la clasificación de la obra en seria o cómica, a su unidad o discontinuidad estructural y, por último, a la presencia o ausencia de un centro de autoridad que le otorgue un sentido definitivo.⁸ Con todo, por el momento, para el análisis de la construcción de lo femenino en el plano narrativo interesa la primera de las duplicidades referidas, para luego, en el capítulo 4 de la presente tesis, estudiar la segunda duplicidad como una estrategia metaficcional específica que al frustrar las expectativas convencionales de los lectores acerca del significado de la novela o de su clausura, expone el proceso de construcción del texto ficcional.⁹

A partir de todo lo antes dicho, si retomamos entonces el análisis, es posible afirmar que en el pasaje citado 7.10.3-4 si bien predomina la narración homodiegética actorial, específicamente en 7.10.4 se distingue el tipo *auctorial* (“Et tunc quidem totarum mulierum

⁷ Winkler (1985:140).

⁸ pp.153 y ss.

⁹ Waugh (2003:22).

secta moresque de asini pendebant iudicio.”).¹⁰ En este caso, esta perspectiva es evidenciada por el ejercicio de la función evaluativa. Ciertamente, el narrador homodiegético auctorial puede cumplir las mismas funciones discursivas que el narrador heterodiegético auctorial,¹¹ entre ellas, emitir un juicio intelectual o moral respecto de la historia o los actores implicados en ella. Como vimos, Lucio juzga a Cáríte, pero con una perspectiva que claramente se circunscribe al conocimiento que, como *actor*, obtiene en la medida en que se suceden los hechos de la historia. En otras palabras, a pesar de que el narrador se encuentra en una posición ulterior y por ende cuenta con más conocimiento que el *actor*, sin embargo, no nos adelanta informaciones que corrijan el errado punto de vista de Lucio. Por el contrario, busca mostrar que la perspectiva de este personaje es subjetiva y, sobre todo, falible. Lo interesante de 7.10.4, en particular, es que, al efectuar un juicio sobre sí mismo y sus equivocadas observaciones respecto de Cáríte en un momento anterior a la narración (“tunc”),¹² el narrador Lucio hace patente su distanciamiento de Lucio personaje. En definitiva, en este pasaje podemos distinguir con claridad –lo que es poco frecuente en *Metamorphoses*–¹³ que el “yo” que evalúa a Cáríte es Lucio-*actor* y el “yo” que evalúa a Lucio-*actor* es Lucio-*auctor*.

Ahora bien, dicho distanciamiento entre narrador y personaje es claramente irónico: la palabra *asinus* describe literalmente la condición física de Lucio a la vez que metafóricamente lo califica como “estúpido” o “necio” en cuanto a su condición intelectual¹⁴ (cf. 10.13 y 10.33). También, algunos capítulos más adelante, en 7.12.1, Lucio, tras haber tomado conciencia de lo infundado de sus descalificaciones respecto de Cáríte, nos dice algo acerca de su condición moral, al compararse con un “sycophanta”, es decir, un delator o un impostor profesional, un estereotipo social que florece en la democracia ateniense y que, como personaje tipo, ingresa en la Comedia Nueva.¹⁵

¹⁰ También observado por Zimmerman (2006:96).

¹¹ Lintvelt (1989:97), cf. p.62 y ss.

¹² cf. Winkler (1985:46-50).

¹³ Para otros ejemplos, ver *Met.* 2.8-9 y van Mal-Maeder (1998:ad loc.); *Met.* 9.13.4-5 y Hijmans et al. (1995: ad loc.); *Met.* 10.33. y Zimmerman (2000:ad. loc).

¹⁴ OLD, s.v. 2 “A fool, dolt, ass”

¹⁵ Daremberg et Saglio (1900:s.v.) definen la existencia de sicofantas como un “un mal endémique des toutes les démocraties grecques.” Según distintas fuentes, en el marco del sistema judicial de las democracias griegas, los sicofantas eran expertos en litigios y se ganaban la vida imputando por encargo de sus empleadores, quienes, con frecuencia, eran hombres influyentes que los utilizaban contra sus rivales políticos. Se relacionan las prácticas de los sicofantas con acusaciones calumniosas, falsos testimonios, el chantaje y la estafa. Se les atribuye un inescrupuloso afán de lucro que hacía de los individuos que pertenecían a grupos

Pues bien, aunque sin duda alguna *Metamorphoses* se compone de un complejo entramado de alusiones y modelos literarios, sin embargo los mencionados mecanismos y expresiones que el narrador-protagonista utiliza en su autopresentación contribuyen a establecer dos de las tradiciones literarias de las cuales Apuleyo se apropia y que consideramos las fundamentales dada su incidencia en la construcción de lo femenino, principal núcleo de interés de la presente tesis. Más precisamente ratificaremos en este capítulo de la tesis –en total coincidencia con varios estudiosos que se han ocupado del tema muy recientemente–¹⁶ la medular importancia de las tradiciones satírica y cómica en la novela del escritor africano.

En lo tocante al aspecto satírico, Zimmerman (2006) acierta cuando afirma que existen conexiones concretas entre la sátira romana y *Metamorphoses*.¹⁷ Ciertamente, la estudiosa sostiene que técnicas tales como la autopresentación a través de diferentes máscaras o *personae* dentro de una misma colección o del *corpus* de un determinado autor,¹⁸ si bien son procedimientos de uso extendido en la literatura latina,¹⁹ sumados al uso de la autoironía y la autoparodia –como lo hemos mostrado respecto de 7.10.4– son característicos de la sátira romana. Además de coincidir con Zimmerman en cuanto a todos los elementos que hacen a la relación entre la novela y la sátira como género literario específico, Keulen (2010b) realiza una aguda observación respecto de lo satírico en un sentido más amplio que el anterior, pero a la vez más ceñido al contexto cultural o ambiente literario en el que *Metamorphoses* se inscribe:

económicamente privilegiados sus principales víctimas. Para la recepción de este estereotipo social en la comedia latina, ver Lofberg (1920). Para la etimología antigua de la palabra cf. Maltby (1991: s.v.).

¹⁶ Por ejemplo, Schlam (1992:10).

¹⁷ Seguimos a Zimmerman (2006:90) quien opta por hablar de sátira romana en general y considerar a la sátira menipea una tendencia cultural más que un género en particular: “Apuleius’ *Metamorphoses* definitely earns a place within this cultural trend. Roman verse satire itself, too, abounds in Menippean elements, some of which may be explained by satire’s often discussed connection with Aristophanic comedy. In the following discussion of general connecting elements between Apuleius’ novel and Roman satire, ‘Menippean’ elements often will be implied but not mentioned separately.” Recordemos que ya Rubino (1966) sugería una estrecha vinculación entre *Metamorphoses* y la sátira menipea, cf. Capítulo 1- Estado de la cuestión -Primera etapa.

¹⁸ Tal como observa Keulen (2010b:95-96): “In a similar way, Apuleius speaks to us through various *personae* throughout his literary works, such as the *persona* of the reliable scholar (the *Apology*), the pupil of the Carthaginians (*Flor.* 18,15), the friend and counselor of powerful Roman magistrates, the eloquent poet (*Apol.* 5-13), or the poor philosopher (*Apol.* 21-22; cf. *Met.* 11,27,9 ‘Madaurenses, sed admodum pauperem’).”

¹⁹ Para una visión panorámica de este tema ver Clay (1998).

I refer to Gellius' and Apuleius' literary selfdisplay as 'satirical self-fashioning', although neither *Noctes Atticae* nor *Metamorphoses* are works of Roman Satire in a strict sense. I use the term 'satirical' therefore mainly in a broader sense, which refers, on the one hand, to the constructed self-image of the 'young student' and its ironical distance from the 'authorial' persona, and the general tendency of satirical writers to deconstruct the self-constructed images of authority of other intellectuals and persons of power, and to expose the social mechanisms and conditions of power in the contemporary political context. For the latter aspect of satire in a broader sense, Gellius' and Apuleius' contemporary colleague Lucian can be viewed as paradigmatic...²⁰

En otras palabras, el estudioso alemán demuestra que la *persona* del joven y modesto estudiante no solo involucra elementos del género satírico en su autopresentación como intelectual,²¹ sino que dicha máscara afecta además el punto de vista de la narración en tanto crea una lente satírica “through which contemporary phenomena are ironically refracted.”²²

En definitiva, antes de abordar lo relativo a la comedia, quisiéramos adelantar que los trabajos de Carr (1982) y Richlin (1984) corroboran con solvencia y especificidad la existencia de muchas de las correspondencias precisas, observadas por Zimmerman, entre la sátira romana y la novela que exceden las técnicas de autopresentación y alcanzan también la construcción de lo femenino. En cuanto a este último aspecto, aunque es cierto que Zimmerman señala que la novela de Apuleyo incorpora personajes y situaciones del repertorio de la sátira y, en particular, hace referencia a la relación entre el tipo de mujeres depravadas y adúlteras de los libros 9 y 10 y la sátira sexta de Juvenal, es llamativo que al respecto solamente cite a Tatum (1979) y omita los trabajos de las expertas recién mencionadas. Por otro lado, siguiendo a Keulen (2010b), las construcciones de género en *Metamorphoses*, más allá de integrar personajes característicos de la sátira, también se encuentran afectadas por un punto de vista satírico de sesgo luciánico. En efecto, dado que el género sustenta diversos regímenes de poder, alusiones a la subversión, desvío o conducta controversial respecto de los parámetros establecidos para definir lo masculino y femenino en una cultura dada, es uno de los

²⁰ p.85 y ss.

²¹ Para Lucio como *alter ego* satírico de Apuleyo ver también Keulen (2004).

²² Keulen (2010b:87)

blancos principales hacia los que apunta lo satírico en general. De hecho, el propio Keulen observa el afeminamiento de Lucio como objeto de sátira (cf. *infra* 3.4).²³

Dichas estas cosas respecto de lo satírico como género literario en particular y como punto de vista, consideraremos ahora su articulación en el pasaje citado de *Metamorphoses* con material proveniente de la comedia. Como mostramos en nuestro ejemplo, el enunciado evaluativo y autoirónico de Lucio se completa y refuerza más adelante con la incorporación de una máscara específica de la comedia: el *sycophanta*. Lofberg (1920) afirma que el *sycophanta impudens* integra, en efecto, el repertorio de la comedia latina, tal como lo atestigua Terencio.²⁴ A partir del rastreo del personaje y sus rasgos típicos en las comedias del ya mencionado Terencio y de Plauto, demuestra que *sycophantae* en sentido estricto (i.e. expertos en litigios, vinculados a acusaciones calumniosas, falsos testimonios, el chantaje y la estafa) sobreviven solamente en los *aduocati* del *Poenulus* (584 y ss.) y en el terenciano Formión. En la práctica, en cambio, el *sycophanta* se asimila y/o es desplazado por el *parasitus*. Lofberg arguye distintas razones para dicho fenómeno,²⁵ pero básicamente este cambio puede deberse a que el término “sycophanta” pierde su significado específico relacionado con el ámbito de los pleitos judiciales para designar simplemente a un “impostor” o “estafador” en sentido amplio como el personaje homónimo del *Trinummus*. En cuanto a *Metamorphoses*, la identidad observada por Lofberg entre sicofanta y parásito es confirmada por el trabajo de May (2006), en particular, en el capítulo 7 (“A parasite in a Comic Household”), donde la autora utiliza en su demostración ambos términos casi como sinónimos sin más aclaraciones.²⁶ Por otra parte, lo que es aún más importante es que May muestra en dicho apartado de su trabajo que “some features of Apuleius’ presentation of Lucius are

²³ Keulen (2004:235). En cuanto a Gelio, Keulen (2010b:92): “As an author, Gellius employs this very chapter about the topic of effeminacy for satirical allusions to Favorinus’ negative ‘image’, exposing his notorious effeminacy and avarice.” Cf. Keulen (2009:120-126). Para un estudio reciente que demuestra la importancia de las temáticas relativas al sexo y género en la obra de Luciano, ver especialmente Jope (2009).

²⁴ Ter. *Heaut.*,38.

²⁵ Para Lofberg (1920:72) estos pícaros a sueldo pierden independencia y mantienen su trabajo solo por medio de la adulación; en este sentido, los parásitos como el Curculio plautino no se diferencian de los sicofantas. Asimismo considera que las únicas diferencias entre uno y otro son la forma de su remuneración (la desesperación por la comida tiene un mayor efecto cómico que el deseo de obtener dinero) y el hecho de que el parásito es un empleado regular y permanente frente al sicofanta que es ocasional.

²⁶ May (2006:144) “During Books 9 and 10 the ass Lucius becomes the beast of burden of a *miles gloriosus* (cf. Ch. 11.3 below), who in comedy always has a parasite or sycophant as his sidekick”. Cf. p.154 “ Thus he has to flatter Milo like a parasite and sycophant” y, también pp.99 y 300.

reminiscent of the stock figure of parasite as found in Roman comedy”,²⁷ tales como la voracidad, la credulidad y su propensión a la adulación.²⁸ Es notable que esta filóloga, por un lado, no señale las diferencias, aunque sutiles –como hemos visto–, entre el parásito y el sicofanta, y, por el otro, no cite en su análisis del personaje de Lucio el pasaje 7.12.1. En cambio, a nuestro entender, el personaje de Lucio recupera características comunes a ambas máscaras –inclusive no observadas por May–, pero, sin embargo, la elección del calificativo de *sycophanta* y no de *parasitus* tiene consecuencias específicas en el entramado de significados de *Metamorphoses*.

Recordemos, por una parte, que Lucio en 9.13.4-5 compara el resultado de su metamorfosis con un disfraz que, como a Odiseo, le permite desempeñarse como espectador y receptor oculto bajo su fingida apariencia.²⁹ Dejando de lado por el momento las muchas implicancias de la alusión a la épica en general y a Homero, en particular (cf. 3.3 y 3.4), lo importante ahora es señalar que las falsas identidades y el disfraz son estrategias propias de parásitos y sicofantas. Un ejemplo es *Curculio* (371 y ss.) y otro, el *sycophanta* del *Trinummus*, quien específicamente destaca el hecho de estar vestido con las ropas de viajero que Megarónides le proveyó para engañar a Cármides (“ut ille me exornauit, ita sum ornatus; argentum hoc facit” 857, Así estoy disfrazado, tal como aquel me disfrazó; el dinero esto hace).³⁰ En definitiva, si al mismo tiempo el disfraz es un elemento constitutivo y característico de Lucio-asno y de las *personae* cómicas en cuestión, en nuestra opinión, se sigue que el mote de “sycophanta” actualiza inclusive su condición de “impostor”, es decir, su posición de testigo inadvertido en virtud de un (falso) aspecto bestial. Por otra parte, el peso temático que tiene en la novela el problema de las falsas acusaciones (cf. especialmente la *fabula* de la *nouerca* 10.2-12 y

²⁷ p. 144.

²⁸ pp.145 y ss.

²⁹ “Nec inmerito priscae poeticae diuinus auctor apud Graios summae prudentiae uirum monstrare cupiens multarum ciuitatum obitu et uariorum populorum cognitu summas adeptum uirtutes cecinit. Nam et ipse gratas asino meo memini, quod me suo celatum tegmine uariisque fortunis exercitatum, etsi minus prudentem, multiscium reddidit.” (No sin razón el divino autor de la antigua poesía griega, deseando mostrar a su héroe de suma prudencia, cantó las excelentes cualidades que este adquirió tras recorrer muchas ciudades y conocer diversos pueblos. Pues también yo mismo estoy muy agradecido a mi asno, porque oculto bajo su piel y después de experimentar diversas situaciones, aunque no siendo tan prudente, me volvió conocedor de muchas cosas).

³⁰ Para un análisis de la escena del sicofanta en el *Trinummus* cf. Muecke (1985), quien observa (p.174 n) que el hecho de no contar con otro ejemplo de la máscara cómica del sicofanta en las comedias de Plauto, excepto en el *Pseud.* 1167 y ss,1192, puede deberse a problemas de transmisión.

la intromisión del narrador en 10.33), nos autoriza a proponer que no es casual que el narrador-protagonista opte por llamarse “sycophanta” y no “parasitus”, dado que el primer término recupera también, leído en su contexto extendido,³¹ su sentido primario vinculado al ámbito de los litigios y a la corrupción del sistema judicial. En consecuencia, podemos afirmar que la presentación de Lucio como un promotor de falsas acusaciones a la caza de sujetos provenientes de familias ricas como Cáríte (cf. 4.23.5 “Parentes autem tui de tanto suarum diuitiarum cumulo”) contribuye claramente a la desautorización de la perspectiva del narrador actorial.

Recapitulando entonces, al comienzo de este apartado se señaló que el enunciado “Et tunc quidem totarum mulierum secta moresque de asini pendebant iudicio.” (7.10.4) leído de manera conjunta con el contexto inmediato en el que se inserta, ponía de manifiesto simultáneamente tanto las particularidades del punto de vista desde el que lo femenino se construye cuanto los términos generales de su construcción en la narración principal. Hasta ahora, hemos observado que estamos ante un narrador que relata la mayor parte de su historia desde un punto de vista homodiegético actorial, pero que en algunas ocasiones opta por la modalidad auctorial como en 7.10.4. Dicho punto de vista actorial es desautorizado no solo porque el desarrollo mismo del relato demuestra su falibilidad, como en 7.12.1-3, sino porque el distanciamiento respecto del personaje, que supone la adopción de la modalidad auctorial, confirma la “mirada satírica del mundo” que da forma al punto de vista de Lucio. De lo que se sigue que, asumiendo con Keulen que Lucio es el joven *alter ego* del autor concreto Apuleyo, dicha mirada promueve la incorporación de estereotipos cómico-satíricos en la representación de sí mismo (7.12.1) y de los Otros.

3.1.2 Modelos y perversiones de lo femenino en *Metamorphoses*.

Nos ocuparemos ahora de la indagación de los términos generales de la construcción de lo femenino en el plano narrativo de *Metamorphoses*. Pues, a pesar de que es cierto que el punto de vista se complica aún más a causa de las numerosas fábulas intercaladas en el

³¹ Tomamos este concepto de Forceville (1995) quien lo emplea en el estudio de la metáfora en sentido estricto y afirma que “that context is no necessarily (only) the surrounding verbal text; it may also consist of the perceptual environment in which the metaphor is used, of (sub)cultural context, and, in the case of persuasive or didactic communication, of the intentions that the utterer of the metaphor has.” Nosotros lo aplicaremos para el análisis de toda forma de imagería (para este último concepto cf. 2.2.6 de esta tesis).

relato principal, puestas en boca del narrador principal o subnarradores –ya sea de manera heterodiegética u homodiegética, y al mismo tiempo actorial o auctorialmente orientadas– es posible afirmar que existe un patrón permanente en la construcción de lo femenino, independiente de los múltiples puntos de vista de los distintos/as subnarradores/as e inclusive de los actores. Por otra parte, aunque es un hecho que los estudiosos/as citados/as hasta el momento (Keulen, Carr, Richlin, inclusive Zimmeman y May, etc.) avanzan cuestiones relativas a la construcción de lo femenino, como hemos visto, lo hacen siempre de manera parcial y, por ende, no ofrecen conclusiones integrales al respecto. Por el contrario, como veremos a lo largo de esta tesis, un análisis exhaustivo y de conjunto de las representaciones de lo femenino en la novela permite reconstruir la ideología de género de su autor abstracto (cf. Lintvelt, 1989:25-27).

Reconsideraremos, ahora, los pasajes ya revisados del “Cárite-komplex”, puesto que resultan clave asimismo para las construcciones de género. En un espacio relativamente acotado del texto se ofrece, por cierto, una muestra de lo que, según comprobaremos, son las constantes en la representación de las mujeres y sujetos afeminados a lo largo de todas las *Metamorphoses*.

Pues bien, en 7.10-11 las mujeres son definidas como un grupo social y como un otro. Efectivamente, en 7.10.3-4 el comportamiento individual de Cárite es erróneamente evaluado por el asno, pero, sin embargo, tal evaluación deja ver a las claras el prejuicio que domina el pensamiento de Lucio respecto de las mujeres como grupo. De este modo, la descalificación de una muchacha particular alcanza al conjunto de sus congéneres. Tal operación de generalización, es enfatizada a través de la reiteración en muy pocas líneas del pronombre indefinido (“uituperatio **totius** sexus”; “**totarum** mulierum secta”). Incluso, la noción de “secta”, si bien designa básicamente un código de comportamiento o principios que sirven de guía tanto a un individuo como a un grupo,³² la mención de los términos *secta* y *sectator* involucra, como demuestra Keulen (2009), la idea de agrupación en el ambiente de los *litterati* antoninos. En otras palabras, tal como observa dicho estudioso, tanto en Frontón³³ como en Aulo Gelio³⁴, la idea de “secta” implica un conjunto que

³² OLD, s.v. 2c.

³³ cf. Fro. *Ant.* 1.2.2. y Keulen (2009:53n.45).

³⁴ cf. Keulen (2009) especialmente Capítulo 3 (*passim*) donde se estudia la estrategia retórica de la *dissimulatio* del *auctor* bajo la máscara del joven *sectator*, desplegada en su autopresentación satírica.

incluye a una figura de autoridad intelectual (como el propio Frontón, Favorino o Herodes Ático), rodeada por numerosos *sectatores*. Es más, para Keulen (2010b) las prácticas de dichos líderes intelectuales podían ser objeto de controversia a punto tal de definir dinámicas de pertenencia y exclusión:

Both the *Attic Nights* and the *Metamorphoses* reflect a critical awareness that any choice for a particular *secta* could become the object of the censure and the ridicule of those who preferred to make different cultural and religious choices; this awareness has a significant influence on their satirical self-fashioning.³⁵

Sin duda, el sentido que Apuleyo privilegia en sus *opera rethorica y philosophica* es el de “sistema de ideas y principios en una determinada escuela filosófica”,³⁶ mayormente en referencia a las escuelas estoica y platónica, pero también a otras doctrinas de este tipo (*Apol.* 9.11; 19.1; 22.7; 36.5; 64.3; *Fl.* 15.26; 18.14-; *Soc. Praef.* 2.106; *Pl.* 1.2.185). Al mismo tiempo, el madaurensis se identifica a sí mismo como “sectator” (‘seguidor’, ‘discípulo’)³⁷ de reconocidos filósofos (*Apol.* 17.6 “philosophos, quorum me sectatorem fero”).

Con todo, como señala Krabbe (2003:304 y ss.), en *Metamorphoses* el autor juega con todas estas acepciones del término. Precisamente con el sentido de “escuela filosófica” se lo emplea con seguridad en 10.33.21 donde, en el marco de la extensa digresión acerca de la corrupción judicial que provoca la condena de Sócrates, Lucio celebra la figura del anciano filósofo y su escuela (“nunc etiam egregii philosophii sectam”). Inclusive, reencontramos este sentido en boca del *pistor* 9.27.27 (“ex secta prudentium”).³⁸ Pero también *secta* se emplea de manera más laxa para designar “profesión” y/o un “modo, estilo de vida o línea de conducta” (5.15.13; 9.12.1; 10.11.7). Tal polisemia da como resultado un buscado efecto cómico e irónico cuando el término se aplica a ladrones (4.18.7, 23.15, 24.5; 6.31.10; 7.4.20) y, como vimos, a las mujeres (7.10.4). Krabbe (2003:305) sostiene que “The presence of *secta* at 7.10 and 10.33 tightens the connection between the two passages: both focus on an erroneous *iudicium* and both are followed by a

³⁵ Keulen (2010b:93).

³⁶ OLD, s.v. 2a. Para otros usos del término “secta” en el sentido menos específico de “línea de conducta” o “modo de vida” cf. *Soc.* 12.146; *Pl.* 2.8.31, 2.13.239, 2.22.251.

³⁷ Para el uso de la palabra “sectator” en sentido más amplio cf. *Apol.* 12.3, 31.1; *Fl.* 22.1.

³⁸ cf. Hijmans et al. (1995:ad. loc.) para las acepciones que vinculan estos términos con el ámbito legal.

self-deprecating editorializing comment by Lucius-auctor.” Aunque estas observaciones nos parecen correctas, sin embargo, a partir de nuestro análisis, podemos sacar algunas conclusiones más precisas. Primero, es importante advertir que, en cuanto a los ladrones, la palabra *secta* está puesta en boca de los propios ladrones en tres oportunidades (4.18.7, 23.15; 6.31.10) y dos veces el término es aplicado por Lucio para describirlos (4.24.5 y 7.4.24). A nuestro entender, con el empleo de *secta* ocurre lo mismo que con otros conceptos. En efecto, como veremos en 3.4, los ladrones se adjudican a sí mismos cualidades inadecuadas para su condición de sujetos marginales y que, por el contrario, son atribuidas y exigidas a los varones miembros de la elite: *uirtus* (4.10.2, 11.3, 12.1, 20.2), *fides* (21.2), *fortitudo* (4.8.7, 15.1, 3), *gloria* (4.21.3, 6), etcétera. Del mismo modo, cuando los bandidos hablan de su pandilla como una “secta”, según la enciclopedia del lector previsto, en el contexto de la Roma antonina, sin duda la palabra actualiza también las acepciones antes mencionadas, muy especialmente, la de ‘escuela filosófica o intelectual’. La inadecuación del empleo de “secta” para designar a una banda de ladrones es irónicamente confirmada y enfatizada cuando es Lucio el que aplica el término, como sucede también en el caso de las mujeres. Pues, a partir de lo observado por Keulen (2010b), se sigue que la utilización de “secta” en tales contextos marca el distanciamiento desde una mirada externa que censura y ridiculiza, pero que por sobre todo señala la diferencia entre Lucio y ladrones y mujeres. Por una parte, Lucio representa a los individuos que –más allá de los muchos juegos autoirónicos en tanto *alter ego* de Apuleyo– adscriben a una determinada escuela filosófica o figura intelectual de manera voluntaria motivados por un deseo de sabiduría o superación moral y espiritual, definiendo por medio de esta misma búsqueda su pertenencia a un sector social legitimado y privilegiado. Por otra parte y en contraposición, ladrones y mujeres representan agrupaciones de sujetos que, o bien se asocian libremente en la marginalidad y con fines delictivos, o bien quedan asociadas involuntariamente como consecuencia forzosa de un discurso que regula y produce una organización binaria en una cultura determinada. Esta operación del narrador-protagonista demarca su posicionamiento respecto de quienes define como un “Otro”. Dicha ubicación de ladrones y mujeres del lado de la “alteridad” desde la mirada de Lucio viene confirmada por la incorporación de estereotipos que desvalorizan. Podemos afirmar que, en líneas generales, los bandidos constituyen un grupo homogéneo puesto que todos

sus miembros pertenecen a un mismo estrato social (Shaw, 1991; Mackay, 1963 y Blánquez Pérez, 1987). Muy por el contrario, el caso de las mujeres es más complejo, ya que son congéneres, pero al mismo tiempo constituyen un grupo heterogéneo en cuanto a los diversos estatutos sociales de sus integrantes.³⁹ Dicha heterogeneidad suscita, en consecuencia, que las mujeres como grupo convoquen en su representación una variedad de estereotipos. No obstante ello, procuraremos demostrar en este capítulo que este conglomerado de imágenes presenta rasgos estereotípicos comunes que confirman la precedencia del género sobre otras categorías como la edad o el estatus social en la identificación de las mujeres como grupo.

Volviendo a Cáríte, recordemos que la muchacha es identificada por Lucio como un miembro de los estamentos superiores en 4.23.3:

unicam uirginem filo liberalem et, ut matronatus eius indicabat, summatem regionis, puellam mehercules et asino tali concupiscendam, maerentem et crines cum ueste sua lacerantem aduehebant.

[Los ladrones] llevaban consigo a una sola jovencita que, por su figura [era] de nacimiento libre y, como indicaba su vestido de matrona, [pertenecía] al más alto rango de la región; una muchacha, por Hércules, digna de ser deseada por un burro como yo y que lloraba y desgarraba sus cabellos con sus vestidos.

Así pues, en su fallido retrato, al asociar a Cáríte con el ambiente de los prostíbulos y de los lenones, Lucio –sin mencionarlo directamente, claro está– incorpora un estereotipo de género social y literario degradante para esta *puella uirgo*, como es el de la *meretrix* (“Quae quidem simul uiderat illum iuuenem fornicisque et lenonis audierat mentionem, coepit risu laetissimo gestire”, 7.10.3, Ciertamente tan pronto como esta había visto a aquel joven y había oído mencionar el prostíbulo y al lenón, comenzó a dar muestras de gozo con una risa muy alegre). Peor aún, más adelante también introduce la figura de la *scortum*:

Hem oblita es nuptiarum tuique mutui cupitoris, puella uirgo, et illi nescio cui recenti marito, quem tibi parentes iunxerunt, hunc aduenam cruentumque percussorem praeponis? Nec te conscientia stimulat, sed adfectione calcata inter lanceas et gladios istos scortari tibi libet?

¿Eh? ¿Acaso ya te has olvidado de tus bodas y de tu pretendiente a quien retribuías, muchacha, joven mujer, y prefieres a este extranjero, a este sangriento asesino

³⁹ Cf. McGinn (1998:16). Para un panorama general la situación de la mujer en la antigüedad grecolatina ver Pomeroy (1975,1991), Duby-Perrot (1991), Fantham et al. (1995). Específicamente para la mujer romana ver Clark (1981), Dixon (1988), Rouselle (1991a,1991b), Thomas (1991) y el ya citado McGinn (1998).

frente a aquel -no sé quién- flamante marido, al que tus padres te unieron? ¿No te remuerde la conciencia, sino que, pisoteado el mutuo consentimiento, te gusta comportarte como una prostituta común entre estas lanzas y estas espadas? (7.11.5-6).

Como puede verse, en la cita anterior el narrador identifica a Cáríte con una mujer adúltera. A continuación, el verbo “scortari” describe el comportamiento de la muchacha presuntamente infiel como el de una prostituta (“scortum”).⁴⁰ Al respecto, siguiendo a Adams (1983),⁴¹ cabe señalar que el término “meretrix” es aplicado por lo general a mujeres específicas, es decir, sujetos con los cuales un varón sostiene un vínculo regular (como las *meretrices* plautinas). En cambio, “scortum” es un término peyorativo, utilizado en contextos injuriosos y, en este sentido, es también empleado para desacreditar a varones.⁴²

Sin embargo, desde nuestra perspectiva cultural, la conducta de aquella que estando casada mantiene relaciones extramatrimoniales no es inmediatamente equiparable a la de aquella que ofrece servicios sexuales por dinero. Por lo tanto, la homologación entre adulterio y prostitución no solo evidencia los prejuicios de Lucio sobre las mujeres como grupo, sino, sobre todo, revela a las claras su origen en una ideología de género republicana y augustal. Pues, como observa McGinn (1998:147) acerca de la *lex Iulia de adulteriis coercendis*:⁴³ “The *lex Iulia* lowered the status of the wife found guilty of adultery to that of the prostitute and correspondingly defined the actions of the complaisant husband as *lenocinium*.” El objetivo principal de dicha ley era la represión de todas las formas de relaciones sexuales extramatrimoniales, particularmente el adulterio, consideradas inaceptables por la sociedad romana. Es posible también que dicha asimilación entre una mujer adúltera y una prostituta se refleje también en el uso del término “moecha”, el cual se aplicaba indistintamente a cualquiera de las dos.⁴⁴

En tal contexto ideológico, el género femenino es objeto de dos acusaciones básicas que reencontramos en la descripción de Cáríte. En primer lugar, para la cultura romana las

⁴⁰ El verbo “scortari” *OLD s.v.1* tiene como primera acepción “To consort with prostitutes”, pero Apuleyo lo utiliza en el sentido en el que lo traducimos siguiendo *OLD s.v.2*.

⁴¹ (Adams:1983b:325 y ss). También se emplea “scortum” en contextos asociados a la bebida y la comida como en *Met.* 8.1.5.

⁴² Por ejemplo, en los discursos de Cicerón *Dom.* 49, *Sest.* 39, *Phil.*2.44. Al parecer, este término está más acorde con el tono moralizante de los historiadores, cf. *Sal.Cat.* 7.4.4 y 14.6.2; *Liv.* 2.28.2 y 23.18.12 y ss.

⁴³ Para la legislación romana sobre matrimonio y adulterio ver McGinn (1998), especialmente capítulos 5 y 6.

⁴⁴ Ver Adams (1983b:350 y ss.).

mujeres son seres proclives a la incontinencia de las propias pasiones. Por consiguiente, observamos a través de los ojos prejuiciosos del burro que la muchacha se deja llevar por el deseo que en ella inspira el ladrón Hemo en 7.11.4 (“At illa sumebat adpetenter et non nunquam basiare uolenti promptis sauiliolis adlubescebat. Quae res oppido mihi displicebat”, Y ella tomaba ávidamente [lo que él le ofrecía] y en varias ocasiones con besitos solícitos se entusiasmaba con el que quería besarla. Esta situación me disgustaba mucho.). Dicha *incontinentia* conlleva, por un lado, la inobservancia de la *pudicitia* –es decir la “virtud sexual” de los sujetos que pertenecen a la elite y, en particular, de los cuerpos de las mujeres como Cárite.⁴⁵ La gravedad de esta –presunta– transgresión, desde el punto del asno, está enfatizada por el hecho de que en 4.23.4 los propios bandidos, es decir, sujetos que viven al margen del sistema axiológico de la elite, afirman que respetarán la *pudicitia* de la joven (cf. 4.23.4 “Tu quidem salutis et pudicitiae securus” Tú, por cierto, puedes estar tranquila en cuanto a tu integridad física y sexual.). En consecuencia, desde la perspectiva de Lucio, Cárite resulta aún peor moralmente que los inmorales ladrones porque aprueba la violación de su propia castidad. Por otro lado, la falta de autodominio de las pasiones implica con frecuencia el olvido de los pactos preestablecidos dentro del marco del matrimonio (“Hem oblita es...”). Esta conducta es reprochable desde la mirada del asno (“Quae res oppido mihi displicebat”), puesto que se manifiesta en el abandono de la pasividad que define al género femenino y la adopción de un comportamiento activo propio del varón (“sumebat adpetenter” / “adlubescebat”) que viola los rígidos protocolos sexuales romanos.

Pero antes de detenernos en la descripción de dichos protocolos (cf. 3.1.2.1 *infra*), quisiéramos completar el perfil que el asno traza de las mujeres en su conjunto. Pues bien, además de su condición de incontinentes y, por ende, prostitutas en potencia, las mujeres son básicamente para Lucio muy mentirosas: el burro afirma que el deseo que Cárite había demostrado por sus frustradas bodas era fingido (“cum uiderem puellam proci iuuenis amore nuptiarumque castarum desiderio **simulato** lupanaris spurci sordidique subito delectari nomine.”). Lectores y lectoras comprobaremos que esta última acusación demuestra que las opiniones de Lucio se basan en el puro prejuicio sin razón, pues, como el propio asno verifica en 7.12, es verdadero y no falso el sentimiento de Cárite hacia sus

⁴⁵ Para este tema ver Langlands (2006).

nupcias. Sin embargo, al mismo tiempo esta creencia que convierte a las mujeres en expertas en el arte de la simulación, dentro del universo de *Metamorphoses*, demuestra no carecer de razón, ya que la misma Cáríte en el libro 8 es presentada como una actriz consumada (“astuque miro personata”, 8.9, con asombrosa astucia representó su papel).⁴⁶ La actuación de la joven es efectiva a tal punto que el ávido Trasilo cae en su trampa y concurre al encuentro sexual falsamente prometido por la muchacha (“promissioni fallaciosae mulieris” 8.10) y sufre la pérdida de sus ojos a manos de Cáríte (“mulier acurinali capite deprompta Thrasylli conuulnerat tota lumina eumque prorsus exoculatum reliquens”, 8.13.1, la mujer tras retirar de su cabeza una aguja para el cabello lastima en su totalidad los ojos de Trasilo y, dejando a este completamente sin ojos...)

En suma, el ejemplo de Cáríte nos ha permitido anticipar las constantes en la representación de las muchas mujeres que pueblan la trama principal y las *fabulae* intercaladas de *Metamorphoses*. Efectivamente, como verificaremos más adelante, los personajes femeninos de la ficción de Apuleyo, por un lado, demuestran en distintos grados carecer del conjunto de valores asociados a la *pudicitia* y en consecuencia exhiben los disvalores vinculados a la *incontinentia*; por el otro, dejan ver una notable propensión a la mentira y el engaño; finalmente todas ellas procuran apropiarse de bienes materiales o simbólicos inadecuados para su condición o, en otras palabras, así como Cáríte priva a Trasilo de la visión, las mujeres de esta ficción buscan expropiar a sus legítimos dueños de las posesiones antedichas.

Ahora bien, antes de encarar el análisis de los personajes particulares, es imprescindible abordar uno a uno estos tres rasgos estereotípicos (incontinencia, mendacidad y rapacidad) a fin de que queden claramente definidos, explicados y debidamente contextualizados. Tales características no solo hacen al despliegue local y específico de lo femenino en *Metamorphoses*, sino que definen también a las mujeres como grupo homogéneo más allá de las diferencias que sus integrantes presenten en cuanto a su estatuto social. Lo que es más, a partir de la revisión de tales conceptos será posible apreciar hasta qué punto dichos rasgos estereotípicos constituyen ejes que atraviesan los debates romanos sobre la diferencia entre varones y mujeres, el vínculo entre el cuerpo y la

⁴⁶ Relativizamos así la opinión de Schlam (1992:74): “This ironic introduction of a conventional denunciation of the lust of women, a theme prominent in the first and third sections of the novel, highlights by contrast the development of the themes of loyalty and devotion of women in the second section.”

mente, la normativa moral que rige la conducta de los sujetos, las relaciones sociales, y la transmisión y distribución del poder.

Es imprescindible aclarar que no es nuestra intención hacer en los siguientes apartados una exposición acabada de la vasta problemática de los protocolos sexuales, estratos sociales, el estatus personal y legislación romana, puesto que un tratamiento exhaustivo de tales cuestiones excedería con mucho los límites de esta tesis. Es por ello que remitimos en cada caso a estudios específicamente dedicados a las mencionadas problemáticas. Simplemente nos limitaremos a ofrecer a continuación los datos generales que resulten indispensables para introducir de manera explicativa las nociones en juego, informaciones que ampliaremos a lo largo de nuestro análisis del texto de *Metamorphoses* toda vez que lo consideremos necesario.

3.1.2.1 Incontinencia.

Intentar dar una definición de lo que los romanos concebían como *incontinentia* conduce, sin lugar a dudas, a reconfirmar la pertinencia del marco teórico elegido para esta tesis (cf. 2.2.1). La propuesta de Butler, por cierto, no solo es congruente con la afirmación de Edwards (1993:75) acerca de que “Conceptions of sexuality in ancient Rome are inseparable from conceptions of gender”, sino que, en este sentido, supera para el contexto romano el problema de la relación entre las categorías de sexo/género al cuestionar y replantear los conceptos de “naturaleza” y “construcción”.

Pues bien, siguiendo a Butler, hemos sostenido que el género debe ser entendido como un conjunto de atributos que no están ligados a una causa biológica previa. Por el contrario, el género demuestra ser *performativo* en tanto es producido por las mismas “expresiones” que de ordinario se asumen como los resultados de una identidad esencial anterior que les sirve de base. En otras palabras, actos, gestos y deseos son *performativos* en el sentido de que las “esencias” o identidades que ellos mismos pretenden expresar son, en realidad, fabricadas, modeladas y sostenidas por medio de signos corporales y otros medios discursivos. Es por ello que concebimos al sexo como un “efecto” del género y, por ende, sexo y género no constituyen categorías distintas, ni separadas.⁴⁷ En este sentido, entender

⁴⁷ cf. Butler (1991, 1993).

el género como un aparato de producción de cuerpos sexuados permite pensar la diferencia sexual como la consecuencia de un extenso conjunto de relaciones de poder. Por consiguiente, toda investigación inscrita en esta perspectiva permite una contextualización más ajustada de los fenómenos que aborda,⁴⁸ puesto que procura llamar la atención sobre aquellas relaciones de poder que resultan relevantes para cada cultura o sociedad a la hora de definir y hacer inteligibles las identidades de sus individuos.⁴⁹

Prueba de ello es que en los discursos sobre la moralidad romana –según el brillante análisis de Edwards recién citado– los vicios y comportamientos disolutos concertados por la noción de *incontinentia* están articulados en términos de la diferencia física entre varones y mujeres. Esta noción designa, en líneas generales, a la “autoindulgencia” y “carencia de autocontrol”,⁵⁰ que se manifiesta en un conjunto de vicios tales como el afeminamiento (*mollitia*) y el exceso (*luxuria*) tanto suntuario como sexual.

Justamente, como demuestra Thomas (1991), en el Imperio romano la división de los sujetos en dos sexos y solamente dos (cf. apartado 2.2.1) es el producto de la adjudicación de las funciones básicas y obligatorias de genitores. La unión reglamentaria y complementaria de los dos sexos, construida como “lo natural”, tiene una incidencia tal en la concepción romana de la organización política que un tratadista como Cicerón deriva de este hecho el conjunto del desarrollo de la sociedad, como señala en *Off.* 1.54:

Nam cum sit hoc natura commune animantium, ut habeant libidinem procreandi, prima societas in ipso coniugio est, proxima in liberis, deinde una domus, communia omnia; id autem est principium urbis et quasi seminarium rei publicae.

“Pues dado que por naturaleza esto es propio de los seres vivos, que tengan el deseo de reproducirse, la primera sociedad está en esta misma unión, la segunda en los hijos, después una única vivienda y todas las cosas en común; este es el punto de partida de la ciudad y casi el semillero de la república.”

⁴⁸ cf. Laqueur (1994:42) “El sexo, como el ser humano, es contextual. Los intentos de aislarlo de su medio discursivo, socialmente determinado, están tan condenados al fracaso como [...] los esfuerzos del antropólogo moderno por filtrar lo cultural para obtener un residuo de la humanidad esencial.”

⁴⁹ Para una postura contrapuesta ver Parker (1997:47). El autor no define con claridad qué entiende por diferencia de género o diferencia de sexo: “we base our division of sexual categories on the axis of same versus other. Our primary division rests on the genders of people involved.” De su exposición, se desprende, sin embargo que entiende al sexo como el dato primario y al género como el dato secundario (cf. p.64 n.3). A continuación afirma: “The ancient world, both Greek and Roman, did not base its classification on gender, but on a completely different axis, that of active versus passive.” No obstante haber negado la incidencia del género como eje de la clasificación, poco más adelante sostiene que “Thus active is *by definition* ‘male’ and passive is *by definition* ‘female’.”

⁵⁰ cf. *OLD* s.v. 2.

Esta existencia excluyente de dos sexos, la que, según los textos jurídicos, origina el andamiaje institucional, demuestra su abstracción en tanto y en cuanto se pone al servicio de reglamentaciones relativas al estatus de los individuos (Thomas, 1991).⁵¹ Ahora bien, la posición de varones y mujeres en el marco de la sociedad romana se define a partir de un complejo entramado de variables sociales y jurídicas que abarcan la condición de ciudadanos libres, la situación dentro de la familia como sujetos *alieni iuris / sui iuris*, la pertenencia a los distintos *ordines* y la *honestas* de los individuos (Rouselle, 1991a:302; Walters,1997). Ser *honestus* significa merecer un alto reconocimiento por parte de los otros (*honos*) y poseer, en correspondencia con dicha reputación, un determinado rango y una posición de prestigio en la escala social (*dignitas*).⁵² En este sentido, la *honestas* es propia de los miembros de la clase senatorial y describe a quien cumple rigurosamente con todos sus deberes oponiéndose a la noción de *turpitud*,⁵³ la cual engloba, por el contrario, los comportamientos que incumplen las pautas de conducta que, desde este punto de vista moral, afectan la honorabilidad de los sujetos (Hellehouarc’h, 1972:387-388). Al respecto, en distintos pasajes también del *De Officiis* es claramente perceptible que la oposición entre lo honesto y su contrario, es decir, la incapacidad moral, es articulada en términos de género. Concretamente, Cicerón en *Off.* 1.14.10 sostiene que para alcanzar lo honorable (“id, quod quaerimus, **honestum**”) la razón propiamente humana se cuida de llevar a cabo lo que el tratadista identifica como inadecuado o afeminado (“cauetque ne quid indecore **effeminate**ue faciat”) de modo tal que ni nuestros hechos ni nuestros pareceres estén motivados por la pasión (“tum in omnibus et opinionibus et factis ne quid **libidinose** aut faciat aut cogitet.”). Particularmente esta dicotomía humano/animal se superpone de manera manifiesta con que aquella que confronta masculino/femenino en *Off.* 1.30.105-

⁵¹ Cf. Laqueur (1990:26-27) “Ser hombre o mujer significaba tener un rango social, un lugar en la sociedad, asumir un rol cultural, no *ser* orgánicamente de uno u otro de dos sexos inconmensurables. En otras palabras, con anterioridad al siglo XVII, el sexo era todavía una categoría sociológica y no ontológica.”

⁵² cf. Kaster (2005:144)

⁵³ “Nulla enim uitae pars neque publicis neque priuatis neque forensibus neque domesticis in rebus, neque si tecum agas quid, neque si cum altero contrahas, uacare officio potest; in eoque et colendo sita uitae est honestas omnis et neglegendo turpitud.” Cic. *Off.* 1.4 (En efecto, ningún ámbito de la vida - ni los asuntos públicos ni los privados ni los forenses ni los familiares, tanto si se actúa individualmente como si se trata con otro – es ajeno al deber; y no solo todo lo honorable de la vida reside en cultivarlo sino que en desatenderlo reside la vergonzoso).

106, donde Cicerón explica que las bestias se entregan a complacer sus placeres sensoriales (*uoluptas*). En cambio, lo adecuadamente humano es la actividad intelectual; en consecuencia quien se deje capturar por los placeres, será semejante a un animal. Si el sujeto en cuestión no pudiera evitar dicha tendencia, el respeto por los demás (*uerecundia*)⁵⁴ lo obliga a disimular al menos su *appetituss uoluptatis*. A continuación precisa que la *uoluptas* del cuerpo no es digna del hombre y conviene despreciarla y rechazarla; o bien poner medida (*modus*) a su goce.⁵⁵ Cicerón opone *ualetudo* a *uoluptas*, puesto que una buena condición física, no el placer, conduce al sustento y al cultivo del cuerpo y así concluye respecto de la *honestas*:

Atque etiam, si considerare uolemus quae sit in natura excellentia et **dignitas**, intellegemus, quam sit **turpe** diffluere **luxuria** et delicate ac **molliter** uiuere, quamque honestum parce, continenter, seuerere, sobrie.

Y especialmente, si quisiéramos reflexionar acerca de qué perfección y prestigio hay en la naturaleza [humana] comprenderíamos, cuán vergonzoso es dispersarse en el exceso y vivir de manera voluptuosa y afeminada, y cuán honorable es vivir de manera mesurada, continente, seria y sobria.

La confrontación entre los placeres sensuales y la razón es una constante en diversos autores romanos. Particularmente, el deseo erótico es presentado como una pasión perniciosa (aludido con los términos *amor*, *libido*, *cupiditas*, *uoluptas*), puesto que supone una vía irracional de satisfacer los apetitos, aparta al varón romano de sus obligaciones públicas y por lo tanto amenaza el orden establecido. *Inuidia*, *iniuria*, *perturbatio*, *furor*, *intemperantia*, *leuitas*, *turpitude*, *insania* son algunos de los disvalores asociados con la pasión amorosa.⁵⁶

En efecto, esta ideología romana que concibe la continencia de las propias pasiones como el término que distingue lo humano de lo animal demuestra su vigencia en la Roma de los Antoninos por medio del testimonio de Aulo Gelio (19.2.2-4):

Quinque sunt hominum sensus, quos Graeci αἰσθήσεις appellant, per quos uoluptas animo aut corpori quaeri uidetur: gustus, tactus, odoratus, uisus, auditus. Ex his omnibus quae inmodice uoluptas capitur, ea turpis atque inproba existimatur. Sed enim quae nimia ex gustu atque tactu est, ea uoluptas, sicuti sapientes uiri censuerunt,

⁵⁴ Para el concepto de *uerecundia* cf. Kaster (2005: capítulo 1).

⁵⁵ cf. Cic. *Cael.*42.

⁵⁶ Para este tema ver Gill (1997) y Schniebs (2006:71-81).

omnium rerum foedissima est, eosque maxime, qui duabus istis beluinis uoluptatibus sese dediderunt, grauissimi uitii uocabulis Graeci appellant <uel ἀκρατεῖς> uel ἀκολάστους: nos eos uel 'incontinentes' dicimus uel 'intemperantes'; ἀκολάστους enim si interpretari coactius uelis, nimis id uerbum insolens erit. Istae autem uoluptates duae gustus atque tactus, id est libidines in cibos atque in Venerem prodigae, solae sunt hominibus communes cum beluis et idcirco in pecudum ferorumque animalium numero habetur, quisquis est his **ferinis uoluptatibus** praeuinctus; ceterae ex tribus aliis sensibus proficiscentes hominum esse tantum propriae uidentur.

Cinco son los sentidos de los hombres, a los cuales los griegos llaman *aisthéseis* a través de los cuales el placer parece buscarse para la mente o el cuerpo: el gusto, el tacto, el olfato, la vista y el oído. El placer que se obtiene de manera desmedida a partir de ellos es considerado vergonzoso y reprobable. Inclusive el placer que es excesivo a partir del tacto y del gusto, tal como los varones sabios lo evaluaron, es la más detestable de todas las cosas. Sobre todo a estos a quienes se han entregado a los dos placeres propios de bestias, los Griegos designan con dos palabras de muy grave defecto ya sea *akrateîs* ya sea *akolástous*. Nosotros llamamos a estos o bien “incontinentes” o bien “intemperantes”. En efecto, si quisieras traducir *akolástous* más precisamente, este vocablo sería muy contrario a nuestro uso. Pero esos dos placeres, el gusto y el tacto –es decir, pasiones malgastadoras de alimentos y de sexo– son las únicas que los hombres tienen en común con las bestias. Por lo tanto, cualquiera que esté esclavizado por estos placeres propios de las fieras es considerado parte del conjunto del ganado y de los animales salvajes. El resto de las cosas que parten de los otros tres sentidos parecen ser más propias de los hombres.

La expresión *ferinae uoluptates* empleada por Gelio reaparece en Apul. *Met.* 7.21. En dicho episodio, como veremos más adelante, la condición asnal de Lucio pone en juego los límites que, según los planteos que hemos citado, son violentados por la *incontinentia*. Del mismo modo, el sujeto abatido por las pasiones sufre una verdadera metamorfosis que degrada su estatuto ontológico y social: deja de ser humano para ser un animal, deja de ser un ciudadano libre para convertirse en un esclavo (*peruinctus*), deja de ser varón para transformarse en una mujer (*effeminate/delicate/molliter*). Pues las mujeres como los animales y los esclavos constituyen la alteridad respecto de un varón que se presenta como la medida de lo humano; basta con recordar los versos de Ov. *AA* 1.281-282: “Parcior in nobis nec tam furiosa libido:/ legitimum finem flamma uirilis habet.” (En nosotros la pasión es más mesurada, no es tan furiosa/ la llama de los varones tiene un límite legítimo.). Al respecto, para describir los modos en que el varón debe subyugar con su raciocinio a las pasiones dentro de su alma, Cicerón en *Tusc.* 2.47-48 apela no solo a la

diferencia sexual, sino que también equipara las relaciones entre las partes del alma con las de diversos actores sociales:

est in animis omnium fere natura **molle** quiddam, **demissum**, **humile**, **eneruatum** quodam modo et **languidum** [...] haec [ratio] ut **imperet** illi parti animi, quae oboedire debet, id uidendum est **uiro**. 'quonam modo?' inquires. uel ut dominus seruo uel ut imperator militi uel ut parens filio. si **turpissime** se illa pars animi geret, quam dixi esse mollem, si se lamentis muliebriter lacrimisque dedet, uinciatur et constringatur amicorum propinquorumque custodiis; saepe enim uidemus fractos pudore, qui ratione nulla uincerentur.

Hay en el alma de casi todos algo blando por naturaleza, abyecto, bajo, y de un modo u otro, flojo y débil. [...] El varón debe tomar esto en consideración, que la razón domine aquella parte del alma, que debe obedecer. '¿De qué modo?' preguntas. Ya sea como [domina] el amo al esclavo; ya sea como el general, al soldado; ya sea como el padre, al hijo. Si aquella parte del alma, a la cual llamé 'mollis', se conduce de modo bochornoso; si se entrega, como lo haría una mujer, a quejas y lágrimas, debe ser sojuzgada y contenida por la tutela de sus amigos y de los allegados. Con frecuencia vemos destruidos por la ignominia, a quienes ninguna razón puede sojuzgar.

De este modo, el problema del autodomínio, lejos de quedar acotado al fuero interno del sujeto, conduce a considerar las relaciones de dominación interpersonal existentes en el contexto romano. En cuanto a este último punto, comencemos por observar que, en el caso de las mujeres, la *honestas* queda indisolublemente vinculada a la conducta sexual (Rouselle,1991a:302). Pues, es sugestivo al respecto que las denominaciones de *paterfamilias* y *materfamilias*, siguiendo a Saller (1999), si bien morfológicamente equivalentes, son términos asimétricos en sus connotaciones de género. Ciertamente, el primero describe a los ciudadanos que ya no están bajo la potestad paterna de ningún ascendiente en línea masculina y, principalmente, al propietario de tierras. En cambio *materfamilias* refiere a la mujer "quae non inhoneste uixit" (*Dig.50.46.16.1.1*). Esta definición de Ulpiano sintetiza lo que es corriente no solo en el derecho, sino también en los autores de época clásica, en donde *materfamilias* designa a la mujer moralmente honorable casada o viuda, con o sin hijos, cuyo comportamiento se opone al de las prostitutas (cf. Cic. *Cael.32.57*; *Phil.2.105*).⁵⁷

Ahora bien, ¿qué características hacen a una mujer romana "honesta"? La respuesta

⁵⁷ Tal como observa Saller (1999:193) la distinción entre *materfamilias*, *matrona* y *uxor* es una cuestión debatida entre los autores antiguos. Cf. para este tema también McGinn (1998:147 y ss.).

a este interrogante se encuentra en una de las dos series de oposiciones que los discursos romanos, desde la República hasta el Imperio, organizan para definir las identidades de los sujetos y así, en palabras de de Lauretis (1989), producir, promover e implantar representaciones de género hegemónicas. En consecuencia, el estricto binarismo de género romano tiene su correlato en otras dicotomías, según esquematizamos a continuación, que imponen principalmente determinadas conductas sexuales a varones y mujeres, pero que, sin embargo, comprueban su efectividad para alcanzar fines no sexuales en tanto afectan, no solamente la moral, sino el estatus social y político de los sujetos (Edwards, 1993:67).

masculino / femenino

actividad / pasividad

uirtus / mollitia

(auto)dominio (*imperium*) / incontinencia (*incontinentia*)

La localización de estas dos series de opuestos, nos obliga a recordar que, como hemos señalado, el derecho romano construye la unión reglamentaria y complementaria de los dos sexos en la institución del matrimonio. Dicha institución no estaba basada en absoluto en el sentimiento individual y en el amor. En Roma, la conyugalidad se idealiza en el acuerdo (*concordia*). De hecho, el matrimonio romano podía existir jurídicamente aun sin consumarse (*coniunctio maris et feminae*). En efecto, se trataba de una unión muy poco contaminada por el *eros*, cuya finalidad era la procreación de los hijos que luego se completaría con la educación de los mismos (Thomas, 1988). De esta manera –recordemos el pasaje antes citado de Cicerón (*Off.* 1.54)– cada *pater* cumplía con su deber de ciudadano al asegurar la permanencia material y moral de la República (Villers, 1982). Por ende, en este marco, las esposas romanas debían dar a su marido la cantidad de hijos legítimos necesarios para la transmisión del patrimonio, la perpetuación de la familia y de la ciudad (Rousselle, 1991b). De este modo, la mujer permanece ligada a su destino de ser tan solo un *uenter* (Thomas, 1988) procreador del cuerpo de ciudadanos, pero sin *potestas* sobre sus hijos.⁵⁸ A pesar de que la madre era objeto de respeto y afecto por parte de sus hijos y

⁵⁸ Así se denomina al vínculo de derecho que sustituye al vínculo natural. En consecuencia, la consanguinidad define a la maternidad, pero no basta para definir a la paternidad. Por lo tanto, *paterfamilias* se refiere al ciudadano *sui iuris*, que gozaba de plena capacidad de derecho, es decir, que ya no estaba bajo la potestad

familiares a lo largo de su vida (Dixon, 1988),⁵⁹ su posición no tenía tal fundamento legal.⁶⁰

En consecuencia, son dos los rasgos que se adjudican a la mujer modélica de la elite: pasividad y *pudicitia*, cualidades que se derivan de los rígidos protocolos sexuales romanos. Pues bien, según dichos patrones de conducta normativos respecto de la sexualidad, siguiendo a Parker (1997), la cultura romana dividía a los sujetos y sus actos en dos categorías determinadas por los ejes “activo” y “pasivo”. Según este esquema falocéntrico, en efecto, “lo masculino” es aquello que se caracteriza por ser “agresivo” y “activo”, es decir, lo que “penetra” sin importar el sexo del objeto, mientras que “lo femenino” se identifica con “recepción” y “pasividad”. Esta organización binaria que opone al varón activo (*uir*) y a la mujer pasiva (*femina/puella*), supone, por un lado, la negación de la mujer modélica –de nacimiento libre y miembro de los estamentos superiores– tanto como objeto de deseo erótico cuanto como sujeto de ese mismo deseo (Rousselle, 1991 a y b). Por otro lado, tales patrones de comportamiento sexual coexisten en los discursos romanos con formas que a la vez que subvierten, refuerzan dicha normativa: el varón pasivo (*pathicus/cinaedus*) y la mujer activa (*uirago/ moecha/ tribas*).⁶¹ Tales conductas

paterna de ningún ascendiente masculino (por muerte de su propio padre o emancipación) y al que se le concedían los derechos sobre la descendencia. Todos quienes estaban sometidos a la potestad del *pater* eran definidos por el derecho romano como *alieni iuris*, cf. Villers (1982) y Thomas (1991).

⁵⁹ Por ejemplo, cf. *CIL* 02.07.439 “Memoriae aeternae Clodiae Euporiae, annorum XXXX dierum XXVIII, **castae** et **abstinentis**, bonae indolis matronae, nec alieni cupida, par opinionis suae, sancta in coniugem, **pia** quoque, natae famulisque benigna, obssequentissima dignis. Hanc omnis aetas amavit. Quae mutata patria casu rapta manet.” (A la memoria eterna de Clodia Euporia, de treinta y nueve años y diecisiete días, casta y abstinente, matrona de buen carácter, y no ambiciosa respecto de la propiedad ajena, equitativa respecto de su opinión, consagrada al marido, también respetuosa, amable para con su hija y sus esclavas, muy obediente con quienes lo merecen. Todos sus contemporáneos la amaron. Esta permanece aquí, tras cambiar de patria, atrapada por casualidad.).

⁶⁰ La abstracción del vínculo paterno se revela en el vocabulario indoeuropeo del parentesco. Según Benveniste (1969:210), **pater* en su origen no designaba propia y exclusivamente la paternidad física, que luego se expresaría en latín con la palabra *genitor*. Tenía un empleo mitológico, dado que **pater* era la calificación permanente del dios supremo de los indoeuropeos. En efecto, la forma latina *Iuppiter* se deriva de una fórmula de invocación indoeuropea que se relaciona con el vocativo griego *Zeû páter*. Podemos decir entonces que el latín *pater* es un término clasificatorio y no descriptivo como *genitor*. Particularmente en latín, se registra una primacía del concepto de paternidad, en tanto existe el adjetivo *patrius*, pero no **matrius*. La razón evidentemente es la situación legal de la madre. El derecho romano desconoce la institución descripta por un adjetivo **matrius*, ya que colocaría al padre y la madre en una posición de igualdad (Benveniste, 1969: 218). Mientras que *patrius* (“que pertenece al padre”, “solo el padre es el que posee”) es un término clasificatorio y conceptual, el adjetivo *paternus* es descriptivo y personal. Creado a partir de *maternus* (“de la misma materia que la madre”), indica la relación de pertenencia física. Finalmente, otro adjetivo derivado de la misma raíz, *patricius* reenvía a la jerarquía social (Benveniste, 1969: 272).

⁶¹ cf. Williams (1999:160 y ss.)

sexuales son representadas como un error o perturbación de la naturaleza. Tomemos por caso de lo antedicho una fábula fedriana (Phaed. 4.16), donde se explica el origen de las prácticas homoeróticas. El fabulista atribuye la existencia tanto de mujeres cuanto de varones que mantienen relaciones con otros sujetos de su mismo sexo (“tribades et molles mares”) a una equivocación de Prometeo durante la confección de sus cuerpos.⁶² Este dios creador de la humanidad tras regresar borracho de un festín organizado por Líber, adjudicó de modo errado los genitales de cada quien:

Tum [Prometheus] semisomno corde et errore ebrio
 Applicuit uirginale generi masculo
 Et masculina membra applicuit feminis.
 Ita nunc libido prauo fruitur gaudio.

Entonces Prometeo con la cabeza somnolienta y con ebriedad vacilante, puso los genitales femeninos al género masculino y colocó los miembros masculinos a las mujeres. De este modo, ahora la pasión disfruta de un goce desordenado.

Frente a este relato etiológico y alegórico, Séneca en *Ep.* 95.20.1, señala a las mujeres de su tiempo como las principales promotoras de la alteración del orden natural, inclusive dentro del encuadre legítimo de la relación matrimonial.

Maximus ille medicorum et huius scientiae conditor feminis nec capillos defluere dixit nec pedes laborare: atqui et capillis destituuntur et pedibus aegrae sunt. Non mutata feminarum natura sed uicta est; nam cum uirorum licentiam aequauerint, corporum quoque uirilium incommoda aequarunt.[...] Libidine uero ne maribus quidem cedunt: pati natae (di illas deaeque male perdant!) adeo peruersum commentae genus inpuccitiae uiros ineunt. Quid ergo mirandum est maximum medicorum ac naturae peritissimum in mendacio prendi, cum tot feminae podagricaе caluaeque sint? Beneficium sexus sui uitiiis perdiderunt et, quia feminam exuerant, damnatae sunt morbis uirilibus.

El más destacado de todos los médicos y fundador de esta ciencia dijo que a las mujeres ni se les caían los cabellos ni les dolían los pies: pero, sin embargo, no solo se quedan sin cabellos, sino que se enferman de los pies. No ha cambiado la naturaleza de las mujeres, sino que ha sido subyugada. Pues, dado que han alcanzado las mismas prerrogativas de los varones, también han alcanzado los mismos padecimientos de los cuerpos masculinos. [...] Ni siquiera otorgan a los maridos el goce sexual: nacidas para ser pasivas (¡que los dioses y las diosas las maldigan!) han pergeñado un tipo hasta tal punto perverso de impudicia que ellas

⁶² El término *tribas* describe a las mujeres que mantienen relaciones sexuales con otras mujeres: cf. Phaed. 4. 14. 3; Sen. *Con.* 1.2.23; Mart. 7. 67. 1; 7. 70. 1. Para el tema de la “homosexualidad” femenina en Roma y la antigüedad grecolatina en general ver Hallet (1997) y Sorkin Rabinowitz -Auanger (2002).

penetran a los varones. ¿Por qué asombrarse pues de que el más destacado de todos los médicos y máxima autoridad de la naturaleza sea sorprendido en equivocación, puesto que existen tantas mujeres que sufren de gota y son calvas. Por sus defectos perdieron el privilegio de su sexo, puesto que han abandonado su feminidad, y han sido perjudicadas por las enfermedades masculinas.

Este tipo de representaciones, al esgrimir la inadecuación a “lo natural” entendido este como un orden preexistente y regulatorio, buscan ocultar la arbitrariedad de las normas socioculturales que tales trasgresiones desafían.⁶³ Dichas descalificaciones referidas, específicamente, a un comportamiento sexual concebido como inapropiado están también presentes en *Metamorphoses* de Apuleyo. Recordemos que en el libro 7, Cáríte, recién casada con Tlepólemo, quiere recompensar al asno por la asistencia que este le brindó durante los episodios en torno a su secuestro. En consecuencia, le prodiga al animal todo tipo de atenciones y lo deja bajo el cuidado de un esclavo. Este jovencito lejos de tratar al burro como la muchacha pretendía, no solamente lo somete a duras tareas y castigos físicos, sino que lo acusa falsamente de acciones deshonorosas y de comprometerlo en diversos peligros (“me praeter cetera flagitia nunc nouis periculis etiam angit.” 7. 21. 25-26).

Frente a otros pastores, el esclavo inculpa al asno de desconocer su condición animal y manifestar atracción sexual por los seres humanos, a quienes asedia con desenfadada pasión:

Vt quemque enim uiatorem prospexerit, siue illa scitula mulier seu uirgo nubilis seu tener puellus est, ilico disturbato gestamine, non nunquam etiam ipsis stramentis abiectis, furens incurrit et homines amator talis appetit et humi prostratis illis inhians illicitas atque incognitas temptat libidines et ferinas uoluptates, auersaque Venere inuitat ad nuptias. (7. 21.2)

En cuanto avizora a cualquier caminante –ya sea una mujer atractiva, ya sea una muchacha en edad de casarse, ya sea un tierno jovencito– allí mismo, liberado de su carga y también a veces abandonado su propio rastrojo, enloquecido se arroja. Como un amante, desea a tales seres humanos. Tras postrarlos contra el suelo, abriendo la boca y con mirada ardorosa, intenta [satisfacer] sus prohibidas e insólitas pasiones, e incita a placeres propios de una fiera salvaje y a uniones a las que Venus se opone.

⁶³ cf. Cic. *Fin.* 5.46-47.

Estas uniones que vinculan al animal con seres humanos son calificadas por uno de los interlocutores del esclavo como “monstruosas”: “Quin igitur publicum istum maritum' inquit 'immo communem omnium adulterum illis suis monstruosis nuptiis condignam uictimamus hostiam?” 7.22.2 (“¿Por qué entonces no inmолamos a este marido universal?” dijo “o mejor dicho, a este adúltero común para todos como víctima merecedora por aquellas monstruosas uniones?”). Las supuestas uniones sexuales (“nuptias”) con seres humanos que el asno habría intentado son concebidas como un comportamiento perverso (“auersaque Venere”), en los que demuestra un aparente desconocimiento de los límites que separan a una especie de otra, es decir, que el deseo de Lucio confunde la frontera que distingue lo animal de lo propiamente humano.

Nam imaginem etiam sauii mentiendo ore improbo compulsat ac morsicat. Quae res nobis non mediocris lites atque iurgia, immo forsitan et crimina pariet. Nunc etiam uisa quadam honesta iuvene, ligno quod deuehebat abiecto dispersoque, in eam furiosos direxit impetus et festius hic amasio humo sordida prostratam mulierem ibidem incoram omnium gestiebat inscendere. (7. 21 3-4)

Pues también simulando besos imaginarios con su enorme boca golpea violentamente y mordisquea. Esta conducta nos costará no pequeños líos, riñas, y tal vez algún pleito criminal. Ahora mismo, habiendo visto a una joven honorable, tras abandonar y arrojar la leña que transportaba, dirigió sus enloquecidos ataques hacia ella y como un amante jugueteón daba muestras de desear fervientemente montarse –en presencia de todos– a la mujer tendida allí mismo en el sucio fango.

Es evidente que, en el discurso del esclavo, el asno se construye como un ser liminal. Por un lado, responde a las características esenciales del animal de las que hablaban Cicerón (*Off.* 1.30.105-106) y sobre todo Gelio. Ciertamente, en *Metamorphoses* se emplea la misma expresión que utiliza el autor de *Noctes Atticae* para representar al asno como un ser dominado por sus instintos (“ferinas uoluptates”). Pero, por otro lado, se describe al desenfrenado burro reproduciendo las prácticas de un “amator” o “amasius”. En consecuencia, las calumnias del esclavo dejan ver que lo reprochable del comportamiento del animal no se halla exclusivamente en el desconocimiento de su estatuto ontológico. Siguiendo lo que ya hemos expuesto respecto de las normas que rigen la sexualidad en Roma, aunque de manera exagerada, el asno demuestra una actitud “activa” propia del varón romano. Inclusive se le adjudican los objetos que los protocolos de la masculinidad

romana prescribían, pues el animal asedia tanto a mujeres cuanto a jovencitos. Ello se debe a que lo que importaba en este marco cultural para las relaciones sexuales normativas no era el género de los individuos, sino su estatus social.⁶⁴ Ciertamente las *feminae* y *puellae* como los *pueri* eran válidos compañeros sexuales siempre y cuando no fueran sujetos protegidos por las leyes de *stuprum*. Específicamente, como observa Williams (1999:98-99), se condenaba cualquier comportamiento sexual que comprometiera en prácticas sexuales a romanos de nacimiento libre de cualquier sexo o que violara los estándares tradicionales de propiedad.⁶⁵ Dado que el texto deja en claro que los supuestos asedios sexuales del asno pondrían ser objeto de proceso judicial (“crimina pariet”) y que su último blanco ha sido una joven “honorable” (7.21.4) –es decir, de nacimiento libre y perteneciente a los estratos sociales superiores– se sobreentiende que su víctima, en este caso, es una muchacha encuadrada en la observancia de la *pudicitia* y protegida por las mencionadas leyes de *stuprum*. *Pudicitia* es, por cierto, el término que describe el ideal de integridad sexual de los cuerpos de los *ingenui*, vulnerable a actos de *stuprum*.⁶⁶ Entendemos por dicha noción de *pudicitia*, no solo la consecuencia física concreta de la inviolabilidad sexual, sino también la reputación honorable que se deriva de ella.⁶⁷ De hecho, el estatus de la mujer –indicado por su atuendo, la *stola*, frente a la *toga* de la prostitutas (cf. infra 3.1.2.2)–⁶⁸ es el factor que determina que un acto sexual sea considerado un delito y, posteriormente, clasificado como *adulterium* o *stuprum*.⁶⁹ En tal

⁶⁴ cf. Pl. *Cur.* vv. 37-38 “dum te abstineas nupta uidua uirgine / iuuentute ac pueris liberis ama quidlubet.” (“Con tal de que te apartes de la casada, de la viuda, de la doncella, de la juventud y de los muchachos libres ama a quien te plazca.”)

⁶⁵ Para los alcances de este concepto y su legislación respectiva (*Lex Scantinia*) ver Williams (1999:capítulo 3). Cantarella (1991:143 y ss.) se inclina a pensar que la *Lex Scantinia* castigaba la pederastia; por el contrario Williams (1999:114-115) sostiene que lo que castiga es el *stuprum* más allá del género de los involucrados.

⁶⁶ El carácter opuesto y complementario del ideal que representa la noción de *pudicitia* y el delito de *stuprum* puede corroborarse en Cic. *Cat.* 2.25; Val. Max. 6.1; Gell.16.7.2.

⁶⁷ cf. el retrato que hace Apuleyo de *Aemilia Pudentilla* en su *Apologia* como “mulier sancte pudica”(69.2). Para este personaje ver Fantham (1995) y Hunink (1998). Para otros sentidos de *pudicitia* ver Langsland (2006), quien demuestra la naturaleza multidimensional de este concepto..

⁶⁸ El estatus de las mujeres se podía reconocer fácilmente. Las mujeres honorables evitaban salir. Si lo hacían, era acompañadas y con un atuendo que permitía ver solamente su rostro. Para este tema ver Rouselle (1991a) y, en especial, para el estatus social de los *famosi* (actores, gladiadores, bestiarios, cantantes, bailarines, prostitutos o proxenetas) ver principalmente Edwards (1997) y (1993:capítulo 3).

⁶⁹ La palabra *stuprum* no designa necesariamente una deshonra llevada a cabo en contra de la voluntad de la víctima (adulterio), aunque frecuentemente denote un abuso por parte de un *stuprator*, cf. Williams (1999: capítulo 3). Si bien la reproducción de los ciudadanos fue siempre un tema de preocupación para el Estado romano, este intervino en la vida privada de manera efectiva a través de dos leyes promulgadas por Augusto (cf. Villers, 1982:294 y ss.): la *Lex Iulia de maritandis ordinibus* y la *Lex Papia Poppea* (18 a.C.) exigían el matrimonio y la fecundidad a los miembros de los estratos superiores de la sociedad y sancionaban su

sentido, es muy probable que todas las presuntas víctimas del burro sean sujetos encuadrados en la protección de la mencionada legislación, es decir, libres, miembros de los grupos privilegiados y subordinados a la *potestas* de un *pater*. Ciertamente, en este contexto, “*scitula mulier*” seguramente designa a una mujer casada.⁷⁰ Por su parte, es posible que “*uirgo nubilis*” y “*tener puellus*” hagan referencia a una muchacha aún soltera y a un muchachito menor de diecisiete años respectivamente; o bien, en el caso del *puer*, puede tratarse también de un esclavo, cuya violación va en detrimento de la propiedad de otro ciudadano.⁷¹ En suma, el asno no solo es identificado por el esclavo con un varón adulto, sino también con un *stuprator*, puesto que contraviene las prerrogativas fundamentadas en la *patria potestas* tanto al violentar la honorabilidad sexual de los sujetos que dependen de un *pater* (esposas, hijos e hijas) cuanto al hacer uso de los esclavos que son propiedad de otro *dominus*.

resistencia con incapacidades para heredar. Una tercera ley, la *Lex Iulia de adulteriis coercendiis* (9 d.C.), estimulaba a contraer uniones legítimas y obligaba al Estado a que se hiciera cargo del control de la fidelidad de las matronas. “Wives’ tolerance of unfaithful husbands should not be exaggerated. But the law, by defining fault in terms of gender of each party, remains ‘asymmetrical.’” McGinn (1998:145) Para la legislación romana sobre matrimonio y adulterio ver Villers (1982) y McGinn (1998), especialmente capítulos 5 y 6, y Edwards (1993:capítulo 1). Para el impacto de las *leges Iuliae* en la sociedad romana ver Habinek (1997:29 y ss.).

⁷⁰ El adjetivo “*scitula*” se aplica en Plauto a mujeres jovencitas (*Rud.* 565, 894), pero el sustantivo “*scitum*” se adjudica a Doripa, esposa de Lisímaco en *Mer.* 755 “*Satis scitum filum mulieris./ uerum hercle anet.*” (“Un tipo muy atractivo de mujer. Pero, por Hércules, es un poco vieja.”).

⁷¹ El esposo, para su satisfacción sexual, podía acceder libremente a concubinas, a mujeres sin honor y a los esclavos tanto mujeres como varones (Rouselle, 1991a:349). Al respecto, cabe aclarar algunas diferencias entre Grecia y Roma, puesto que con frecuencia se tiende a englobar bajo el rótulo de “antigüedad” a las culturas griega y romana como un todo indistinto, soslayando singularidades fundamentales. Un varón adulto ciudadano de Atenas podía tener relaciones sexuales legítimas exclusivamente con sujetos de estatus inferior, no solo en cuanto a la edad, sino a su situación social y política: mujeres, varones jóvenes, extranjeros y esclavos (Halperin,1990:266). Ahora bien, los especialistas en el tema, señalan que las prácticas homosexuales entre varones en Grecia fueron, en realidad, *paiderastia*, esto es, en términos generales, una relación amorosa entre un ciudadano adulto y un adolescente libre de nacimiento; esta práctica culturalmente difundida y socialmente aceptada encontraría sus orígenes en ciertos ritos iniciáticos tribales que habrían tenido como objetivo la transformación de un joven en adulto. El “amor” entre individuos de sexo masculino, instituido así como instrumento pedagógico, parece registrarse en la estructura iniciática de varios mitos (Cantarella,1991:143). Por el contrario, si bien en Roma también lo masculino se define básicamente por el comportamiento activo del varón, la importancia del estatus jurídico-social del objeto de deseo, como hemos visto, es inclusive más restrictiva que en Grecia. En otras palabras, dado que el varón romano construye sus relaciones sexuales jerárquicamente e intenta mantener en ellas su imagen de dominación, no es relevante la edad del compañero, sino su estatus social. Consecuentemente, en Roma, la pederastia a “la griega” será un tipo de *stuprum* como el adulterio, es decir, un comportamiento deshonesto, porque viola la integridad de un ciudadano libre, pero esta no se condena por su carácter homosexual. Por ejemplo, la pederastia era lícita en Roma con esclavos (Williams, 1999:114-115). El amante ideal de una relación pederástica era un muchacho a partir de los doce años, edad en que se produce la madurez genital, hasta que comenzaba a crecerle el pelo o la barba (Richlin,1992a:35).

Volviendo a las mujeres romanas, específicamente, tal como observa Walters (1997:34), lo recién expuesto acerca de la *pudicitia* no significa que las mujeres respetables fueran completamente “impenetrables”, sino que debían ser penetradas exclusivamente por sus maridos legítimos. Al respecto, es evidente que la necesidad de preservar la pureza de la estirpe familiar romana hace que los imperativos de la *pudicitia* afecten, en particular, a las esposas de la alta sociedad. El modelo literario de este tipo de esposa púdica es Lucrecia, tal como lo afirma Valerio Máximo 6.1.1: “Dux Romanae pudicitiae Lucretia, cuius uirilil animus maligno errore fortunae muliebre corpus sortitus est”, (“Paradigma de la integridad sexual romana es Lucrecia, cuya alma masculina se encerró por error del azar en un cuerpo de mujer.”). Nótese que esta cualidad de la esposa de Colatino es destacada como un desvío genérico positivo que permite reconocer en ella rasgos de *uirtus*, cualidad fundamental de varón modélico, como veremos más adelante (cf. Liv. 1.57-60; cf. Ov. *Fast.* 2.721-852). Volviendo a los rasgos emblemáticos de dicho ideal de mujer, estos se reproducen en distintos géneros literarios de diversos períodos,⁷² pero es en época augustal cuando adquiere particular vigencia en el contexto de las reformas promovidas por Augusto.⁷³ Así lo demuestra este símil, por medio del que Virgilio incorpora en su relato épico la imagen de la matrona casta, obediente y guardiana del hogar, dedicada al tejido, la instrucción de sus esclavas y consagrada a su marido y al cuidado de los hijos:

Inde ubi prima quies medio iam noctis abactae
 curriculo expulerat somnum, cum femina primum,
 cui tolerare colo uitam tenuique Minerua
 impositum, cinerem et sopitos suscitāt ignis
 noctem addens operi, famulasque ad lumina longo
 exercet penso, castum ut seruare cubile
 coniugis et possit paruos educere natos (Verg. *A.* 8.407-413)

A partir de ese momento, cuando la primera quietud ya a medio camino de la noche ha alejado el primer sueño, cuando la mujer, a quien ha sido impuesto sobrellevar la vida con la rueca y con la leve labor de Minerva, aviva la ceniza y el fuego dormido, dedicando parte de la noche al trabajo, y ejercita a sus esclavas junto a la luz en una larga tarea, para poder conservar casto el lecho del marido y criar a los pequeños hijos

⁷² Cf. por ejemplo Val.Máx. 6.7.1-3; Gell. 10.23.

⁷³ Cf. nota 69 y cf. Joshel-Murnaghan (1998).

Pues bien, a pesar de que las mujeres eran quienes debían ser educadas para ser “continentes” –incluso dentro del propio matrimonio–⁷⁴, sin embargo, la *continentia* se consideraba ante todo un valor primordial y distintivo de la elite masculina gobernante. En tanto las cualidades personales daban legitimidad al estatus de los sujetos, la capacidad de autocontrol y dominio de sí fundamentaba el poder que el ciudadano adulto ejercía sobre otros sujetos considerados carentes de dichas facultades. En relación con este último, la sugerencia de Scott (1996) acerca de que el género es una forma persistente y recurrente en las culturas occidentales de facilitar la significación del poder prueba también su validez para el contexto de la antigua Roma. Hasta tal punto la diferencia sexual ofrece en dicha cultura un campo primario para significar otros tipos de diferencia, que las prácticas sexuales, basadas en esta distinción activo/pasivo, son utilizadas en los discursos romanos para cifrar relaciones de poder. En palabras de Parker (1997:54): “The dominant ideology is the ideology of domination.” En tal sentido, como lo demuestra Cicerón en *Tusc.* 2.47-48, *imperium* (“dominio”) y *uirtus* (conjunto de valores propios del *uir*)⁷⁵ son las nociones centrales, junto con *fortitudo* (“resistencia física”), que propugnan los discursos sobre la masculinidad en Roma (Williams, 1999:127). En virtud de dichas nociones, se construye al *uir* como un sujeto modélico cuyo cuerpo y carácter se mantienen incólumes frente a los embates de sus propias pasiones y de las agresiones de agentes externos (Walters, 1997:40).

En nuestro ejemplo de *Metamorphoses*, la identidad sexual otorgada al asno adquiere a su vez comicidad, ya que sigue el modelo de los *Carmina Priapea*.⁷⁶ Hacemos esta afirmación a partir de los estudios de Richlin (1992a) quien demuestra, en diversos géneros de la literatura latina, la funcionalidad cómica de la máscara del dios Príapo, divinidad fálica que se presenta, de este modo, como la exageración del paradigma normativo de comportamiento agresivo y activo del ciudadano romano adulto. Por lo tanto, si bien el asno ofrece una imagen caricaturizada de la masculinidad, a la manera del

⁷⁴ No solo porque la abstinencia representaba un valor moral relativo a la regulación del propio comportamiento sexual, sino porque era el único método efectivo para salvaguardarlas de las muertes causadas por múltiples embarazos y partos (Rousselle, 1991b).

⁷⁵ cf. Cic. *Tusc.* 2.43 “appellata est enim ex uiro uirtus.” Al respecto, “etimologically nothing more than ‘manliness’, this word came to refer to broad notions of valor and ultimately of ‘virtue’, but always in a strongly gendered sense.”, Williams (1999:127).

⁷⁶ Los *Carmina Priapea* son poemas erótico-festivos de procedencia y autor desconocido, que tienen como figura a Príapo, divinidad menor, cuyo atributo principal es un enorme falo con el cual somete a los invasores del jardín que tiene como misión custodiar.

descomunal dios Príapo, al mismo tiempo, encarna el denominador común de su audiencia (pastores y lectores) y exagera las hostilidades de la figura percibida como normal. En este sentido, lo antedicho confirma que el sexo es utilizado en Roma como metáfora de la dominación y el *phallus* como símbolo de la autoridad masculina, instrumento de sujeción interpersonal y garantía de fertilidad.

Frente a tal construcción de la masculinidad, lo “femenino” se diferencia al ser relegado a la posición estructural de lo “Otro”, los seres débiles y provistos de una corporeidad “abierta” a diferentes modos de dominación: no solo la penetración, sino también el castigo físico (Walters, 1997). Con todo, dicha alteridad reúne una amplia variedad de actores sociales, que va desde el conjunto de las mujeres con su matizada situación de estatuto social y los esclavos hasta los extranjeros. Tal como dichos actores sociales son construidos por esta mirada romana y falocéntrica perceptible en discursos jurídicos, historiográficos, retóricos, didácticos y poéticos, el rasgo distintivo de todos estos seres se sintetiza en la noción de *mollitia*. La condición de *mollis* es representada como el polo opuesto de la masculinidad modélica y, en este sentido, resultan elocuentes ejemplos de afeminamiento extremo tales como la transformación de Hermafrodito en Ov. *Met.* 4.380-6 y la descripción del eunuco en Cat. 63. Al respecto recordemos, también, el pasaje ya citado de Cic. *Tusc.* 2.47-48. Este término, que tiene como primeras acepciones “suavidad”, “blandura”, “ternura”,⁷⁷ se hace tangible en los textos por medio de un extenso campo léxico (*demissus, humilis, eneruatus, languidus, turpiter, muliebriter*).

Tal como observa Edwards (1993) la *mollitia* encuentra su realización efectiva en diversos actos, gestos, deseos, elecciones y conductas sexuales.⁷⁸ Ahora bien, sin duda alguna, es en el ámbito de la retórica en donde se evidencia con mayor claridad la productividad de dicho concepto en la determinación de identidades de género. Prueba de ello es que Séneca, en un pasaje del prefacio del primer libro de sus *Controversiae*, describe la crisis de la retórica como una crisis de la propia masculinidad romana, en la medida en que dicho ideal normativo no es sostenido por la juventud de su tiempo entregada a la autoindulgencia y a los excesos.⁷⁹

⁷⁷ Cf. OLD, s.v.1.

⁷⁸ Cf. Cic. *Fin.* 5 35-36.

⁷⁹ Para este tema ver Gunderson (2003), especialmente Capítulo 1. Específicamente, para el contexto de la segunda sofística ver Gleason (1995).

Torpent ecce ingenia desidiosae iuuentutis nec in unius honestae rei labore uigilatur; somnus languorque ac somno et languore turpior malarum rerum industria inuasit animos: cantandi saltandique obscena studia effeminatos tenent, [et] capillum frangere et ad muliebres blanditias extenuare uocem, mollitia corporis certare cum feminis et inmundissimis se excolere munditiis nostrorum adulescentium specimen est. Quis aequalium uestrorum quid dicam satis ingeniosus, satis studiosus, immo quis satis uir est? Emolliti eneruesque quod nati sunt in uita manent, expugnatores alienae pudicitiae, neglegentes suae. (Sen. *Con.1.* praef. 8-9.10)

Se entumece el carácter de la juventud ociosa y no se pone atención en el esfuerzo siquiera de un único asunto honesto; el sueño, la languidez y una diligencia aplicada a las malas acciones, más vergonzosa que el sueño y la languidez, invade los espíritus: un obsceno interés en el canto y la danza se apodera de los afeminados y el ideal de nuestros jóvenes es arreglarse el cabello y debilitar la voz al modo de las lisonjas femeninas, competir con las mujeres en la molición del cuerpo y cuidar de sí mismos con la menos elegante de las elegancias. ¿Cuál de vuestros contemporáneos es suficientemente ingenioso, suficientemente empeñoso, más aún, quién es suficientemente varón? Muelles y débiles como nacieron, así siguen en la vida, invasores de la virtud sexual ajena, indiferentes con respecto a la propia.

Por consiguiente, junto con la inclinación a desempeñar el rol pasivo y no activo en la relación sexual, manifestar una preocupación excesiva por el atuendo y el cuidado personal y demostrar incapacidad de autodominio de sus pasiones tanto sexuales como suntuarias (*incontinentia*) son los principales signos de la debilidad femenina encarnada en todo lo que se define, de este modo, como lo contrario del *uir*. Desde esta perspectiva, propia del ciudadano romano adulto, un varón acusado tanto de someterse sexualmente a otro ciudadano adulto o bien a cualquier otro sujeto que ocupe un lugar inferior en la escala social, cuanto de poseer un deseo sexual descontrolado, inclusive por las mujeres, es tildado de *mollis* (“afeminado”) en tanto compartirá los rasgos que definen a las mujeres como tales (Corbeill, 1997).

Específicamente, en cuanto a la *incontinentia*, el siguiente ejemplo tomado de Cicerón, *Caec.11*, muestra con mucha claridad que en el ámbito forense los enfrentamientos entre varones romanos ponen en juego con frecuencia acusaciones de carencia de autocontrol y sus defectos relacionados: “Dixit enim multa de luxurie, multa de libidine, multa de uitiiis iuuentutis, multa de moribus [...] multa de **incontinentia** intemperantiaque

disseruit.” (Dijo, en efecto, muchas cosas a cerca del exceso, muchas acerca de la pasión, muchas acerca de los vicios de la juventud, muchas acerca de las costumbres. Disertó extensamente acerca de la carencia de autocontrol y de la carencia de tolerancia.).⁸⁰ Esta estrategia de descrédito funciona de manera efectiva, pues corroe la honorabilidad del individuo en sus dimensiones política, social y moral, en tanto busca poner en primer plano la debilidad del sujeto que antepone su bienestar privado e individual a sus deberes públicos como ciudadano. Más adelante en el mismo discurso, Cicerón sintetiza y ejemplifica los imperativos del *uir ciuis* al formular una serie de recomendaciones para los jóvenes varones que quieran asegurar su pertenencia a la elite, en el sentido de adaptar sus prácticas, conductas y modos de ser a fin de legitimar su ingreso a la clase dirigenal.

Parcat iuuentus pudicitiae suae, ne spoliet alienam, ne effundat patrimonium, ne faenore trucidetur, ne incurrat in alterius domum atque famam, ne probrum castis, labem integris, infamiam bonis inferat, ne quem ui terreat, ne intersit insidiis, scelere careat. Postremo cum paruerit uoluptatibus, dederit aliquid temporis ad ludum aetatis atque ad inanis hasce adulescentiae cupiditates, reuocet se aliquando ad curam rei domesticae, rei forensis reique publicae, ut ea quae ratione antea non perspexerat satietate abiecisisset et experiendo contempsisset uideatur. (Cic. *Cael.* 42)

Que respete su virtud sexual la juventud, que no arrebathe la ajena, ni dilapide su patrimonio, ni sea despedazado por el usurero, ni se lance contra la casa y la reputación de otro, ni infrinja deshonor a los puros, mancilla a los íntegros, infamia a los honrados, ni aterrorice a otros con la violencia, ni intervenga en emboscadas, que se abstenga del crimen. Finalmente, cuando haya cedido a los placeres y haya concedido algo de tiempo a las diversiones propias de su edad y a las vanas pasiones de la juventud, que se vuelva por fin al cuidado de los asuntos familiares, forenses y públicos, de manera tal que aquello que antes no había comprendido por medio de la razón, lo abandone por saciedad y lo desprecie por experiencia.

En suma, hasta tal punto, en el contexto de la antigua Roma los discursos sobre la moralidad estaban comprometidos con las estructuras de poder que una noción como la *incontinentia*, pone en tensión no solo los límites entre lo masculino y lo femenino, sino

⁸⁰ cf. Gell.17.19.5 “Praeterea idem ille Epictetus, quod ex eodem Fauorino audiuius, solitus dicere est duo esse uitia multo omnium grauissima ac taeterrima intolerantiam et incontinentiam, cum aut iniurias, quae sunt ferendae, non toleramus neque ferimus, aut a quibus rebus uoluptatibusque nos tenere debemus, non tenemus.” (Además aquel mismo Epicteto, lo cual oímos del propio Favorino, solía decir que existen dos vicios con mucho los más serios e insufribles de todos, la carencia de tolerancia y la carencia de autocontrol, ya sea cuando las ofensas, que deben soportarse, no toleramos ni soportamos, ya sea que no nos abstenemos de aquellas cosas y placeres de los que nos debemos abstener.)

también las fronteras entre lo humano y lo no humano, lo público y lo privado, lo romano y lo extranjero e, inclusive demarca la pertenencia y permanencia de los varones dentro del espacio de la elite.⁸¹ La incidencia de tales estructuras jerárquicas de poder y el alcance de sus determinaciones en las representaciones textuales del tejido social romano se evidencia en el hecho de que la *uirtus* masculina como cualidad opuesta a la *mollitia* se hace efectiva en el ejercicio del *imperium*, un tipo de poder con alcances civiles, militares y judiciales.⁸² Este poder excede con mucho el ámbito doméstico de las esposas y los esclavos y corresponde al dominio que ejercen ciertos magistrados sobre el pueblo romano, los generales sobre sus ejércitos (cf. Cic. *Tusc.*2.47-48) y Roma en su conjunto sobre los pueblos conquistados, en virtud de su presunta capacidad bélica, pero, sobre todo, moral,⁸³ como lo afirma el célebre pasaje de *Eneida*:

tu regere imperio populos, Romane, memento
(hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos. (Verg. *A.* 6.851-853)

Tú, romano, recuerda gobernar a los pueblos con tu poder, (estas serán tus artes) e imponer una norma a la paz, perdonar a los que se han entregado y vencer por completo a los soberbios.

Tomaremos, entonces, como referencia inicial esta exposición sobre los principales ejes que hacen a la construcción discursiva de la *incontinentia* en Roma, en el apartado 3.2. Verificaremos en dicha sección que al contraponer muchos de los personajes femeninos de *Metamorphoses* de Apuleyo con el modelo normativo hegemónico de la *uxor pudica*, transmitido por la legislación augustal y la literatura latina en general, explícita o implícitamente, se afirma respecto de ellas la carencia del conjunto de valores asociados a la *pudicitia* (los que se pueden rastrear sobre todo a lo largo del libro 9) y la exhibición del conjunto de disvalores vinculados a la *incontinentia*.

⁸¹ Edwards (1993:5).

⁸² Nicolet (1982:305-306).

⁸³ Nep. *Han.* 1: “si uerum est, quod nemo dubitat, ut populus Romanus omnes gentes uirtute superarit.” (“Si es cierto, puesto que nadie duda, que el pueblo romano ha superado en *uirtus* a todas las razas.”); Plin. *H. N.* 7.130 “Gentium in toto orbe praestantissima una omnium uirtute haud dubie Romana extitit.” (“La más excelente de todas las razas en todo el orbe sin duda se ha originado a partir de la *uirtus* romana”).

La representación apuleyana de esta incapacidad de autocontrol es, por un lado, consistente con esta tradición vehiculizada por los discursos republicanos y augustales sobre la moralidad, pero transmitida a través del “lente” satírico al que hicimos referencia en 3.1.1, pues ofrece de este modo una pintura de lo femenino en parte semejante a la brindada por Juvenal, especialmente, en sus sátiras 2 y 6. En efecto, la *incontinentia* de las mujeres en el universo de *Metamorphoses* se hace manifiesta en una serie de comportamientos cuestionables (dilapidación del patrimonio, incapacidad para poseer o practicar algún tipo de saber para el bien común; incapacidad para representar a otros) e ilegítimos (el adulterio y la recurrencia a las artes mágicas para someter la voluntad del marido). Por otro lado, las alusiones literarias e imagerías desplegadas recurren con frecuencia a un amplio contexto literario en el que lo animal y lo monstruoso marcan la medida de las conductas transgresoras de las mujeres.

Tal como podrá comprobarse, el descontrol de las propias pasiones –percibidas estas últimas como particularmente patológicas por el narrador (cf. el caso de la *nouerca*)– confirman en el marco de *Metamorphoses* la debilidad política, social y moral con que son habitualmente identificadas las mujeres que anteponen su propio deseo, a sus deberes como reproductoras del cuerpo de ciudadanos. En este sentido, la transgresión de todas ellas consiste en apropiarse de ciertas prerrogativas masculinas como las relaciones sexuales extramatrimoniales, ya que, como hemos visto, el derecho romano definía la falta (*adulterium*) en relación con el género.

3.1.2.2 Mendacidad

Muchas estudiosas de la antigüedad clásica ofrecen numerosos ejemplos de producciones discursivas que a lo largo de la literatura greco-latina reiteran la definición de lo femenino no solamente en términos de carencia de autocontrol, sino también de estructura dual interior/exterior. En consecuencia, las mujeres –en virtud de su movilidad social, pues emigran de su familia paterna a la del marido, entre otros motivos– son representadas como peligrosas transgresoras de límites (Carson:1990) que esconden terribles amenazas bajo

una apariencia alterada por las engañosas artes del vestido, los adornos, el maquillaje y el perfume (Richlin,1995; Gold,1998; Lev Kenaan,2007).

Lo antedicho nos lleva a precisar la importancia de dos cuestiones centrales, que parecen haber constituido una divulgada creencia en el pensamiento y la literatura romanos. En primer lugar, la concepción de que esta discrepancia entre interior/ exterior es esencial en las mujeres y –su contrapartida implícita– la idea de que los sujetos modélicos manifiestan una continuidad entre apariencia y carácter (Gold,1998; Morton Braund-James, 1998). En segundo lugar, como hemos visto en el apartado anterior, la consideración de el que cuidado de la apariencia es signo de *mollitia* o inmoralidad.

Estos dos ejes obligan a que nos detengamos, en primer término, en la vital importancia que la estética y la ropa tienen en Roma como indicador del estatus social (Sebesta:1994), pues el decoro en estos aspectos también forma parte de las obligaciones políticas y morales de los sujetos en el mundo romano, según prescribe Cicerón en *Off.* 1.130:

Cum autem pulchritudinis duo genera sint, quorum in altero uenustas sit, in altero dignitas, uenustatem muliebrem ducere debemus, dignitatem uirilem. Ergo et a forma remoueat omnis uiro non dignus ornatus, et huic simile uitium in gestu motuque caueatur. [...] Adhibenda praeterea munditia est non odiosa neque exquisita nimis, tantum quae fugiat agrestem et inhumanam negligentiam. Eadem ratio est habenda uestitus, in quo, sicut in plerisque rebus, mediocritas optima est.

Puesto que existen dos tipos de belleza, de los cuales en uno reside el encanto y en otro el prestigio, al encanto debemos considerarlo femenino, al prestigio, masculina. Por ende, se ha de quitar del aspecto físico todo arreglo no digno de un varón y cuidarse de un vicio semejante en el gesto y el movimiento. [...] Además, hay que adoptar una elegancia ni inoportuna ni demasiado rebuscada, que evite tan solo la negligencia tosca y de mala educación. La misma regla hay que aplicar al vestido, en el cual, como en la mayoría de las cosas, lo óptimo es el punto medio.

Particularmente en cuanto a las mujeres, aquellas consideradas honorables e intocables se distinguían por el vestido y el manto (la *stola* y la *palla*), percibidos como signos de sujeción, honorabilidad, reserva sexual y dominio de sí mismas. La operatividad de esta preceptiva se hace evidente en el burlesco rechazo que Marcial 11.104 efectúa tal modelo femenino ideal el que, como señalamos en el apartado anterior, encuentra su realización literaria en la figura de Lucrecia:

“Uxor, uade foras, aut moribus utere nostris:
 Non sum ego nec Curius nec Numa nec Tatius.
 Me iucunda iuuant tractae per pocula noctes:
 Tu properas pota surgere tristis aqua.
 Tu tenebris gaudes: me ludere teste lucerna
 Et iuuat admissa rumpere luce latus.

Fascia te tunicaeque obscuraque pallia celant:

At mihi nulla satis nuda puella iacet.
 Basia me capiunt blandas imitata columbas:
 Tu mihi das, auiae qualia mane soles.

[...]

Si te delectat grauitas, Lucretia toto
 Sis licet usque die: Laïda nocte volo. »

Vete de aquí, esposa, o ten en cuenta mis costumbres. Yo no soy ni Curio ni Numa ni Tacio. A mí me gustan las noches prolongadas por la agradable bebida; tú, austera, te apuras a levantarte sin haber bebido sino agua. Tú te alegras con las tinieblas; a mí me gusta jugar con una lámpara por testigo y acabar a plena luz. A tí te esconden la faja y las túnicas y los oscuros mantos; para mí, en cambio, ninguna muchacha yace lo suficientemente desnuda. Me cautivan los besos que imitan los de las tiernas palomas; tú me das unos como los que sueles darle a tu abuela por la mañana. [...] Si te deleita la seriedad, está bien que seas Lucrecia todo el día; de noche quiero que seas Lais.

Como puede observarse, para este retrato de esta imagen de la esposa como un ser carente de deseo sexual y que no inspira el más mínimo erotismo en su compañero es notable la incidencia del vestido como elemento esencial de una semiótica corporal –evidenciada también en gestos, movimientos y palabras– que señala la condición moral y social de los sujetos. Si una mujer honorable no respetaba dicho código de indumentaria, no contaba con la protección contra las distintas formas de *iniuria* y *stuprum*, y, por ende, su agresor gozaba de circunstancias atenuantes (McGinn, 1998:154 y ss.). Muy por el contrario, las ciudadanas romanas que se prostituían caían en un estatus inferior (*famosae, probosae*)⁸⁴ y, por lo tanto, tenían prohibido llevar puesto el manto de las matronas. Esta categoría de mujeres no honorables, a la que pertenecen también las esposas o concubinas adúlteras y las libertas, esposas de un patrón del que se separaban sin el debido consentimiento (Rouselle, 1991a), se distinguía por la toga. En efecto, siguiendo a Parker (1997:59): “this remarkable feature of Roman public semiotics is clear: the active (phallic) woman is denoted by male dress, marked out as one who crosses boundaries, as a violation of the

⁸⁴ Para el estatus social de los *famosi*, cf. nota 68.

norm.”

Hasta tal punto el atuendo reviste un valor simbólico trascendente que, al respecto, basta con recordar la presentación que hace Cicerón de Marco Antonio en sus *Philippicae*, en la cual Antonio es presentado como el antimodelo del ideal romano de *uirtus e imperium* y, por lo tanto, asimilado a sujetos pasibles de ser dominados por otro varón. Cicerón introduce cuidadosamente cada uno de estos estereotipos sociales identificados por su vestimenta en un orden que va delineando la progresiva degradación moral de su contrincante: mujeres, mujeres no honorables como las prostitutas y finalmente esclavos.

Sumpsisti uirilem, quam statim muliebrem togam reddidisti. Primo uolgare scortum; certa flagitii merces nec ea parua; sed cito Curio interuenit qui te a meretricio quaestu abduxit et, tamquam stolam dedisset, in matrimonio stabili et certo collocauit. Nemo umquam puer emptus libidinis causa tam fuit in domini potestate quam tu in potestate Curionis. Cic. *Phil.* 2. 44-45

Tomaste la toga viril, la que convertiste al instante en la toga de una prostituta. Al principio fuiste una prostituta común; el precio de tu infamia estaba fijado y este no era barato; pero enseguida apareció Curio, quien te sacó de tu comercio meretricio y, como si te hubiera dado la estola, te instituyó en estable y seguro matrimonio. Ningún joven esclavo comprado por causa del deseo inmoderado estuvo hasta tal punto alguna vez bajo el poder de su amo como tú estuviste bajo el de Curio.

Del mismo modo, en el contexto de *Metamorphoses* de Apuleyo, la funcionalidad del cuerpo como soporte semiótico, se comprueba en la actividad interpretativa que despliegan los personajes. Dicha actividad no solamente depende de la condición de narratarios intradieгéticos de muchos de ellos, tal como observó Winkler (1985). Efectivamente, los personajes de la novela, en tanto actores, se ven comprometidos con la interpretación hasta tal punto que con mucha frecuencia su propia supervivencia –en términos físicos y también sociales– depende estrechamente de la correcta o incorrecta evaluación de las conductas, sintomatologías, rasgos fisiognómicos⁸⁵ y vestimenta de sus pares en la ficción. Por un lado, lo antedicho, a nivel narrativo, deja ver una marcada tendencia a particularizar las marcas que definen el estatus social de los cuerpos, comparable con la de los novelistas

⁸⁵ Los trabajos pioneros acerca de la fisiognomía en el mundo antiguo y en el siglo II d.C. son los de Evans (1941,1969). Una revisión más actualizada ofrece Zucker (2006). Para el problema específico de esta pseudociencia y su relación con la producción de identidades de género durante la segunda sofística ver Gleason (1995). Por su parte, Mason (1984) demuestra la influencia de estos tratados en *Met.* 2.2.

griegos.⁸⁶ Por otro lado, a nivel metanarrativo, este énfasis en la necesidad de la interpretación construye a los cuerpos como equivalentes de los textos y a la decodificación de su semiótica como metáfora de la lectura (Keulen,2007).⁸⁷ Recordemos las palabras de Tlepólemo, que demuestran la incidencia que tiene el aspecto de los individuos en su valoración social en el universo de esta ficción apuleyana: “nec me putetis egenum uel abiectum neue de pannulis istis uirtutes meas aestimetis. [...] ego sum praedo famosus Haemus ille Thracius cuius totae prouinciae nomen horrescunt. 7.5 (Y no me consideréis pobre y vil, ni juzguéis mis cualidades por estos harapos. Yo soy el famoso ladrón tracio Hemo, cuyo nombre todas las provincias temen con horror.) Recordemos asimismo que, de la misma manera, en la primera parte del conjunto de episodios que se denomina convencionalmente “Cárite-komplex”, los signos corporales que Cárite exhibe permiten a Lucio-asno decodificar correctamente su pertenencia a los estamentos superiores en el pasaje 4.23.3, al que hemos hecho referencia en el apartado 3.1.2 (“unicam uirginem filo liberalem et, ut matronatus eius indicabat, summatem regionis”; [los ladrones] llevaban consigo a una sola jovencita que, por su figura [era] de nacimiento libre y, como indicaba su vestido de matrona, [perteneía] al más alto rango de la región). Además del número de sus esclavos, ropajes y joyería son los elementos que permiten a Lucio reconocer a Birrena como una mujer miembro de las clases acomodadas: “et ecce mulierem quampiam frequenti stipatam famulitione ibidem gradientem adcelerato uestigio comprehendo; aurum in gemmis et in tunicis, ibi inflexum, hic intextum, matronam profecto confitebatur.” (y he aquí que distingo a una mujer rodeada de un grupo de esclavos que avanzaba allí mismo con rápido paso; el oro en sus joyas y en sus vestidos, labrado en las primeras, entretejido en estos, declaraban sin duda a una matrona.). Esto es también, por último, lo que lleva a uno de los viajeros del Libro 1 a inferir el estatuto social de Lucio: “Tu [...] uir ut habitus et habitudo demonstrat ornatus”, 1,20,2 (Tú, hombre distinguido según muestran tu porte y tu atuendo).

⁸⁶ Para este tema ver Köning (2008).

⁸⁷ Keulen (2007a) ha estudiado en el libro primero de qué modo personajes como Aristomenes y Milón intentan determinar un “diagnóstico” –ya sea médico, ya sea fisiognómico– de las conductas y síntomas ambiguos que Sócrates y Lucio exhiben respectivamente. A partir de este análisis, concluye que estas situaciones funcionan como “a metaphor for the ambiguity of the text, and diagnosing the symptoms a metaphor for reading.”, p. 43.

Ahora bien, retornando a la representación de la feminidad modélica en la literatura latina en general, no solo dicho paradigma de mujer es retratado llevando los atuendos que garantizan el respeto de su *pudicitia*. Además, su descripción involucra en los textos, por un lado, una manifiesta adecuación entre aspecto y carácter y, por otro, la ausencia de todo ornato artificial producido por el uso tanto de cosméticos⁸⁸ cuanto de artículos de lujo. No de otro modo es presentada Lucrecia en su versión ovidiana de *Fast.* 2.757-765:

hoc ipsum decuit: lacrimae decuere pudicam,
et facies animo dignaque parque fuit. [...]
forma placet niueusque color flauisque capilli
quique aderat nulla factus ab arte decor.

Bien le quedó esto mismo: bien le quedaron las lágrimas a la púdica, y su rostro fue digno e igual a su espíritu [...] agrada su forma y el níveo color y los rubios cabellos y el decoro que había en ella, no hecho por arte alguno.

Al mismo tiempo que se señala la naturalidad de la belleza de la mujer honorable, el acicalamiento es construido en los textos como una actividad que se define también en términos de género y jerarquías sociales. En primer lugar, se trata de una ocupación eminentemente femenina, pues como hemos visto en el apartado anterior y como sugiere el *magister* del *Ars Amatoria* (1.505-524), demostrar una preocupación excesiva por el cuidado personal socava el ideal de masculinidad romana, así como también el descuido, en tanto ambas actitudes destacan la presencia de un cuerpo que debe ser invisibilizado en tanto tal o bien hacerse visible para evidenciar una fisionomía congruente con su temperamento y estatus.⁸⁹ Por el contrario, como vimos en el apartado anterior, las rígidas dicotomías que organizan los discursos romanos sobre la identidad de los sujetos oponen el ciudadano adulto, definido como un ser racional que domina tanto a los Otros como a los imperativos de su propio cuerpo, a esos Otros, es decir, mujeres, esclavos y animales, definidos por el contrario en términos de puro instinto y corporalidad. En relación con este último punto, es preciso señalar que el ornamento personal es una práctica que queda ligada a una conducta moral objetable, fatua, cara, que hacía perder el tiempo, no propia de lo

⁸⁸ Para una indagación acerca de las sustancias cosméticas y las funciones que estas podían cumplir en el contexto romano, ver Olson (2009).

⁸⁹ cf.: “ingenui uultus puer ingenuique pudoris / quales esse decet quos ardens purpura uestit” (Juv. 11.154-155)” (un muchacho de rostro de hombre libre y de pudor de hombre libre, como quedaría bien que fuesen aquellos a los que viste la ardiente púrpura)

romano. Por ende, la mujer que se adornaba ostensiblemente es vista como no honorable y licenciosa, ya que esto equipara los cuerpos de las mujeres libres –destinados a la continencia y a la procreación legítima– con la corporalidad “abierta” de prostitutas y esclavos/as (Richlin, 1995:186). Esto se evidencia en la semblanza de Helvia, modelo de madre y esposa, a la que Séneca dirige su consolación: “non faciem coloribus ac lenociniis polluisti; numquam tibi placuit uestis quae nihil amplius nudaret cum poneretur: unicum tibi ornamentum, pulcherrima et nulli obnoxia aetati forma, maximum decus uisa est pudicitia.” *Dial.* 12.16.2 (no ensuciaste tu cara con maquillajes ni con adornos artificiales; nunca te agradó el atuendo que, cuando era puesto, mostraba algo más. Tu único arreglo, la belleza más destacada de todas y que resiste al paso del tiempo, tu máximo ornato, ha sido tu notable *pudicitia*). En efecto, tanto el gusto por el vino como la coquetería son inclinaciones sospechadas de conducir a las esposas al adulterio como explica Valerio Máximo (2.1.5).⁹⁰ Por una parte, la desinhibición que suscita la ingesta de alcohol es peligrosa, ya que vuelve a las mujeres proclives a la desmesura. Por la otra, es claro que la coquetería es no solo una forma de ostentación suntuaria, sino también un modo de destacar el propio cuerpo, de mostrarse al otro como objeto de deseo y, por ende, despertar la concupiscencia de otros varones. Ahora bien, aunque es cierto que en las mujeres ejemplares, como Lucrecia o Helvia, la falta de ornato es signo de su sometimiento a la observancia de la *pudicitia*, el empleo de cosméticos no queda limitado en las representaciones a su vinculación con el engaño del marido en relación con la consumación de un adulterio. También los artificios del atuendo y del maquillaje pueden engañar a un varón desprevenido y ocultar el “verdadero” aspecto de las mujeres –esto es, disimular la vejez, los malos olores y otros defectos físicos⁹¹– con el objetivo de confundir la percepción que el amante o el marido tienen de ellas. Al respecto son elocuentes las palabras de la esclava Escafa en *Mostellaria* de Plauto:

“Quia ecaster mulier recte olet, ubi nihil olet.

⁹⁰ cf. *Ov. Fast.* 2.739-749, donde se contrapone la conducta disoluta de las otras esposas a la de Lucrecia: “ecce numum regis fuis per colla coronis / inueniunt posito peruigilare mero.” (“he aquí que encuentran que las nueras del rey pasan la noche en vela con guirnaldas colocadas alrededor del cuello y vino servido.”)

⁹¹ El poema didáctico ovidiano *Medicamina Faciei Feminae* es el único testimonio literario del mundo romano que trata de manera exclusiva el acicalamiento personal de las mujeres; el otro testimonio procede de la latinidad cristiana y es un tratado de Tertuliano *De cultu feminarum*. Para referencias aisladas sobre las sustancias y sus propiedades cosméticas y/o medicinales en Plinio y Celso ver Richlin (1995) y Olson (2009) cf. también *Luc.* 4.1174-1191; *Hor. Epod.* 12; *Ov. AA.* 3.209-234; *Juv.* 6.115-24, 457-59, 461-73, 481; *Mart.* 3.72, 8.33.17.

nam istae ueteres, quae se unguentis unctitant, interpoles,
uetulae, edentulae, quae uitia corporis fuco occulunt,
ubi sese sudor cum unguentis consociauit, ilico
itidem olent, quasi cum una multa iura confudit cocus.”

[...]

“Pulchra mulier nuda erit quam purpurata pulchrior:
poste nequiquam exornata est bene, si morata est male.
pulchrum ornatum turpes mores peius caeno conlinunt.
nam si pulchra est, nimis ornata est.” (Mos.289-92)

Puesto que una mujer huele bien, cuando no huele a nada. Pues esas ancianas, que se untan con perfumes, alteradas en su apariencia, viejas, sin dientes, que esconden con tinte los defectos del cuerpo, cuando el sudor se combina con los perfumes, despiden el mismo olor que cuando los cocineros mezclan muchas salsas. [...] Una mujer hermosa estará mas hermosa desnuda que cubierta de púrpura. Además de nada le sirve un buen atuendo, si tiene mala conducta. Las costumbres no honorables manchan más que el barro. Pues si es hermosa, mucho mejor adornada está.

Obsérvese, además, en el pasaje recién citado que, aunque Escafa afirme lo contrario, se evidencia la preocupación acerca de la posibilidad de que ciertos atuendos, maquillajes y adornos, no solo disimulen el verdadero estado físico de una mujer, sino que contribuyan asimismo a ocultar su verdadera condición moral. Al mismo tiempo, las palabras *medicamentum* y *medicamen* eran, por una parte, las más frecuentes para hacer referencia a los cosméticos. Por otra parte, también podían tener otros significados como, por ejemplo, ‘medio artificial de mejorar una cosa’, ‘remedio’, ‘veneno’, dado que muchas de estas sustancias podían emplearse tanto para fines medicinales o narcóticos cuanto para maquillarse (Olson, 2009:304 y ss.).⁹² En cuanto a esta convergencia de las propiedades de drogas utilizadas por la medicina o la hechicería y los cosméticos, Richlin (1995) señala que el común denominador de estas prácticas es ejercer control sobre el cuerpo y lo que lo rodea. Es debido a tales asociaciones, siguiendo a la mencionada estudiosa, que la *pyxis*, es decir, la caja o cofre usado para guardar maquillajes, evoca la discrepancia continente/contenido que simboliza en los textos latinos la constitución dicotómica del ser femenino.⁹³

⁹² “Venenum”, siguiendo a Currie (1998:154 y ss.), es una sustancia que no se define por sí misma, sino por sus efectos; en este sentido, tal lexema latino requiere un contexto que establezca una diferenciación clara para determinar su sentido como medicina o como sustancia letal.

⁹³ Richlin (1995:189-190).

Pues bien, dicha percepción de lo femenino como esencialmente dual se remonta indiscutiblemente a la representación de Pandora, tal como la transmite Hesíodo en sus dos versiones del mito en *Theogonia* (570-612) y en *Opera et dies* (54-105).⁹⁴ Pandora inaugura la raza de las mujeres (*γένος γυναικῶν*, *Th.* 590) y es calificada como una peligrosa trampa (*δόλος*, *Op.* 83, *Th.* 589) consecuencia de su paradójica naturaleza, pues ella es *καλὸν κακὸν*, “bello mal” (*Th.* 585), exhibe una bella apariencia, especialmente después de que Atenea la ha vestido (“*κόσμησε*”, *Th.* 573, *Op.* 71), pero su interior esconde desconocidos y peligrosos contenidos. Así la estructura de Pandora es análoga a la de Gea, que contiene el espacio hueco desde el que Cronos sale para castrar a su padre (*Th.* 155 y ss.), y semejante a la jarra que destapa y que contiene todos los males. Aún más, la dimensión bestial de la primera mujer queda cifrada en la descripción de su diadema labrada con figuras de monstruos dotados de voz (*Th.* 581). De este modo, el legado de Pandora y su jarra (*πίθος*, *Op.* 94) se hace ostensible en *Metamorphoses* por medio de las *pyxides* que instigan la *curiositas* de Lucio y Psique. Unas guardan los mágicos y peligrosos ungüentos de Pánfila;⁹⁵ la cajita que transporta Psique, por su parte, encierra un *infernus somnus*.⁹⁶

Desde Hesíodo en adelante, tal como observa Loraux (1991:30), la mujer es representada como un cuerpo reductible a un vientre frecuentemente escondido tras el velo de los vestidos y los adornos. Dicho vientre es al mismo tiempo sitio del deseo erótico, pero también es donde se engendran los hijos. En este sentido, vestidos, maquillajes y alhajas son lo que define a las mujeres como una bella apariencia. Esta tradicional asociación entre femenino y artificios cosméticos o mágicos no solamente tiene consecuencias morales, sino también discursivas. Pues es posible verificar en dicha tradición que el ornamento personal es considerado un signo de inmoralidad y, al mismo tiempo, que la artificialidad de todo ornato se encuentra esencialmente ligada, no solo a la hechicería, sino también a la mendacidad. Ciertamente, como también observa Loraux (1991:39) si a las diosas les

⁹⁴ Vernant (1996³:199) es el primero en observar la naturaleza dicotómica de Pandora; cf. también Jenofonte, *Oec.* 10.8. Para estudios sobre este personaje en la literatura griega ver además Zeitlin (1995) y Lev Kenaan (2007).

⁹⁵ “*Iam primum omnibus laciniis se deuestit Pamphile et arcula quadam reclusa pyxides plusculas inde depromit*” 3.21.4 (En primer lugar, Pánfila se despoja de todos sus vestidos y, tras abrir un cofrecillo, saca de allí algunas cajitas.)

⁹⁶ *Met.*3.20-21

corresponde poseer la belleza como cualidad en estado “puro”, es propio de las mortales estar dotadas de voz. En efecto, el astuto Hermes, antes de dar el nombre de Pandora a la “mujer-trampa” fabricada por Hefesto, le otorga este don (*phoné*, *Op.* 61). Según lo formula Vernant (1996:199), Pandora no usa la palabra para transmitir la verdad, sino, en cambio, para esconder la verdad tras la mentira para otorgar sustancia a lo que no existe en la forma de sus palabras con el objetivo fundamental de engañar al varón (*Op.* 78).

Herederas de Pandora, la representación de las mujeres como portadoras de un mal que escapa al discernimiento inmediato de quien las observa (una bella apariencia) o de quien las escucha (palabras dulces) parece tener plena vigencia en el mundo romano e inclusive en el siglo II d.C., contexto de producción de *Metamorphoses* de Apuleyo, tal como lo atestiguan los siguientes versos del poeta africano Floro *Anth.* 239 (246R).¹ “Omnis mulier intra pectus celat uirus pestilens/ dulce de labris locuntur, corde uiuunt noxio.” (Toda mujer en el interior de su pecho esconde un veneno infecto/ hablan dulcemente desde los labios, viven con un corazón pernicioso.).

En efecto, de pluma de escritores latinos dos tendencias parecen dominar las construcciones literarias de las mujeres, estas son la desvalorización de la palabra femenina y la valoración de su silencio. Esta última actitud o bien presenta el silencio como rasgo constitutivo del estereotipo positivo, que venimos describiendo, de la esposa obediente y respetuosa de marido,⁹⁷ o bien facilita la objetualización de la mujer. En lo tocante a la objetualización de las mujeres, tal operación se efectúa desde una representación de tipo pornográfico. Dicho de otro modo, en los textos el mutismo de los personajes femeninos es asociado a pasividad, desnudez, sumisión y accesibilidad sexual, tal como observan Richlin (1992a) y Joshel (1992) en sus respectivos trabajos sobre las violaciones en los textos ovidianos (por ejemplo, Dafne, Calisto, Filomela, Rea Silvia, las Sabinas, etc.) y en

⁹⁷ Cf. Plin. *Pan.* 83.7-8 “Tibi uxor in decus et gloriam cedit [...] Eadem quam modica cultu, quam parca comitatu, quam ciuilis inessu! Mariti hoc opus, qui ita imbuit ita instituit; nam uxori sufficit obsequi gloria. An, cum uideat quam nullus te terror, nulla comitetur ambitio, **non et ipsa cum silentio incedat**, ingredientemque pedibus maritum, in quantum patitur sexus, imitetur? Decuerit hoc illam, etiamsi diuersa tu facias; sub hac uero modestia uiri quantam debet uerecundiam uxor marito, femina sibi!” (Tu esposa te otorga gloria y ornato. [...] ¡Qué mesurada [es] ella misma en cuanto al arreglo personal, qué austera en cuanto a su séquito, qué distinguida en cuanto a su andar! Es la obra de su esposo, quien así la formó y así la instruyó. Pues la gloria del consentimiento es suficiente para una esposa. ¿Acaso no imitará –en todo lo que su sexo se lo permita– a su marido cuando avanza caminando, dado que ve cuán nulo terror, cuán nula ambición te acompaña, acaso ella misma no caminará en silencio? Esto le sienta, aunque tú hagas lo contrario. ¡Bajo esta moderación del esposo cuánto respeto debe una esposa a su marido y una mujer, a sí misma.”

la narrativa histórica de Tito Livio (por ejemplo, Lucrecia y Virginia). Por otro lado, cabe señalar que con frecuencia la representación de algunos personajes entrecruzan las imagerías que se configuran en torno al tejido como tarea doméstica y simbólica de la feminidad modélica tal como es retratada Lucrecia tanto en Livio como en Ovidio.⁹⁸ Especialmente en las *Metamorphoses* ovidianas el hilado de la lana y el telar es también vehículo de comunicación y creación artística (por ejemplo, Filomela, víctima de violación y de la mutilación de su lengua)⁹⁹ y/o metáfora del texto y de la composición poética (Arachne, Minerva).¹⁰⁰ Particularmente, las labores relativas al tejido y la actividad narrativa con mucha frecuencia son representadas como procesos simultáneos en la literatura latina. A propósito de esto, basta con recordar a las Parcas en Cat. 64.306 y ss. (“haec tum clarisona uellentes uellera uoce/talia diuino fuderunt carmine fata” vv. 320-321, arrancando los vellones con voz de claro sonido/ profirieron tales vaticinios con divino canto); a las Minieides en Ov. *Met.* 4.31 y ss. (“utile opus manuum uario sermone leuemus”, aligeremos la provechosa labor de las manos con entretenida conversación, v.39);¹⁰¹ a Climene y las ninfas en Verg. *G.* 4. 333 y ss. (“carmine quo captae dum fuis molliam pensa/ deuoluunt”vv.348-349, cautivadas por este canto mientras tuercen los blandos vellones con los husos). De todas estas representaciones, nos interesa en particular un pasaje de Tibulo 1.3.83-88, donde el poeta compone también una escena de tejido y narración, pero sus protagonistas no son ya figuras femeninas ligadas a la divinidad y al mito, sino que se incorpora el estereotipo social de la anciana y, lo que es más importante aún, esta desempeña la función de narradora de ficciones:

At tu casta precor maneas, sanctique pudoris
 Adsideat custos sedula semper anus.
 Haec tibi fabellas referat positaque lucerna
 Deducat plena stamina longa colu,
 At circa grauibus pensis adfixa puella
 Paulatim somno fessa remittat opus.

⁹⁸ Liv. 1.57.9; “ubi Lucretiam [...] deditam lanae inter lucubrantis ancillas in medio aedium sedentem inueniunt.” (cuando encuentran a Lucrecia dedicada al tejido entre esclavas que trabajan junto a la lámpara, sentada en el centro de la habitación,) Ov. *Fast.* 2.41-43.; “inde cito passu petitur Lucretia, cuius/ante torum calathi lanaeque mollis erat./lumen ad exiguum famulae data pensa trahebant” (de allí con rápido paso van en busca de Lucrecia, delante del lecho estaba su canastillo y la blanda lana, junto a una débil luz las esclavas tiraban de las hebras ya pasadas). Cf. también Verg. *A.* 8.407-413 citado en el apartado 3.1.2.1; Lucr. 5.1354-60; *CIL* 1.1007; *CIL* 6.1527; Suet. *Aug.* 64.2.

⁹⁹ cf. Caballero de del Sastre-Steinberg-Suarez (2000) y Salzman (2005), especialmente capítulo 4.

¹⁰⁰ Cf. Rosati (1999).

¹⁰¹ Cf. Rosati (1999) y Salzman (2005:capítulo 5).

Y ruego que permanezcas casta, y que junto a ti esté sentada siempre una anciana como guardiana de sagrado recato. Que esta te relate cuentos y, bajo la lámpara, separe los largos hilos de la repleta rueca. Pero que alrededor la muchacha, en sus pesadas tareas, deje poco a poco su labor vencida por el sueño.

En esta misma línea de Tibulo, es decir, dejando de lado los paradigmas mitológicos a los que hicimos mención, Apuleyo reelabora en la figura de las *anus* de *Metamorphoses* y en la identificación del relato intercalado de Psique y Cupido como *fabula anilis*, esta tradicional relación de la mujer y la narración de ficción, problema que indagaremos en el capítulo 4 de esta tesis.

Por el momento, retomemos entonces la segunda tendencia a la que hicimos referencia respecto de las representaciones en las que la palabra femenina es desvalorizada. Tal depreciación se manifiesta, por un lado, limitando el contenido de sus discursos al ámbito de lo afectivo y privado (queja, lamento, expresiones de sufrimiento, etc.) en la comedia (Dutsch, 2008:103 y ss.)¹⁰² y también en la épica virgiliana negando, además, su eficacia persuasiva (Schniebs – Nasta, 2000: 373). Por otro lado, se registra la práctica de una suerte de “ventrilocuismo”, toda vez que el el poeta ya sea épico (Nugent:1992) ya sea satírico (Braund:1995) transmite por boca de las mujeres el punto de vista de su propia *persona*, por ejemplo, al adjudicarles un discurso autocondenatorio (Romano,2000:356). Así en la sátira, pero sobre todo en la *palliata* plautina es donde la mujer se aleja del modelo de la matrona laboriosa y recatada que hila la lana en silencio. En cambio, las mujeres se hacen oír a través de un estereotipo negativo que usa la palabra o bien de manera excesiva, o bien con el solo propósito de engañar.

En efecto, la *incontinentia* de las pasiones que, desde la perspectiva del varón romano adulto, es característica esencial de las mujeres –cuestión que abordamos en el apartado anterior– se manifiesta también en un uso desmedido del lenguaje. Prueba de ello en la comedia plautina es el parlamento de Eunomia en el que la matrona de *Aulularia* reproduce dicho punto de vista masculino, al autocalificarse como “muy charlatana” y reconociendo este defecto en el conjunto de las mujeres:

quamquam haud falsa sum nos odiosas haberi;

¹⁰² Ver también introducción, p.18 y ss. cf. Quintillá Zanuy (2005:50-51), pues ambas trabajan con los testimonios de Donato, y Gilleland (1980).

nam multum loquaces merito omnes habemur,
 nec mutam profecto repertam ullam esse
 <aut> hodie dicunt mulierem <aut> ullo in saeclo. (123-126)

Aunque sé que es cierto que nosotras somos insoportables, pues con razón se nos considera a todas muy charlatanas. Y dicen con certeza que ni hoy en día ni nunca se ha encontrado una sola mujer muda.

La operatividad de este estereotipo femenino queda demostrada también en el prólogo del *Poenulus*, donde se les pide a las matronas que sean capaces de moderar su conversación evidenciando ahora, a propósito del uso de la palabra, una presunta incapacidad de las mujeres para ceñirse a una normativa como la que determina la situación teatral:

matronae tacitae spectent, tacitae rideant,
 canora hic uoce sua tinnire temperent,
 domum sermones fabulandi conferant,
 ne et hic uiris sint et domi molestiae. (32-35)

Que las matronas calladas presencien la representación, que calladas rían. Que moderen el timbre de su sonora voz. Que se lleven a su casa los temas de conversación para no causar molestias a sus maridos aquí como en sus casas.

En el universo dramático, el defecto de la charlatanería es común a las mujeres sin distinción de estamento social, como lo demuestra la lena de *Cistellaria*, v.122.: “largiloquae sumus, plus loquimur quam sat est” (somos charlatanas, hablamos más de lo que es necesario.). Asimismo, en la sátira, la carencia de autocontrol que rige los reprobables y licenciosos comportamientos de las mujeres, se hace tangible en Juv. 6 en el discurso femenino, pues este es presentado como desmesurado e hiperbólico¹⁰³ al mismo tiempo que falaz.

instantem regi Armenio Parthoque cometen
 prima uidet, famam rumoresque illa resentis
 excipit ad portas, quosdam facit; isse Niphaten
 in populos magnoque illic cuncta arua teneri
 diluuió, nutare urbes, subsidere terras,
 quocumque in triuio, cuicumque est obuia, narrat. (407-412)

Es la primera que ve al cometa que amenaza al rey armenio, ella recoge las habladurías y los rumores recientes junto a las puertas, algunos inventa; narra a cualquiera que le sale al paso en cualquier encrucijada que el río Nífates inunda las

¹⁰³ Cf. Quintillá Zanuy (2005:50-51).

poblaciones y allí los campos sufren un gran diluvio, que las ciudades tiemblan, que las tierras se hundien.

Sin embargo, la dura descalificación que el poeta hace de esta disposición para la creación o recreación encuentra su fundamento en otro rasgo que hace a las representaciones de una *malitia* innata del género femenino. Específicamente, en el contexto de la *palliata* plautina, siguiendo a Rei (1998:96), dicha *malitia* va más allá de una cuestión ética, ya que específicamente hace referencia a la capacidad dramática de aquellas máscaras que llevan adelante los engaños a fin de burlar el poder a través del disfraz y la actuación. Por ende, en franca oposición con lo que observamos respecto de lo que sucede en la épica virgiliana, el discurso femenino en la *palliata* plautina es presentado como falaz, pero, sin embargo, peligrosamente persuasivo, como lo demuestra el retrato de Filocomasia que hace Palestrión:

os habet, linguam, perfidiam, malitiam atque audaciam,
 confidentiam, confirmitatem, fraudulentiam.
 [...]

 domi habet animum falsiloquom, falsificum, falsiurium,
 domi dolos, domi delenifica facta, domi fallacias. (182-192)

Tiene boca, lengua, perfidia, malicia y audacia, desfachatez, tenacidad, mala fe. Está bien provista de un carácter mentiroso, de trampas, de perjurios; está bien provista de engaños, de acciones lisonjeras, de ardidés.

A partir de lo recién expuesto podremos reencontrar en nuestra indagación de la novela de Apuleyo, la mayoría de los rasgos determinados por Rabaza-Pricco-Maiorana (2000) en su análisis sobre la construcción y evaluación de los parlamentos de las mujeres en las comedias Plauto. En efecto, la *palliata* presenta la habilidad persuasiva de la palabra femenina estrechamente ligada a la capacidad de seducción de su cuerpo.¹⁰⁴ Pero, también los *feminea dicta* están referidos a una fabulación dentro de la *fabula*, cuya eficacia motiva al observador masculino a reconocer la maestría y capacidad “natural” de la mujer para el engaño. Vista, entonces, la vital importancia para la comedia del cuerpo como soporte de las marcas que hacen al estatus social (Rei:1998) y como herramienta de persuasión, siguiendo el análisis de los mencionados estudiosos, las *personae* más adecuadas para

¹⁰⁴ Cf. Dutsch (2008) especialmente capítulo 2. cf. Quintillá Zanuy (2005:51-52)

hacerse portavoces de estos discursos engañosos son todos los sujetos que, como el *seruus callidus*, ocupan los lugares más bajos en la jerarquía social, es decir, las *lenae*, *meretrices*, *ancillae*. Por este mismo motivo, el discurso falaz no es una característica distintiva de las esposas y las hijas de nacimiento libre, perteneciente a las clases acomodadas y de moral honorable. Mientras que las máscaras que representan varones de los estamentos superiores son susceptibles de disiparse en los excesos, dichas *matronae* o *uxores* son presentadas como guardianas de la integridad moral y económica de la familia. Ni ellas ni las *uirgines* participan de la maquinación y puesta en escena de engaños, sobre todo, si estos involucran disfraces o cambios de roles. Es decir, el asumir el papel de Otro, por ejemplo hacerse pasar por una prostituta, tiene como implicancia directa alterar la honorabilidad de su estatus estrictamente identificado por su atuendo o transformarse en ese Otro *infamis* que es el actor (Rei, 1998:96 y ss.). Sin embargo, *Casina* constituye por cierto un caso particular. Si bien las matronas Cleóstrata y Mirrina no cambian sus atuendos, planifican y montan una burla contra el libidinoso viejo Lisidamo, marido de la primera. Gracias a la asistencia de sus esclavos, el ardid del disfraz queda a cargo de uno de ellos. Este tipo de alianza entre esposas honorables y sujetos social y moralmente inferiores, según observa Rei (1998:103) es un elemento novedoso en la *palliata* plautina. En este sentido, esta comedia reviste particular interés para nuestro análisis, ya que constituye un antecedente de un elemento fundamental para las construcciones de género de *Metamorphoses*, es decir, la asociación entre mujeres y esclavos. No obstante ello, en *Casina* dicha alianza entre matrona y servidores conduce a reafirmar la condición modélica de la primera, puesto que tal estratagema busca reestablecer el normal funcionamiento del hogar. Por el contrario, como veremos más adelante, la prosa ficcional de Apuleyo, no solo representa la complicidad entre mujeres y esclavos. También adscribe a una tradición propia de la literatura grecolatina que, siguiendo a Conolly (1998:135), refuerza las asociaciones entre lo femenino, malicia y mendacidad, al equiparar la habilidad de las mujeres y la capacidad de los esclavos para persuadir por medio de engaños. Los discursos de estos sujetos desprovistos de legitimidad en el orden político dominante, sufren en su textualización similares procesos de desacreditación.

Estas preocupaciones y temores respecto de la capacidad de estos Otros, y sus modos de representación, para persuadir a los varones, pueden recuperarse también en la

novela del escritor africano. Ciertamente, la construcción de sus personajes femeninos recurre a este patrón antimodélico que adjudica a las mujeres una constitución dual en virtud de la cual o bien ocultan su condición de brujas y/o un deseo sexual voraz (Méroe, Pánfila, matrona corintia), o bien son propensas a la mentira y al engaño (Fótide, Birrena, Psique, Cárite, las esposas adúlteras del libro noveno); o todo ello a la vez. Con la sola excepción de las ancianas– quienes por el contrario esconden tras un aspecto de debilidad física, insospechadas fortalezas– las mujeres del universo de *Metamorphoses* hacen gala de sus atractivos físicos (cf. 3.2 y 3.3). Por otra parte, en cuanto a los varones, se verifica que la masculinidad antimodélica se manifiesta en signos de *mollitia* y en la mendacidad propia del género femenino (cf. 3.3). En la representación textual, las duplas de rasgos estereotípicos belleza/mendacidad y belleza/*incontinentia* motivan el despliegue de alusiones literarias e imagerías que apuntan a construir la subjetividad femenina como dicotómica, es decir, discontinua entre apariencia externa y carácter interior, a la vez que el cuerpo y la mente, entendida como el sitio de las pasiones, se presentan como permeables. Esta carencia de límites vuelve a las mujeres comparables con seres no humanos, es decir, animales o monstruos, así como también con esclavos. En consecuencia, el accionar mal intencionado de las mujeres de la novela apuleyana encuentra la complicidad de otro igualmente dado a las mentiras y deseoso de provocar un daño a un varón identificado con frecuencia como *pater/dominus*. Así, se constituyen a lo largo del texto numerosas parejas que involucran a una matrona y a un/a esclavo/a: Pánfila y Fótide (1.22 y ss.); la viuda de la fábula de Telifrón y su esclava Mirrina (2.21-30); Cárite (8.1 y ss.) y su nodriza (8.10-11); la esposa de Bárbaro, Arete y su esclavo Mírmex (9.18-21); la *nouerca* y el esclavo (10.2-12); la asesina y su esclavo (10.23). Es por ello que, como comprobaremos en lo que sigue lo femenino se asocia en el texto a imágenes que con frecuencia echan mano de los campos léxicos del artificio, la máscara y el disfraz, por una parte, y de lo bestial y lo monstruoso, por la otra.

3.1.2.3 Rapacidad.

En los dos subapartados anteriores hemos definido y contextualizado dos de los rasgos estereotípicos que identificamos en la representación apuleyana de los sujetos que conforman ese extenso conjunto de Otros definidos por oposición al modelo del *uir*

Romanus: incontinentia y mendacidad. Al respecto hemos señalado que estos dos defectos están estrechamente relacionados con, por ejemplo, la “verborragia” o “charlatanería” que con frecuencia se adjudica a las mujeres.

Pues bien, en este último subapartado, queda por abordar el tercero y último de dichos rasgos estereotípicos, la rapacidad. Esta última característica define también a las mujeres como grupo homogéneo más allá de las diferencias que sus integrantes presenten en cuanto a su estatuto social y se vincula de manera íntima con la *incontinentia* y la mendacidad ya estudiadas. Ciertamente, el engaño perpetrado por las mujeres y los sujetos que con ellas se asocian, en el universo ficcional apuleyano, tiene como fines tanto la satisfacción de un apetito sexual o suntuario desmedido por medio de la apropiación ilegítima de bienes materiales o simbólicos.¹⁰⁵ Dicha equiparación entre mujeres y ladrones es un motivo que se remonta también a los poemas hesiódicos (*Th.* 594-599). Así, Pandora, iniciadora de la raza de las mujeres, motiva la comparación de estas últimas con zánganos, ya que según el poeta, las mujeres llenan sus vientres con los productos del esforzado trabajo ajeno. Inclusive, el enunciador explícitamente aconseja a su enunciatario cuidarse de la mujer seductora, de bello trasero, que persigue adueñarse de todo cuanto puede y afirma de manera conclusiva en *Op.* 375: “Quien confía en una mujer, confía en ladrones”.

Esta tradición hesiódica encuentra eco entre los escritores latinos como lo confirman los estereotipos de las *meretrices* cómicas (cf. *Pl. Truc.* 572-574)¹⁰⁶ y las *puellae* elegíacas (cf. *Prop.* 4.5; *Ov. Am.* 1.8),¹⁰⁷ con su facilidad para la adulación y el engaño de los amantes, motorizadas las últimas por la hiperbolizada codicia de las viejas alcahuetas. Incluso, fuera de los mencionados géneros, todas las figuras femeninas de la literatura latina, más o menos ficcionales, consideradas generalmente transgresoras desde el punto de vista dominante (por ejemplo, Sempronia, Dido, Clodia Metelli, Valeria Messalina, etc.),¹⁰⁸

¹⁰⁵ Según Cooper (1980:439) el texto equipara “epic action with stealing”, en tanto presenta una visión altamente negativa de la masculinidad tradicional. A nuestro entender, tanto el privilegiado Lucio como los marginales bandoleros reclaman como propios idénticos bienes materiales y simbólicos (*uirtus* y sus valores asociados) cf. *infra* 3.4 y Palacios (2003)

¹⁰⁶ Ciamo describe el comportamiento de la prostituta (“uelut haec meretrix meum erum miserum sua blanditia/ <paene> intulit in pauperiem:/ priuabit bonis, luce, honore atque amicis”, como esta prostituta que con sus halagos casi lleva a mi amo a la pobreza: lo despojará de bienes, de su reputación, de su honra y además de sus amigos.)

¹⁰⁷ cf. Gibson (1998).

¹⁰⁸ Sempronia: *Sal, Cat.* 24-25; Dido: *Verg. A.* 1, 4; *Ov. Ep.* 7; Cleopatra: *Hor., Carm.* 1.37; *Plut., Vita M. Antonii* 25-9; Valeria Messalina: *Juv.* 6.115-132 y 10. 329-345; *Suet. Cl.* 17, 26, 27, 29, 36, 37, 39; *Tac., Ann.*

de un modo u otro, si no procuran apoderarse de riquezas, con seguridad en el plano simbólico intentan apropiarse de prerrogativas de género, que no casualmente involucran, en algunos casos, el desempeño en la función pública.

Concretamente, en *Metamorphoses* de Apuleyo bandidos y mujeres quedan claramente equiparados, pues el texto reitera, como hemos visto en el apartado 3.1.2, el uso de la misma palabra “secta” en la caracterización de sus grupos. Esta actitud rapaz prototípicamente femenina se hará extensiva a todos los sujetos que, como las mujeres, se dejen llevar por sus pasiones. Tal es el caso del antimodélico Trasilo (cf. 3.3) al que Cáríte califica como “mearum nuptiarum praedonem” 8.13.5 (saqueador de mis bodas). Esta amenaza latente de la alteridad sobre el patrimonio de los grupos privilegiados es evidenciada principalmente en el texto por medio de dos operaciones. En primer lugar, el texto pone en marcha procesos teratogénicos que asimilan a estos personajes con monstruos y bestias depredadoras (Lamias y Harpías) que atemorizan con la mutilación y la castración. En segundo lugar, se destaca la preocupación respecto de la propiedad privada, ya que en diversos pasajes se reclama la asistencia de un guardián. Este último es un tema recurrente en la prosa ficcional del madaurensis a punto tal que no solo la presencia de este tipo de sujetos, sino su ausencia es tematizada. En la fábula de Psique y Cupido, cuyo marco narrativo inmediato lo constituyen los mencionados episodios que involucran la estadía de Lucio con la banda y el secuestro de Cáríte, la *anus*, servidora de los bandoleros y narradora intradiegetica, observa:

Sed praeter ceteram tantarum diuitiarum admirationem hoc erat praecipue mirificum, quod nullo uinculo nullo claustro nullo custode totius orbis thesaurus ille muniebatur. (*Met.* 5.2.2)

Pero además de la admiración de tantas riquezas, esto era destacadamente asombroso, que aquel tesoro del mundo entero no lo protegiera ninguna cadena, ninguna cerradura, ningún vigilante.

11.12, 26 y ss. Sobre estos personajes ver Skinner (1983); Weyden Boyd (1987); Schniebs (1993-1994); Carlon (2009).

Al mismo tiempo que la falta del guardián es subrayada,¹⁰⁹ la ineficacia de los sujetos que ejercen esta función de protección –más allá de las consecuencias que acarrea para la complicación de la trama– plantea, a nivel de los componentes ideológicos y culturales del texto, el crucial cuestionamiento acerca del perfil de los individuos en los que la elite delega la salvaguarda de sus propios bienes materiales y simbólicos. Ciertamente, los guardianes (mayormente ancianas, esclavos, monstruos, ciudadanos de estamentos inferiores o de mala reputación) de *Metamorphoses* son parte de la misma alteridad que constantemente acecha a los grupos privilegiados con la expropiación de sus riquezas, cuerpos, saberes, sistemas axiológicos, prerrogativas de género. En este sentido, podemos mencionar como ejemplo a Telifrón (2.21-30) –el ineficiente *custos cadaueris*– quien promete mantenerse con viril coraje y ojos perspicaces e insomnes con el propósito de contrarrestar los engañosos fenómenos perpetrados por las brujas en su desesperada búsqueda de restos humanos para sus pócimas. Asimismo, la fallida vigilancia de Mírmex sobre la *pudicitia* de una matrona (9.17-21), pone a prueba y demuestra la corruptible esencia de los esclavos y, en consecuencia, su incapacidad para actuar como defensores de los intereses del amo. A su vez, la necesidad de imponer una vigilancia sobre la integridad sexual de la mujer casada evidencia también el valor patrimonial del cuerpo femenino en el contexto de la cultura romana y el alcance de lo señalado por Saller (1999), cf. apartado 3.1.2.1, respecto de la construcción del *paterfamilias* básicamente como un propietario.

Por lo tanto, dado que la posesión de ciertos bienes definen de manera excluyente a los integrantes de la elite en distintas partes del Imperio (Fantham,1995:386), estas tensiones ponen en juego el entramado de variables sociales, culturales y políticas que determinan la identidad de los sujetos desde una perspectiva que, a pesar de la consabida extensión de los dominios de Roma, demuestra seguir siendo romana y falocéntrica.

¹⁰⁹ Cf. Zimmerman et al. (2004:ad. loc.) quienes observan el asombro de la anciana ante esta desprotección por ser ella servidora de ladrones. También Kenney (1990) que compara este pasaje con *Ov. Met.* 11.609, donde se describe con similares observaciones el palacio del Sueño. Frangoulidis (2008:112-117) compara el palacio de Cupido con la casa de Milón que, aunque protegida, es asaltada. Otro ejemplo en el que se destaca la necesidad de la custodia es *Apul. Met.* 6.14.5: “Iamque et ipsae semet muniebant uocales aquae.” (Y ya las mismas aguas dotadas de voz se protegían a sí mismas.”)

3.2 “*Nec enim uel unum uitium nequissimae illi feminae deerat*”: los estereotipos negativos femeninos en *Metamorphoses*.”

En esta apartado, se demuestra que la construcción de la alteridad se configura gracias a la incorporación de cuatro estereotipos negativos fundamentales de tradición mayormente cómico-satírica –la *uxor impudica* (la viuda del episodio de Telifrón; las mujeres adúlteras del libro 9; la asesina y la matrona corintia del libro 10), la *nouerca*, las hechiceras (Méroe, Pantia, Pánfila), la vieja alcahueta (la *anus* servidora de los bandoleros y la *sermocinatrix immodica* del libro 9).

La incorporación y reformulación de tales estereotipos de género es el recurso por medio del cual, en el proceso de representación textual y de acuerdo con el enfoque teórico de Richlin (1992b), se determinan los posicionamientos del observador como poderoso y masculino (ciudadano adulto) y del sujeto observado como débil o femenino (mujeres, sujetos de estamentos sociales inferiores y / o moralmente descalificables, esclavos y extranjeros). Dichas jerarquías, como hemos visto en los apartados anteriores, responden a una ideología de género, romana y conservadora, propia de los períodos republicano y augustal. Tal perspectiva sigue la tendencia “universalista”, la cual naturaliza un punto de vista que impone al varón como medida de lo “general” y “humano”, al tiempo que confina lo femenino a la posición estructural de lo “Otro” como objeto de desvalorización, desautorización o rechazo. Como ya hemos demostrado, esta ideología está vehiculizada en la novela principalmente por la voz del narrador en tanto *auctor* (cf. *supra* 3.1.1); por el médico de la fábula de la *nouerca* pues encarna el ideal de masculinidad ilustrada y probidad moral tradicional romano; finalmente, por ciertos aspectos de la diosa Isis que reproducen el modelo acabado de esposa y madre nutricia (cf. *infra* 3.4).

En el contexto de la prosa ficcional de Apuleyo, el despliegue local y específico de los estereotipos negativos recién mencionados coloca en el primer plano de dicha representación los tres rasgos que estudiamos más arriba: incontinencia, mendacidad y rapacidad (cf. *supra* 3.2.1.1, 2 y 3). En efecto, sostenemos que en el texto del madauresnes lo femenino se construye –desde dicha perspectiva que naturaliza y universaliza la mirada masculina– como prototipo de una alteridad incapaz de autodominar sus apetitos sexuales o suntuarios. Motivados por pasiones incontrolables, los sujetos que se identifican con dicha

alteridad perturban el orden romano y falocéntrico, ya que por medio de artificios y discursos mendaces, aunque verosímiles, buscan adueñarse de bienes materiales y simbólicos que, en el contexto socio-cultural romano del Imperio, son propiedad exclusiva de los varones de la elite. Dichas conductas transgresoras convocan imágenes que recurren a los campos léxicos del artificio, la máscara y el disfraz, por una parte, y a lo bestial y lo monstruoso, por la otra. Al mismo tiempo, esta representación revela una perspectiva y un tratamiento satírico de lo femenino, pues, tal como observa Carr (1982), las mujeres de Apuleyo recuerdan mucho al retrato que hace Juvenal de sus congéneres en su sátira sexta.¹¹⁰ Dicha estudiosa aclara acertadamente que estas semejanzas entre los textos del satírico y del novelista no constituyen alusiones concretas, sino más bien demuestran su pertenencia a una misma tradición literaria que, como hemos visto (cf.3.1.2 en especial 3.1.2.2 y 3), se remonta a Hesíodo –podemos agregar aquí, a Simónides, fr. 7– y utiliza la diatriba contra la mujer. En efecto, en cuanto a los personajes femeninos las relaciones entre estos textos muestran lo que hemos definido en 2.2.5 como la operativa propia del estereotipo, es decir, la representación particular en un texto dado de modelos heredados, propios de las tradiciones literarias y del contexto cultural en los que el autor se inscribe conscientemente o no.

En consecuencia, antes de abordar la representación apuleyana de la mujer, conviene repasar brevemente la pintura de época transmitida por la composición de Juvenal. En su sátira sexta, el catálogo de estereotipos femeninos negativos está motivado por el proclamado fin de una *Aurea Aetas* y la consecuente ausencia de *Pudicitia*, concebida esta como una divinidad,¹¹¹ en la ciudad de Roma. Por lo tanto, estereotipos positivos y negativos tienen su correlato a nivel discursivo en la oposición de los términos *honestus* (95, 139, 444) y *turpis* (97, 188, 241, 299, 390, 457). Como ya hemos señalado (cf. 3.1.2.1), el primero caracteriza el comportamiento moralmente honorable y el segundo, su contrario. El estereotipo positivo femenino, como construcción normativa, responde a las características de un ideal de género conservador heredado de la República y del período augustal: la mujer debe ser hermosa, decente, rica, fértil, casta, piadosa (161-166); respetuosa de las costumbres de sus antepasados (45); de hábitos autóctonos y austeros

¹¹⁰ Específicamente para esta sátira ver Beltrán Moguer (2008). Para el tratamiento del género en Juvenal ver también Gold (1998).

¹¹¹ cf. Val. Max. 6.1. Para las implicancias de la divinización del concepto de *Pudicitia* ver Langsland (2006)

como el tejido (287-291); esta virtud la asimila a la diosa Ceres (50); por sobre todo fértil (como Níobe, 177) capaz de cumplir con su funciones nutricias de madre (9). Desde luego, en varias ocasiones se reitera que este tipo femenino se presenta como “ideal” y es por lo tanto inexistente o inalcanzable para los varones contemporáneos a Juvenal: “porticibusne tibi monstratur femina uoto / digna tuo?” (60-61, ¿acaso en los pórticos no se te aparece una mujer merecedora de tu compromiso?); “nullane de tantis gregibus tibi digna uidetur?” (161, ¿Acaso ninguna de tantas manadas [de mujeres] te parece merecedora de ti?). Este pasaje de un estatus moral *honestus* a uno *turpis* está mediado, según lo expresa el poeta en los versos 292-295, por una situación de carácter político: “nunc patimur longae pacis mala, saeuior armis /luxuria incubuit uictumque ulciscitur orbem” (ahora sufrimos los males de una larga paz, más feroz que las armas el exceso se echó sobre nosotros y se vengó del orbe conquistado). En efecto, desde mediados del siglo I hasta el finales del III tiene lugar, como producto de los procesos de expansión y romanización imperial, la creación de una cultura caracterizada por su hibridez, puesto que deja de ser claramente itálica para absorber elementos de las culturas locales de las provincias y de la periferia. En consecuencia, los estereotipos negativos femeninos se delinearán a partir de la corrupción moral promovida por la sofisticación extranjera: la mujeres ahora hablan en griego, cuando poco latín saben (186-188); prefieren comida, vino (298-305), joyas (466) y varones exóticos (600). Estas negativas consecuencias evidencian, como sostiene Carr (1982), que la inversión del *imperium* entre conquistadores romanos y conquistados extranjeros tiene su paralelo a nivel familiar. En otras palabras, los estereotipos negativos femeninos se constituyen a partir de una inversión del poder dentro del matrimonio (“imperat ergo uiro”, v. 224) entre *paterfamilias* y *matrona* (Carr, 1982:62). En lugar de “inversión”, preferimos hablar en cambio de usurpación de ciertas prerrogativas masculinas, ya que a nuestro entender el registro de la inversión supone una rígida dicotomía identitaria que, si bien es normativa en esta cultura, no da cuenta de la enorme cantidad de matices que paralelamente se registra en los textos antiguos en cuanto a las representaciones de identidades de género. Dicho de otro modo, el comportamiento de estas mujeres no es completamente masculino, sino problemáticamente femenino.

Retomando entonces los efectos del posicionamiento de la mujer en un lugar de poder, en la sátira esta situación se hace tangible en la incorporación y tratamiento del

discurso femenino, pues la mayor parte de los discursos directos de estas mujeres son órdenes. Por medio de este procedimiento, se evidencia que las esposas se vuelven seres tiránicos, sobre todo si son ricas, no sólo con el marido (136-141; 207-24), sino también con sus esclavos (200-230; 414-415). Justamente, las mujeres se muestran como los seres más proclives a verse influenciados por este relajamiento de las costumbres consecuencia del lujo extranjerizante, dado que la carencia de autocontrol de sus pasiones (*incontinentia*) es una característica que les es esencial: “faciunt grauiora coactae / imperio sexus minimumque libidine peccant.” (134-135, hacen cosas más peligrosas coaccionadas por el poder (*imperium*) del sexo y no se equivocan poco a causa de su pasión). Una sexualidad descontrolada e insaciable, cuyo fin no es la maternidad, conduce a las mujeres a prostituirse (114-35) o a vincularse con animales (332-335). Prefieren a los hombres moralmente inferiores o *infames*, como actores (60-81), gladiadores (82-113), músicos (379-97); inclusive, afeminados (1-34) o eunucos para evitar embarazos (366-368). Dicho descontrol de las pasiones las lleva a cometer actos sacrílegos (301-51), convertirse en fanáticas religiosas (511-591) o recurrir a las artes mágicas (610-626). Esta debilidad moral tiene consecuencias también económicas, puesto que despilfarran el patrimonio del marido (142-160; 508-511) o el suyo propio en bienes suntuarios (453-473). Finalmente, la incontinencia se manifiesta también en el uso del lenguaje, como ya hemos visto en 3.1.2.2, y de los bienes simbólicos, puesto que son incapaces de poseer y practicar algún tipo de saber para el bien público. En consecuencia, a la mujer “docta” (434-456) se le reprocha su verborragia.

Del mismo modo que en el texto satírico de Juvenal, en *Metamorphoses* de Apuleyo, esta incapacidad de autocontrol femenina se manifiesta en una serie de comportamientos descalificables e ilegítimos que afectan diversos ámbitos de la vida, no solamente el sexual. Comencemos por considerar los estereotipos de la *uxor impudica* y de la *nouerca*. Si bien estos dos conglomerados de imágenes presentan numerosos rasgos en común, el estereotipo de la madrastra constituye un subtipo particularmente depravado de adúltera, pues, tal como observa Watson (1995:92) su deseo, además de ilegítimo, es incestuoso. En *Metamorphoses*, la caracterización de las mujeres como *uxores impudicae* no distingue pertenencia a estamentos sociales. Por una parte, las hay provenientes de las clases económicamente acomodadas como Pánfila, esposa del avaro Milón (“ampliter

nummatus et longe opulentus”, 1.21.5, quien tiene una enorme cantidad de dinero y es extremadamente rico”); ¹¹² la viuda del episodio de Telifrón, pues el alto rango de su marido merece funerales públicos (“utpote unus de optimatibus, pompa funeris publici ductabatur per forum”, 2.26.2, como se trataba de un miembro de la aristocracia, la procesión del funeral público era conducida a través el foro.);¹¹³ Arete identificada como “matrona nobilis” 9.18.1 (casada con el decurión Bárbaro “nostrae ciuitatis decurionem”, 9.17.1); la *nouerca*, esposa el *dominus aedium*, 10.2.1, cuya próspera situación económica y posición destacada en este pueblo provincial (“quadam ciuitatula” 10.1) se desprende de los hechos de la propia historia);¹¹⁴ la mujer corintia explícitamente presentada como una matrona poderosa y rica (“matrona quaedam pollens et opulens”10.19.); la asesina condenada a las fieras identificada como un sujeto de fortuna (“locupleti feminae” 10.27.3). Por otra parte, la mayoría de las *uxores impudicae* del libro 9 no pertenece a la clase de los *honestiores*,¹¹⁵ pues están casadas con pequeños productores (como la esposa del *pistor*¹¹⁶ y la del *fullo*) o humildes artesanos como la esposa del pobre (“Is gracili pauperie laborans fabriles operas praebendo paruis illis mercedibus uitam tenebat [...] erat ei tamen uxorcula etiam satis quidem tenuis.” 9.5.1, Este, que padecía una extrema pobreza, se ganaba la vida con las escasas ganancias que obtenía ofreciendo su trabajo como artesano [...] Tenía una mujercita también muy humilde.).¹¹⁷

Explícita o implícitamente, se afirma respecto de ellas la carencia del conjunto de valores asociados a la *pudicitia* y/o la exhibición del conjunto de disvalores vinculados a la *incontinentia*, y se dedica buena parte del texto a describir y subrayar su comportamiento, que se presenta en todos los casos turbado por los dañinos efectos de la pasión amorosa. Tal

¹¹² Para *Metamorphoses* de Apuleyo como fuente de la organización familiar en el mundo romano durante el Principado y de las relaciones y actividades económica locales en los pequeños pueblos provinciales y en el ámbito rural ver, respectivamente, Bradley (2000) y el excelente trabajo de Millar (1981) quien observa la extendida monetarización de la economía del Imperio.

¹¹³ Por tratarse de “unus de optimatibus”, es decir, un ciudadano noble y benefactor del Estado, merece la procesión de un *funus publicum*, el cual contaba con la presencia de los ciudadanos dado que se trataba de un tipo especial de *funus indictiuum*, cf. Toynbee (1996:55).

¹¹⁴ Buffa –Giolito (2004:190) sugiere que es un decurión. Cf. Zimmerman (2000:426-427) y Fiorencis –Gianotti (1990)

¹¹⁵ *Honestiores* son aquellos que poseen dinero, ejercen la función pública, cuentan con prestigio social y pertenecen a un orden (senadores, caballeros, decuriones municipales y provinciales, soldados y veteranos, jueces, magistrados). Los *humiliores* son ciudadanos de nacimiento libre que no poseen riquezas ni están involucrados con la función pública, libertos y esclavos. Cf. Clarke (2003:4-5).

¹¹⁶ OLD *s. v. pistor / pistrinum*: los mismos términos en latín designan, por un lado, al panadero y al molinero y, por el otro, al lugar donde se produce el pan o el molino respectivamente.

¹¹⁷ cf. nota 106 y Millar (1981).

representación apuleyana es consistente con lo que hemos expuesto en 3.1.2.1. Recordemos que la pasión amorosa es concebida en el pensamiento romano como un estado de perturbación y enajenación del sujeto, nocivo para sí mismo y para quienes los rodean, ya que en la medida en que el padeciente no logra dominar sus impulsos y deseos por medio de la razón, supone una vía irracional de satisfacción de los apetitos que degrada su estatuto ontológico y social. En otras palabras, el ciudadano romano sometido a sus pasiones comete en una serie de actos reprobables e incumple los *officia* que le son propios, lo que, desde esta perspectiva, pone en riesgo su identidad de tal. Como hemos podido comprobar en el apartado mencionado, tal concepción del *amor* es una constante en los textos latinos ya sean literarios ya sean filosóficos.¹¹⁸ A su vez, en dicha variedad de géneros discursivos, la condición y el estado del sujeto abatido por las pasiones es descrito por medio de términos que pertenecen a los campos léxicos de lo animal, la esclavitud y lo femenino, es decir, términos que hacen referencia a las esferas que constituyen la alteridad, la que se define, en efecto, como lo contrario del *uir Romanus*.

Volviendo ahora a *Metamorphoses*, los resultados de nuestra investigación coinciden con lo observado también por Shelton (2005) en cuanto a que las mujeres en esta novela son representadas como seres irracionales que alientan sus pasiones animales y en este sentido representan una amenaza para el orden masculino. En efecto, tales son los casos de Pánfila, de la esposa del pobre, de la *uxor pistoris*, de la *noverca*, de la matrona corintia y de la asesina del libro 10, según se observa en los siguientes pasajes:

- **Pánfila:**

“Nam simul quemque conspexerit speciosae formae iuuenem, uenustate eius **sumitur** et ilico in eum et oculum et **animus detorquet** [...] illa **uritur** perpetuum” (2.5.5-8). Pues en cuanto ve a cualquier joven de aspecto atractivo, queda prendada de su belleza y allí mismo hacia este vuelve el ojo y el alma [...] aquella arde eternamente.

“Nunc etiam adulescentem quendam Boeotium summe decorum **efflictim deperit**”, (3.16.1) Ahora también muere violentamente de amor por cierto joven beocio.

¹¹⁸ A diferencia de Puccini-Delbey (2003) nos referimos a *amor* en su sentido estricto de “pasión sexual”, cf. s.v. OLD 1 y 2. Para las distintas formulaciones filosóficas de la pasión erótica ver Morton Braund-Gill, 1997:5-15. Para más ejemplos de la descripción de las pasiones en textos latinos de todos los tiempos y referencias bibliográficas específicas ver Schniebs (2006: 71-81).

- “Pamphile mea iam **uecors animi**” (3.17.3) Mi señora Pánfila ya fuera de sí sube al techo.
- **esposa del pobre**: “**extrema lasciuia famigerabilis**” (9.5.1) famosa por su lascivia tremenda
 - **uxor pistoris**: “**saeua scaeua uiriosa ebriosa**” (9.14.4) feroz, depravada, ninfómana, borracha.
 - **nouerca**: “ubi completis **igne uaesano** totis praecordiis **inmodice bacchatus** Amor **exaestuabat, saeuienti** deo iam succubuit” (10.2.5) Pero cuando, colmado de aquel fuego salvaje todo su corazón, el dios Amor desbocado la quemaba sin medida, sucumbió entonces al feroz dios)
 - **matrona corintia**: “paulatim in admirabilem mei **cupidinem** incidit; nec ullam **uaesanae libidini medelam** capiens ad instar asinariae Pasiphaae complexus meos **ardenter** expectabat.” (10.19.3), De a poco pasó a pretenderme con increíble deseo; no poniendo ningún remedio a su salvaje pasión como una Pasífae asnal, esperaba mis caricias ardientemente).¹¹⁹
 - **asesina**: nótese el uso irónico del adjetivo “egregia”: “tunc illa uxor egregia sororem mariti **libidinosae furiae** stimulis **efferrata** [...] uerberat” (10.24.5) Entonces aquella “extraordinaria” esposa enfurecida por los agujijones de su caprichosa locura azota a la hermana del marido).

Como vemos, se las muestra sometidas a los arrebatos de sus propios deseos (“sumitur”, “animum detorquet”, “efflictim deperit”). Por una parte, dicho desenfreno pasional (“uecors animi”, “uiriosa”, “ebriosa”, *libido*, *libidinosus*, *cupido*)¹²⁰ entrecruza en la representación las tradicionales imaginerías relacionadas con el fuego (*uritur*, *ignis*, *exaestuo*, *ardenter*),¹²¹ la insania mental (*furia*, *efferratus*, *uesanus*) y física (*medela*) –tópico extensamente desarrollado en cuanto a la *nouerca* 10.2.6-8–,¹²² la desmesura (*inmodice*, *bacchatus*), la violencia ligada a la animalidad (“saeua”, *saeuio*).¹²³ Por la otra, el deseo inmoderado de

¹¹⁹ cf. Mason (1971) quien señala que la ciudad de Corinto era célebre por las costumbres depravadas que se le atribuían.

¹²⁰ cf. Puccini-Delbey (2003:32-33).

¹²¹ cf. Puccini-Delbey (2003:46).

¹²² cf. Puccini-Delbey (2003:48-49) y en otros textos latinos Gill (1997).

¹²³ cf. Puccini-Delbey (2003:47).

todas ellas, de un modo a otro, las conducen a traicionar a sus maridos, de modo que, por ende, carecen de *fides* o se caracterizan por la *perfidia* (“inimica fidei”, 9.14.4, enemiga de la lealtad; “Sed uxor, quae iam pridem nomen uxoris cum fide perdiderat”, 10.25.2, Pero la esposa, la que ya había perdido antes el nombre de esposa con la lealtad.). Excepto la *uxor* condenada a las fieras, cuyos irracionales celos la llevan a múltiples asesinatos (cf. infra 3.2), todas ellas son comprobadamente adúlteras o están sospechadas de serlo (como la viuda de la fábula de Telifrón).¹²⁴ La vileza e *impudicitia* de estos sujetos son presentadas como cualidades propias de la esencia de las mujeres. Así califica el narrador la maldad de la *uxor pistoris* (“**genuinam nequitiam**” 9.29.1) y alega las posibles causas de la pasión incestuosa de la madrastra: “–seu **naturaliter impudica** seu fato ad extremum impulsa flagitium– oculos ad priuignum adiecit.” (10.2.3, ya sea porque ella era impúdica por naturaleza o empujada por el *fatum* hacia la peor de las infamias, puso los ojos sobre su hijastro). El innatismo atribuido a dichas cualidades femeninas se hace particularmente palpable en el libro 9, donde el texto enfatiza esta denuncia de *impudicitia* poniéndola en boca de otra mujer, la *anus sermocinatrix*, quien al descalificar el comportamiento moral de Arete, al mismo tiempo y echando mano a un procedimiento caro a la sátira (cf. 3.1.2.2), se “autoacusa”: “Nec a **genuina leuitate** deciuuit mulier, sed exsecrando metallo pudicitiam suam protinus auctorata est.” (9.19.3, La mujer no se apartó de su innata liviandad, sino que directamente vendió su integridad sexual al detestable metal). Particularmente, la mujer del panadero es retratada por medio de una acumulación de disvalores (“Nec enim uel unum uitium **nequissimae** illi feminae deerat”, 9.14.3, Y, en efecto, tampoco faltaba un solo defecto a aquella viciadísima mujer.) no solamente subrayados como innatos, sino también puestos en superlativo en el discurso del narrador: “**pessima** et ante cunctas mulieres longe **deterrima**” (9.14.2, La más mala de todas la mujeres y con mucho la peor [esposa]); “**audacissima** uxor” (9.23.3).

Pues bien, el modelo al cual todo este grupo de *uxores impudicae* no responde se desprende de los enunciados que, siguiendo a Suleiman (1977:474-475), podemos

¹²⁴ “Per fidem uestram,” inquit “Quirites, per pietatem publicam perempto ciui subsistite et extremum facinus in nefariam scelestamque istam feminam seueriter uindicate. Haec enim nec ullus alius miserum adulescentem, sororis meae filium, in adulteri gratiam et ob praedam hereditariam extinxit ueneno.” (2.27.4, Ciudadanos, por vuestra buena fe, por la piedad del pueblo, vengad el mayor de los delitos severamente contra esta impía y criminal mujer, hacedle frente a favor del ciudadano aniquilado. En efecto, esta, y ninguna otra, al miserables adolescente, hijo de mi hermano, para complacer a un adúltero y a causa de una herencia lo asesinó con veneno.)

identificar como “interpretativos”¹²⁵ en los que, según Zimmerman-Mal Maeder (1998:89), se reconoce la voz del auctor detrás del *actor* o subnarrador, voz que, como hemos señalado, vehiculiza una ideología de género romana y conservadora. En lo tocante al adulterio, este tipo de enunciados son formulados por la *anus* subnarradora en 4.30.4 en una denostación del deseo erótico representado en la figura de Cupido como corruptor de los matrimonios.¹²⁶

Et uocat confestim puerum suum pinnatum illum et satis temerarium, qui malis suis moribus contempta disciplina publica flammis et sagittis armatus per alienas domos nocte discurrens et omnium matrimonia corrumpens impune committit tanta flagitia et nihil prorsus boni facit.

Y pronto llama a aquel hijo suyo, alado y muy irreflexivo, quien, tras despreciar el orden público con sus malas costumbres, recorriendo en las noches las casas ajenas, armado con antorchas y flechas, y corrompiendo los matrimonios de todos impunemente comete muchos actos vergonzantes y no hace nada bueno en absoluto.

Del mismo modo, las mujeres adúlteras en el libro 9 son reprobadas por el panadero y por Lucio-asno, narrador de esta fábula en particular. Este último explícitamente se manifiesta identificado con el punto de vista y el sufrimiento del panadero.¹²⁷ La ya señalada identificación afectiva de Lucio-asno narrador se manifiesta también en el accionar del mismo joven transformado en burro como personaje de la historia que narra, pues ayuda al panadero a descubrir al amante escondido y hace suya la venganza de ese marido (“*quae res optatissimam mihi vindictae ministravit occasionem*”, 9.27.1). En particular los enunciados interpretativos del *pistor* incluyen una referencia concreta a las leyes de

¹²⁵ Esto es, enunciados que fijan el sentido de las historias para así eliminar la posibilidad de interpretaciones y sentidos múltiples.

¹²⁶ Zimmerman-Mal Maeder (1998:99) observan que el punto de vista de la *anus* esta afectado por la perspectiva de Venus enojada con su hijo. Para las distintas versiones de Cupido y Venus en *Metamorphoses* ver también Kenney (1998).

¹²⁷“*Sed mihi penita carpebantur praecordia et praecedens facinus et praesentem deterrimae feminae constantiam cogitanti mecumque sedulo deliberabam, si quo modo possem detectis ac reuelatis fraudibus auxilium meo perhibere domino illumque, qui ad instar testudinis alueum succubabat, depulso tegmine cunctis palam facere.*” 9.26.4 (Pero lo más profundo del corazón se me consumía a mí –reflexionando no solamente sobre el crimen anterior, sino también sobre la presente tenacidad de esta vilísima mujer– y conmigo mismo diligentemente deliberaba acerca de si podría dar ayuda a mi amo, tras descubrir y revelar los crímenes y a todos juntos mostrar a aquel que como una tortuga estaba escondido bajo la artesa, removido su caparazón.)

adulteriis en 9.27. (“ne iuris quidem seueritate lege de adulteriis”).¹²⁸ Lo que es más, a tal punto tales patrones normativos son reiterados en esta fábula, que la propia *uxor pistoris* –a lo largo de un discurso referido por el narrador– expresa un simulado rechazo a la conducta de la mujer del batanero en 9.26.1:

illam perfidam, illam impudicam, denique uniuersi sexus grande dedecus, quae suo pudore postposito torique genialis calcato foedere larem mariti lupanari maculasset infamia iamque perdita nuptae dignitate prostitutae sibi nomen adsciuerit; addebat et talis oportere uiuas exuri feminas.

Aquella pérfida, aquella impúdica, en suma, gran deshonor para todo nuestro sexo, la que, dejado de lado su pudor y pisoteado el pacto de su lecho conyugal, había manchado el hogar del marido con una deshonor de lupanar y, ya perdida la dignidad de las nupcias, se ganó el nombre de prostituta; añadía también que era necesario que tales mujeres fueran quemadas vivas.

En definitiva, Lucio-asno narrador da credibilidad a su denuncia de *impudicitia* en el libro 9 por medio de dos recursos: declarándose testigo directo de los hechos narrados y recurriendo a un recurso propio de la sátira (cf. 3.1.2.2), esto es, poniendo en boca de la mujer adúltera los valores y paradigmas de conducta que ella misma y la mayor parte de sus congéneres, en el universo de *Metamorphoses*, transgreden. Este recurso apunta a dejar en claro que estas mujeres no obran mal por desconocimiento de la norma, sino por su propio deseo, actitud que es con frecuencia asimilada a la insania. Nótese, en este sentido, que la expresión “torique genialis **calcato** foedere” es semejante al comentario que, según vimos, merece Cáríte, cuyo comportamiento es mal interpretado por el burro “sed adfectione **calcata**” (7.11.6). Estas coincidencias evidencian que la falta de autodominio de las pasiones convoca imágenes que ilustran el olvido por parte de las mujeres de un “deber ser” determinado por los pactos (pre)matrimoniales. A su vez, si recordamos la caracterización de Cupido recién citada y el hecho de que la mujer modélica desde la perspectiva moral del ciudadano romano no debe ser objeto deseable y mucho menos sujeto deseante (cf. 3.1.2), vemos que, de este modo, el texto configura el perfil de su lector previsto y procura motivar en él una severa condena para todas ellas. A tal punto el texto de Apuleyo demuestra su inscripción cultural, que los términos de esta “autoacusación” de la *uxor pistoris* son similares a los empleados en la ley de adulterio, según la cual las

¹²⁸ El texto hace referencia a la *lex Iulia de adulteriis coercendis* cuyo objetivo principal era la represión de todas las formas de relaciones sexuales extramatrimoniales, particularmente el adulterio, consideradas inaceptables por la sociedad romana. Cf. apartados 3.1.2 y subapartado 3.1.2.1

esposas adúlteras son comparables con prostitutas, como ya hemos visto en los apartados 3.1.2 y 3.1.2.1.

Ahora bien, como sucede con las mujeres de Juvenal, la *incontinentia* no limita sus manifestaciones al plano sexual, sino que esta descalificación comporta notables consecuencias a nivel económico. De este modo se niega a las mujeres la capacidad de administrar bienes materiales, ya que se las representa sustrayendo bienes ajenos y poniendo estos recursos y los propios al servicio de su pasión, tal como lo hace la *uxor pistoris*: “in rapinis turpibus auara, in sumptibus foedis profusa”, 9.14.3 (avara en sus deshonorosas rapiñas, pródiga en sus gastos bochornosos). Más aún, instigada por la vieja alcahueta, “pudica uxor statim cenas saliares comparat, uina pretiosa defaecat, pulmenta recentia tucetis temperat. Mensam largiter instruit; denique, ut dei cuiusdam aduentus, sic expectatur adulteri.”, 9.22.3 (la recatada esposa enseguida prepara una cena digna de los salios, clarifica vinos costosos, y condimenta las carnes en conserva con salsas recién hechas. Dispone la mesa de manera muy generosa; finalmente, como es esperada la llegada de algún dios, así es esperada la del amante). De todas ellas, la adinerada matrona corintia constituye un claro ejemplo de feminidad exacerbada (*mollitia*, cf. 3.1.2.1) puesto que gasta su dinero sin aparente medida en los favores del asno: paga para verlo (“quae more ceterorum uisum meum mercata”, 10.19.3, la [matrona] tras haber pagado para verme como los demás), paga un alto precio por sus servicios sexuales (“grandi denique praemio cum altore depecta est noctis unius concubitum”, 10.19.4, acordó con el encargado una elevada suma como pago de una única noche conmigo) y paga por adelantado por una segunda velada con el burro (“uitata lucis conscientia facessit mulier conducto pari noctis futurae pretio.”, 10.22.4, para evitar que la sorprendiera la luz del día, la mujer parte una vez acordado el mismo precio para una próxima noche). El exceso sexual y suntuario que delinear los vicios de la matrona se plasman en el suntuoso equipamiento del cuarto donde se produce el encuentro, pues convocan el campo léxico de la ya mencionada noción de *mollitia*, 10.20.1-2:

Dii boni, qualis ille quamque praeclarus apparatus! Quattuor **eunuchi** confestim **puluillis** compluribus uentose tumentibus pluma **delicata** terrestrem nobis cubitum praestruunt, sed et stragula ueste auro ac murice Tyrio depicta probe consternunt ac desuper breuibus admodum, sed satis copiosis **puluillis** aliis nimis modicis, quis maxillas et ceruices **delicatae** mulieres suffulcire consuerunt, superstruunt.

¡Dioses misericordiosos, qué y cuán espléndido equipamiento! Cuatro eunucos enseguida nos preparan un lecho en el piso con muchos almohadones livianamente henchidos con suaves plumas, pero extienden también una manta bordada con oro y púrpura tiria, y por encima cubren con otros pequeños pero muy numerosos almohadoncitos y otros más pequeñitos, en los que las refinadas mujeres acostumban apoyar el cuello y la cara.

El lujo excesivo, que tanto molesta al poeta satírico en su sátira sexta, está estrechamente vinculado en los estereotipos romanos al gusto por lo exótico, como puede observarse en el pasaje recién citado de la novela latina. De incorporación apuleyana (cf. Zimmerman, 2000, ad loc.), la imagen de los cuatro eunucos refuerza la asociación entre pasividad sexual, autoindulgencia y fastuosa desmesura. Tales costumbres extranjerizantes constituyen un claro signo de *mollitia*, es decir, un relajamiento de las costumbres autóctonas y viriles. Como ya hemos señalado, los extranjeros, en general, son representados por los romanos como física y moralmente más débiles, equiparados con mujeres y esclavos. Ahora bien, es interesante observar que, como correlato de la asociación que se efectúa entre el desequilibrio pasional y la dilapidación, en el texto del escritor africano, dicho gasto no se registra solamente a nivel material sino también simbólico. Prueba de ello es que el término “apparatus” que describe el despliegue suntuario de la matrona corintia lo reencontramos en *Met.* 3.17,4 referido a Pánfila. En el caso de la matrona corintia, a la que se describe como poderosa y rica, este equipamiento se manifiesta en objetos de confort (“puluillis compluribus”; “stragula ueste”; “cerei praeclara picantes luce”, velas que resplandecían con una brillante luz, 10.20.2-3), afeites personales y manjares (“ungüento fraglantissimo”, aceite olorosísimo; “uino pulcherrimo”, vino magnífico 10.21.4). En cambio, el “apparatus” de Pánfila incluye los instrumentos e ingredientes (“magicae supplementa”, 2.21.7) que requiere la práctica de su “saber”, la hechicería, 3.17.4-5:

Priusque apparatu solito instruit feralem officinam, omne genus aromatis et ignorabiliter lamminis litteratis et infelicium nauium durantibus damnis <repletam>, defletorum, sepultorum etiam, cadauerum expositis multis admodum membris; hic nares et digiti, illic carnosi clauis pendentium, alibi trucidatorum seruatus cruor et extorta dentibus ferarum trunca caluaria.

Y primero prepara su laboratorio infernal con el equipamiento habitual, lleno de toda clase de hierbas aromáticas y planchas de metal escritas con caracteres desconocidos y de los dañados restos de naves destruidas. Están expuestas muchas partes de cadáveres que han sido velados, inclusive que han recibido sepultura:

aquí narices y dedos, allí clavos de crucificados con porciones de carne, más allá la sangre conservada de los degollados y mutilados cráneos arrancados por los dientes de las fieras.

Si bien Pánfila es una mujer adúltera dominada por un deseo sexual incontrolable como lo indica su nombre (“la que a todos ama”),¹²⁹ no la vemos dilapidando su patrimonio a favor de un pasión, sino haciendo un mal uso de bienes simbólicos para la sociedad, representados no solo por la materialidad del cuerpo del muerto, sino también por los mismos conocimientos y prácticas que como hechicera pone en juego. Así como el cuerpo del difunto representa un bien arrebatado a sus legítimos dueños, es decir, sus familiares, los saberes de la hechicería pueden pensarse también como expropiados a otras esferas como la medicina o la religión. A través de estas representaciones que descalifican la aptitud femenina para determinadas tareas, el texto evidencia la ideología de una elite que de este modo refuerza su privilegio como grupo poseedor del monopolio de los conocimientos y de las prácticas. Lo antedicho queda claro si recordamos que las prácticas mágicas de las matronas, quienes desempeñaban un papel necesario pero marginal en el culto oficial, constituían una perversión de la práctica religiosa ordenada, ya que escapaban al control masculino y se celebraban en un marco que contravenía los rituales tradicionales (Scheid,1991:443; Fantham, 1995:383). Es en tal sentido que Pánfila hace un mal uso de un determinado tipo de conocimiento al reproducir los procedimientos tradicionalmente atribuidos a las hechiceras (Tupet, 1976:VIII). Ciertamente, según lo atestigua Fótide, la esposa de Milón invocaba a los dioses infernales, no por medio de la súplica sumisa, sino de la orden amenazante (“iam scies erae meae miranda secreta, quibus obaudiunt manes, turbantur sidera, coguntur numina, seruiunt elementa.”, 3.15.7, Ya conoces los maravillosos secretos de mi ama con los que los manes la obedecen, los astros se desordenan, los númenes se reúnen y se ponen a su servicio todos los elementos).

Sin duda alguna, la crítica ha abordado suficientemente los distintos aspectos del tema de la hechicería en el contexto de *Metamorphoses*.¹³⁰ Es por ello que nos interesa tan solo

¹²⁹ Schlam (1991:69), cf. Mal-Maeder (2001:28, 13-29, 1). En sentido activo y no pasivo como indica May (2006:168), dado que para la autora Apuleyo juega con las expectativas del lector previsto. Al respecto, el comportamiento de Pánfila no se corresponde con el de las máscaras que suelen llevar su nombre. Cf. nota 187.

¹³⁰Para una revisión bibliográfica actualizada del tema de la magia en *Metamorphoses* ver la Introducción del reciente trabajo de Frangoulidis (2008). Entre los aspectos tratados por la crítica se destacan las distintas fuentes literarias de las que abreva el madaurensis para retratar los poderes y prácticas de las brujas (Fick,

precisar aquí los rasgos de lo femenino que convoca la representación de la hechicera en tanto estereotipo propio del discurso de la alteridad. Tal como observa Stratton (2007:72 y ss), la novela de Apuleyo se inscribe en la tradición romana de los discursos que combinan el retrato de mujer malvada y de la bruja, los cuales son producto de una ideología republicana y augustal que censura las libertades sexuales de la mujer (cf. apartado 3.2.1) y se articulan como respuesta a la creciente autonomía económica y social de las mujeres de la elite, especialmente durante el Imperio (Fantham, 1995:344). Como se hace tangible en la sátira 6 de Juvenal, la acción de estas poderosas mujeres es peligrosa en la medida en que se presentan como usurpadoras de privilegios masculinos.

Retomando ahora el caso de Pánfila, este personaje resulta entonces de una sugerente fusión entre dos estereotipos, el de la *uxor impudica* y el de la hechicera.¹³¹ Otras *uxores impudicae*, como la del *pistor*, requieren los servicios de una *saga*. En esta caracterización tradicional, la magia practicada o empleada por mujeres (“familiares feminarum artes”, 9.29.1)¹³² es sostenidamente descalificada como criminal (“facinosae disciplinae”, 9.29.4) frente a las descripciones más respetuosas (los hechos milagrosos del profeta egipcio, posiblemente un sacerdote de Isis, en la fábula de Telifrón, 2.28) o bañadas de fina ironía (el caldeo Diófanes es caracterizado como un charlatán, sin embargo su predicción respecto de Lucio se cumple, 2.14) cuando se trata de varones. Para Stratton (2007:111), las representaciones de estos especialistas en milagros y adivinación son una muestra de la actitud vacilante hacia estas disciplinas que caracteriza al siglo segundo d.C., en cuyo complejo contexto sociocultural la legitimidad de los expertos, retratados por Apuleyo, parece depender de la orientación religiosa o el criterio de cada quien.

En cuanto a esta confrontación entre estas prácticas y sus autoridades, conviene recordar que, en su discurso de autodefensa, *Apologia o Pro se de magia liber*, Apuleyo opone dos definiciones de la magia y de *magus*. Con esta operación más que distinguir el

1991:212-218); la compleja relación entre sexo y hechicería, magia y religión o bien la oposición entre dos tipos de magia y la relación con la teoría demonológica cf. Apul. Soc. 6.133 (Sandy, 1974; Schlam, 1978 y 1992:67 y ss.; Fick, 1991:212 y ss.; Frangoulidis, 2008).

¹³¹ Disentimos, por ende, con May (2006:171) quien sostiene que Pánfila “is represented as a mixture of the troublesome old wife and a promiscuous courtesan.”

¹³² “La magie est excersée surtout par les femmes, et la tout-puissance des magiciennes apparaît déjà comme un lieu commun [...] De noms prestigieux se sont chargés de légende, d’aventures, de personnalité, comme celui de Circé. Celui d’Agamède, avant de devenir Périmede, a peut-être donné celui de Médée. Cette dernière, qui apparaît comme le magicienne-type, a connu l’extraordinaire destin du personnage le plus omniprésent dans la littérature grecque.” Tupet (1976:164).

sentido original del vocablo y su empleo posterior en lengua latina,¹³³ hace evidente la vigencia y el poder del estereotipo negativo de la bruja que sus oponentes pretenden evocar para desprestigiarlo (Stratton, 2007:115).¹³⁴ La primera concepción asimila al *sacerdos* latino con el mago persa, encargado de ritos y ceremonias, experto en la reglamentación y el derecho religiosos (*Ap.25.9*).¹³⁵ La segunda responde a la creencia popular acerca del poder del mago para someter a los dioses por medio de procedimientos peligrosos e ilegítimos (*Ap.26.6*).¹³⁶ Aunque la denominación de “magus” corresponde a sujetos masculinos Burris (1992:70-73), Birrena utiliza *maga* para referirse a Pánfila en 2.5.4. Por consiguiente, a partir de todo lo antedicho es posible proponer que la contraposición planteada en el discurso de autodefensa del madaurensis entre estas dos clases de magia es resuelta en *Metamorphoses* como una cuestión de género. En tal sentido, sin lugar a dudas, como observa Stratton, en contraposición con los profetas o sacerdotes egipcios, la bruja se construirá en la novela como la fiel representante del segundo tipo de hechicería y como un ser rapaz, incontinente y violento. Sin embargo, quisiéramos llamar la atención también acerca de otros elementos presentes en su representación, los cuales dan cuenta de la particular reformulación apuleyana del estereotipo en función de una de las temáticas propia del texto del escritor africano: la percepción sensible ligada a la *curiositas*, particularmente la visión.¹³⁷ Nos referimos a que la bruja en *Metamorphoses*, en tanto

¹³³ Esta evolución fue consecuencia de la coexistencia de la religión oficial romana con cultos orientales (Tupet 1976:1999-200).

¹³⁴ Para una contextualización histórica de los cargos hechos contra Apuleyo ver Bradley (1997).

¹³⁵ “Nam si, quod ego apud plurimos lego, Persarum lingua magus est qui nostra sacerdos, quod tandem est crimen, sacerdotem esse et rite nosse atque scire atque callere leges cerimoniarum, fas sacrorum, ius religionum.” (Pues si, dado que lo leo en muchos autores, en la lengua de los persas “mago” es lo que “sacerdote” en la nuestra, ¿qué crimen hay en ser sacerdote y, según el rito, conocer y saber y además estar versado en la reglamentación de las ceremonias religiosas, las leyes divinas de los cultos sagrados y el derecho religioso?)

¹³⁶ “Sin uero more uulgari eum isti proprie magum existimant, qui communionem loquendi cum deis immortalibus ad omnia quae uelit incredibili[a] quadam ui cantaminum polleat, oppido miror, cur accusare non timuerit quem posse tantum fatentur. Neque enim tam occulta et diuina potentia caueri potest itidem ut cetera.” (Pero si estos [mis adversarios], según una creencia popular, consideran mago particularmente a ese que, en comunicación verbal con los dioses inmortales, tiene el poder para hacer todas las cosas inconcebibles que quiera por medio de cierta potencia de los encantamientos, me admiro mucho de por qué no se ha temido acusar a uno de quien se dice que es capaz de tanto. En efecto, no es posible precaverse de tan ocultos y sobrenaturales poderes del mismo modo que de los restantes.)

¹³⁷ De la cuantiosa bibliografía sobre el tema, señalaremos algunos estudios que consideramos orientativos sobre esta cuestión y sus vinculaciones filosóficas y religiosas: Walsh (1970:176 y ss); Holzberg (1986:77-83); Defilippo (1990:471-492); Fick (1991:354-366); Slater (1998). Para el tratamiento del tema de la mirada en la literatura y el arte romanos en general ver Fredrick (2002).

retrato hiperbolizado de los defectos femeninos constituye también el ser dicotómico y “castrador” por excelencia en sentido literal y figurado.

Pues bien, el estereotipo de la hechicera tal como es reproducido por la literatura latina pervierte las construcciones normativas de la feminidad modélica determinadas por la ideología de género romana.¹³⁸ Las pálidas y horrendas Canidia y Sagana horacianas; la Dipsas borracha de Ovidio; la siniestra Acantis properciana; Ericto, escuálida hasta lo repulsivo, según el retrato de Lucano, y la *anicula* de Petronio,¹³⁹ son viejas de desagradable aspecto y costumbres sepulcrales. En muchos casos, actúan dominadas por un desenfrenado deseo sexual (frecuentemente identificado como *libido* o *furor*) o ponen su arte a disposición de quien lo padezca. Más bella, pero no menos dañina y presa del mismo *furor*, la Medea ovidiana¹⁴⁰ emplea sus artes mágicas. Una no menos desesperada¹⁴¹ Dido en Verg. *A.* 4.480 y ss. solicita los servicios de una sacerdotisa para recobrar el amor de Eneas.¹⁴² En consecuencia, la hechicería se presenta como una herramienta más de las mujeres para controlar y dominar a los varones y, en este sentido, aporta poderosas simbolizaciones al discurso que demoniza a la mujer económica y socialmente independiente de la elite. Así, obtener el favor del amado, recobrar al amante perdido, intensificar su pasión, en definitiva, influir sobre su mente y su voluntad e, inclusive, controlar su sexualidad, castigándolos, por ejemplo, con la impotencia (como lo expresan los lamentos del amante elegíaco ovidiano en *Amores* y Encolpio en *Satyricon*)¹⁴³ puede lograrse por medio de filtros (*philtr*a o *pocula amoris*),¹⁴⁴ ensalmos (*carmina*) y diversos ritos. Muchos textos latinos confirman la peligrosidad de estos procedimientos sobre la voluntad del varón como también lo hace Juvenal en su sátira sexta:¹⁴⁵

¹³⁸ Cf. Tavenner (1992).

¹³⁹ Hor. *S.* 1.8; *Epod.* 5 y 17; *Ov. Am.* 1.8; 3.7; Luc. 6.434-830; Petr. 131 y cf. 134.

¹⁴⁰ *Ov. Met.* 7.9-11 “concipit interea ualidos Aetias ignes / et luctata diu, postquam ratione furores/ uincere non poterat, frustra, Medea, repugnas” (La Eetíade se inflama de impetuosa pasión y tras luchar largamente, después de no haber podido vencer con la razón a la locura, dice: “Medea, en vano ofreces resistencia”).

¹⁴¹ “non tamen Anna nouis praetexere funera sacris / germanam credit, nec tantos mente furores / concipit aut grauiora timet quam morte Sychaei.” (Sin embargo, Ana no cree que su hermana encubre con novedosos sacrificios los funerales, ni concibe tantos delirios en la mente ni teme que sean más graves que la muerte de Siqueo.)

¹⁴² Verg. *A.* 4.493: “magicas inuitam accingier artis” (Recurso a las artes mágicas contra mi voluntad.)

¹⁴³ *Ov. Am.* 3.7.27-36 ; Petr.129.10-11.

¹⁴⁴ Tupet (1976:56-57).

¹⁴⁵ Tomemos como ejemplo las palabras de la bruja, reproducidas por Alfesibeo en Virg. *E.* 8. 64-67: “Effer aquam et molli cinge haec altaria uitta / uerbenasque adole pinguis et mascula tura, / coniugis ut magicis sanos auertere sacris / experiar sensus; nihil hic nisi carmina desunt.” (Trae el agua y ciñe con suave cinta

hic magicos adfert cantus, hic Thessala uendit
 philtera, quibus ualeat mentem uexare mariti
 et solea pulsare natis. quod desipis, inde est,
 inde animi caligo et magna obliuio rerum
 quas modo gessisti... (610-614)

[Una] trae aquí los encantamientos mágicos, [otra] aquí vende los filtros tesalios, con los cuales tienen el poder de perturbar la mente del marido y con la sandalia golpearlo en las nalgas. De allí es que actúes como un estúpido, de allí la confusión de tu ánimo y los grandes olvidos de las cosas que incluso acabas de hacer.

A partir de lo antedicho y de la cita de Juvenal, está claro que, al hacer de los varones las víctimas de tales operaciones mágicas, las hechiceras minan la capacidad de autodomínio e invaden la mente y el cuerpo del ciudadano romano, definido este por los protocolos sexuales como “impenetrable”. Al igual que los castigos físicos, la violación y la castración, los encantamientos trastrocán simbólicamente la identidad del *uir*, ya que reducen su estatus al de la corporalidad “otra” vulnerable y penetrable de la mujer o el esclavo.¹⁴⁶

Retomando ahora la representación de las maléficás brujas apuleyanas, vemos que estas conservan muchos de los rasgos heredados de la tradición latina a la que nos hemos referido. En efecto, al igual que el lector previsto, Lucio identifica la región de Tesalia con la brujería.¹⁴⁷ Las hechiceras que allí habitan actúan, como Pánfila, motivadas por su enloquecida pasión.¹⁴⁸ Su magia constituye su principal instrumento de combate,¹⁴⁹ tal como lo afirma el anciano que contrata a Telifrón: “Nec satis quisquam definiré poterit quantas latebras nequissimae mulieres pro libidine sua **comminiscuntur**.”, 2. 22. 4 (Nadie podría enumerar cuántos tenebrosos subterfugios estas malditas mujeres imaginan en favor

estos altares; haz arder abundantes hierbas sagradas y el incienso macho para intentar modificar el sano juicio de mi amado con ritos mágicos; y nada aquí falta ya excepto el ensalmo); Hor. S. 1.8.19-20 “quantum carminibus quae uersant atque uenenis / humanos animos.” (como con los encantamientos y los venenos que alteran los espíritus humanos); Prop. 4.5.5 “docta uel Hippolytum Veneri mollire negantem” (docta en ablandar al mismo Hipólito que se resistía a Venus); Ov. AA. 2.106 “Philtera nocent animis, uimque furoris habent.” (Los filtros perturban el ánimo y tienen la capacidad de provocar locura); Luc.6.458-459 “mens hausti nulla sanie polluta ueneni / excantata perit” (la mente no habituada a la inoculación del veneno, se pierde con el encantamiento.)

¹⁴⁶ Walters (1997:34-39).

¹⁴⁷ “reputansque me media Thessaliae loca tenere qua artis magicae natiua cantamina totius orbis consono ore celebrentur”, 2.1.2, (pensando que me encontraba en medio de la región Tesalia, cuyos encantamientos propios de las artes mágicas son celebrados unánimemente por todo el orbe).

¹⁴⁸ Sobre Méroe: “mox urigine percita cubili suo adplicat.”, 1.7.8 (en seguida excitada por un fogoso ardor me coloca en su cama).

¹⁴⁹ Schlam (1992:67 y ss.).

de su pasión.). A tal punto constituyen un retrato hiperbolizado de los defectos femeninos que Méroe y Pantia son representadas como seres incontinentes en sentido literal,¹⁵⁰ ya que se las describe inundando con su orina a Aristomenes: “super faciem meam residentes uesicam exonerant, quoad me urinae spurcissimae madore perluerent”, 1.13.8 (colocándose sobre mi cara alivian su vejiga, hasta bañarme con la humedad de su orina inmunda). Como las hechiceras latinas tradicionales, Pánfila, Méroe y la vieja *saga* del libro 9, dominan a amantes y maridos, capturando y controlando sus cuerpos y sus mentes.¹⁵¹ Las brujas no solamente los asedian y retienen (“[Pamphile] Serit blanditias, inuadit spiritum, amoris profundi pedicis aeternis alligat”, 2.5.6, [Pánfila] siembra halagos, toma por asalto su alma, lo sujeta con los eternos lazos de una honda pasión amorosa), sino que como atracadoras (o aún peor) los expropian, como se queja Sócrates de las acciones de Méroe sobre su persona:

Et statim miser, ut cum illa adqueui, ab unico congressu annosam ac pestilentem [ê] contraho et ipsas etiam lacinias quas boni latrones contendo mihi concesserant in eam contuli, operulas etiam quas adhuc uegetus saccariam faciens merebam, quoad me ad istam faciem quam paulo ante uidisti bona uxor et mala fortuna perduxit.¹⁵²

Y enseguida, misero de mí, tan pronto como me acosté con ella, a partir de un único encuentro adquiero esta [esposa] veterana y perniciosa, e inclusive a ella entregué estos mismos harapos que los buenos ladrones me habían concedido para cubrirme y también las pequeñas ganancias, las cuales obtenía cargando sacos, cuando todavía tenía fuerzas, hasta que me condujeron a esta condición que poco antes viste esta buena esposa y la mala fortuna.

Nuevamente el texto de Apuleyo evidencia su inscripción en tradición hesiódica que asimila a mujeres con ladrones (cf. supra 3.1.2.3). Este aspecto recibe un especial énfasis en la construcción apuleyana de esta versión exagerada del antimodelo de feminidad normativa que encarnan las hechiceras en la novela, ya que las brujas de *Metamorphoses* no

¹⁵⁰ s.v. *OLD* 1.

¹⁵¹ cf. *Met.*9.29.3: “postulans, uel rursus mitigato conciliari marito uel, si id nequuerit, certe larua uel aliquo diro numine immisso uiolenter eius expugnari spiritum.” (Pidiendo que o bien el marido ya tranquilizado se reconciliara con ello, o si no era capaz de hacerlo, que asaltara de manera violenta su espíritu enviándole algún fantasma o alguna terrible numen.)

¹⁵² Seguimos aquí la propuesta de Magnaldi en Gianotti-Magnaldi (2000:50-52) quien demuestra que A y la *editio princeps* transmiten el texto correcto sin la ditografía “[ê] contraho” transmitida por F, y, por lo tanto, hace a Méroe (referida por los pronombres “eam” y “illam”) el objeto del verbo, ya que es consistente con nuestra lectura del personaje. Robertson edita la propuesta de Van der Vliet “con<suetudinem>”. Para otras soluciones ver Robertson-Vallette (1940-1945), Martos (2003), Keulen (2007:ad loc.).

privan a sus víctimas solamente de bienes materiales sino que también toman posesión de sus bienes corporales y simbólicos. En efecto, la mutilación de cadáveres por parte de las hechiceras es un motivo recurrente en la literatura latina (Tupet, 1976:84) y central para la caracterización de estas *nequissimae mulieres*. Así lo demuestra la descripción ya citada de la *feralis officina* de Pánfila (3.17.4-5), donde se exhiben restos humanos de cuerpos torturados o que sufrieron muertes violentas; se multiplican miembros mutilados, atravesados por clavos, los cuales recuerdan los suplicios padecidos y cuyo valor mágico, según se cree, es el de fijar e inmovilizar al adversario para reducirlo a la impotencia (Tupet, 1976: 37-39). En torno de esta temática gira también la *fabula* intercalada de Telifrón (2.21-30), custodio de un cuerpo sometido a la rapacidad bestial de estos seres, 2.21.7:

“Tace,” respondit ille “nam oppido puer et satis peregrinus es meritoque ignoras Thessaliae te consistere, ubi sagae mulieres ora mortuorum passim demorsicant, eaque sunt illis artis magicae supplementa.”

“Cállate” responde él “pues, como eres muy joven y un completo forastero, con razón desconoces que te encuentras en Tesalia, donde las hechiceras arrancan a bocados los rostros de los muertos, los que ellas tienen como ingredientes para sus prácticas mágicas.”

En este mismo sentido, el *gladius* (1.13.4) que Méroe empuña y con el cual lacerará a su víctima adquiere una nueva dimensión simbólica, si tenemos en cuenta el extendido uso de las armas como metáfora del órgano sexual masculino (Adams,1983a:19-22):¹⁵³ “‘Quin igitur’, inquit ‘soror, hunc primum bacchatim discerpimus uel membris eius destinatis virilia desecamus?’”, 1.13 (“Dime pues, hermana”–dijo– “¿Lo depedazamos primero a este a la manera de las bacantes o bien con los brazos atados mutilamos su virilidad?”). Inclusive la orina (1.13.8) de las brujas, como forma de castigo,¹⁵⁴ puede sugerir en sentido metafórico la eyaculación¹⁵⁵ o los fluidos vaginales.¹⁵⁶ Por consiguiente, la castración, como otra forma de mutilación, representa la amenaza de degradación de la masculinidad y

¹⁵³ Por ejemplo, Petr. 9.5: “‘gladium strinxit’ et ‘si Lucretia es’ inquit ‘Tarquinius inuenisti’” (Desenvainó la espada y dijo “si eres Lucrecia, encontraste a tu Tarquino”). Para el léxico y los modos de designación los órganos sexuales masculinos en *Metamorphoses* de Apuleyo ver Puccini-Delbey (2003:51 y ss.) quien no consigna allí el ejemplo de Méroe por no trarse de un varón.

¹⁵⁴ Keulen (2007) ad. loc.

¹⁵⁵ Adams (1983a:142).

¹⁵⁶ Adams (1983a:91 y ss.).

su contraparte, esto es: la toma de posición de la mujer en el lugar de poder como ser provisto de *phallus* que “penetra” el cuerpo y la mente masculinos despojando a los varones de la tan preciada autonomía y control de sí mismos y de los otros. Esta carencia simbólica afecta la propia identidad de estos sujetos que quedan reducidos a una *impotentia* femenina y animal por medio de la castración física, la privación simbólica y la metamorfosis, motivos que están estrechamente asociados como secuencias de un mismo proceso. Esto puede verificarse en los pasajes que describen los poderes de Méroe y Pánfila, en 1.9.1 y 2.5.7 respectivamente, (cf. infra. 3.3):

Amatorem suum, quod in aliam temerasset, unico uerbo mutauit in feram castorem, quod ea bestia captiuitatis metuens ab insequentibus se praecisione genitalium liberat, ut illi quoque simile [quod uenerem habuit in aliam] proueniret. (1.9.1)

[Méroe] a una amante suyo, puesto que había poseído a otra, con una sola palabra lo transformó en un salvaje castor, visto que esta bestia temerosa del cautiverio se libra de quienes la persiguen por medio de la amputación de sus genitales, para que al amante, dado que había tenido relaciones con otra, le ocurriera también lo mismo.

amoris profundi pedicis aeternis alligat. Tunc minus morigeros et uilis fastidio in saxa et in pecua et quoduis animal puncto reformat, alios uero prorsus extinguit. (2.5.7)

[Pánfila] lo sujeta con los eternos lazos de una honda pasión amorosa. Entonces a los que son menos complacientes los transforma en seguida en rocas y en ganado y en cualquier animal, en cambio, a otros directamente los elimina.

Dicha sumisión a la alteridad y pérdida del dominio de sí son temores que los discursos sobre la masculinidad y la moral romanas proyectan tradicionalmente en las brujas. Sin embargo, nuestra propuesta es que, en *Metamorphoses* de Apuleyo, tales representaciones cobran una novedosa impronta al ser reformuladas en función de enfatizar la manipulación que estas malvadas mujeres efectúan particularmente respecto de la percepción. Es posible que un antecedente de esta temática se halle en Tibulo 1.2.41-56, donde una *saga* es capaz de alterar la percepción de un marido que va a ser engañado ante sus propios ojos.¹⁵⁷

Nec tamen huic credet coniunx tuus, ut mihi uerax
Pollicita est magico saga ministerio [...]

¹⁵⁷ cf. Prop. 4.5.15-16 “posset ut intentos astu caecare maritos, cornicum immeritas eruit ungue genas” (Para poder cegar con astucia a los maridos atentos, con una uña arranca los inocentes ojos de las cornejas.)

Haec mihi composuit cantus, quis fallere posses:
 Ter cane, ter dictis despue carminibus.
 Ille nihil poterit de nobis credere cuiquam,
 Non sibi, si in molli uiderit ipse toro.

Y sin embargo tu marido no lo creerá, como me lo ha prometido una verdadera hechicera con el servicio de su magia [...] Esta compuso ensalmos, para que con ellos seas capaz de engañar: cántalos tres veces, escupe tres veces una vez pronunciados estos cantos. Él no podrá creerle a ninguno acerca de nosotros. Ni siquiera a sí mismo, aun si él mismo nos viera en el muelle lecho.

De manera reiterada, los varones de *Metamorphoses*, sobre todo a lo largo de los libros primero y segundo, en donde se concentran las fábulas de hechicería y adivinación,¹⁵⁸ expresan su necesidad de atestiguar que aquellos hechos prodigiosos que relatan se les presentan literalmente “ante los ojos”, multiplicándose así los términos en torno al campo semántico de la visión en boca de Lucio y Aristomenes: “isto **gemino obtutu** circulatorum aspexi”, 1.4.2 (con estos dos ojos vi a un contorsionista); “Sed quod in **conspectum** plurium perpetravit, audi.” 1.8.6 (Pero escucha lo que realizó ante la mirada de muchos); “Haec ego **meis oculis** aspexi.” 1.13. 5 (Yo vi estas cosas con mis propios ojos.). El tema de la visión ocupa un lugar central en la *ékphrasis* del atrio de Birrena, en donde se destaca la mirada curiosa de Acteón (“curioso optutu” 2.4.10) y su campo léxico domina toda la fábula de Telifrón.¹⁵⁹ En efecto, como queda claro en dicho relato interpolado, los sortilegios de las hechiceras consisten justamente en socavar las capacidades perceptivas del guardián al metamorfosearse ellas mismas en distintos animales¹⁶⁰ y dejarlo fuera de

¹⁵⁸ 1.2-20 Aristomenes; 2.11-15 Milón sobre Diófanes; 2.21-30 Telifrón.

¹⁵⁹ Para sustantivos y adjetivos tales como “oculus”, “acies”, “optutus”, “testis”, “lux”, “perspicax”, “caecus”, “uigilia” etc. cf. 2.20, 22 y 23. Cf. también 2.24, donde la viuda convoca a siete testigos para que den cuenta de la integridad del cadáver; 22.25.3: “cum repente intrepens mustela contra me constitit optutumque acerrimum in me destituit” (entonces de repente una comadreja arrastrándose, se quedó en frente de mí y fijó en mí una agudísima mirada); 2.26.3: “sub arbitrio luminis” (bajo el testimonio de la luz); 2.28.4: “da breuem solem usuram et in aeternum conditis oculis modicam lucem infunde” (da un breve momento del sol y derrama un poco de luz en estos ojos que se han cerrado). También se registran verbos como “discerno”, “rimor”, etc.: 2.25.5: “ut ne deus quidem Delphicus ipse facile discerneret duobus nobis iacentibus quis esset magis mortuut” (de manera que el mismo dios délfico no hubiera podido distinguir yaciendo los dos quién estaba más muerto); 2.26.5: “reuelata eius facie rimabar singula” (descubierto el rostro, me puse a escudriñar cada una de sus partes.).

¹⁶⁰ “nam et aues et rursus canes et mures immo uero etiam muscas induunt.”, 2.22.3 (pues no solamente de aves, sino también de perros y ratones e incluso también de moscas se visten.)

combate al infundirle un pesado sueño, como confirma el muerto resucitado por el profeta egipcio:

Nam cum corporis mei custos hic sagacissimus exertam mihi teneret uigiliam, cantatrices anus exuuiis meis imminentes atque ob id reformatae frustra saepius cum industriam sedulam eius fallere nequiuissent, postremum iniecta somni nebula eoque in profundam quietem sepulto me nomine ciere non prius desierunt quam dum hebetes artus et membra frigida pigris conatibus ad artis magicae nituntur obsequia. (2.30.2)

Pues sosteniendo este muy sagaz custodio de mi cuerpo para mí una evidente vigilia y no habiendo podido engañar su eficiente actividad las viejas que usan encantamientos –las cuales amenazaban mis restos y a causa de esto en vano frecuentemente transformadas–, luego extendida sobre él una nube de sueño y sepultado este en un profundo descanso, no antes de que desistieran de invocarme por mi nombre, mientras las articulaciones embotadas y los miembros fríos con pesados intentos se esforzaban por [alcanzar] la obediencia del arte mágica.

Pues bien, las brujas de *Metamorphoses* además de merecer un cúmulo de descalificaciones y disvalores, todas ellas amenazan con el cercenamiento de las capacidades perceptivas del varón, específicamente, el correcto discernimiento entre lo verdadero y lo falso. De hecho, el anciano que contrata a Telifrón les atribuye una cierta capacidad creadora por medio de la imaginación. Recordemos el pasaje 2. 22. 4, ya citado: “Nec satis quisquam definire poterit quantas latebras nequissimae mulieres pro libidine sua **comminiscuntur**.” (Nadie podría enumerar cuántos tenebrosos subterfugios estas malditas mujeres imaginan en favor de su pasión). El verbo utilizado es *comminiscor*, esto es, según el OLD, “maquinar”, “imaginar”, “inventar”, “fabricar (una cosa falsa)” y “fingir”; su forma participial *commentus* tiene las acepciones de “fingido”, “fabricado”; y se registra un sustantivo *commentum*, es decir, “invención”, “fabricación”, “ficción”.¹⁶¹ Varrón también nos ofrece, en su *Lingua Latina* (6.6), una definición del vocablo: “hinc etiam comminisci dictum, a con et mente, cum finguntur in mente quae non sunt.” (De aquí que se dice “comminisci”, a partir de “con” y “mente”, cuando se conforman en la mente cosas que no existen.) El verbo o sus formas derivadas son empleados en *Metamorphoses* en por lo menos nueve ocasiones más. Reaparece en boca de Birrena cuando esta invita a Lucio a participar de los

¹⁶¹ s.v. OLD. Cf. también Ernout-Meillet (1959: s.v. “miniscor”).

festejos en honor del dios de la Risa: “Atque utinam aliquid de proprio lepore laetificum honorando deo **comminiscaris**, quo magis pleniusque tanto numini litemus.”, 2.31.3 (Y ojalá que se te ocurra algo divertido, de tu propio humor, para honrar al dios, a fin de satisfacer más y mejor a un numen tan grande). Aparece también poco después con referencia a ese festival (2.11.3): “semper **commenti** nouitate florescit” (se destaca siempre por la novedad del invento). Es utilizado dos veces por el ladrón subnarrador para describir la concepción de los planes que ponen en acto: “Tunc nos in ancipiti periculo constituti uel opprimendi nostri uel deserendi socii remedium e re nata ualidum eo uolente **comminiscimus**.”, 4.11.1 (Entonces nosotros ubicados ante el doble peligro ya sea de ser atrapados ya sea de abandonar a un compañero, queriéndolo este, dada la situación, maquinamos una solución eficaz); “Tunc e re nata suptile consilium ego iste Eubulus tale **comminiscimur**.”, 4.14.4 (Dada la situación, a este Eubulo y a mí se nos ocurrió este plan tan ingenioso). La *anus* subnarradora califica de este modo la historia que inventa Psique a sus hermanas para no revelar su actual situación: “Tunc illa simplicitate nimia pristini sermonis oblita nouum **commentum** instruit.”, 5.15.4 (Entonces ella a causa de su excesiva ingenuidad, tras haber olvidado su anterior conversación, arma una nueva fabulación). Describe la acción del águila de Júpiter “**commentus** ob iussum Veneris petere eique se praeministrare”, 6.15.6 (Mentía que se dirigía allí por orden de Venus y que a esta servía). Lucio emplea el verbo respecto de los embaucadores sacerdotes de la diosa siria: “illi sacerdotes nouum quaestus genus sic sibi **comminiscuntur**.”, 9.8.1 (aquellos sacerdotes se inventan así un nuevo modo de obtener ganancias.). Finalmente, aparece en referencia a las trampas organizadas por Filesitero: “quod nunc nuper in quendam zelotypum maritum eximio studio **commentus est**.”, 9.16.3 (aunque únicamente fuera por cómo consiguió engañar hace ahora muy poco a un marido celoso gracias a su enorme empeño.) y por la esposa asesina: “prandioque **commento** pro tempore et uxorem medici simul et suam filiam ueneno eodem percutit.”, 10.28.2 (tramada la comida de acuerdo con las circunstancias, golpea no solo a la esposa del médico, sino también a su hija con el mismo veneno.)

Al analizar las citadas palabras de Birrena, Fick (1991:411) sugiere que “Le verbe **comminisci** indique qui’l s’agissait d’une sorte de carnaval où les inventions les plus rocambolesques étaient les bienvenues.” Si por “rocambolesco” la autora hace referencia a hechos exagerados, extraordinarios e inverosímiles, a nuestro entender tal matiz semántico

no se encuentra en el verbo mismo, sino quizá en los términos que lo modifican (*lepos* y *laetificus*). Prueba de ello son las otras ocurrencias que consignamos del vocablo en la novela, ya que en ningún caso lo referido constituye una invención fantástica. Por el contrario, los planes de los ladrones (la mutilación de Lámaco y el disfraz de Trasileón) tienen una eficacia limitada en la medida en que, irónicamente, son perjudiciales para sí mismos. De este modo el texto procura demostrar la estupidez de los ladrones. En el caso de Psique, se trata de torpes mentiras que prueban la presunta ingenuidad de la muchacha frente a la suspicacia extrema de sus hermanas. En cuanto a los sacerdotes, el ardid del falso vaticinio es creído por sus consultantes y, por ende, resulta exitoso: “Ad istum modum diuinationis astu captioso conraserant non paruas pecunias.”, 9.9.1 (De esta manera con la engañosa treta de la adivinación habían reunido no pocas ganancias). Así también lo son las mentiras y trampas del águila de Júpiter, de Filesitero y de la esposa asesina, e incluso el invento del *Deus Risus* que resulta verosímil, por lo menos para Lucio, pues padece engañado las instancias del juicio.

Además, en varias comedias plautinas y en *Metamorphoses* de Ovidio, el verbo *comminiscor* es aplicado a engaños que han resultado verosímiles y en consecuencia efectivos. Así lo demuestran las palabras del lenón en el *Pseudolus*:

edepol hominem uerberonem Pseudolum, ut docte dolum
commentust: tantundem argenti quantum miles debuit
 dedit huic atque hominem exornauit, mulierem qui abduceret.
 Nam illam epistulam ipsus uerus Harpax huc ad me attulit (1205-1208)

¡Pero por Pólux, qué tipo canalla es ese Pséudolo! ¡Cuán hábilmente ha sido fabricado el engaño! Le ha dado a este exactamente tanto dinero cuanto me debía el soldado y además lo disfrazó para quitarme a la muchacha. Pues es el propio Hárpax el que me ha traído la carta.”¹⁶²

¹⁶² cf. también: “quouis pacto fac **commentus sis**”, *Am.* 24 (hazlo de la manera que lo imagines); “fabricare quiduis, quiduis **comminiscere**”, *As.* 102 (prepara lo que quieras, maquina lo que quieras); “Noenum mecastor quid ego ero dicam meo / malae rei euenisse quamue insaniam, / queo **comminisci**.”, *Aul.* 67-69 (Por Cástor, no podría decir qué de malo, ni puedo imaginar qué locura le ha sobrevenido a mi amo); “neque iam quo pacto celem erilis filiae / probrum, propinqua partitudo cui appetit, / queo **comminisci**” *Aul.* 74-76 (ni se me ocurre ya cómo escondería la deshonra de la hija de mi amo porque está próximo su parto); “Optumus sum orator. ad lacrimas coegi hominem castigando / maleque dictis, quae quidem quivi **comminisci**.” *Bac.* 982-983 (Soy un excelente orador. Llevé al hombre hasta las lágrimas reprobándolo y con improperios, con todos los que pude inventar); “Reperi, **comminiscere**, cedo calidum consilium cito / quae hic sunt uisa ut uisa ne sint, facta ut facta ne sient.”, *Mil.* 226-227 (Piensa, imagina, tráenos rápidamente un astuto plan para que lo que ha sido visto no haya sido visto y lo que ha ocurrido no haya ocurrido.); “Age **comminiscere** ergo.”, *Mos.* 662 (Vamos, trata de recordar.); “meum mendacium, hic modo quod subito commentus fui”, *Ps.*

En *Metamorphoses* de Ovidio, inclusive, se afirma la credibilidad (*fides*) de los hechos descriptos por la forma participial del verbo “*comminiscor*”: “*at ille [Tereus] / dat gemitus fictos commentaque funera narrat / et lacrimae fecere fidem.*”, 6.564-566 (pero él [Tereo] emite inventados gemidos y le narra una muerte imaginaria; y las lágrimas aportaron credibilidad).¹⁶³ Lo que es más, la asociación de dicho verbo con la noción de verosimilitud, si bien puede ser irónica, no genera ningún oxímoron tal como lo demuestra el propio Apuleyo en *Apol.* 58.3 para desacreditar un testimonio que lo perjudica: “*Quam uero subtiliter compositum et uerisimiliter commentum!*” (¡Qué [historia] tan ingeniosamente armada y tan verosímilmente inventada!).¹⁶⁴

En definitiva, en contraposición con lo postulado por Fick, entendemos que el verbo *comminiscor* no comporta necesariamente el sentido de “invención fantástica o inverosímil”. Por el contrario, a partir de los ejemplos consignados, consideramos que puede aplicarse a invenciones verosímiles. En consecuencia, es este el sentido que optamos por recuperar para el ejemplo de las brujas (2.22.4), puesto que nos permite explicar con precisión en qué consiste la eficacia y la peligrosidad de sus artes mágicas. En efecto, las hechiceras cuentan con la capacidad de crear fenómenos verosímiles, los cuales ponen a prueba la percepción del observador. Es por ello, por una parte, que las operaciones mágicas son calificadas como “invisibles” e “inevitables” (“*Sed oppido formido caecas et inevitabiles latebras magicae disciplinae.*”, 2.20.1, Pero temo mucho las trampas invisibles e inevitables de las artes mágicas.),¹⁶⁵ a punto tal de confundir la más lúcida y atenta mirada: “*ut ipsos etiam oculos Solis et Iustitia facile frustrentur*”, 2.22.2 (que engañarían fácilmente a los mismos ojos del Sol y de la Justicia). Por otra parte, esta concepción de los

689 (mi mentira la que enseguida aquí de este modo inventé.); “*Plane periimus./ nisi quid ego comminiscor.*”, *Trin.* 516-517 (Estamos totalmente perdidos, a no ser que se me ocurra algo).

¹⁶³ “*ueniunt, leue uulgu, euntque / mixtaque cum ueris passim commenta uagantur / milia rumorum confusaque uerba uolutant*”, *Ov. Met.* 12.53-55 (vienen, ligero vulgo, y van y miles de invenciones, propias de las habladerías, mezcladas con la verdad erran y palabras confusas dan vueltas.)

¹⁶⁴ cf. los siguientes ejemplos de *Apologia*: “*Respondeo igitur ad hunc uestrum locum non minus insulse quam absurde commentum*”, 34.7 (Respondo, pues, a esta parte de la acusación, es decir, a este invento no menos ridículo que absurdo.); “*An sola Phaedra falsum epistolium de amore commenta est?*”, 79.1 (¿Acaso únicamente Fedra ha fabricado una falsa carta sobre el amor?); “*O mirum commentum! O subtilitas digna carcere et robore!*”, 81.5 (¡Oh maravillosa invención! ¡Oh ingenio digno de la cárcel y del potro del tormento!). cf. *Gel.* 2.29.1 respecto de Esopo “*sed festiuos delectabilesque apologos commentus*” (Sino divertidas y agradables fábulas inventó)

¹⁶⁵ cf. *Met.* 3.18 3 “*Tunc protinus inexpugnabili magicae disciplinae potestate et caeca numinum coactarum uiolentia*” (Entonces enseguida con el poder ineluctable de las artes mágicas y la violencia invisible de las divinidades frozadas); en referencia también a las artes mágicas ver *Apul. Apol.* 26.9 “*quibus custodibus perniciem caecam et ineuitabilem prohibeat?*” (¿Con qué guardianes evitaría un daño invisible e inevitable?)

poderes de la hechicería explica los motivos por los cuales las cualidades de un guardián como Telifrón son presentadas en el texto como relativas a la percepción y eminentemente masculinas, tal como analizaremos en detalle en el apartado 3.4.

Recapitulando, entonces, por el momento hemos abordado el estudio de dos estereotipos, el de la *uxor impudica* y el de la hechicera, lo que nos ha permitido comprobar hasta qué punto el discurso sobre la alteridad articula estos dos conglomerados de imágenes para descalificar la autonomía social de la mujer. Hemos visto que la carencia de autodominio de las propias pasiones es presentada como una tendencia innata y tiene consecuencias más allá del ámbito sexual, pues supone también dilapidación económica y simbólica. La hechicera, figura con la cual los personajes de las *uxores* pueden estar vinculadas por su condición femenina o fusionadas, como es el caso de Pánfila, constituye una versión hiperbolizada de los antedichos defectos femeninos. Como la usurpación del *imperium* dentro del matrimonio por parte de las esposas, las prácticas mágicas redundan en una metamorfosis identitaria del varón modélico, resultado no solo de su castración física, sino también de la privación del pleno uso de sus facultades sensoriales e intelectuales. Como producto de dicha toma de poder de la mujer, estos personajes femeninos muestran una actitud agresiva y activa, propiamente masculina para la ideología de género romana (cf.3.1.2.1). Siempre motivadas por un insaciable deseo sexual, la suciedad invasiva de Méroe (1.13.8) y el vuelo de una adúltera Pánfila (3.21), metamorfoseada en un búho que – de manera semejante a Cupido (4.30.4)– atraviesa los fronteras del propio hogar y de los ajenos en busca de sus amantes, confirman simbólicamente la medida de su transgresión. Desde la mirada que las toma como objeto de representación, dichas conductas transgresoras convierten a las mujeres que se aventuran más allá de ciertos límites sociales e institucionales en seres sucios y repulsivos (Carson,1990:158) o monstruosos. Ciertamente, recordemos que en el apartado 3.1.2.1 señalamos que la actitud propiamente masculina de agresividad y actividad que, en el libro séptimo, identificaba al asno, caracterizará a la matrona corintia en el libro décimo. En dicho apartado, observamos también que los supuestos acosos del asno a seres humanos habían sido calificados como *monstruosae nuptiae* (7.22.2). Por consiguiente, si en la medida en que el animal muestra comportamientos humanos y criminales la monstruosidad está comprometida como cualidad del mismo, la animalización de la figura de la matrona implicará también su

construcción como *monstrum*. La animalización de este personaje se configura en el texto a partir de la asociación de la pasión con la demencia (“uesanae libidini” 10.19.3; “nisu rabido”, 10.22.4), por un lado, y con la degradación moral, por otro. Insania y adulterio se unen en Pasífae, personaje mítico con el cual la matrona de Corinto es comparada: “paulatim in admirabilem mei cupidinem incidit; nec ullam uaesanae libidini medelam capiens ad instar **asinariae Pasiphae** complexus meos ardentem expectabat.”, 10.19.3 (de a poco pasó a pretenderme con increíble deseo; no poniendo ningún remedio a su salvaje pasión como una Pasífae asnal, esperaba mis caricias ardientemente). Esta alusión a la esposa de Minos –presentado en términos de paradigma de locura pasional tal como se lo encuentra en Virgilio¹⁶⁶ y Ovidio–¹⁶⁷ que abrió el episodio, lo cierra haciendo referencia a Pasífae como la madre del Minotauro en 10.22.4:

Illa uero quotiens ei parcens nates recellebam, accedens, totiens nisu rabido et spinamprehendens meam adplicitiore nexu inhaerebat, ut hercules etiam deesse mihi aliquid ad suppleendam eius libidinem crederem, nec Minotauri matrem frustra delectatam putarem adultero mugiente.

Cada vez que moderándome retrocedía la grupa, ella avanzaba con rabioso esfuerzo y se ceñía más de cerca de mi lomo. Por Hércules, hasta creía que la fuerza me abandonaría para satisfacer su pasión, y pensé que no en vano la madre del Minotauro se deleitaba con un amante mugiente.

La alusión a Pasífae así formulada pone en primer plano no solo una alteración de las relaciones naturales entre miembros de distintas especies,¹⁶⁸ sino también el adulterio. En tal sentido, el Minotauro es el producto de una doble transgresión. Tal como observamos en el libro séptimo, las calumnias del esclavo contra Lucio dejan en el plano del mero supuesto

¹⁶⁶ *Ecl.* 4. 47 “A uirgo infelix! Quae te dementia cepit!” (¡Ay pobre mujer! ¡Qué locura te agarró!).

¹⁶⁷ En *AA.* 1.311-312, Ovidio también introduce el *exemplum* de Pasífae: “In nemus et saltus thalamo regina relicto / fertur, ut Aonio concita Baccha deo.” (Hacia los bosques y los saltos abandonado el tálamo la reina es llevada, como una bacante turbada por el dios Aonio). Este ejemplo funciona como una muestra de que en el varón las pasiones conocen al menos el límite impuesto por la valoración del bien del Estado por sobre las preocupaciones privadas, mientras que la mujer está dominada por su *incontinentia*: “Parcior in nobis nec tam furiosa libido:/ legitimum finem flamma uirilis habet.”, 281-282 (En nosotros la pasión es más mesurada, no es tan furiosa, la llama de los varones tiene un límite legítimo.)

¹⁶⁸ Según Finkelppearl (1998:159), el tema central del libro décimo está dado por la confusión y perversión de las relaciones naturales, tanto entre miembros de la familia como entre miembros de distintas especies: la historia de la madrastra quien, como Fedra, se enamora de su hijastro (2-12); Lucio, comprado por un panadero y un cocinero, es sorprendido comiendo manjares humanos y considerado un fenómeno a causa de esto (13-18); el episodio de la matrona de Corinto (19-22); el relato de la asesina múltiple condenada a muerte con la que el asno será obligado a unirse sexualmente en público (23-35).

la monstruosidad de las uniones que el asno habría pretendido consumir, la cual residiría no sólo en el aspecto anormal de las uniones, sino en su calidad de estupro. En consecuencia, la inversión de los roles supone también un desplazamiento de la “monstruosidad” de cualidad del asno a atributo implícito en la construcción de esta perversa mujer, pues, a la luz de la presentación que se hace del asno como sujeto moral, la monstruosidad no reside tanto en el carácter zoofílico del vínculo, sino en la inmoralidad de la *matrona* de Corinto y un estado demencial que se evidencia en el tratamiento que le da al asno en 10.21.2-3:

sed pura atque sincera instruit et **blandissimos adfatus**: “Amo” et “Cupio” et “Te solum diligo” et “Sine te iam uiuere nequeo” et cetera, quis mulieres et alios inducunt et suas testantur adfectiones.

En cambio me prodiga puros y sinceros besos y lisonjeras palabras: “Te amo” y “te deseo” y “A ti solo quiero” y “Sin ti vivir no puedo” y otras palabras, con las que las mujeres no solo seducen a otros, sino también demuestran sus sentimientos.

Aunque en el caso de esta mujer las *blanditiae* se asocian a sinceras manifestaciones de afecto, a nuestro entender el énfasis no está puesto tanto en ello, sino en mostrar la inadecuación de tales gestos y palabras de amor para un receptor que ni siquiera podría decodificarlos por su condición de animal. De tal manera, el texto acentúa un comportamiento anómalo y hasta monstruoso que llega a desconcertar al narrador-protagonista.¹⁶⁹ A esto se suma el hecho de que el verbo *blandior* se puede encontrar inscripto en contextos en los que el amor se vincula al engaño (cf. *infra* 3.3). En definitiva, esta mujer contraviene en todo sentido el modelo de la *matrona* casta y obediente, ya que, además de poseer un voraz deseo sexual que la conduce a un estado de insania tal que no encuentra satisfacción ni siquiera en las descomunales proporciones del asno, inclusive se mueve en el espacio público sin acompañantes, busca y elige su objeto de deseo y paga por la contratación de sus servicios sexuales, como lo haría un varón con una prostituta.

Si los personajes femeninos individuales de *Metamorphoses* de Apuleyo resultan seres inquietantes, su asociación en duplas o tríadas es registrada en la representación textual como un proceso teratogénico que da a luz, en los distintos episodios de la trama

¹⁶⁹ Disentimos, por tanto, con Winkler (1985:177) y Finkelpearl (1998:154-155), quien afirma que “Lucius makes it clear to us that there is something pure about her affection.”

principal de la novela y en sus numerosas fábulas intercaladas, a seres colectivos y aterradores como Harpías, Lamias, Furias y Sirenas.¹⁷⁰ Por este motivo, a nuestro entender, es discutible la afirmación de Shelton (2005:313) a cerca de que, a diferencia de los bandidos, las *magae* estén representadas como “individual agents”. Por el contrario, es frecuente que estos personajes se encuentren asociados ya sea por vínculos de consanguinidad (por ejemplo Méroe y Pantia, Psique y sus hermanas) o de servidumbre (Pánfila y Fótide; la viuda y Mirrina de la fábula de Telifrón; Cárte y su *nutrix*), ya sea por alianzas voluntariamente asumidas como parece ser el caso de las brujas, quienes en más de una ocasión son consideradas como un grupo: “derrimae versipelles” (2.22.2), “nequissimae mulieres” (2.22.4), “cantatrices anus” (2.20.3; 2.30.2). Así concebidas en conjunto, las hechiceras son identificadas como *Harpiyae*, criaturas infernales de insaciable voracidad, en 2.23.2. La denominación de *Lamiae*, temibles raptoras de niños o varones de perfil vampírico o dragontino según las tradiciones,¹⁷¹ y *Furiae*, divinidades catábicas y vengativas,¹⁷² se aplica a las hermanas Méroe y Pantia: “odore alioquin spurcissimi humoris percussus quo me Lamiae illae infecerant”, 1.17.5 (golpeado totalmente por el hedor del inmundísimo humor con el cual aquellas Lamias me habían ensuciado); “nocturnas etiam Furias illas imaginanti”, 1.19.2 (inclusive imaginaba a aquellas Furias nocturnas).¹⁷³ En definitiva, desde la mirada que la toma como objeto, la representación de la alteridad evoca la monstruosidad, no solo en la medida en que esta amenaza y representa un extremo peligro para la integridad de la identidad masculina –como veremos en el apartado 3.4–, sino porque la conducta extraordinaria de estas mujeres no implica una mera inversión de roles masculino / femenino, sino que patentiza la inestabilidad misma del género concebido en términos binarios (Cohen, 1996:6; Gold, 1998:370). En otras palabras, desde una perspectiva romanocéntrica,¹⁷⁴ su comportamiento no remeda enteramente el de un varón romano, sino que resulta ser lo suficientemente complejo como para escapar a la definición de la feminidad romana normativa.

¹⁷⁰ cf. Palacios (2008)

¹⁷¹ Para este tema ver Scobie (1979:246-250).y Leinweber (1994).

¹⁷² Sobre estas figuras ver el estupendo análisis de Iriarte Goñi (2002:32-49).

¹⁷³ Las hermanas de Psique son identificadas como Lamias (5.11), Furias y Sirenas (5.12) como veremos en el próximo apartado 3.3.

¹⁷⁴ cf. Rosati (2003:282 y ss); Graverini (2007a:203 y ss).

Como en Juvenal 6, la *incontinentia* de los personajes femeninos de Apuleyo entraña la debilidad política, social y moral que demuestran las mujeres al anteponer lo privado (el propio deseo) a lo público (sus *officia* como reproductoras del cuerpo de ciudadanos). Ciertamente, ninguna de las mujeres consideradas hasta el momento cumple con la función de “mater”, pues no tienen hijos o su autonomía y lascivia proyecta la inquietud en el texto acerca de si tales niveles de desorden pasional y social podrían conducir a engendrar monstruos temibles como el Minotauro, en el caso de la matrona corintia. Si por el contrario tienen descendencia, constituyen un peligro para la integridad de esta como para el resto de sus familiares, tal como lo demuestra la asesina condenada a las fieras (cf. 10.28.2).

Esta caracterización nos reenvía nuevamente a la sátira. Justamente los últimos versos de la sátira sexta de Juvenal están dedicados a asesinatos cometidos por mujeres en contra de algún miembro de la familia (610-661). Dichas crueles esposas odian y envenenan a los hijos de las concubinas (628-633). Esta actitud les hace merecer el calificativo de “*saeuissima uipera*” (641) con la consecuente animalización de sus figuras. El poeta satírico establece una gradación creciente respecto de la crueldad de sus asesinatos: maridos, hijastros y, finalmente, se muestran capaces hasta del filicidio (627-661) como Procne (643) y Medea (644). A estas aberrantes madres míticas se las llama “monstruos” así como también a Clitemnestra (656), paradigma de la asesina del esposo. En particular, las menciones a Juno y Agripina (619-620)¹⁷⁵ evocan el estereotipo literario de la *saeua nouerca* estudiado por Watson (1995). Si bien esta autora no toma en cuenta la sátira, los rasgos que Juvenal adjudica a las madrastras son los mismos que ella observa en el modelo mítico de Juno: la celosa esposa de Júpiter odia a Hércules su hijastro y teme que se convierta en el heredero de su padre.¹⁷⁶ La cuestión hereditaria, según Watson, representa el motivo histórico que determinó la criminalidad como rasgo constitutivo del estereotipo romano, el cual la distingue de su contraparte griega: el retrato latino se

¹⁷⁵ Particularmente esta mención revela hasta qué punto este ha influenciado inclusive a la historiografía. Ver Watson (1995:capítulo seis).

¹⁷⁶ Juno se caracteriza por los celos excesivos que siente respecto de las constantes infidelidades de su marido, Júpiter. Por esta razón, odia profundamente a Hércules, hijo de la concubina (*paelex*) de su esposo, Alcmena. El hecho de que su hijastro (*priuignus*) se convierta en el heredero de su padre representa su mayor temor. Las fuentes principales para esta caracterización latina de Juno son las tragedias de Séneca, *Hércules furioso* y *Hércules en el Eta*.

concentra en la madrastra como envenenadora, cuya motivación es obtener la herencia del marido a favor de su propio hijo.¹⁷⁷

Al igual que las esposas de la mencionada sátira, la viuda de Telifrón, la *uxor pistoris*, la *nouerca* y la asesina son *uxores ueneficae*, pues recurren a médicos o a quienes practican las artes mágicas en busca de pócimas para asesinar o someter la voluntad de sus familiares, maridos, hijos e hijastros. Específicamente, quisiéramos detenernos ahora en el personaje de la *nouerca*. En primer lugar, la construcción de la madrastra depende, principalmente, de los diferentes modos en que el texto despliega un complejo juego de alusiones literarias que este episodio convoca (10.2-12). Este relato enmarcado, cuyos argumento y personajes combinan elementos de diferentes fuentes y modelos –relatos populares y bíblicos,¹⁷⁸ épica y tragedia grecolatinas, el mimo, la *palliata* y las *declamationes*¹⁷⁹–, tiene un carácter altamente alusivo que se anticipa en la presentación de su protagonista: “Sed nouerca forma magis quam moribus in domo mariti praepollens –seu naturaliter impudica seu fato ad extremum impulsa flagitium– oculos ad priuignum adiecit.” 10.2.3 (Pero la madrastra, que dominaba en la casa del marido más por su bella apariencia que por sus buenas costumbres –ya sea porque ella era impúdica por naturaleza o empujada por el *fatum* hacia la peor de las infamias– puso los ojos sobre su hijastro). Con seguridad, más allá de sus implícitos metaliterarios, en el citado pasaje, la sola identificación de la protagonista como “nouerca” evoca para el lector previsto un conjunto de asociaciones con personajes de mujeres inescrupulosas vinculadas con la magia y el envenenamiento.¹⁸⁰ Se impone, entonces, la pregunta acerca de por qué en una sociedad en que la filiación por adopción era altamente valorada,¹⁸¹ las madrastras padecen de tan mala reputación. La cuestión hereditaria que, según Watson, representa el motivo histórico que determinó la criminalidad como rasgo constitutivo del estereotipo latino de la madrastra, explica solamente el tipo de Juno y no el tipo de Fedra. Visto que el texto de Apuleyo

¹⁷⁷ Watson (1995:217)

¹⁷⁸ Nos referimos a la historia de José y Putifar y su esposa, *Génesis* 39. Para este motivo y para todas las fuentes e intertextos de esta fábula ver principalmente Zimmerman (2000:Appendix I).

¹⁷⁹ Nos referimos al *Hipólito Estefanéforo* de Eurípides –inclusive, al *Hipólito Caliptómeno* de Eurípides y a la *Fedra* de Sófocles entre las piezas que solo se conocen por fragmentos– la *Fedra* de Séneca, Ovidio *Heroidas* 4 y la Dido virgiliana (Finkelpearl, 1998:161 y ss.; Fiorencis–Gianotti, 2000:265-273; May 2006:270-275). Para el estereotipo de la madrastra en las *declamationes* ver Watson (1995). Para la influencia del mimo (sobre todo Décimo Laberio), ver Buffa Giolito (2004)

¹⁸⁰ cf. Watson (1995:107).

¹⁸¹ Sobre el tema de la adopción en Roma ver Gardner (1999).

fusiona las dos clases de madrastras en su *nouerca*, a nuestro entender el rasgo común a todas las madrastras lo sugiere la propia novela latina y su representación de las conductas femeninas, si esta es leída a la luz del derecho romano. Según vimos en 3.1.2.1 la *potestas* en Roma en tanto vínculo de derecho que sustituye al vínculo natural define a la paternidad. Las mujeres no pueden adoptar de ninguna manera, puesto que ni siquiera sus propios hijos están bajo la esfera de su propia autoridad. La construcción de la *nouerca* apuleyana, entonces, se vale del estereotipo para reproducir una representación de la mujer romana vinculada a un estatus jurídico y social que le atribuye una serie de incapacidades. Dichas inhabilitaciones se reducen al hecho de estar esencialmente privada, tanto en la política como en las relaciones intersubjetivas, de asegurar un servicio que trascienda la estrecha esfera de sus intereses propios. En otras palabras, las mujeres no son incapaces por ellas mismas, sino para representar a otros (Thomas, 1991:121). Así, de manera coherente con la tradición de los discursos de la alteridad que articulan el retrato de mujer malvada y de la bruja en la cual *Metamorphoses* claramente se inscribe, la *nouerca* de esta fábula intercalada demuestra su incapacidad para estar en lugar de otro, este caso, el de la madre biológica, puesto que, coaccionada por una *incontinentia* pasional innata, promueve el incesto con su *priuignus*.

Ahora bien, en esta perturbadora y enloquecida búsqueda que las mujeres emprenden con el objetivo de satisfacer sus desmedidos apetitos, sus principales armas son, además de la brujería, la mentira y el engaño. Hechicería y mendacidad tendrán puntos en común pues afectan de igual modo la percepción de los varones desprevenidos, ya que tanto el narrador principal como los subnarradores les adjudican a los personajes femeninos una destacada habilidad para la maquinación y puesta en marcha de planes para el engaño como lo confirman los calificativos que merece la esposa del hombre pobre por parte del narrador: *callida*, *perastutula* (9.5) y *fallaciosa* (9.6.4). No es casual que entre los adjetivos anteriores, específicamente *callida*, haga referencia a un género dramático, es decir, a los mimos de adulterio.¹⁸² Pues también, como vimos en el caso de Cáríte (cf. 3.1.2), en el

¹⁸² cf. Ov. *Tr.* 2.497 y ss. “quid, si scripsissem mimos obscena iocantes, / qui semper uetiti crimen amoris habent, in quibus assidue cultus procedit adulter, / uerbaque dat stulto callida nupta uiro?” (¿Qué habría ocurrido, si hubiera escrito mimos que divierten con obscenidades, los que siempre tienen el delito del amor prohibido, en los cuales con frecuencia aparece el refinado amante y la astuta esposa engaña a su estúpido marido?) Ver el comentario de May (2006:169) sobre la procedencia del personaje de la esposa adúltera del mimo.

contexto de esta novela las mujeres se desempeñan con admirable destreza en la simulación. La descripción de dichas falaces circunstancias recurre con suma frecuencia al campo léxico de la *performance* teatral.

Como dignas herederas de la peligrosa Pandora, esta inclinación a la mentira y el engaño se hace ostensible, inclusive, en la constitución dicotómica de las mujeres apuleyanas. Ciertamente, las bellas apariencias, los atuendos de matronas o una reputación honorable ocultan tremendos males. Por ejemplo una incontrolable pasión, como en el caso de la esposa del batanero:

Contubernalis mei fullonis uxor, alioquin seruati pudoris ut uidebatur femina, quae semper secundo rumore gloriosa larem mariti pudice gubernabat, **occulta libidine** prorumpit in adulterum quempiam. (9.24.1)

La esposa de mi camarada, el batanero, mujer, según parecía, de observado pudor, la cual siempre, de acuerdo con lo que se decía, gobernaba con pudicia el hogar del marido, ocultada su pasión corrió junto a cierto amante.

Arete exhibe un aspecto bello y desde su propio nombre indica su ambigua condición: una excepcional virtud sexual, por una parte, y una naturaleza corruptible, por otra, pues vende sus favores a quien la desea.¹⁸³

Sed ardentem Philesitheri uigilantiam matronae nobilis pulchritudo latere non potuit. Atque hac ipsa potissimum famosa castitate et insignis tutelae nimietate instinctus atque inflammatus (9.18.1)

Pero la notable belleza de la noble matrona no pudo pasar desapercibida a la fogosa vigilancia de Filesitero. Estimulado y excitado por esta misma célebre castidad y por los excesos de aquella notable custodia...

Una apariencia seductora o su estatuto social ocultan a temibles hechiceras como Méroe y Pánfila. A pesar de que en la fábula de Telifrón se evoca la figura de “cantatrices anus” (2.30.2) y en la fábula de la *uxor pistoris* la bruja se describe como una “ueteratricem quadam femina” (9.29.1), la amante de Sócrates y la esposa de Milón se alejan del estereotipo latino de la bruja vieja de desagradable aspecto para acercarse a los paradigmas mitológicos de Circe o Medea,¹⁸⁴ cuestión que estudiaremos en el apartado 3.4. Baste por

¹⁸³ Interpretado como Areté (virtuosa) o Aréte (deseada). Cf. Hijmans (1995:160).

¹⁸⁴ Según Tupet (1976:XI), Circe es una diosa que practica la magia. No obstante, no pone en acto su omnipotencia divina, sino que recurre a los procedimientos propios de su arte. Los poetas la consideran

el momento indicar que sobre Méroe se dice que es “*anum sed admodum scitulam*”, 1.17.7 (mayor pero todavía atractiva). En efecto, dicha tabernera detrás de estos atractivos físicos esconde a una degradada prostituta (*scortum*) y a una vengativa hechicera.¹⁸⁵ En cuanto a Pánfila, sabemos que su condición de mujer casada disuade a Lucio del vínculo erótico con ella.¹⁸⁶ Pero, además de esta indicación, no existe ningún dato textual explícito sobre el aspecto o la edad de la esposa de Milón.¹⁸⁷ Sin embargo, Birrena previene a Lucio respecto de los peligrosos encantos de Pánfila: “*caue tibi, sed caue fortiter a malis artibus et facinorosis illecebris Pamphiles illius*”, 2.5.3 (cuidate, pero cuidate mucho de las malas artes y de los criminales atractivos de esta Pánfila). El uso del término *illecebra* aquí,¹⁸⁸ a nuestro entender explota la ambigüedad existente, observada también por Sandy (1974:238), entre los términos propios del ámbito de la seducción erótica y los concernientes a los efectos producidos por los encantamientos mágicos. De acuerdo con esto, tanto los atractivos físicos de Méroe como los de Pánfila son representados como un poder que, como la hechicería, hace sucumbir al varón a través de sus propios sentidos en la trampa de lo femenino.

De la misma manera, la bella apariencia de la *nouerca* y su condición de matrona ocultan un deseo sexual inapropiado y la engañadora mujer es capaz de hacer pasar las manifestaciones físicas de su incestuosa pasión como síntomas de enfermedad: “*et languore simulato uulnus animi mentitur in corporis ualetudine*”, 10.2.5 (con fingida languidez disimula la herida del corazón en enfermedad del cuerpo). Ciertamente, la madrastra confiesa la verdad de su pasión al *priuignus* con un discurso, según Finkelpearl (1998:178),

hechicera. A.R. 3.178-300 y Apollod. 1.23 coinciden en considerar a Medea hija de Eetes y de la Oceánide Idia, discípula de Hécate, la madre de todas las artes mágicas.

¹⁸⁵ “*uoluptatem Veneriam et scortum scorteum Lari et liberis praetulisti*”, 1.8.1 (Preferiste los placeres del amor y una vil prostituta a tu hogar y a tus hijos).

¹⁸⁶ “*a nexu quidem uenerio hospitis tuae tempera et probi Milonis genialem torum religiosus suspice, uerum enimuero Photis famula petatur enixe.*”, 2.6.6 (abstente ciertamente de algún vínculo amoroso con tu anfitriona y cuida, respetuoso, el lecho matrimonial del bueno de Milón, pero, en cambio, con todas las fuerzas hay que obtener a la esclava Fótide.)

¹⁸⁷ Para May (2006:166 y ss.) la ausencia de estos elementos concurren a jugar con las expectativas del lector, pues la autora indica que el nombre de esta bruja corresponde en la comedia a la máscara de la uirgo o de la *uxor* leal a su marido.

¹⁸⁸ Cf. Mal-Maader (2001) y OLD s.v.1a “A means of attraction, allurement, enticement” y 2 “Enticement by magic.” Apuleyo es el único en utilizar esta palabra en este último sentido de “encantamiento mágico”. También en *Met.*3.16.2: “*ad excercendas illecebras magicas*” y *Apol.* 34.5: “*ad illecebras magicas*”; 47.3: “*propter incredundas frugum illecebras*”.

rico en alusiones literarias y que evidencia una notable destreza retórica (10.3). Sin embargo, la alocución de la madrastra, no logra persuadir al jovencito. Tras sufrir el rechazo de este, la despechada mujer intenta asesinarlo por medio de una emboscada, cuya descripción reproduce los términos dicotómicos de exterior/interior y apariencia/realidad que insisten en la malignidad encubierta de la madrastra y también en la de su cómplice, su *seruulus dotalis*: “repertum uini poculum, in quo uenenum **latebat** inclusum, nescius fraudis **occultae** continuo perduxit haustu.” 10.5.1 (bebió de un solo sorbo el vaso de vino que había encontrado en el que se escondía el veneno colocado, ignorante del peligro oculto). Inclusive, la ambigüedad constitutiva del ser femenino se manifiesta en la inestabilidad que evidencia el uso del lexema “uenenum”, pues, como señala Currie (1998:154), se trata de una sustancia que no se define por sí misma, sino por sus efectos; en este sentido, requiere un contexto que establezca una diferenciación clara para determinar su significado.¹⁸⁹ Así también, la descripción del pasaje recién citado de *Metamorphoses* coincide con las observaciones de la misma autora acerca de que en los textos romanos el envenenamiento es representado como un arte mimético, cuya acción sobre el cuerpo asemeja la de una castración. Es por ello que, en virtud de su natural capacidad para el engaño, las mujeres resultan las envenenadoras más idóneas.¹⁹⁰

En efecto, la construcción y valoración de los enunciados de la *nouerca* evidencian que este personaje sigue el patrón de la primera mujer hesiódica. Así, después del fallido intento de asesinato del hijastro y de la supuesta muerte accidental del hijo menor, Lucio-asno opta por reportar las palabras de la mujer en estilo indirecto. Por un lado, esta reformulación de su discurso deja ver la frialdad de la calculadora madrastra, la que recuerda sin duda la racionalidad de la Fedra senequeana en el análisis de su propio *furor*.¹⁹¹ Por el otro, este recurso permite plasmar al narrador su propia evaluación de las palabras de la madrastra al seleccionar y acumular verbos regentes propios del campo semántico de la mentira:

Sed dira illa femina et malitiae nouercalis exemplar unicum non acerba filii morte, non parricidii conscientia, non infortunio domus, non luctu mariti uel aerumna funeris commota [...] **personata** nimia temeritate **insimulat** priuigni

¹⁸⁹ cf. OLD s.v. 1 y 2.

¹⁹⁰ Currie (1998:158 y ss.).

¹⁹¹ Finkelppearl (1998:167)

ueneno filium suum interceptum. Et hoc quidem non adeo **mentiebatur**, quod iam destinatam iuueni mortem praeuenisset puer, sed fratrem iuniorem **fingebat** ideo priuigni scelere peremptum, quod eius probrosae libidini, qua se comprimere temptauerat, noluisset succumbere. Nec tam immanibus contenta **mendacis** addebat sibi quoque ob detectum flagitium eundem illum gladium comminari. (10.5.3-4)

Pero aquella terrible mujer, ejemplar único de la malicia de las madrastras sin que la conmoviera ni la cruel muerte de su hijo, ni el remordimiento por el asesinato de un pariente, ni la calamidad de su casa, ni el dolor de su marido o la pena del funeral [...] desempeñando su papel con desmedida imprudencia, acusa falsamente a su hijastro, de que su hijo ha muerto envenenado por su propio hermanastro. Y en esto no mentía del todo, ya que el pequeño se había adelantado a recibir la muerte destinada a su hermano mayor. Pero lo que hacía creer era que el menor había sido víctima de una represalia criminal del mayor porque ella no había sucumbido a su infame pasión, por la cual este había intentado violarla. Y no satisfecha con tan extraordinarias mentiras, inclusive añadía que también él la había amenazado con la espada, si se descubría el vergonzoso hecho.

La eficacia del discurso mendaz de la madrastra frente al marido se verifica en más de ocasión: “mulier **ficta** qualibet **causa** confestim marito **miris** persuadet **artibus**” 10.4.4 (la mujer tras inventar cualquier causa enseguida persuade al marido con asombrosas artes). Tal respuesta del *senex infelix* (10.6.1) no sorprende, pues se lo presenta desde el comienzo de la fábula dominado –más que persuadido– por la seductora belleza de su esposa. Inclusive, los campos semánticos de lo femenino y la mentira se enlazan con el del artificio, pues la capacidad persuasiva de la *nouerca* depende del empleo de ciertas técnicas (“**miris** persuadet **artibus**”). En este sentido, es notable la recurrencia al verbo *fingo* tanto en el caso de la madrastra como en el de la asesina (“ficta causa”; “fingebat”).¹⁹² Este lexema incluye entre sus sememas el de “to produce artificially (instead of by natural processes).”¹⁹³ En tal sentido, refuerza la analogía entre la mentira de la desechada mujer y una máscara teatral (“**personata** nimia temeritate”). Esta metáfora designa la acción de “masking one’s true nature”.¹⁹⁴

¹⁹² Para la vinculación entre estos dos personajes ver el análisis que Finkelpearl (1998:159 y ss) hace del libro décimo en su conjunto.

¹⁹³ OLD s.v. 1.b

¹⁹⁴ OLD s.v. *personatus* b. Cf. respecto de Cáríte en 8.9.5 “astuque miro personata” (con asombrosa astucia representó su papel).

La descripción de la maestría de las mujeres para desempeñarse como verdaderas intérpretes dramáticas de sus propias mentiras no es privativa de la *nouerca*, pero al igual que en su caso, el texto se detiene en una minuciosa descripción de la falsa gestualidad que incorpora con frecuencia la imaginaria propia del artificio y la *performance* teatral. Observemos que la belleza de la viuda del episodio de Telifrón (“etiam in maerore luculentam proferens faciem”, 2.23.7, mostrando un bello semblante aun en su tristeza) esconde a una adúltera y una envenenadora capaz de simular sentidas lágrimas, lo que constituye uno de los pocos indicios de parte del subnarrador sobre la culpabilidad de la mujer: “**Emeditatis** ad haec illa fletibus quamque sanctissime poterat adiurans cuncta numina tantum scelus abnuebat.”, 2.27.7 (Ella negaba tan grande crimen con premeditadas lágrimas para esta situación y jurando por todas las divinidades tan devotamente como podía.). Así también las falsas lágrimas y los calculados gestos de la asesina contribuyen con su despiadado plan: “Nec ille tamen iuuenis diutius uitam tenuerat, sed inter **factas mentitasque** lacrimas uxoris pari casu mortis fuerat extinctus. [...] Sed mulier usquequaque sui **similis** fidei suppressens faciem, **praetendens** imaginem, blandiculae respondit.” 10.27.2, (Aquel joven tampoco se había mantenido con vida durante tanto tiempo, sino que había fallecido con igual muerte entre las lágrimas fingidas y simuladas de la esposa. Pero la mujer fiel a sí misma en toda ocasión, eliminando su propio rostro, simulando una imagen de lealtad, adulonamente responde.)¹⁹⁵

Como puede comprobarse en 9.15.5, la imagen de la máscara teatral que describe la actuación de la *nouerca* es parte de un proceso metafórico más amplio que involucra otros términos específicos de la performance dramática, por ejemplo, *scaena*:¹⁹⁶ “[Uxor pistoris] **scaenas** fraudulentas in exitium miserrimi mariti subdolis ambagibus construebat.” (Maquinaba engañosas representaciones para llevar a su muy miserable marido a la perdición con sus tramposas complicaciones.) Este proceso metafórico enlaza también un tópico central de la novela: el uso del vestido como disfraz. Recordemos que la propia metamorfosis de Lucio es descrita en 9.13.4-5 como un atuendo (la piel de asno) que, como un odiseico disfraz cubre y oculta el cuerpo de un ser humano y no como un proceso de transformación.

¹⁹⁵ cf. en 3.8, las expresiones de lamento de la mujer y la anciana sollozantes en el marco del festival del *Deus Risus*; y en 4.3.5-6: las expresiones de la esposa del hortelano para llamar la atención de los aldeanos.

¹⁹⁶ cf. May (2006:257-260)

Repasando, entonces, hasta el momento hemos visto que los personajes femeninos de *Metamorphoses* utilizan los atractivos físicos, la hechicería con sus encantamientos y *uenena* y el discurso persuasivo, pero falaz, para privar a los varones del correcto discernimiento entre lo verdadero y lo falso, en la medida en que por todos estos medios se debilitan las capacidades perceptivas del receptor. Como el veneno o los fenómenos verosímiles creados por las hechiceras, los discursos mendaces de las mujeres, siempre acompañados por la seducción corporal, invaden, toman posesión y castran simbólicamente el cuerpo de su víctima que consecuentemente pierde el dominio de sí, sumamente valorado en el varón modélico romano.

Si en su representación del estereotipo de la *uxor impudica* Apuleyo demuestra compartir con Juvenal una misma tradición, para esta construcción y evaluación del discurso femenino en la novela que presenta la habilidad persuasiva de la palabra femenina como innata, ligada a la seducción de su cuerpo y/o referida a una fabulación dentro de la *fabula*, el madaurensis se apropia de la tradición plautina. La única diferencia notable entre novela y *palliata* es que, en la primera, el discurso mendaz es correlato de la carencia de *pudicitia* y en tal sentido es adjudicado también y, en particular, a *uxores* o *matronae*, cosa que no sucede en Plauto (cf. apartado 3.1.2.2).¹⁹⁷

En este mismo terreno, el texto de Apuleyo refuerza estas asociaciones tradicionales entre lo femenino y la mendacidad, al incorporar también la no menos tradicional analogía entre la habilidad de las mujeres y la capacidad de los esclavos para persuadir por medio de engaños, como también observamos en el apartado 3.1.2.2. Así como la unión de la matrona corintia con el asno animaliza la figura de la mujer, tales alianzas implican más que colaboración, una peligrosa asimilación. En efecto, en la construcción de Arete se advierte una buscada equiparación entre la condición femenina y la condición social del esclavo Mírmex en dos sentidos: en tanto traidores¹⁹⁸ y objetos materiales. En primer lugar, como hemos visto, Arete aparenta ser una matrona modelo de belleza, nobleza y castidad. Sin embargo, al igual que Mírmex es susceptible de soborno, pues sus favores sexuales son comprados por Filesitero. En segundo lugar, en el texto, el cuerpo del esclavo y el de la matrona se igualan en su condición de bienes materiales, propiedad de un *pater*. Pues, junto

¹⁹⁷ May (2006) observa otros elementos y motivos provenientes de la comedia, sobre todo, en el libro décimo. Ver sobre todo p.275 y ss.

¹⁹⁸ Parker (1998).

a la consabida concepción del esclavo como bien mueble, se califica a Arete con el adjetivo *carus / cara* que, según los comentaristas, puede ser entendido en sus dos sentidos de “querida” y, sobre todo, de “costosa”, tanto para el marido como para el amante.¹⁹⁹ Del mismo modo, esclavo y mujer asesina reciben el mismo tratamiento. De ambos se señala su falta de lealtad, acerca del primero se dice: “quendam seruulum sibi quidem fidelem, sed de ipsa Fide pessime merentem”, 10.24.3 (cierto esclavo fiel a ella, pero que de ningún modo era merecedor de esa misma lealtad), y de la segunda: “Sed uxor, quae iam pridem nomen uxoris cum fide perdiderat”, 10.25.2, (Pero la esposa, la que ya había perdido antes el nombre de esposa junto con la lealtad.). Inclusive, la comparación entre la maestría dramática de la madrastra y la de su *seruulus dotalis* completa y enfatiza la caracterización de las mujeres como seres cuyo encanto físico y/o habilidad gestual y astucia innata se combinan en una poderosa fórmula de persuasión, irresistible para sus interlocutores. Ciertamente, el mendaz testimonio de este esclavo²⁰⁰ es referido por el narrador al igual que el discurso mentiroso de la *nouerca* (10.5.3-4). De la misma manera que la mujer, exhibe una calculada gestualidad que resulta altamente efectiva, ya que persuade a la mayoría de los decuriones: “Haec eximie nimis ad ueritatis imaginem uerberone illo simulata cum trepidatione proferente finitum est iudicium.” 10.7.10 (Habiendo presentado este canalla su testimonio de manera por demás excelente para crear una impresión de verdad y con simulada agitación, se dio por terminado el juicio).

Por consiguiente, visto que esta propensión a la mentira, en el universo de *Metamorphoses*, es característica no solamente de las mujeres, sino de esclavos cabe preguntarnos, saliendo ya de los estereotipos de las *uxores impudicae* y de las *sagae*, cómo afecta este contexto a la construcción de Fótide. Este personaje ha sufrido diversas interpretaciones. En efecto, ha sido considerada símbolo de la hechicería como contracara del misticismo religioso encarnado por Isis (Sandy:1974) o ha sido vista como el pretendido medio, aunque no pasivo (Schlam, 1978:98) que le permitirá a Lucio acceder a Pánfila y al deseado saber de las artes mágicas. Asimismo, esta actitud agresiva y activa de la *famula*, que claramente exhibe en el encuentro erótico con Lucio (2.17), permite a

¹⁹⁹Mismo juego de palabras que hallamos en Pl. *Men.* 105.

²⁰⁰ Tipificado como un personaje del mimo y la *palliata*, es identificado despectivamente desde el comienzo como *furcifer* (10.4.9), *cruciarius* (10.7.1), *verbero* (10.7.9), *latro* (10.11); es calificado como *miserus*, *nequissimus* (10.4), *pessimus* (10.11).

Winkler (1985:175) calificarla de *dominatrix*. En un estudio más reciente, May (2006) observa la combinación de dos máscaras cómicas en esta esclava: la de la *ancilla scitula* y la de la *meretrix*. Ejemplos de las anteriores *personae* los encontramos en las duplas integradas por Erocía y su esclava en *Menaechmi*, y Acorteleusia y Milfidipa en el *Miles Gloriosus*. Esta filóloga basa su interesante propuesta en la presentación general del personaje tomando en cuenta su apariencia, conducta y la caracterización de su discurso. En el conjunto de estos aspectos, May advierte imágenes y términos o usos propios del *sermo amatorius* y del ámbito de la cocina, comunes a novela y comedia. Según esta lectura, por un lado, Fótide puede considerarse una *ancilla* por el uso de los adjetivos *scitulus*, propio de Plauto y Apuleyo, y *ludicrus* (cf. *Mil.* 991): “forma **scitula** et moribus **ludicra** et prorsus argutula est.” 2.6.7 (ella tiene una apariencia atractiva y es divertida en sus costumbres y bastante avivada.). Por otro, la esclava de la novela se acerca a la *meretrix* en el empleo de la dicotomía dulce/amargo en su discurso (“dulce et amarum gustulum carpis.”, 2.10.2 Te vas a dar un gustito dulce y amargo),²⁰¹ así como también en la recurrencia a vocablos plautinos para su caracterización como *lepidus* (cf. *Bacchides passim*) y *dicaculus* (*Pl. As.* 511): “Tunc illa **lepidia** alioquin et **dicacula** puella”, 2.7.7, (Entonces aquella muchacha graciosa e ingeniosa).²⁰²

Por nuestra parte, a partir del análisis que realizamos hasta el momento y tomando en cuenta lo observado, quisiéramos señalar que el elemento que ambas máscaras comparten es la ostentación de un discurso falaz, pero altamente persuasivo y la participación de esclavas y meretrices en la orquestación de farsas para perjudicar a algún oponente, inclusive aquellos que involucran disfraces y cambios de roles.

Con estas observaciones en mente, volvamos al personaje de Fótide. En primer lugar, recordemos que en el libro tercero, esta *famula* se confiesa cómplice del engaño del Festival del *Deus Risus*; pero a la vez se declara inimputable: “Nec tamen me putes, oro, sponte angorem istum tibi concinnasse.”, 3.13.5 (Sin embargo, no pienses, por favor que yo te causé este sufrimiento por mi propia voluntad.). Con lágrimas (“oculos Photidis meae

²⁰¹ cf. *Cist.* 68-71 y *Pseud.* 63

²⁰² Excepto, según la autora, por el arreglo de su cabello: “Sed in mea Photide non operosus sed inordinatus ornatus addebat gratiam”, en lo cual sigue a Mal-Maader (1998:30 y ss.; 296 y ss.), quien observa que la falta de arreglo es de preferencia en el *sermo amatorius*. Para otras interpretaciones de la simbología del cabello ver Englert-Long (1972); especialmente como metáfora del estilo literario ver la propuesta de Finkelpaerl (1998:62-66) y cf. infra capítulo 4 de esta tesis.

udos ac tremulos [...] hauriebam”, 3.14.5, Bebía los ojos húmedos y temblorosos de mi Fótide) y como las mujeres de la sátira de Juvenal y del libro noveno de esta novela, se autoacusa como “perfida mulier” (3.13.4) y reclama el merecido azote por parte de Lucio.

Cabe señalar, en segundo lugar que, como es evidente, la voz de esta esclava es incorporada extensamente en el relato entre los libros 1-3. En cambio, su ama, Pánfila, personaje de centralidad indiscutible para la trama de la novela, solamente cuenta con un breve discurso directo en la forma de una predicción sobre el clima: “‘Quam largus’ inquit ‘imber aderit crastino’”, 2.11.5 (¡Cuánto va a llover mañana!).²⁰³ En efecto, antes de que el mismo Lucio presencie las metamorfosis de Pánfila, conocemos las andanzas de la esposa de Milón solamente por boca de Birrena (2.5), pero principalmente nos introducimos en lo misteriosos secretos de dicha hechicera por medio de Fótide (3.16 y ss.).

Pues bien, sugerimos entonces que la atractiva esclava funciona en el relato principalmente como portavoz de Pánfila en sentido literal y metafórico. Dicho de otro modo, Fótide no es el instrumento de Lucio para llegar a las artes mágicas, sino el medio por el cual la hechicera castiga a nuestro protagonista con la metamorfosis en burro. No es descabellado pensar que así como la bruja se venga de los amantes que no le corresponden, también podría hacerlo respecto de Lucio. En cuanto a este último punto, es preciso recordar que además de Birrena, Fótide insiste en destacar la pasión incontrolable que los apuestos jóvenes despiertan en Pánfila: “Nec umquam magis artis huius uiolentia nititur quam cum scitulæ formulæ iuuenem quempiam libenter aspexit, quod quidem ei solet crebriter euenire.”, 3.15. (Nunca recurre tanto a la violencia de sus artes mágicas como cuando repara apasionadamente en algún joven de atractiva apariencia, lo que ciertamente suele sucederle con frecuencia). ¿Por qué, entonces, la juventud y los atractivos físicos de Lucio habrían pasado desapercibidos a Pánfila?

La complicidad de Fótide se comprueba si tenemos en cuenta que la fabricación de engaños de los esclavos/as en la *palliata* plautina está determinada por la relación de *seruitium* que establecen con sus amos/as. Esto tiene dos consecuencias visibles en la novela. Por un lado, los esclavos y esclavas son los principales cómplices de las maquinaciones de sus amas como, por ejemplo, la *nouerca* y el esclavo (10.2-12); la

²⁰³ Para la función de la lámpara en esta predicción ver Pack (1956) y Mal-Maader (1998::34.17-20). También Fick (1991:268 y ss.)

asesina y su esclavo (10.23). Quizá el caso de Cárite y su *nutrix*, quienes tienden una cruel trampa en contra de Trasilo (8.10-11) sea el más claramente equiparable con la situación de la esclava, la bruja y el joven Lucio. Por otro lado, sería posible sugerir que Fótide, en 3.13.5, de algún modo indica a Lucio su sometimiento a la voluntad de un amo: “Nec...sponte”. Además, cabe preguntarse por qué en una obra y en un contexto sociocultural en el que los esclavos están relacionados con la mentira y la fabricación de engaños creemos en la “sinceridad” de Fótide. Como hemos visto, las mujeres en el universo de esta novela son capaces de fingir estados de ánimo y mentir magistralmente como sus congéneres de la comedia plautina. El hecho de que en 3.14.5 el narrador no señale el carácter calculado de los gestos de Fótide, tal como en otras ocasiones ocurre (cf. *supra* 2.27.7 y 10.27.2), puede explicarse por el hecho de que como lectores y lectoras, en los citados pasajes, estemos restringidos al punto de vista excluyente de Lucio *actor*. Visto que la percepción del joven ha demostrado ser falible en más de una ocasión (cf. *supra*), no sería ilógico pensar que Lucio ha sido engañado y castigado por Pánfila a través de Fótide para conducirlo a la metamorfosis en asno y a la pérdida de su identidad.

Tras haber revisados lo incorporación y reformulación de los estereotipos de la *uxor impudica*, la *nouerca* y la hechicera, además de haber abordado el personaje de Fótide como la resultante de la combinación de dos máscaras plautinas, resta por considerar, entonces, la figura de la *anus*. Sin duda, en *Metamorphoses*, la ancianidad femenina está vinculada con la brujería. Como ya hemos visto, esta representación no es persistente, pues se limita a algunas pocas menciones (“cantatrices anus” 2.20.3 y 2.30.2 “ueteratricem quadam femina” 9.29.1), siendo mucho más significativas las figuras de Méroe y Pánfila, quienes se apartan de tal tradición. Nos interesa abocarnos ahora a otro grupo de ancianas, constituido por aquellas que no son hechiceras, es decir, la servidora de los bandoleros, la ancianita que enfrenta al ladrón Alcimo, la alcahueta del libro noveno y la madre del joven yegüero asesinado. Tal como aclaramos, cuando nos referimos a las hechiceras, no nos interesa tanto el significado de la ancianidad en sí en la novela, sino procurar deslindar qué rasgos de lo femenino y en qué términos son recuperados en sus figuras.

Tomemos como punto de partida la presentación de la *anicula* servidora de los bandoleros,²⁰⁴ por ser este el personaje más desarrollado de los cuatro que hemos

²⁰⁴ Haynes (2003:134) reconoce la relación de las ancianas con bandidos como un *topos* literario.

mencionado recién:

Ibi cum singuli derepsissent stipatis artubus, nobis ante ipsas fores loro ualido destinatis anum quandam curuatam graui senio, cui soli salus atque tutela tot numero iuuenum commissa uidebatur, sic infesti compellant: 'Etiamne tu, busti cadauer extremum et uitae dedecus primum et Orci fastidium solum, sic nobis otiosa domi residens lusitabis nec nostris tam magnis tamque periculosus laboribus solacium de tam sera refectione tribues? (4.7.1-2)

Habiéndose arrastrado allí en fila con los miembros encogidos, amarrados nosotros con una resistente correa delante de las propias puertas, a una anciana encorvada por la pesada vejez, que parecía tener encomendados ella sola la buena salud y custodia de tan grande grupo de jóvenes, así molestos la instigan: “Y tú, ínfimo cadáver salvado de la pira fúnebre, vergüenza para la vida, desecho único del Orco, ¿es que vas a seguir jugando con nosotros, quedándote así, sentada en casa ociosa, y no vas a proporcionar ningún alivio a nuestros trabajos tan grandes y tan arriesgados, ofreciéndonos tan tarde algo para reponernos? ¿Qué día y noche no te dedicas a otra cosa más que a ingurgitar vino ávidamente en tu estómago voraz?

Comencemos por observar que para la construcción de la anciana, Apuleyo retoma dos rasgos tradicionales de este estereotipo. En primer lugar, una extrema decrepitud física que amerita la comparación de la *anus* con un cadáver (“busti cadauer extremum”); el propio Lucio la llama también *anus semimortua* en 6.26.8. Este tipo de asociaciones las reencontramos en Hor. *Epod.* 8, donde después de una pormenorizada descripción de los defectos físicos de la pútrida (“putida”) anciana, se evoca la imagen de su funeral: “esto beata, funus atque imagines / ducant triumphales tuum”, 11-12 (Sé feliz, efigies triunfales te acompañen en tu entierro). En *Priap.* 57.1 la comparación es directa “Cornix et caries vetusque bustum” (Corneja y putrefacción y tumba vieja); como también en Mart. 3.32.2-3: “Quereris, Matrinia? possum / et uetulam, sed tu mortua, non uetula es.” (Me preguntas, Matrina, si podría poseer a una vieja; claro que puedo, pero tú eres un cadáver, no una vieja.). En efecto, como se desprende de las citas anteriores, la exaltación de este rasgo de decrepitud cadavérica contribuye a la representación de las ancianas como seres repulsivos (como Acantis en Prop. 4.5.67-68: “vidi ego rugoso tussim concrescere collo,/ sputaque per dentes ire cruenta cauos”, Yo vi que la tos se expesaba en su cuello arrugado y que sus esputos sanguinolentos salían a través de los huecos de sus dientes.) y, por ende, sexualmente indeseables. Dicha condición de la servidora de los bandoleros es destacada, en *Metamorphoses*, por contraposición con la atractiva Cáríte. Ciertamente, esta es, según el narrador, “una jovencita capaz de excitar el deseo incluso de un burro como yo”

(“puellam mehercules et asino tali concupiscendam” 4.23.3). Por lo tanto, *Cárite* y la *anus* responden a ciertas categorías de estereotipos cómico-satíricos, que pueden establecerse a grandes rasgos como, siguiendo a Richlin (1984:68), por un lado, las mujeres jóvenes (ya sean atractivas, ya sean repulsivas); por otro lado, las mujeres ancianas (siempre repulsivas).

Ahora bien, en los autores latinos antes citados, esta repugnante apariencia se contrapone con la extrema lascivia que estas mismas ancianas manifiestan. En cambio, en la novela del madaurensis, las mujeres que constituyen este grupo de ancianas que determinamos recién no presentan esta característica de desmedido deseo sexual, el cual, por el contrario, sí se destaca, como ya hemos visto, respecto de *uxores impudicae* y hechiceras.

De la presentación antes citada se desprende también el segundo rasgo que Apuleyo retoma del estereotipo tradicional de la anciana, este es la afición al vino de la servidora, que también se reitera más adelante: “Sic captivae puellae delira et temulenta illa narrabat anicula” 6.25.1 (Así extraviada y borracha aquella viejecita narraba a la muchacha cautiva). Recordemos a Dipsas de *Amores* 1.8 y Leana del *Curculio*.²⁰⁵ Ciertamente, tal como señala Richlin (1984:71), la figura de la anciana en la literatura antigua incluye una amplia gama de costumbres y funciones sexuales y perversas –brujas, borrachas, lenas y alcahuetas– lejanas del modelo hegemónico de la maternidad y la abstinencia.

Si bien las ancianas que nos ocupan se comportan así y cubren estos roles, aunque desprovistas de todo atractivo físico encarnan también a su modo la condición dual del ser femenino indicador de su tendencia a la mendacidad e inclusive a la rapacidad que hemos venido observando en los estereotipos ya estudiados. Por cierto, tras sus débiles, indefensas y hasta defectuosas apariencias esconden una inesperada fortaleza y una gran determinación que, como tales, toman al contrincante desprevenido.²⁰⁶ De este modo, la vieja servidora de los bandoleros intenta detener al burro en su huída:

Nec tamen astutulae anus miluinos oculos effugere potui. Nam ubi me conspexit absolutum, capta super sexum et aetatem audacia lorumprehendit ac me deducere ac reuocare contendit. [...] At illa quamuis humi prostrata loro tamen tenaciter inhaerebat, ut me procurrentem aliquantisper tractu sui sequeretur. (6.27.1-3)

²⁰⁵ La relación con este personaje es muy bien estudiada por May (2006: 250-251; 260-262).

²⁰⁶ Para otra interpretación de la fortaleza de las ancianas, cf. Panayotakis (1997a)

Sin embargo, no había conseguido escapar a la vista de ave rapaz de la astuta vieja, puesto que, en cuanto vio que estaba suelto, tras asumir una temeridad mucho mayor que la propia de su sexo y de su edad agarró la correa y se esforzó por arrastrarme y hacerme volver. [...] Pero ella, aunque tirada en la tierra, seguía aferrada de manera tan persistente a la correa que me siguió durante un trecho mientras yo avanzaba corriendo.

Este es el caso asimismo de la *anicula* (4.12.3), la que se autocalifica como *miserrima* (4.12.4), que enfrenta al ladrón Alcimo (4.12). Nótese el diminutivo para identificarla y la puesta en superlativo del adjetivo con el que ella misma hace su presentación. Pues bien nada de lo que parece o dice ser es cierto. Por el contrario, no solo el bandido es engañado por las astutas mentiras de la viejita (“sermone callido deceptus astu et uera quae dicta credens” 4.12). Muy por el contrario, esta, contradiciendo su endeble apariencia, lo empuja “débilmente” desde una ventana (“quamquam inualido, repentino et inopinado pulsu”), caída que lleva al desdichado ladrón a encontrar la muerte acribillado contra una roca. De la misma manera, la esposa del yegüero (7.27-28), quien acusa injustamente al asno de la muerte de su hijo, declara ser de edad avanzada y carecer de fortaleza física: “sed scilicet senectam infirmitatemque meam contemnit ac despicit et impune se laturum tantum scelus credit.”, 7.27.4 (Pero es evidente que [el asno] menosprecia y desdeña mi vejez y mi debilidad y piensa que impunemente llevará un crimen tan grande.). Sin embargo, su autorretrato resulta también mentiroso, pues, para desgracia del asno, la anciana se muestra absolutamente capaz de someter a un animal de semejantes proporciones atándolo por sus patas: “pedesque meos singillatim inligans indidem constringit artissime”, 7.28.1 (atando mis patas una a una, allí mismo las ciñó estrechamente.); golpeándolo con una pesada barra hasta el límite de sus fuerzas: “non prius me desiit obtundere quam uictis fessisque uiribus suoapte pondere degrauatus manibus eius fustis esset elapsus.”, 7.28.2 (no dejó de golperme antes de que vencidas y agotadas sus fuerzas, cayendo por su propio peso, la barra resbaló de sus manos), y clavándole entre las ancas un tizón encendido: “fatigatione conquesta procurrit ad focum ardentemque titionem gerens mediis inguinibus obtrudit”, 7.28.3 (tras quejarse de su cansancio, corre hacia el hogar y trayendo un tizón que todavía ardía me lo mete con fuerza entre las ingles).

El retrato de esta última anciana es consecuente con la concepción de lo femenino que, según venimos estudiando, domina la novela. No solamente porque esta mujer remeda

una constitución dicotómica (debilidad exterior / fortaleza interior), sino porque sus acciones son adjudicadas a un estado de demencia pasional –no erótica, en este caso– que le merece la comparación con la vengativa y filicida Altea: “ceterum titione delirantis Althaeae Meleager asinus interisset.”, 7.28.4 (por lo que resta, el asno Meleagro hubiera perecido por medio del tizón de una Altea demente).²⁰⁷ Otra figura mitológica, la de Dirce, es evocada en la cómica *scaena* de la vieja arrastrada por el burro: “uidet hercules memorandi spectaculi scaenam, non tauro sed asino dependentem Dircen aniculum”, 6.27.5 ([Cárite] contempla, por Hércules, la escena de un espectáculo digno de recordar: una Dirce vieja arrastrada, no por un toro, sino por un burro.).²⁰⁸ Al respecto, conviene recordar la sugerencia de Cooper (1980:447) acerca de que estas alusiones son consistentes con la representación de la agresividad femenina a la que apuntan otras referencias mitológicas. En relación con este último punto, notemos la expresión “capta super sexum et aetatem audacia” adjudicada a la servidora de los bandoleros. La *audacia* en tanto disvalor califica las acciones osadas, pero reprobables que en consecuencia resultan complejas para su clasificación, según el binarismo de género y nos reenvía intratextualmente a la bellísima Psique (“sexum audacia mutatur”5.22.1), protagonista de la historia que la propia vieja narra. La oposición *audax / uirilis* con que se identifican las acciones de muchos personajes femeninos como transgresores / heroicos es una cuestión que abordaremos en detalle en el próximo apartado. Baste por el momento con señalar que, como ya hemos visto, la animalización es empleada de modo recurrente para caracterizar aquellas conductas que se desvían de una norma binaria y de la medida de lo humano. Tal operación es aplicada también en el caso de la servidora de los bandoleros cuya astucia y codicia la hacen comparable a un ave de rapiña (“miluinos oculos” 6.27.1, cf. *supra*).

Concentrémonos ahora en la diferencia fundamental entre las *anus* apuleyanas y el estereotipo tradicional. A diferencia de muchas ancianas creación de otros escritores latinos, las viejas del madaurense despliegan una importante actividad como narradoras. Es

²⁰⁷ La vida de Meleagro, hijo de Altea, dependía de que no se extinguiera el calor de un tizón encendido. Furiosa por el asesinato de sus propios hermanos a manos de Meleagro en la disputa por los despojos de un enorme jabalí, Altea destruye el tizón y, con él, la vida de su propio hijo. Para este personaje mítico ver Apollod. 1.8.2 y ss.; B.5.93 y ss.; D.S. 4.34; Ov. *Met.* 8.270; Paus.10.31.4; Hyg. *Fab.*14, 129, 171, 173, 174, 239, 249.

²⁰⁸ Antíope era prisionera de su tío Lico y era tratada como esclava por su esposa Dirce. Liberada milagrosamente Antíope, sus hijos la vengaron imponiendo a Dirce el horrible castigo de ser arrastrada por un toro. Pueden encontrarse referencias a Dirce en Apollod. 3.5.5; Paus. 2.6.2 y ss.; Hyg. *Fab.* 8 y 7..

cierto, como señala May (2006:251, 261-262), que las ancianas en la comedia pueden desempeñar funciones semejantes a las de las *trophoi* o *nutrices* trágicas. Tengamos en cuenta también que, por ejemplo, en el pasaje citado de Tibulo 1.3.83-88 (cf. 3.1.2.2) se describía una escena donde, mientras se confeccionaba un tejido, una *anus* narraba *fabellas* a una muchacha bajo su cuidado. En esta misma línea, la servidora de los bandoleros cuenta a Cáríte un relato que ella misma califica como *anilis fabula*: “bono animo esto, mi erilis, nec uanis somniorum figmentis terrare [...] sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus auocabo” 4.27.5-8 (ten buen ánimo, ama mía, y no te asustes con las vacuas ficciones de los sueños; yo te entretendré con graciosas narraciones y cuentos de viejas.) Esta función la convierte en la narradora intradiegetica más importante, pues tiene a su cargo el relato sobre Psique y Cupido 4.28-6.24, la más extensa narración intercalada de la novela y claramente identificada como relato de ficción (Winkler,1985:56). Además, la caracterización de esta narración como *anilis fabula* retoma una expresión que, como veremos en el capítulo 4 de esta tesis, describe, en líneas generales, un género narrativo popular, entretenido, que carece de mensaje didáctico o que no se emplea en un contexto instructivo. Al respecto, Keulen (2003a:167 y ss.) y Graverini (2007a:123 y ss.), han señalado la frecuencia con que el texto de Apuleyo efectúa transposiciones al plano realista de una expresión metafórica que puede ser leída, asimismo, como un enunciado programático sobre la ficción. Tal es el caso del personaje de la vieja y su vinculación con este presunto género narrativo popular, cuya intervención como narradora parece remedar. En consecuencia, entendemos que es imprescindible considerar a la anciana narradora, como lo venimos haciendo, en el contexto más amplio de la representación de lo femenino, pues esta *anus* no es la única que desempeña esta función en la novela.

En efecto, en el libro noveno la fábula de la *uxor pistoris* (9.14-31) sirve a su vez de marco para una segunda fábula, identificada como tal (“nosti totam Philesitheri et ipsius fabulam”, 9.17.2 ¿Conoces toda su historia y la de Filesitero?) y referida por una vieja alcahueta dirigida a la mujer del panadero (9.17-21). Por medio de este relato, la *anus*, narradora de segundo grado, intentará convencer a la esposa del panadero de que Filesitero es un amante más conveniente que el que esta había conseguido sin la intermediación de la vieja (“sine meo consilio”9.16.1):

Sed anus quaedam stuprorum sequestra et adulterorum internuntia de die cotidie inseparabilis aderat. Cum qua protinus ientaculo ac dehinc uino mero mutuis uicibus uelitata scaenas fraudulentas in exitium miserrimi mariti subdolis ambagibus construebat [...] Denique die quadam timidae illius aniculae sermo talis meas adfertur auris. (9.15.4-9.16.1)

Diariamente de la mañana a la noche estaba [con ella], inseparable, cierta vieja mediadora de relaciones no honorables y mensajera entre amantes. Con la cual, comprometida en pequeñas contiendas, alternadamente, desde el desayuno y a partir de allí con vino puro, maquinaba engañosas representaciones para llevar a su muy miserable marido a la perdición con sus tramposas complicaciones. Al final, cierto día alcanzó mis ojeas esta conversación de aquella temerosa viejecita.

Esta presentación de la *anus* es efectuada por el narrador de la fábula de la *uxor pistoris*, quien no es otro que Lucio, a quien su figura bestial no le ha impedido evaluar la conducta de la *uxorcula perastutula* de 9.5-7 y la de la *uxor pistoris* como altamente negativas. Dicha evaluación sugiere entonces el punto de vista del asno acerca de la vieja, el cual cumple con la expectativa del lector previsto, para quien la sola identificación de esta con una alcahueta (“stuprorum sequestra et adulterorum internuntia”) remite a la borrachera (“uino mero”) y la astucia (“scaenas fraudulentas”, “subdolis”). Pero además de estos rasgos estereotípicos, reencontramos, como en las otras ancianas de *Metamorphoses*, la descripción de una apariencia inofensiva (“timidae illius anicula”), que luego no se condice con las temerarias y viles acciones de la *anus*. Asimismo la mentirosa verbosidad que hemos señalado en otros personajes femeninos es recuperada en el caso de esta celestina a quien se califica como “semocinatrix immodica” en 9.17.3, cuya incontinencia verbal se manifiesta en un discurso ininterrumpido: “Hactenus adhuc anicula garriente suscipit mulier.” 9.22.5 (Mientras todavía seguía parlotando sin parar la viejecita, resume la mujer).²⁰⁹ Cabe recordar que esta calificación y la ya observada relación de las ancianas con cierto tipo de narrativa popular, recuerdan las nociones contenidas en el verso que sirve como introducción a la fábula de los dos ratones, Hor. *S.* 2.6.77, donde se alude también a este presunto género narrativo vinculado a las mujeres mayores: “Ceruius haec inter uicinus garrit anilis ex re fabellas” (Mi vecino Cervio parlotea sus cuentos de viejas).

Recapitulando, entonces, en *Metamorphoses* de Apuleyo la construcción del personaje de la *anus* retoma y reformula el estereotipo tradicional cómico-satírico de este

²⁰⁹ cf. Hijmans (1995: ad. loc.)

tipo de mujer. Lo retoma en tanto sostiene en la representación de la vieja la descalificación de este personaje como físicamente repulsiva, ebria, y sumamente manipuladora. Lo reformula en tanto y en cuanto, la ya referida caracterización de estas mujeres como poco confiables, astutas y sobre todo mentirosas, por una parte, es consistente con la representación de lo femenino que hemos estudiado en este apartado, y por otra, concurre con su función de narradoras. En tal sentido, la novela de Apuleyo parece explotar una zona de ambigüedad semántica que involucra tanto la palabra mentirosa cuanto un cierto tipo de relato de ficción popular, ambos identificados a su vez como femeninos. Efectivamente, la *fabula Philesiteri* es narrada por la vieja alcahueta para la *uxor pistoris* mientras que la fábula de Psique y Cupido está a cargo de la anciana servidora de los bandoleros que secuestran a Cárite. Ambas *fabulae*, aunque resultan creíbles para sus narratorias, sin embargo no responden a la verdad, sino que se trata de mentiras fabricadas al servicio del principal interés de estas viejas, es decir, adueñarse de la propiedad (riquezas y cuerpos matronales) de los ciudadanos que son *patres*.²¹⁰ De hecho, el amante que la *anicula* efectivamente consigue para la esposa del panadero, lejos de ser un bravo Filesitero, resulta un temeroso e inexperto muchachito que lleva a la mujer adúltera a una tragedia: “*exsanguis formidine trepidantem adulterum*” 9.23.2 (un amante que temblaba pálido de miedo). Del mismo modo, como ha observado Winkler (1985:56), el final de Cárite no será feliz como el de Psique, sino trágico. Por lo tanto, las traiciones de las viejas narradoras dan cuenta de que el texto de Apuleyo en principio no innova, sino que se inscribe en una tradición que se propone naturalizar la divulgada creencia de que las mujeres son portavoces de un discurso altamente persuasivo, pero falaz. Al mismo tiempo ciertas, rupturas respecto de los patrones tradicionales de lo femenino, como el hecho de adjudicarles –de manera no aislada– una capacidad creativa para componer relatos ficcionales, hacen inestable tal descalificación de la *anus* y, en consecuencia, prueban que construcciones diferentes de género se constituyen en los márgenes de los discursos hegemónicos. En este sentido, se puede sugerir finalmente que, alejándose del estereotipo cómico-satírico, Apuleyo en la figura de las *anus* reelabora la tradicional relación de la mujer y la narración representada por los paradigmas mitológicos de Filomela y Procne, Aracne, las Mineides, siempre vinculadas al tejido de tramas y cuentos.

²¹⁰ Para las *fabulae* como *exempla* didácticamente ineficaces, cf. Palacios (2003)

3.3 *Psyche sexum audacia mutatur*: los alcances del ideal femenino en *Metamorphoses*.

En el apartado anterior hemos verificado que, en contraposición con el ideal de mujer republicano y augustal, los estereotipos negativos femeninos comparten la ostentación del conjunto de disvalores vinculados a la *incontinentia* y una marcada propensión a la mentira y el engaño perceptible en la constitución dual de su ser. Esta condición toma la forma de dos dicotomías: una bella apariencia/moral reprobable (*uxores impudicae, nouerca*, hechiceras, Fótide) o bien un aspecto débil e inofensivo/carácter osado (*anus*). Frente a este panorama, nos proponemos en este apartado comprobar la validez de tales observaciones respecto de los personajes tradicionalmente considerados positivos para la crítica como Cáríte, Plotina y Psique.

Pues bien, en la historia de Cáríte los eruditos han reconocido reminiscencias de una gran cantidad de fuentes griegas, sobre todo en cuanto al argumento, así como también latinas.²¹¹ En tal sentido, en lo que respecta estrictamente a este personaje los estudiosos han advertido en la prometida de Tlepólemo rasgos de la lealtad marital de los personajes de la novela griega²¹² y de las anécdotas históricas acerca de la heroicidad femenina como en el relato de Kamma, narrado por Plutarco.²¹³ Por su parte Finkelpearl (1998), en un brillante análisis de las alusiones específicas que este personaje convoca, observa, en primer lugar la operatividad de Lucrecia, como figura paradigmática de *fides* y *puicitia*, según la versión de Tito Livio. En segundo lugar, la autora sostiene que Cáríte constituye una reescritura positiva de Dido en la medida en que Apuleyo, en su condición de africano, procura reivindicar a la reina cartaginesa, muy apreciada por sus compatriotas, pero desprestigiada, sin embargo, por la propaganda imperialista prorromana y antipúnica promovida en la *Eneida*. Ciertamente, los síntomas de *furor* que Cáríte exhibe,²¹⁴ tal como

²¹¹ Tal como observan Finkelpearl (1998), Paratore (1942:178-187); Walsh (1970:159-164); Hijmans (1989:6-7); Mason (1999:106 y ss.). Para otras fuentes griegas y latinas de esta historia ver Frangoulidis (1999b: 601 n. 2 con bibliografía). Para otros intertextos, cf. Mignona (1996).

²¹² Para este tema ver el reciente estudio de Haynes (2006).

²¹³ Plut. *Moralia* 257.22; 786.22. cf. Schlam (1993).

²¹⁴ *Met.* 8.6.5. En una lectura contrapuesta a la de Finkelpearl, Shumate (1996b) se centra sobre todo en este tema para sugerir que Apuleyo, en la esfera doméstica, y Virgilio, en un plano nacional y cósmico, demuestran compartir una visión del mundo escéptica, que el africano habría advertido en cierta actitud ambivalente del poeta épico hacia el poder imperial de Roma como agente civilizador del caos y la violencia expresados por dicha noción de *furor*.

señala Finkelpearl, –a diferencia de la Dido virgiliana– se desarrollan en el contexto de la mencionada lealtad marital y no de la pasión por un amante circunstancial. En tal sentido, respecto de Dido, Apuleyo ofrece en la figura de Cáríte una lectura en competencia con la matrona de Éfeso petroniana.²¹⁵

En relación con esta caracterización encomiástica de la esposa fiel, casta, que se mantiene firme y no entregada al llanto ante las circunstancias adversas y presta a arriesgar su vida por la de su cónyuge, a primera vista, la incorporación del personaje de Plotina (7.6-7)²¹⁶ sugiere siguiendo a Walsh (1970:161): “Apuleius’ evident purpose in inserting this story is to adumbrate the virtues of Charite.” Ciertamente, los valores de *pudicitia* y valentía extraordinarios que la conducta de Cáríte y Plotina exhiben son destacados como un desvío genérico positivo, que permite reconocer trazos de *uirtus* en ellas, señalados sin lugar a dudas por los intertextos y alusiones antes mencionados. Plotina constituye por cierto un prodigio de esposa recatada, leal y fértil: “*rarae fidei atque singularis pudicitiae femina, quae decimo partus stipendio uiri familiam fundauerat*” 7.6.3 (dama de extraordinaria lealtad y de destacada integridad sexual que había consolidado una familia para su marido con el servicio de sus diez partos.). Su excepcional valentía y fortaleza de ánimo la convierten en un varón en sentido literal –puesto que se disfraza como tal– y metafórico, porque el texto le adjudica actitudes en las que demuestra poseer *uirtus*: “*in masculinam faciem habitu reformato [...] sustinens adsiduas aerumnas ingenio masculo*”, 7.6.5 (cambiado su atavío en una apariencia masculina, tolerando frecuentes sufrimientos con el temperamento de un varón). Al respecto, Crogliano (2005c:230) muy acertadamente llama la atención acerca de que esta historia de Plotina es una ficción construida por Tlepólemo bajo el disfraz de Hemo, la cual funciona no solo como una contraseña para que Cáríte reconozca al joven, sino también como *exemplum* de la actitud y conducta que la muchacha debe adoptar ante la adversidad de su secuestro. En efecto, hasta ese momento la joven cautiva se había mostrado llorosa (“*sine modo flebat*”, 4.24.1) y temerosa de las espadas de los bandoleros (“*horrendum gladiatorum populum*” 4.24.5). Tras el relato de Hemo cambia radicalmente su actitud, transformación que en el texto se registra como una valoración que la eleva de la categoría “mujer” a la de “varón”. Cuando la prometida de

²¹⁵ Esta relación intertextual es estudiada muy bien por Crogliano (2005c).

²¹⁶ Muller-Reineke (2008) propone a *Pompeia Plotina*, esposa de Trajano, como modelo histórico para este personaje.

Tlepólemo detiene a la vieja cómplice de sus secuestradores y se monta en el lomo del burro para emprender la huída, el texto califica su acción como masculina: “sumptaque constantia uirili facinus audet pulcherrimum.” 6.27.5 (y tomando la firmeza de un varón se atreve a una acción magnífica). Así también, cuando la viuda está apunto de consumir su venganza contra el asesino de su esposo, se destaca su espíritu viril, el mismo que expira en el momento en que, en un gesto por demás varonil, ella misma se procura la muerte con una espada (“masculis animis” 8.11.4; “animam virilem” 8.14.2).²¹⁷

Por nuestra parte, quisiéramos señalar que los pasajes anteriores no son ajenos a una tendencia propia de la cultura romana que construye la heroicidad femenina en términos de *uirtus*.²¹⁸ En otras palabras, las mujeres pueden perpetrar actos de valor, pero, al hacerlo, se convierten en varones. Al respecto, es elocuente el testimonio de Valerio Máximo, quien cuenta que Porcia, hija de Catón, al enterarse de la muerte de su esposo, Bruto, sin tener a su disposición una espada, se suicida por medio de la ingesta de carbones encendidos: “muliebri spiritu uirilem patris exitum imitata” 4.6.5 (imitada así con tu espíritu de mujer la muerte viril de tu padre). Recordemos que este mismo autor también describe a la esposa de Colatino como “Dux Romanae pudicitiae Lucretia, cuius uirilis animus maligno errore fortunae muliebri corpore sortitus est”, 6.1.1 (Paradigma de la integridad sexual romana es Lucrecia, cuya alma masculina se encerró por error del azar en un cuerpo de mujer). Es decir que el coraje y sus nociones relacionadas solo se conciben como una capacidad de los varones. Esta fuerte connotación que la noción de *uirtus* tiene en términos de género (Williams, 1999:133) se evidencia con toda claridad en los conceptos que se le oponen. Así se verifica en Séneca, quien en la consolación que dirige a su madre Helvia (*Dial.* 12.16.2 y ss.), contrapone la noción de *uirtus* a los defectos propios de las mujeres (*muliebria uitia*). Entre ellos señala la carencia de autocontrol provocada por el dolor ante la pérdida del ser querido, manifestada en el llanto excesivo; la *impudicitia* y un desmedido interés en las riquezas y el acicalamiento personal.²¹⁹ Estos son los mismos *muliebria uitia* que hemos rastreado en el apartado anterior (3.2) y que en *Metamorphoses* son adjudicados al quehacer prostibulario de Venus: “Quis autem te deum, quis hominum patietur passim cupidines

²¹⁷ Para el suicidio femenino con arma blanca y contrapuesto el ahorcamiento cf. Loraux (1985:33 y ss.). Ver también las consideraciones que hace May (2006:255-257), siguiendo a la mencionada estudiosa francesa, respecto de los suicidios de Cárite y de la anciana servidora de los bandidos.

²¹⁸ Cf. Apartado 3.1.2.1.

²¹⁹ Cf. Apartado 3.1.2.2.

populis disseminantem, cum tuae domus amores amare coerceas et uitiorum muliebrium publicam praecludas officinam?” 5.31.6 (¿Cuál de los dioses, cuál de los hombres padecerá que tu repartas por todos lados los deseos a los pueblos, cuando en tu propia casa impides a los Amores amar y cierras la fábrica pública de los vicios de las mujeres?).²²⁰

En definitiva, Cárite, muchacha casta y sobria, tras la narración del *exemplum Plotinae*, reprimirá el temor y el llanto, actitud viril que la caracterizará hasta su trágico final. Ahora bien, el coraje masculino es evocado también por Psique durante sus cavilaciones acerca de si rendirse o no finalmente ante la diosa Venus: “Quin igitur masculum tandem sumis animum et cassae speculae renuntias fortiter et ultroneam te dominae tuae reddis et uel sera modestia saeuientes impetus eius mitigas?” 6.5.3 (¿Por qué no asumes finalmente un espíritu viril y renuncias con firmeza a esa vana y pequeña esperanza y no solo te rindes a tu ama voluntariamente, sino también aplacas con humildad, aunque tardía, su ataque?). Sin embargo, este no es el único caso en el que, respecto de la amante de Cupido, el texto registra una actitud que conlleva una alteración de su condición femenina. En efecto, la constitución dicotómica del ser femenino que caracteriza a las mujeres de *Metamorphoses*, alcanza también a Psique. Pues, además de su consabida y extraordinaria belleza, se evidencia una marcada insistencia de la narradora y de los personajes de su fábula en destacar la *simplicitas* (‘ingenuidad’) de la muchacha (5.11.5,15.4,18.4,24.3;6.15.3), atributo que le confiere cierta debilidad de carácter (*infirmitas*, 5.22.1). Tal retrato de la protagonista de esta *anilis fabula* seguramente persigue la identificación de Cárite, su narrataria, en función de los propios intereses de la vieja. Sin embargo, las acciones que Psique emprende contra su marido revelan una resolución tal,²²¹ capaz de suscitar, desde la perspectiva de la *narratrix*, una metamorfosis de género: “Tunc Psyche et corporis et animi alioquin infirma, fati tamen saeuitia subministrante uiribus roboratur, et prolata lucerna et adrepta nouacula sexum audacia mutatur.” 5.22.1 (Entonces Psique débil no solamente en cuanto a su cuerpo, sino también en cuanto a su espíritu, sin embargo, sosteniéndola la crueldad del destino, cobra fuerzas. Y, tras extender la lámpara y tomar la navaja, es transformada en cuanto a su sexo por esta temeridad.)

Cabe preguntarse entonces de qué depende que en el texto las acciones riesgosas de

²²⁰ cf. Zimmerman et al. (2004:ad. loc.), donde se sugiere la comparación de Venus con una madama. Para Venus como una *lena* cómica ver May (2006:237 y ss).

²²¹ Como se lo indican sus hermanas, cf. 5.20.5 “audaciter”.

ciertos sujetos –incluso tratándose del mismo personaje– se califiquen como producto de la *uirtus* o, en su defecto, como consecuencia de la *audacia*. Un principio de respuesta podremos encontrarlo, si retomamos el caso de Cáríte. Recordemos la hilarante escena en que la prometida de Tlepólemo intenta desligar a la anciana arrastrada y montarse al burro para darse a la fuga (6.27.1-3). Aquí se plantea con claridad la antítesis *uirtus* / *audacia*. Como ya hemos dicho, la actitud arrojada de Cáríte es descripta, desde el punto de vista del asno, como “varonil” (“constantia uirili”, 6.27.5). Asimismo, momentos antes, el asno se había autoexhortado para enfentar a la anciana vigilante en términos muy similares a los de Psique: “Quin igitur masculum tandem sumis animum tuaque saluti, dum licet, consulis” 6.26.7 (¿Por qué no asumes finalmente un espíritu viril y no te preocupas por tu salvación, mientras es posible?). Por el contrario, la expresión “capta super sexum et aetatem audacia” (tras asumir una temeridad mucho mayor que la propia de su sexo y de su edad.) corresponde a la misma actitud de arrojo exhibida por Cáríte, pero en este caso por parte de la vieja.

Tengamos en cuenta, además, que fuera del género novelesco, la antítesis *uirtus/audacia* recorre los discursos historiográficos y políticos para calificar/descalificar las acciones de varones prominentes. *Virtus* designa el accionar, la valentía y la energía del hombre político, que los *nobiles* aplican a sus propios actos por oposición a los de sus adversarios. En consecuencia, esta noción designa de modo abstracto al conjunto de los *optimates* en contraposición a la *audacia* que se predica, desde la perspectiva de los *nobiles*, de los *populares* (Hellegouarc’h, 1972:246). Pero, visto que la presencia de la narrativa historiográfica en *Metamorphoses*, en particular la de Salustio, ha sido ampliamente demostrada por la crítica,²²² quisiéramos notar, específicamente, la impronta salustiana que puede percibirse en el planteo de dicha dicotomía. Concretamente, como observa Garelli (2002:568), Salustio, en su *Catilina*, para describir el valor guerrero de este sujeto no utiliza *uirtus*, sino *audacia*, término que comporta el rasgo semántico del exceso. Este atributo constituye una suerte de perversión de la *uirtus* épica, que encuentra su punto más alto en la desmesura titánica de todo el que desea equipararse con los dioses. En este mismo sentido, el historiador describe también al *animus* de Catilina con dos adjetivos que

²²² Walsh (1970:57 y ss; 164); Graverini (1997); McCreight (1998); Finkelpearl (1998:50 y ss.) Nenadic (2003). Cf. la mención a Salustio en Apul. *Apol.* 95.14.

designan cualidades “desviadas” *uastus* y *ferox* (5.4-7). Paralelamente, la *audacia* es el primer disvalor que se atribuye a Sempronia: “Sed in iis erat Sempronia, quae multa saepe virilis audaciae facinora commiserat.”, 25.1 (Pero entre estos [los conjurados] estaba Sempronia, quien había cometido con frecuencia muchos hechos propio de la temeridad varonil.). Weyden Boyd (1987) propone a esta mujer como el complemento de Catilina y su reverso irónico. Según la estudiosa, Sempronia funciona como indicador de la condición moralmente débil de la conjuración y una amenaza para los fundamentos de la masculina Roma, disipada en la *luxuria* extranjerizante, vicio que, como también ya hemos observado en los apartados 3.1.2.2 y 3.2, es simbolizado en figuras femeninas como la de la conjurada.

haec mulier genere atque forma, praeterea viro liberis satis fortunata fuit; litteris Graecis Latinis docta, psallere [et] saltare elegantius quam necesse est probae, multa alia, quae instrumenta luxuriae sunt. Sed ei cariora semper omnia quam decus atque pudicitia fuit; pecuniae an famae minus parceret, haud facile discerneres; lubido sic adensa, ut saepius peteret uiros quam peteretur. sed ea saepe antehac fidem prodiderat, creditum abiurauerat, caedis conscia fuerat: luxuria atque inopia praeceps abierat. Verum ingenium eius haud absurdum: posse uersus facere, iocum mouere, sermone uti uel modesto uel molli uel procaci; prorsus multae facetiae multusque lepos inerat. (Sal, *Cat*, 25)

Esta mujer fue muy afortunada en cuanto a su linaje y apariencia, también en cuanto al marido y a los hijos. Instruida en las letras griegas y latinas, cantaba y bailaba con más desenvoltura de la que es necesaria a una mujer de bien, tiene muchos otros atributos, que son herramientas de exceso. Pero para ella todas estas cuestiones eran siempre más estimadas que el decoro y la integridad sexual; no se podría discernir si se ponía menos límite en las riquezas o en la reputación. Un deseo erótico tan intenso que con más frecuencia buscaba ella a los varones que lo que ella era buscada. Mucho antes con frecuencia había abandonado la lealtad, había negado lo que le había sido confiado. Con conciencia había participado en homicidios. Del exceso y la carencia, parte de manera precipitada. Pero tenía un talento no despreciable: podía componer versos, hacer chistes; podía servirse de una conversación ya sea simple, ya sea tierna o procaz. En suma, tenía mucha gracia y mucho ingenio.

El retrato de Sempronia condensa los rasgos, defectos y disvalores que hemos observado respecto de los personajes femeninos de *Metamorphoses* en 3.2. Su estructura dual, una renuncia consciente y voluntaria a las obligaciones de su estatus, la dilapidación de bienes materiales y simbólicos al servicio de sus excesos. En suma, una mujer desleal, lasciva,

agresiva y activa como las *uxores impudicae* apuleyana; pero ingeniosa y divertida como Fótide.

En definitiva, por lo antedicho, disentimos con Schlam (1992:76) respecto de que la atribución a Cárte de valores masculinos demuestra que “courage is not exclusively a masculine excellence.” Por el contrario, entendemos que, como la secuaz de Catilina, los actos de coraje de los personajes de esta novela, en virtud de su propia condición mujeril o animal, constituyen siempre una parodia grotesca de los rasgos masculinos tradicionales. Esto es así no solamente porque mujeres y asnos están impedidos por su propia naturaleza de alcanzar la *gloria* de los *uiri*, sino porque, inclusive en los casos en que estas gestas son calificadas positivamente (*uirilis, masculus*) constituyen un débil reflejo de la masculinidad tradicional. Pues el contexto antiheroico de los episodios en los que se insertan y de la novela en general da una pátina de comicidad e ironía a dichos actos de valentía.

A partir de todo lo antedicho, es claro que la oposición *uirilis/audax* en *Metamorphoses* valora acciones como heroicas/transgresoras, según la mirada que las toma como objeto. La legitimidad de las primeras y la ilegitimidad de las segundas se derivan de la relación jerárquica entre el agente y su oponente. Revisemos pues el caso de Psique. El tomar coraje para rendirse por propia voluntad, como una *ancilla* lo haría ante su *domina*, es calificado como un desvío genérico, pero en sentido positivo por las propias palabras de la bella muchachita, es decir, en consonancia con la actitud de Cárte, Plotina o el propio burro. En cambio, cuando esta bravura se dirige en contra no solo de su propio marido, sino de una divinidad, es decir, de un ser ontológicamente superior, su acción encarna la desmesura de un sujeto masculino identificado como *audax*. Esta misma *audacia* es la que motoriza las maniobras de las *uxores impudicae* (2.29.6; 9.23.5;10.3.4;10.26.1) contra sus propios esposos. Asimismo, la toma de poder de la *anus* contra sujetos de estamentos superiores como Cárte y Lucio es, por lo tanto, también calificada en estos términos condenatorios. Como la Sempronia salustiana, estas mujeres *audaces* son indicadores de la desaparición de la *prisca uirtus* y representan lo que, desde esta perspectiva romanocéntrica y conservadora, toma su lugar: una total perversión del orden que era percibido como natural.²²³

²²³ A esto se suma que en Apul. *Pl.* 2.4.226, la *audacia* es definida como uno de los tres vicios que atacan a una de las dos secciones anímicas del alma, la irascible: “[impugnat] iracundiam audacia; in eius comitatu[m]

Ahora bien, el hecho de que la relación jerárquica entre el agente y su adversario determine el valor heroico/transgresor del acto cometido, queda muy claro en otras manifestaciones de los comportamientos de Plotina y Cárite. Ciertamente, como las mujeres estudiadas en el apartado anterior, para emprender actos riesgosos, estos personajes femeninos utilizan también disfraces²²⁴ o sus bellas apariencias para engañar y manipular a sus oponentes. En cuanto a este último punto, Croglano (2005a:236) observa que tal construcción sigue un patrón de heroicidad femenina postclásica, desarrollada por historiadores como Plutarco y Pausanias. A nuestro entender, en cuanto a Plotina y Cárite, los tópicos del engaño y el ocultamiento son retomados, en función de una representación homogénea del conjunto de las mujeres. Para la puesta en escena de sus embustes, dichas protagonistas o bien emplean identidades y vestuarios falsos, como Plotina, o bien se valen de su sola destreza actoral como Cárite.

Particularmente el juego de las falsas apariencias y emboscadas confunde las acciones de la viuda de Tlepólemo y las del asesino del esposo, Trasilo. En tal sentido, se destaca en referencia a uno u otro personaje la selección léxica que privilegia la utilización de términos vinculados a la mentira y la simulación, muy a menudo claramente asociados con la *performance* dramática.²²⁵ Por ejemplo, las referencias a la máscara teatral o *persona*: “amici fidelissimo personam mentiebatur”, 8.2.5 ([Trasilo] fingía el papel de amigo fidelísimo); lo que se repite respecto de la muchacha “astuque miro personata” 8.9.5 ([Cárite] con asombrosa astucia representó su papel.).

La mentira de Trasilo es calificada desde el punto de vista del *famulus* narrador como una verdadera representación teatral: “iam scaenam pessimi Thrasylli perspiciens”, 8.8.5 (Advirtiendo ya la puesta en escena del malvadísimo Trasilo); “omnemque scaenam sceleris inluminavit” 8.8.9 (arrojó luz sobre toda la escena del crimen); “Placuit Thrasyllō scaena feralium nuptiarum.” 8.11.1 (Plugo a Trasilo la puesta en escena de sus fúnebres bodas). A pesar de que Trasilo es reputado por el mismo narrador como un excelente actor (“multis caritatis nominibus Veritatem ipsam fallere”, 8.7.1, con muchas expresiones de

secuntur indignatio et incommobilitas –ἀοργησίαν sic interim dixerim–, quae non extinguit incitamenta irarum, sed ea stupore defigit immobili.” (La temeridad enfrenta a la parte irascible del alma; en su cortejo la siguen la indignación y la insensibilidad –por el momento así traduciría ἀοργησίαν – la que no termina con los impulsos de la cólera, sino que esta los conserva con necedad inamovible.)

²²⁴ Finkelparl (1998:103-104) subraya la importancia del disfraz en estas *fabulae*.

²²⁵ May (2006:249 y ss.) estudia en profundidad los elementos teatrales de este episodio.

cariño podía engañar a la misma Verdad en persona), sin embargo, este esclavo parece ser el único en advertir el detalle de que su actuación, momentos antes frente a la muerte de Tlepólemo no ha sido del todo perfecta:

At ille quanquam perfecto uoto prostrato inimico laetus ageret, uultu tamen gaudium tegit et frontem adseuerat et dolorem simulat et cadauer, quod ipse fecerat, auide circumplexus omnia quidem lugentium officia sollerter adfinxit, sed solae lacrimae procedere noluerunt. (8.6.1)

Pero él aunque, cumplido su deseo y postrado el enemigo, estaba feliz, sin embargo, esconde la alegría en su rostro y adopta un gesto serio con su frente y simula dolor y abrazado ansiosamente al cadáver, que él mismo había producido, añade falsamente con habilidad todos los deberes de los que están de luto, pero únicamente las lágrimas no quisieron salir.

Por medio de esta última observación, el narrador señala el defecto en la actuación –la ausencia de lágrimas– como la marca que permite identificar la conducta de Trasilo como un artificio. En este sentido, es posible afirmar que el esclavo en su narración intenta imponer su punto de vista como lo haría la acusación en el contexto de un juicio para probar la culpabilidad de Trasilo.²²⁶ En función de este objetivo, se propone como intérprete idóneo de los hechos que narra y de los que, en parte, presuntamente fue testigo. En palabras de Schor (1980:169-170), este narrador intradieético se constituye –a nivel metanarrativo– como un *interpretant*, es decir, una categoría que jerárquicamente se coloca por sobre las de “narratario”, “audiencia ficcional” o “lector implícito” y puede aplicarse tanto al narrador en primera persona o al protagonista de la ficción, cuanto a caracteres secundarios.²²⁷ En consecuencia, el esclavo narrador sugiere, a lo largo de su relato, la necesidad de la interpretación y su propia experticia para esta labor, por medio de, por ejemplo, un uso deliberado del vocabulario teatral, que pone de relieve la necesidad de la interpretación, antes mencionada. Dicho de otro modo, la conducta moralmente reprobable de Trasilo,²²⁸ un verdadero Catilina imperial y de provincia,²²⁹ es un hecho que el esclavo

²²⁶ Hijmans et al. (1985:3-4) observa la marcada intención del narrador y las discrepancias en el relato.

²²⁷ La autora observa que “via the interpretant the author is trying to tell the interpreter something *about* interpretation and the interpreter would do well listen and take note.”

²²⁸ “Erat in proxima ciuitate iuuenis natalibus praenobilis quo clarus et pecuniae fuit satis locuples, sed luxuriae popinalis scortisque et diurnis potationibus exercitatus atque ob id factionibus latronum male sociatus nec non etiam manus infectus humano cruore, Thrasyllus nomine. Idque sic erat et fama dicebat.” 8.1 (Había en una ciudad cercana un joven ciertamente muy noble por su nacimiento, famoso y suficientemente rico por la ganancia del dinero, [pero aficionado a los] excesos en las tabernas y estaba entretenido con prostitutas y

ha alegado al comienzo de la fábula. En tal sentido, el *famulus* reclama que las potenciales víctimas de las mentiras de este malvado sujeto (i.e. Cáríte y sus “familiares ac necesarios”, 8.7.6), se desempeñen, en el universo intradieético, como espectadores / lectores competentes capaces de decodificar sus premeditados engaños como puestas en escena.

Estas capacidades interpretivas que el *famulus* demanda implícitamente a los allegados a Cáríte son las mismas de las que carece el disoluto Trasilo. Este sujeto también exhibe un comportamiento similar al de los maridos del libro noveno y décimo, a quienes hemos visto completamente embaucados por sus astutas y depravadas esposas. En particular, recordemos al *dominus aedium*, varón manipulado por el discurso mentiroso y por la belleza de la *nouerca*: “Sed nouerca forma magis quam moribus in domo mariti praepollens” (10.2.3); “mulier ficta qualibet causa confestim marito miris persuadet artibus” (10.4.4). Así también, en el libro noveno, el hombre pobre, respecto de las burlas orquestadas por su “fallaciosa mulier” (9.6.4), es específicamente descrito como “ignarus”, 9.5.2, “confutatus” 9.6.1 (‘desconocedor’, ‘desconcertado’) e irónicamente el narrador se mofa de él al decir: “nec quicquam moratus et suspicatus acer et egregius ille maritus”, 9.7.3 (sin demorarse y sin sospechar nada aquel excelente y perspicaz marido). Esta ingenuidad del hombre pobre es semejante a la del pretendiente de Cáríte quien, resulta por esto mismo, al final de la historia, el cazador cazado por la viuda.

En efecto, si la actuación de Trasilo había mostrado imperfecciones, Cáríte es presentada como una actriz consumada (8.9.5). Este varón dominado por su “furiosa libido” (8.3.3) cae en la trampa y concurre al encuentro sexual falsamente prometido por la viuda. Como observa Santoro L’Hoir (1992), Cáríte engaña al insistente y desesperado Trasilo, mediante un discurso mentiroso en el que se autodefine como una *miserrima femina* (8.9.7), una triste viuda que debe completar su duelo antes de contraer nuevas nupcias, pero, que no obstante ello, le propone tener secretos encuentros sexuales (“interdum taciti clandestinos coitos obeamus.”). El empleo de “femina”, término que por oposición a “mulier” suele aplicarse a las mujeres honorables, funciona en este discurso como una máscara que oculta

con la bebida durante el día y además, a causa de esto, vinculado malamente con facciones de ladrones e inclusive manchado en cuanto a sus manos por sangre humana, de nombre Trasilo. Este era así y así lo decía su reputación.)

²²⁹ Y también un Sexto Tarquino, según Walsh (1970:164).

la verdadera intención de Cáríte. El esclavo narrador,²³⁰ al evaluar la sugerencia de la viuda, la desenmascara en su condición de “fallaciosa mulier” valoración que la equipara con la adúltera del libro noveno: “Promissioni fallaciosa mulieris oppressus subcubuit Thrasyllus”, 8.10.4 (Pasmado, Trasilo sucumbe a la promesa de esta mentirosa mujer).

Por consiguiente, es posible afirmar que la ruina de Trasilo es causada por una suerte de “enceguecimiento” previo a la ceguera real que padecerá luego como consecuencia de la cruenta venganza de Cáríte. Esta falencia en su capacidad de percibir la incongruencia de los proceder de la viuda se debe, en parte, a su descontrolada pasión, pero también es ocasionada por la carencia de una competencia – que podríamos denominar “ideológica y cultural”– para decodificar correctamente las acciones de Cáríte como mentiroso artificio. En primer término, el ansioso varón no tiene en cuenta que la respuesta afirmativa de la viuda a sus requerimientos no se corresponde con su probada condición moral, pues ella misma ha demostrado valores de *pudicitia* y *uirtus* extraordinarios, ajenos a su situación de mujer. Al mismo tiempo, este desesperado sujeto tampoco toma en cuenta su género. Es decir, Cáríte es una mujer cuya conducta excepcional le vale la calificación de “masculina”, pero, al mismo tiempo, sigue siendo una mujer y como tal hace honor a sus congéneres comportándose como una experta en el arte de la manipulación y la simulación, al igual que la gran mayoría de los personajes femeninos que integran el universo de *Metamorphoses*.

De las semejanzas en el accionar artero de Trasilo y Cáríte se derivan dos cuestiones. La primera es la superioridad de la mujer frente al varón en su capacidad de mentir y fingir. Lo antedicho puede verificarse con otro ejemplo del mismo contexto de la novela. La *nouerca* y su esclavo son igualmente mentirosos. Pero, durante el juicio, el *seruulus dotalis*, como Trasilo, no puede sostener su actuación con la misma maestría que la madrastra.

Ingens exinde uerberonem corripit trepidatio et in uicem humani coloris succedit pallor infernus perque uniuersa membra frigidus sudor emanabat: tunc pedes incertis alternationibus commouere, modo hanc, modo illam capitis partem scalpere et ore semiclauso balbuttiens nescio quas affannas effutire, ut eum nemo

²³⁰ Quien hace esta evaluación es el esclavo narrador y no Lucio, como indica Santoro L’Hoir: “Lucius, however, as narrator, terms her a false *mulier*.”

prorsus a culpa uacuum merito crederet; sed reualescente rursus astutia constantissime negare et accersere mendacii non desinit medicum. (10,10,1-2)

En ese momento, un enorme temblor recorre al canalla y le sigue una palidez infernal en lugar de su humano color y un frío sudor emanaba de todos sus miembros. Entonces mueve los pies con vacilantes movimiento alternos; ya se rascaba una parte de la cabeza, ya otra. Con la boca entreabierta balbuceando no sé qué evasivas pronunciaba, de tal manera que nadie absolutamente creía que él estuviera libre de culpa. Pero recuperando nuevamente su astucia con muchísima firmeza no deja de negar y de acusar al médico de mentir.

La segunda cuestión a considerar es que, si bien la mayor parte de los personajes de la novela tienen una condición moral muy ambigua sujeta a cambios de puntos de vista y transformaciones constantes, la habilidad para perpetrar engaños (lexicalizada con los términos *astutia*, *astus*), es positiva si proviene de individuos valorados socialmente por su estatus y probidad moral y se emplea en contra de sujetos de estamentos sociales inferiores o moralmente descalificables. Así, en referencia a la gesta de Tlepólemo contra los ladrones, *astus* se asocia a *uirtus*: “puella fuerat astu uirtutibusque sponsi sui liberata” 8.2.4, (la muchacha había sido liberada por medio de la astucia y la valentía de su prometido). La astucia y las trampas de Cáríte dirigidas contra el reprobable Trasilo no impiden que el texto deje de reconocer el “espíritu viril” de la viuda en el final de sus días (8.14.2). Por el contrario, la capacidad para mentir y tramar engaños resulta negativa –o *audax*, como hemos visto– cuando se da la situación inversa. Esto sucede en el pasaje recién citado de la *fabula nouercalis*, en donde un esclavo se enfrenta con el médico. La condición canallesca del primero es persistente e insistentemente remarcada por el texto²³¹ frente a la subrayada honorabilidad del magistrado.

Repasemos entonces lo observado en este apartado. Por el momento, hemos visto que personajes como Plotina y Cáríte, los cuales se constituyen a partir de los estereotipos femeninos positivos de la esposa leal, casta y valerosa, emplean las mismas artimañas y discursos mendaces que las mujeres estudiadas en 3.2., confiriendo a la representación de lo femenino en la novela un carácter uniforme. Asimismo, a pesar de la identidad inestable otorgada a los personajes de la novela en general, puede advertirse un sesgo tendencioso en

²³¹ cf. apartado 3.2.

la valoración de sus acciones, que depende del estatus social o moral del agente y del adversario.

Observemos ahora además que, como la madrastra (Finkelppearl,1998:178 y ss.), Cárite, antes de cegar y matar a Trasilo, también despliega una notable habilidad oratoria en el vaticinio que pronuncia (8.13.1-5),²³² colocada sobre el cuerpo del asesino de su esposo, ya severamente aletargado por la acción de la soporífica poción (“*immixtum in uino soporiferum gerebat uenenum*”, 8.11.3) que la *nutrix* subrepticamente le había administrado. A partir de la particular construcción retórica y estilística de dicho discurso, la crítica ha observado que la palabra profética de la viuda es también un conjuro mágico que concluye con la invocación a vengativas Furias (*Vltrices*). Asimismo, la postura de Cárite sobre Trasilo recuerda a la de Méroe sobre Aristomenes y su amenaza con la castración. Por tanto, una vez más *uenenum* y ensalmo parecen tener un funcionamiento similar en el cuerpo y la voluntad del indefenso varón. En relación con este último punto, repasemos cómo Birrena describía los efectos de los encantamientos de Pánfila sobre sus víctimas

Serit blanditias, inuadit spiritum, amoris profundi pedicis aeternis alligat. Tunc minus morigeros et uilis fastidio in saxa et in pecua et quoduis animal puncto reformat, alios uero prorsus extinguit. (2.5.6-7)

Siembra halagos, toma por asalto su alma, lo sujeta con los eternos lazos de una honda pasión amorosa. Entonces a los que son menos complacientes los transforma en seguida en rocas y en ganado y en cualquier animal, en cambio, a otros directamente los elimina.

La acción de esta bruja resulta de la combinación de un discurso lisonjero (“blanditias”) con prácticas mágicas. Si bien Psique no es ella misma una hechicera, ni recurre a los servicios de una, la evaluación del discurso de la bella muchacha y los efectos que este tiene en su marido, por parte de la *anus* narradora de esta fábula intercalada,²³³ guardan

²³² Para el discurso de Cárite ver Hijmans et al. (1985:ad. loc.).

²³³ Ubicada en un lugar central (4.28-6.24), la fábula de Psique y Cupido es el más extenso, admirado y estudiado de dichos relatos interpolados y, por ende, al igual que la totalidad de la novela, su interpretación ha sido materia de controvertidos debates que, o bien la definen como mero ornato de una narración que solamente busca entretener (Perry:1967), o bien la leen como severa alegoría del mensaje ora filosófico (Walsh,1970:220 y ss.), ora religioso (Merkelbach:1962), que *Metamorphoses* en su conjunto presuntamente pretendería vehicular. Por último, junto a estos estudios, existen otros abordajes que, como el narratológico

enormes semejanzas con la descripción de Birrena recién citada. Pues bien, en el marco de este relato interpolado, en dos ocasiones Psique intenta obtener de su misterioso esposo el permiso para ver a sus hermanas y en ambas situaciones este enigmático ser le advierte acerca del peligro que representan aquellas dos mujeres y le reitera la prohibición de contemplar su figura. La *anus* narradora comienza describiendo el accionar de Psique con el verbo *extorqueo* ‘obtener o persuadir por la fuerza’²³⁴: “Tunc illa precibus et dum se morituram comminatur extorquet a marito cupitis adnuat, ut sorores uideat, luctus mulceat, ora conferat.” 5.6.4 (Entonces Psique con ruegos y mientras amenaza con que ella moriría, fuerza al marido a que apruebe sus deseos para ver a sus hermanas, calmar su tristeza y conversar.) Esta esforzada labor de la muchacha se basa principalmente en la apelación al plano de lo afectivo como lo evidencian sus lágrimas, sus súplicas y sus amenazas: “eamque etiam nunc lacrimantem complexus” 5.6.1 (tras abrazarla a ella que todavía lloraba); “precibus”, “dum se moritura comminatur” 5.6.4. Esta tarea sin dudas da sus frutos pues consigue por primera vez el permiso de su marido y en consecuencia le agradece con un discurso, reportado en estilo directo, en cuya valoración la anciana despliega imaginéras que establecen analogías implícitas entre los núcleos semánticos “discurso” y “cuerpo”, por una parte, y “persuasión” y “encantamiento”, por otra:

“Sed prius” inquit “centies moriar quam tuo isto dulcissimo conubio caream. Amo enim et efflictim te, quicumque es, diligo aeque ut meum spiritum, nec ipsi Cupidini comparo. Sed istud etiam meis precibus, oro, largire et illi tuo famulo Zephyro praecipe simili uectura sorores hic mihi sistat”, et imprimens oscula suasoria et ingerens uerba mulcentia et inserens membra cogentia²³⁵ haec etiam blanditiis astruit: “Mi mellite, mi marite, tuae Psychae dulcis anima.” Vi ac potestate Venerii susurrus inuitus succubuit maritus et cuncta se facturum sponndit atque etiam luce proxumante de manibus uxoris euanuit. (5.6.7-10)

“Pero primero cien veces moriría”, dijo, “antes de carecer de este dulcísimo matrimonio pues te amo, quienquiera que seas, y con locura te quiero igual que a mi vida y ni con el mismo Cupido te comparo. Pero otra cosa con mis ruegos te pido, recomienda a tu servidor Zéfiro que generosamente con similar transporte traiga a mis hermanas aquí para mí”; y dándole besos persuasivos y pronunciando

(Winkler:1985), con renovadas herramientas de análisis han matizado y cuestionado las lecturas anteriores y siguen produciendo interesantes resultados, especialmente Finkelpearl (1998) y May (2006).

²³⁴ s.v. *OLD* 2

²³⁵ Seguimos la *lectio* de F mantenida por Zimmerman et. al. (2004:ad loc.) y no la editada por Robertson “cohibentia”, por las razones observadas por los comentaristas y porque es consistente con la interpretación del texto que hacemos a continuación.

palabras dulces y rodeándolo con sus miembros garantizó estas cosas también con palabras lisonjeras: “Mi mielcita, mi marido, alma de tu dulce Psique.” Por la violencia y el poder de Venus el marido a su pesar sucumbió a sus susurros y prometió que haría todas las cosas y también al aproximarse la luz, se escapó de las manos de su esposa.

En efecto, la coacción que el verbo *extorqueo* comporta es confirmada y especificada como erótica por la *anus* con la expresión “ui ac potestate Venerii”, violencia que se verifica en las expresiones afectivas, pero hiperbólicas de la muchacha (“centies moriar”, “dulcissimo conubio”, “efflictim”).²³⁶ Asimismo, por una parte el discurso de la joven muestra un comportamiento corporal. Con tres grupos ternarios precedidos por el uso anafórico de “et” (“et imprimens oscula suasoria /et ingerens uerba mulcentia/ et inserens membra cogentia”) se describe el modo en que actúan el cuerpo y sus palabras. Zimmerman et al. (2004:ad. loc.) observan que el polisíndeton enfatiza la multiplicidad de manipulaciones que Psique pone en juego y la repetición del prefijo in- subraya su insistencia. A nuestro entender, si tenemos en cuenta lo dicho por Birrena sobre Pánfila y lo observado respecto de las prácticas de las hechiceras en general, dicha manera de actuar más que insistente es progresiva y activa por el aspecto durativo de los participios concertados con los núcleos “uerba” y “membra”, y sobre todo invasiva por el prefijo in- (cf. en el caso de Pánfila se dice que “inuadit spiritum” 2.5.6). Así también el cuerpo y las palabras de Psique tienen un efecto coercitivo por el significado del verboide “cogentia”, que acerca las operaciones de Psique a los encantamientos de Pánfila (“amoris profundi pedicis aeternis alligat”, 2.5.6) Las aproximaciones físicas están expresadas por los sustantivos “oscula” y “membra”, que se anteponen y postponen, rodeando al núcleo “uerba”. Al mismo tiempo, los dos primeros sustantivos, los cuales aluden al cuerpo o sus acciones, tienen modificadores que por su significado (*suadeo/cogo*, ‘persuadir’/‘forzar’) retoman el del verbo *extorqueo*. De tal modo, el entrecruzamiento entre términos del campo léxico del cuerpo (“oscula”/ “membra”) y del discurso (“uerba”/ “suasoria”/ “cogentia”) vuelve impreciso el límite entre acción del cuerpo y acción de la palabra. Inclusive, al igual que la hechicera esposa de Milón, con el objetivo de conmovier a su marido, Psique emplea también “blanditiae” (cf. “Serit blanditias”, 2.5.6). Este término pertenece al *sermo amatorius*, pero los enunciados identificados de esta manera constituyen principalmente un recurso retórico y su empleo

²³⁶ cf. Callebat (1998:161).

evidencia una deliberada adecuación del discurso a la condición del auditorio (Miles, 1992:189). Es claro entonces que el atractivo físico de Psique en combinación con este tipo de discurso captura la voluntad de un Cupido, que la muchacha ya sabe vulnerable a estos procederes, pues su comportamiento recuerda mucho al *adulescens* de la *palliata*, es decir, un joven enamorado en contra del mandato familiar.²³⁷ Sin embargo, es más interesante observar que, según lo hemos señalado en 3.1.2.2, al igual que en la comedia de Plauto, en esta novela la habilidad persuasiva de la palabra femenina queda estrechamente ligada a la capacidad de seducción de su cuerpo. Por lo antedicho, también es posible sugerir que la *simplicitas* de Psique puede ser, al menos, puesta en duda. El uso de *blanditiae* y la expresión de la anciana “ui atque potestate” –frecuente en los tratados de retórica para indicar la efectividad del discurso del *orator*–²³⁸ confirman que Psique es una hábil oradora capaz de hacer funcionar en su exposición una serie de calculados procedimientos que conducen a torcer la voluntad de su marido.

Paralelamente, como consecuencia de esta poderosa fórmula persuasiva que combina cuerpo y palabra, el marido resulta en un estado comparable al de un sujeto bajo los efectos de un encantamiento que se ha adueñado de su propia voluntad (“susurrus inuitus succubuit maritus”, 5.6.7). Esta misma manipulación y resultados se reiteran en la segunda ocasión en que Psique pide al marido ver a sus hermanas (“His uerbis et amplexibus mollibus decantatus maritus”, 5.13.6). Psique también obtiene este último resultado por medio de las lágrimas (“singulto lacrimoso”, 5.13.1) y la acumulación de construcciones encabezadas por ‘per’, a las que Callebat (1998:107) denomina “clichés afectivos”: “Per istos cinnameos et undique pendulos crines tuos per teneras et teretis et mei similes genas per pectus nescio quo calore feruidum”, 5.13.3 (Por estos cabellos tuyos que perfumados de canela cuelgan por todas partes, por tus tiernas y redondeadas mejillas semejantes a las mías, por mi pecho ardiente, desconozco a causa de qué calor). Estos enunciados son parte de una verdadera *captatio benevolentiae* ya que la muchacha, al recurrir a expresiones de afecto y al elogio, crea las condiciones de una mejor recepción por parte de Cupido.

El efecto “mágico” de los discursos de la joven se manifiesta en el entramado fónico de las palabras de la bella Psique. Esta desconoce la identidad del marido y por lo tanto su

²³⁷ May (2006:219 y ss.) estudia los elementos que hacen de esta fabula una tragicomedia en sentido plautino.

²³⁸ Quint. *Inst.* 11.3.2. Cf. Zimmerman et al. (2004:ad. loc.).

nombre. Por ende, el pronombre de segunda persona en caso objetivo (TE) reemplazará la funcionalidad del nombre en las fórmulas mágicas, reiterado por medio de dos recursos: la aliteración de la vocal E y la fonosinonimia.²³⁹

amo Enim ET Efflictim TE, quicumquE Es
 mi mElliTE, mi mariTE, TuaE Psychae dulcis anima.
TEnEo TE, mEum lumEn.

En el segundo discurso, las relaciones de correspondencias que la palabra mágica crea entre Psique y su marido, y la final posesión de este por aquella (no solamente a nivel físico, sino psíquico) está sugerido por la aliteración de las nasales, las cuales en combinación con la vocal I reproducen los fonemas centrales de “ANIMA” equivalente semántico del nombre griego de “Psyche”:

aMO eNIM et efflictIM te, quicumque es
 MI Mellite, MI Marite, tuae Psychae dulcis ANIMA.
 teNEo te, MeuM lumen.

La tensión entre la apariencia del discurso de Psique (súplica, lisonja, demostración de afecto) y su motivación (persuadir por la fuerza) queda demostrada finalmente por medio de la antítesis *dulcis / amarus*. La autodefinition de Psique como “dulcis” (*apò koinou* respecto de los equivalentes semánticos “Psychae”/“anima”), así como también la puesta en superlativo de este adjetivo (“dulcissimo conubio”), sumada a la calificación de sus palabras como “mulcentia”, recuerdan la advertencia de Fótide a Lucio respecto del peligro de sucumbir al encanto femenino: “dulce et amarum gustulum carpis. Caue ne nimia mellis dulcedine diutinam bilis amaritudinem contrahas.”, 2.10.2 (te vas a dar un gustito dulce y amargo. Cuídate de que la excesiva dulzura de la miel no te arrastre hacia la perdurable amargura de la hiel.)

²³⁹cf. Traina (1999) y Facchini Tosi (2000), quienes muestran, en diversos textos de la literatura latina, de qué manera el tejido fónico se vincula, a menudo, con el plano semántico del discurso, es decir, ‘construye’ significado.

Ahora bien, el análisis de la construcción de Psique como poseedora de un poder sugestivo por la seducción de su cuerpo y la elocuencia, así como también la inestabilidad genérica que delinea su figura, como vimos al comienzo de este apartado, no es completo si se omite la consideración de los personajes de sus hermanas.²⁴⁰ En efecto, la construcción de los personajes de Psique, sus hermanas y Cupido se efectúa a partir de un juego especular más o menos explícito.

Estas envidiosas mujeres describen a Psique como mentirosa y por lo tanto monstruosa por faltar a la *pietas* debida a los familiares consanguíneos:²⁴¹ “quid, soror, dicimus de tam monstruoso fatuae illius mendacio? [...] nil aliud repperies, mi soror, quam uel mendacia istam pessimam feminam confingere uel formam mariti sui nescire” 5.16.1-3 (¿Qué decimos hermana de la monstruosa mentira de esta hipócrita? [...] no descubrirás, hermana mía, otra cosa sino a una pésima mujer la cual o bien fabrica mentiras o bien no conoce la apariencia de su marido). Paralelamente, como las mujeres de Juvenal, las hermanas mayores se autocondenan al reconocer ser poseedoras de un discurso tan mendaz como el de la menor: “ergo interim ad parentes nostros redeamus et exordio sermonis huius quam concolores fallacias adtexamus.”, 5.16.5 (mientras tanto regresemos junto a nuestros padres y agreguemos al comienzo de nuestra charla mentiras del mismo color.).

Además, desde el punto de vista de la *anus*, narradora de esta fábula intercalada dirigida a Cárite, son identificadas con monstruosas Furias. Al incorporar en su descripción el veneno de víboras que exhalan (“pestes illae atque taeterrimaeque Furiae anhelantes uipereum uirus”, 5.12.3, aquellas pestes y abominables Furias exhalando veneno de

²⁴⁰ Para otros aspectos de estos personajes ver principalment Finkelpearl (1998:96 y ss.); May (2006:241 y ss.); Frangoulidis (2008)

²⁴¹ El escritor madaurensis emplea el sustantivo “monstrum” en *Fl.* 22.6, donde llama “animi humani monstra” (monstruos del alma humana) a vicios como la cólera, la avaricia, la envidia y la lujuria. Las apariciones del sustantivo y el adjetivo derivado permiten inferir que Apuleyo en dos oportunidades vincula lo monstruoso específicamente a actos criminales que constituyen a su vez una violación a las obligaciones para con los parientes consanguíneos: Sicinio Pudente, hijo de Pudentila, es definido como “monstrum” (*Apol.* 85.8), tras compararlo con una víbora matricida. De la misma manera, en el episodio que nos ocupa, la mentira de Psique sobre la identidad de su marido es considerada “monstruosa” por sus envidiosas hermanas. *Pietas* es la cualidad que, para la sociedad romana, engloba los compromisos materiales y sentimentales de los individuos respecto de la familia, como así también respecto de los dioses (Hellegouarc’h, 1972: 276-279). En efecto, el texto de *Metamorphoses* corrobora en diversos pasajes que el cumplimiento de los deberes para con las hermanas se haya regido por dicha noción. Psique llama a sus hermanas “piae sorores” (5.18.3) y reconoce sus intenciones como motivadas por sus obligaciones: “in officio uestrae pietatis” (5.19.1). En otras palabras, Sicinio Pudente y Psique, desde el punto de vista de sus hermanas, no observan los *officia* y el afecto recíprocos que los lazos de sangre imponen. Lo monstruoso surge como respuesta, entonces, a la ruptura de ciertos patrones de conducta y valores normativos propios de la cultura romana (Cohen, 1996:12).

serpientes), alude tanto al retrato de *Invidia* en *Ov. Met.* 2.781²⁴² como a la tradicional representación de estas temibles ogresas con serpientes enroscadas en la cabeza (como Alecto en *Verg. A.* 7. 351 “uipeream spirans animam”). Asimismo, presentadas como un dúo femenino, se desenvuelven a lo largo de todo el relato como un personaje colectivo, carecen de nombres propios y sus voces no son identificadas. Este comportamiento corporativo recuerda la alianza entre Filomela y Procne, descritas por Ovidio como “uipereas sorores” (*Met.* 6.662).

A su vez, las malvadas hermanas construyen a Cupido como una “saeuissima bestia”, específicamente, una “uenenata serpens” deseosa de devorar a Psique. A lo largo del malintencionado retrato que las hermanas componen del marido en 5.18, no solamente –como señala Zimmeman et al. (2004:ad loc).– se intensifica en el plano fónico la frecuencia de las sibilantes, que parecen reproducir el “siseo” propio de las serpientes, sino que además dichas consonantes están presentes en las expresiones que utilizan para referirse a sí mismas y a Cupido (“SororeS”, “SaeviSSima beStia”, “Serpens”).

Ad haec iam tua est existimatio, utrum sororibus pro tua cara salute sollicitis adsentiri uelis et declinata morte nobiscum secura periculi uiuere an saeuissimae bestiae sepeliri uisceribus. Quodsi te ruris huius uocalis solitudo uel clandestinae ueneris faetidi periculosique concubitus et uenenati serpentis amplexus delectant, certe piaae sorores nostrum fecerimus. (5.18.2-3)

Hasta tales cosas ya se comentan sobre ti, si quieres dar razón a tus solícitas hermanas a favor de tu querida salud y alejada de la muerte y vivir con nosotras segura de todo peligro o ser enterrada en las vísceras de esta bestia salvajísima. Pero si te gustan la soledad de esta grosería dotada de voz humana y la unión fétida y peligrosa de este amor clandestino y el abrazo de una serpiente venenosa, ciertamente como piadosas hermanas habremos hecho lo nuestro.

Por lo tanto, al tiempo que describen al marido como una culebra venenosa, se dejan ver ellas mismas como poseedoras de una “lengua viperina”, elementos que confirman la referida construcción especular de las hermanas y Cupido.

Solidarias entre ellas, estas envidiosas mujeres no lo son en absoluto con la hermana menor. Cupido, personaje de la fábula, conoce sus verdaderas intenciones y las compara

²⁴² Salzman-Mitchell (2005) hace interesantísimas consideraciones sobre este personaje y su relación con la mirada femenina en *Metamorphoses* de Ovidio. Ver capítulo 2, especialmente, pp. 38 y ss.

ahora con Sirenas: “Nec illas scelestas feminas [...] uel uideas, uel audias, cum in morem Sirenum scopulo prominentes funestis uocibus saxa personabunt.”, 5.12.6 (Aquellas criminales mujeres [...] ni las veas, ni las oigas, cuando como las Sirenas, saliendo de la roca, hagan resonar las piedras con sus funestas voces.). Las “funestas voces” de las hermanas, como el “himno encadenante” o “canto liante”, (canto que, por otra parte es “a dos voces” (“sic secum altercantes” 5.16.1) de las Sirenas homéricas,²⁴³ construyen un discurso que se valdrá de recursos –similares a los utilizados por Psique con Cupido– con los que buscan “capturar” a su receptora: “Tunc Psyche misella, utpote simplex et animi tenella, rapitur uerborum tam tristium formidine”, 5.18.4 (Entonces la pobrecita Psique, como es natural, simple y tierna de ánimo, fue capturada por el terror de tan tristes palabras). Dangel (1999:191-192) observa que las Sirenas homéricas se valen de intensas evocaciones afectivas para producir dicho efecto en su receptor. De la misma manera, las envidiosas hermanas emplean apelaciones al *pathos* de la esposa de Cupido con expresiones que apuntan al vínculo fraterno (“sociae scilicet doloris casusque tui”, 5.17.3; “sororibus pro tua cara salute sollicitis”, “declinata morte nobiscum secura periculi”, “piaie sorores” 5.18.2-3), e imágenes capaces de escapar al raciocinio, como lo es el retrato de la peligrosa serpiente.

Si bien en el caso de Fótide y Psique, podemos dudar de la honestidad de sus lágrimas, por el contrario las de las envidiosas hermanas son, *como las de las uxores impudicae*, declaradamente ‘forzadas: “**lacrimisque** presura palpelabrum **coactis** hoc astu puellam apellant” 5.17.1, (con lágrimas forzadas por la presión de sus párpados con astucia llaman a la muchacha). En relación con lo antedicho, Finkelppearl (1998:97) observa la alusión a Verg. *A.2.195-196*: “Talibus insidiis periurique arte Sinonis/credita res, captique dolis **lacrimisque coactis**” (Con tales emboscadas y por medio del arte del perjurio Sinón, ha sido creída esta cuestión y hemos sido capturados por los engaños y las forzadas lágrimas). Sin lugar a dudas, como veremos en el apartado 3.5 y más extensamente en el capítulo 4, Sinón encarna el paradigma del mentiroso y las reiteradas alusiones a este personaje, que dicha estudiosa releva,²⁴⁴ constituyen, según la misma autora, un gesto autorreflexivo acerca del estatus ficcional de la propia novela. Por ahora, nos limitaremos a

²⁴³ cf. *Od.* 12.184-191.

²⁴⁴ pp. 96-101.

notar que las hermanas al igual que el resto de las mujeres de *Metamorphoses*, y Sinón, poseen un discurso muy persuasivo, pero falaz. Esta dupla maliciosa está investida, además, de una belicosidad²⁴⁵ que le confiere una actividad y agresividad problemáticamente femenina semejante a la de las brujas y *uxores impudicae*, pero que, como en el caso de estas últimas, es ejercida con las armas de la palabra y la simulación (“armatae” 5.11.5) y no por medio de artes mágicas. No obstante ello, los efectos de sus mentirosos enunciados sobre Psique son semejantes a las consecuencias de los encantamientos y palabras de Pánfila (“inuadit spiritum” 2.5.6). Así también recuerdan el accionar progresivo y activo del discurso manipulador de la esposa de Cupido: “Sic adfectione simulata **paulatim** sororis **inuadunt** animum.”, 5.15.1 (Así con simulado afecto poco a poco conquistan el ánimo de la hermana.).

Ahora bien, la deshumanización de las hermanas a través de su asimilación con animales (“Perfidae lupulae”, 5.11.4) o monstruosas Lamias (“pessimae illae lamiae”, 5.11.5), Furias o Sirenas, evidencia la complicidad de las miradas de la *anus*, Cupido y el asno.²⁴⁶ Las hermanas no son monstruosas en sentido absoluto, solamente lo serán para quienes representan un peligro extraordinario, es decir, para el dios personaje de la fábula y en consecuencia para la *anus*, artífice del relato. La denominación de *Lamiae*, genios femeninos que practicaban el vampirismo o temibles raptoras de niños,²⁴⁷ recuerdan a otro dúo de hermanas, las hechiceras Méroe y Pantia. La irrupción de la imagen de las hórridas Furias, en el relato de la anciana, demarca simbólicamente los límites que no deben ser transgredidos²⁴⁸ en las relaciones consanguíneas y recuerda la prohibición de faltar a las obligaciones impuestas por la *pietas*, pues las hermanas no han perdonado la mentira de Psique (5.3). Al mismo tiempo, desde el punto de vista de Cupido, las hermanas también atentan contra los cánones de conducta leal (“perfidae”) y respetuosa de las relaciones familiares, pero, en su caso, entre marido y esposa. En consecuencia, por una parte, en el caso de las Furias, el límite lo constituye la vinculación sanguínea, en términos de la

²⁴⁵ Ver también Frangoulidis (2008:146 y ss.)

²⁴⁶ cf. Mal-Maeder-Zimmerman (1988).

²⁴⁷ Las distintas tradiciones sobre estos monstruos son muy bien resumidas por Scobie (1979:246-250) y Leinweber (1994).

²⁴⁸ Cohen (1996:13) sostiene que los monstruos surgidos de prohibiciones, en cambio, custodian los límites de lo posible, prohibiendo mediante su grotesco cuerpo algunas conductas y evaluando otras. El monstruo de prohibición existe para demarcar los límites que mantienen unido el sistema de relaciones que llamamos cultura, para llamar hórridamente la atención acerca de los bordes que no pueden –o no deben– ser atravesados.

familia romana, el vínculo entre *cognati*. Cupido, por su parte, al apelar a la asociación entre el encuentro con las hermanas y el amenazante hallazgo de Sirenas, delimita el espacio social por el que la esposa, como parte de los *agnati*, puede moverse. Es decir, aunque su matrimonio sea “de hecho”, el esposo determina los alcances del compromiso entre cónyuges:²⁴⁹ “Nec tamen Psyche coniugale illud praeceptum ullo pacto temerat uel pectoris arcanis exigit” 5.8.4 (En fin, Psique no desobedece de ningún modo la prescripción conyugal, ni hace salir de su pecho los secretos).

Por lo tanto, el dilema de Psique acerca de sus *officia* como hermana o esposa, se plantea en el texto como tensión semántica entre “recordar” u “olvidar” lo convenido con el marido. En casi todas las advertencias de Cupido a Psique, se utiliza el verbo *memini*, cuya raíz es la misma que la del verbo *moneo* (“advertir”) y el sustantivo *monitio* (“advertencia”): “Tantum memineris meae seriae monitionis, cum coeperis sero paenitere.”, 5.6.3 (Tanto recordarás mis serias advertencias, cuando tarde comiences a arrepentirte.) En tal sentido, el mismo Cupido merece el calificativo de “immemor” (5.24.3), puesto que finalmente no recuerda las recomendaciones de su madre.²⁵⁰ En cuanto a Psique, las hermanas por medio de artilugios retóricos y gestuales –en lugar del efecto incantatorio que los enunciados de la seductora Psique tienen en su marido– recrean en la muchacha las confusiones propias de una palabra afectivamente manipuladora y de este modo la conducen al olvido de lo acordado con el marido (5.18.4-5):²⁵¹

Extra terminum mentis suae posita prorsus omnium mariti monitionum
suarumque promissionum memoriam effudit et in profundum calamitatis sese
praecipitavit, tremensque et exanguis colore lurida tertiata uerba semihianti uoce
substrepens sic ad illas ait...

²⁴⁹ La necesidad de Cáríte y Psique de convalidar legalmente sus inconclusas bodas (esto es, promover el estatus de sus matrimonios de *in usu* a *iustum matrimonium*) constituye, según la sugerente lectura de Papaioannou (1998), el vínculo temático entre ambos relatos.

²⁵⁰ “Ego quidem, simplicissima Psyche, parentis meae Veneris praeceptorum **immemor**, quae te miseri extremique hominis deuinctam cupidine infimo matrimonio addici iusserat, ipse potius amator aduolauit tibi.”, 5.24.3 (Yo ciertamente, muy ingenua Psique, **desmemorioso** de las órdenes de mi madre Venus, la cual había ordenado que tu fueras dada en matrimonio vencida por el deseo del más bajo y miserable de los hombres, yo mismo como el amante volé hacia ti). Contrapongase la actitud de Zéfiro: “**Nec immemor** Zephyrus regalis edicti, quamuis inuitus, susceptas eas gremio spirantis aurae solo reddidit.”, 5.14.2 (Y un Zéfiro no desmemorioso del mandato real, aunque de mala gana, devolvió a estas, transportadas en su regazo de brisa que sopla.)

²⁵¹ Recordemos que Psique también olvida lo conversado con las hermanas: “Tunc illa simplicitate nimia pristini sermonis oblita nouum commentum instruit”, 5.15.4 (Entonces aquella con gran ingenuidad, olvidada de su antigua conversación, inventa un nuevo cuento)

Puesta fuera del límite de su mente, aún más, perdió la memoria acerca de todas las advertencias de su marido y de todas sus promesas y se precipitó en la profundidad de la desgracia y temblando y con un color pálido, amarillento, en tercer lugar, murmurando palabras, con voz estrangulada, así les dice...

Siguiendo el brillante análisis que Iriarte (2002) hace de Furias y Sirenas, es posible sugerir que las evocaciones a estos monstruos son funcionales a los conceptos antitéticos de memoria y olvido. Las Furias representan un tipo de memoria colérica y vengativa, al tiempo que las Sirenas son agentes de olvido. La imagen de las hermanas como Furias recuerda el conflicto planteado en la tragedia de Esquilo entre el derecho paterno y el materno, representados por Apolo y las Erinias respectivamente. El interrogante acerca de si vale más la vida de un padre, Agamenón, o de una madre, Clitemnestra, se conceptualiza en el texto dramático en una serie de oposiciones binarias²⁵² y se traslada en la fábula de Psique y Cupido al conflicto entre *agnati* / *cognati*.²⁵³ La asociación de Furias con Sirenas no es azarosa. Estas cantoras aladas, que salen en busca de Perséfone, como las hermanas salen en busca de Psique,²⁵⁴ encarnan un sonido alírico contrapuesto a la apolínea armonía musical. Si las Furias son aludidas como representantes de la memoria de los crímenes cometidos contra los parientes de sangre, la súplica de Cupido, que incluye la comparación

²⁵² Se oponen uranio / catábico, luz / oscuridad, ofrendas / ígneas libaciones sangrientas, armonía musical / sonido alírico, griego / bárbaro, apolíneo / dionisiaco. Estas rectas administradoras de justicia, que persiguen a Orestes con el recuerdo del crimen de su madre, constituyen un tipo de memoria que sostenía un sistema de venganza pre-político. Iriarte (2002:32-49).

²⁵³ El conflicto de intereses marido / hermanas que se plantea en esta fábula responde, en cierta medida, a la estructura dicotómica de las relaciones familiares en Roma. Dicha constitución de la familia entraña una diferenciación de estatus social entre parientes paternos y parientes maternos. Quienes toman a la mujer en matrimonio (*agnati*) gozan del privilegio de ser los depositarios de los bienes familiares, del *nomen*, de los cultos ancestrales, de la tradición. Quienes la otorgan en matrimonio (*cognati*), se encuentran más próximos afectivamente al grupo femenino (Bettini, 1986:119). Para estas definiciones ver Gaius *Inst.* I, 156; *Iust. Inst.* 3, 5, 4. Posiblemente, las diferentes ubicaciones de los parientes en el mapa familiar romano motiven ciertas características recurrentes en sus representaciones: la severidad y el desapego identifican a los *agnati*, frente a la confianza y la afectuosidad de los *cognati*, según concluye Bettini (1986:18). La solidaridad por el grupo femenino que caracteriza a los *cognati* encuentra su origen en el núcleo primario de la relación madre e hija, a quienes la sociedad romana concebía como aliados naturales. Dixon (1988:210-232) estima que la madre, cuyo deber principal era el de proveer a sus hijas de una educación apropiada y de un marido, podía también rescatarlas de malos matrimonios. Este lazo de cuidado, preocupación, afecto y deberes entre madres e hijas se hace extensivo a las relaciones entre hermanas, tías y sobrinas. El análisis de representaciones literarias, inscripciones y de la interpretación del rito de la *Matralia*, permite inferir a Bettini que la hermana de la madre (*matrtera*) resulta una figura afectivamente similar a la de la propia madre. La tía materna podía desempeñar la función de *nutrix* o confidente sustituta (Bettini 1986:97). En efecto, *Metamorphoses* aporta un claro ejemplo de que la simulada preocupación y la falsa alegría de la dupla de hermanas mayores por el embarazo de Psique (5.14) responden a este modelo de mutua asistencia en el cuidado del sobrino (Bettini, 1986:82).

²⁵⁴ A.R. 4.893 y ss.; *Ov. Met.* 5.551-571.

de las hermanas con Sirenas, apunta a una de las manifestaciones de la temática central de la *Odisea*, el riesgo de perder el deseo de volver a casa. El encantamiento de su voz, cuyo canto conmemora la guerra de Troya, provoca el olvido en el héroe que las escucha.²⁵⁵ Por todas estas razones, el divino Cupido teme que el poder persuasivo de las hermanas arrastre a su esposa al olvido del nuevo hogar, hacia la ruptura de su compromiso. Psique no es la única mujer vulnerable al olvido de los pactos matrimoniales. De modo coherente con una visión pesimista del matrimonio que la crítica ya ha señalado,²⁵⁶ quisiéramos resaltar que esta tendencia de las mujeres a desconocer los acuerdos convenidos prueba ser una preocupación persistente en el contexto de la novela. Recordemos, en este sentido, que, en la errada percepción del asno, Cáríte demostraba esta actitud al responder amorosamente a Hemo (“Hem **oblita** es nuptiarum [...] sed adfectione **calcata**”. 7.11.5-6., ¿Eh? ¿Acaso ya te has olvidado de tus bodas? Pisoteado el afecto), situación comparable con las de traición del libro noveno (“torique genialis **calcato** foedere”, 9.26.1). Apuleyo no es el único autor latino que asocia simbólicamente el olvido con la violación del contrato matrimonial, ya que este tipo de expresiones se registran también en Juvenal 6, respecto de Epia, mujer adúltera, afecta a gladiadores y actores.²⁵⁷

En definitiva, en la medida en que las hermanas aspiran a arrebatarse el poder al marido, a colocarse ellas mismas en el lugar de poder respecto de Psique desde las miradas del dios y de la vieja, muestran una conducta no adecuada a lo que la cultura romana concibe como “femenino” y es por ello que el texto recurre a las monstruosas imágenes de Furias y Sirenas. Vistas las ya demostradas relaciones entre el personaje de Psique y Eneas,²⁵⁸ podemos sugerir que *Metamorphoses* reformula así también la función dilatoria que suelen tener los personajes femeninos en la épica, al trasladarla de las relaciones eróticas (Eneas y Creusa / Dido; los navegantes y las Sirenas) a las familiares (Psique y sus hermanas). Como Eneas retenido por Dido (“heu, regni rerumque oblite tuarum!” 4.267), la bella muchachita también es capaz de olvidar sus obligaciones de esposa retenida por las hermanas. En consecuencia, siguiendo a Nugent (1992:288), en el poema de Virgilio, se

²⁵⁵ Iriarte (2002:62-66).

²⁵⁶ Lateiner (2000) y Mcnamara (2003).

²⁵⁷ “inmemor illa domus et coniugis atque sororis / nil patriae indulsit, plorantisque improba natos / utque magis stupeas ludos Paridemque reliquit.”, 85-87 (Aquella tras haber olvidado la casa y a su esposo y a su hermana, no concedió nada a su patria, desvergonzada, abandonó a sus hijos que lloraban y, más todavía te asombrarás, a los juegos y a Paris.)

²⁵⁸ Finkelppearl (1990).

subraya que en los días de Eneas nada de las Sirenas quedaba excepto su locación y su leyenda. Así como en *Eneida* las mujeres que detienen deben ser superadas y el final apropiado para estas es la muerte, del mismo modo sucumben las envidiosas hermanas de Psique.²⁵⁹

En suma, en este apartado, hemos tratado de demostrar que en *Metamorphoses* de Apuleyo al igual que los considerados en 3.1, los personajes femeninos cuyos perfiles incorporan rasgos positivos se valen asimismo de discursos falaces, pero enormemente persuasivos, del disfraz y de la belleza para engañar y manipular a sus adversarios. Se evidencia entonces que estas estrategias se adjudican al género femenino en general sin distinción de estatus social. Podríamos inclusive considerar a Birrena, quien participa del “*lusus*” (3.11.5) orquestado para Lucio en el contexto de las celebraciones en honor al *Deus Risus*. A propósito de ello, recordemos que un magistrado dice a un atribulado Lucio que en el marco de dicho *lusus* tiene lugar un *commentum*: “*semper commenti nouitate florescit*”, 3.11.3 (Se destaca siempre por la novedad del invento). Como hemos observado, los peligrosos subterfugios de la magia que hacen sucumbir a los guardianes en las trampas de su errónea percepción eran también descriptos con el verbo *comminiscor*. La penosa participación del joven en dichas celebraciones no produce, por cierto, la prometida acción benéfica de esta divinidad. Por el contrario, lo que sigue es el arduo derrotero del joven metamorfoseado en asno.²⁶⁰

Para terminar no quisiéramos dejar de señalar que, como bien lo demuestran las hermanas de Psique, el texto se inscribe en la tradición literaria que achaca los celos y la envidia a la esencia de las mujeres.²⁶¹ Esta temática demuestra su peso en esta novela a

²⁵⁹ Nugent (1992:287) “Finally, the text bespeaks an affinity between the helmsman and the female by locating Aeneas’ recognition of Palinurus’ absence in a Homeric landscape, just as the Trojan ships pass the rocks of the Sirens. This is the only reference to the Sirens in Vergil’s work. These destructive females, of course, are legendary for their power to detain heroes and there by thwart their epic quests. Thus it seems appropriate to link the threat of women detaining him and drailing his imperial quest, which Aeneas has just overcome, with this mythological marker.”

²⁶⁰ “*Iste deus auctorem et actorem suum propitius ubique comitabitur amanter nec umquam patietur ut ex animo doleas sed frontem tuam serena uenustate laetabit adsidue.*” 3.11.4 (Este dios por todas partes acompañará propicio de manera amorosa a su autor y representante y nunca tolerará que tu corazón se duela sino que alegrará con frecuencia tu semblante con una gracia serena.)

²⁶¹ Kaster (2005:84 y ss.) estudia la noción de *inuidia* en el contexto romano. Pero específicamente, para las construcciones de género en relación con esta noción ver cf. Salzman-Mitchell (2005:capítulo 2) y Palacios (2005).

punto tal de convocar la referencia a la *saeva Riualitas* divinizada (10.24.1)²⁶² en el contexto de la fábula de la asesina. Esta equivocadamente se enfrenta por la posesión del mismo varón a una falsa competidora, pues la joven resulta ser su propia cuñada. En cambio, en el caso de Psique y sus hermanas no es el varón sino su poder lo que está en disputa. Efectivamente, como si Apuleyo, ya en el siglo segundo d. C., indagara sobre el deseo femenino, al interrogante “¿Qué quiere una mujer?”, las hermanas de Psique parecen contestar: “ser una diosa”. La posesión de un marido hermoso, de privilegios materiales (abundancia de joyas, vestidos, oro, etc.) y el ejercicio del poder sobre otros, simbolizado en la verticalidad de la mirada (“sursum respicit” 5.9.7),²⁶³ describen el deseable bienestar y, desde el punto de vista de las hermanas, el altanero comportamiento de Psique.²⁶⁴ En tal sentido, las hermanas demuestran una percepción errónea de la actitud de esta muchacha, deformada por la envidia; inclusive, los términos con los que definen el estatus divino confirman su limitada visión. Pues bien, lo que es más significativo es que el texto refuerza estas creencias al señalar que la incapacidad de todas las mujeres para manifestar lazos de solidaridad entre congéneres no reconoce, tampoco, distinción ontológica, puesto que Venus, en su papel de suegra, producto de una interesante reformulación de distintas máscaras cómicas,²⁶⁵ dirige su furia hacia su rival, Psique.²⁶⁶

²⁶² Cf. Zimmerman (2000:ad. loc.)

²⁶³ Cf. Salzman-Mitchell (2005:38 y ss.)

²⁶⁴ cf. 5.9.5: “Vidisti, soror, quanta in domo iacent et qualia monilia, quae praenitent uestes, quae splendent gemmae, quantum praeterea passim calcatur aurum. Quodsi maritum etiam tam formosum tenet ut affirmat, nulla nunc in orbe toto felicitior uiuit. Fortassis tamen procedente consuetudine et adfectione roborata deam quoque illum deus maritus efficiet. Sic est hercules, sic se gerebat ferebatque. Iam iam sursum respicit et deam spirat mulier, quae uoces ancillas habet et uentis ipsis imperat.” (Viste, hermana, cuántas cosas hay en la casa, qué joyas, vestidos que se destacan por su brillo, gemas que resplandecen, cuánto oro se pisa por todas partes. Pero si también tiene un marido tan hermoso, como afirma, ninguna vive en el mundo más feliz. Puede ser, no obstante, que con la costumbre y fortalecido afecto, el marido divino haga de ella también una diosa. Así es, por Hércules, así se movía y conducía. Ya se vuelve a mirar hacia arriba y esta mujer aspira a diosa, la que tiene voces como esclavas y domina a los mismos vientos.)

²⁶⁵ Según el excelente análisis de May (2006:235 y ss).

²⁶⁶ Otro tipo de lectura, respecto del personaje de Venus, es la que representa el trabajo de Schlam (1978). Para este estudioso, la identificación de Venus con una mujer, principalmente Fótide, tanto como objeto y agente del deseo, es una profanación de la *Venus Caelestis*. En *Apol.12*, Apuleyo, expone la teoría de la existencia de dos Venus opuestas, basándose, evidentemente, en la distinción entre las Afroditas, *Pándemos* y *Urania*, que propone Pausanias en *Banquete* de Platón (180d y ss.). En un artículo anterior, Schlam (1970:485) observa que Apuleyo reelabora la concepción platónica de la *Venus Caelestis*, puesto que no excluye de ella el amor entre los sexos opuestos. Entiende, asimismo, que en *Metamorphoses* dicha Venus es explícitamente sexual. Basta con citar la invocación de Lucio en 11.2.1: “seu tu caelestis Venus, quae primis rerum exordiis sexuum diuersitatem generato Amore sociasti et aeterna subole humano genere propagato nunc circumfluo Paphi sacrario coleris” (Ya seas tú la Venus celestial, que en los primeros días del mundo, uniste los sexos opuestos, tras generar el amor, y perpetuado el género humano en una eterna procreación, ahora

3.4 *Animum meum conmasculo*: varones antimodélicos, entre metamorfosis y castración simbólica

Las palabras que dan título a este apartado pertenecen a Telifrón y constituyen un excelente punto de partida para retomar algunas líneas y propuestas, ya vertidas en el análisis realizado en los apartados anteriores, a fin de revisar brevemente algunos aspectos acerca de la representación de la identidad del *uir Romanus* en *Metamorphoses*. Más precisamente, visto que, tal como hemos verificado hasta ahora, las mujeres en general sin distinción de condición social utilizan la belleza y/o la hechicería y el discurso persuasivo, pero falaz, para castrar físicamente y/o privar de sus capacidades perceptivas al varón, quisieramos detenernos aquí en los modos en que estas operaciones y sus consecuencias son representadas en el texto.

En referencia concreta a *Metamorphoses*, Puccini-Delbey (2003:94) sostiene que para esta época, la bisexualidad masculina, según la establecían los protocolos sexuales romanos, ha desaparecido y así lo atestigua la novela: “La sexualité se limite essentiellement a l’heterosexualité dont le nome est le rapport conjugal”. Sin embargo, el testimonio de Frontón (Richlin:2006), los poemas homoeróticos que el mismo Apuleyo incorpora en *Apologia* (6.13-4) y el sometimiento sexual del joven amante de su esposa por parte del molinero (“cum puero cubans gratissima corruptarum nuptiarum uindicta perfruebatur” 9.28.1)²⁶⁷ permiten matizar esta afirmación y, por ende, hablar mejor de paradigmas en transición. Es claro que la obra se inscribe en un complejo horizonte sociocultural y, además, en un extenso proceso de transformaciones también socioculturales que, tal como observa Habinek (1997:42-43), suponen el progresivo abandono de la identidad del *uir* – definida en términos de la dominación sobre el otro– a la del *uir* que constituye su identidad de género a partir de la elección de su objeto de deseo sexual. Pero, tal como el mismo estudioso afirma, las sociedades romanas urbanizadas –como los centros urbanos provinciales, (Fantham, 1995:386)– tendieron a ser

recibes el culto en el santuario de Pafos rodeado de olas). Schlam (1978:485) sostiene que la condena platónica (*Resp.* 377c y ss.) a las historias que presentan a los dioses como seres corruptos es sugerida por la denuncia que hace Lucio cuando ve a las diosas, en la Pantomima, sobornando a Paris (10.33). Por otro lado, sugiere que el tratamiento de las mujeres en la novela refleja la deificación sin santidad, (Schlam, 1978:98).

²⁶⁷ Pone de manifiesto la legitimidad del poder y la autoridad de un marido “legítimamente” enfurecido. Sobre la *lex Iulia de adulteriis coercendiis*, McGinn (1998:146) observa que: “Another important feature of the law was the so-called *ius occendi*. This granted the offended husband and father the right to kill the guilty party or parties on the spot.”

más conservadores reteniendo valores tradicionales en la articulación de sus relaciones sociales. En tal sentido, las construcciones de género que hemos estudiado hasta el momento, dejan ver que el autodomínio físico y moral constituye el rasgo definitorio de la masculinidad romana y se representa como una posesión natural e inalienable que legitima la superioridad del género masculino y su constitución como grupo privilegiado. Esta ideología conservadora es vehiculizada básicamente por la voz del *auctor* y por las voces de los subnarradores, inclusive Lucio, en los momentos en que estos adoptan su misma perspectiva.

Pero no debemos perder de vista que la construcción de las identidades de género en la novela de Apuleyo, se encuentra, sin lugar a dudas, afectada por el complejo multicultural a partir del cual la novela se constituye.²⁶⁸ En efecto, esta anacrónicamente llamada “novela” latina del siglo II d.C se basa en un modelo griego, pero está escrita en latín por un autor africano que narra las aventuras de un personaje griego de nombre latino, Lucio, metamorfoseado en asno por las artes mágicas, quien viaja por Grecia y, tras ser devuelto a la forma humana por intermediación de la diosa Isis, acaba en Roma como sacerdote de un culto de origen egipcio. Para Rosati (2003:277-278) esta traslación espacial, tal como en *Eneida* de Virgilio y en *Metamorphoses* de Ovidio, significa el paso del mito a la historia, del pasado al presente, a la actual y real capital del Imperio.

En este recorrido, Lucio se comporta como narratario –ya sea reconocido, ya sea oculto bajo la piel del asno (Nenadic:2003a)– de las numerosas *fabulae* intercaladas en la trama principal de *Metamorphoses*. La acción transcurrirá en un ámbito griego y en el prólogo se alude, asimismo, al carácter egipcio del relato (“argutia Nilotici calami”, 1.1.1); esta referencia al “cálamo del Nilo” ha sido identificada por parte de la crítica con la incorporación de los misterios de Isis en la historia.²⁶⁹ A pesar de todo esto y, lo que es más, aunque el texto provea elementos suficientes para demostrar que el mismo Lucio es un griego con ciudadanía romana (Walsh:1968), sin embargo, la mirada del narrador protagonista estará definida por una perspectiva romanocéntrica. Lo que es más, tras recobrar su forma humana por intermediación de la diosa egipcia y la iniciación en su culto,

²⁶⁸ Para este tema ver el pormenorizado análisis de Graverini (2007a:183 y ss.).

²⁶⁹ cf. Griffiths (1975:20 y ss.)

el destino final de Lucio es Roma y dentro de la ilusión narrativa, la *Urbs* es el lugar desde donde el relato se escribe.

Desde dicha perspectiva y en el marco de este movimiento hacia la iniciación en el culto de Isis, se incluirá el relato de Aristomenes (1.2-20) durante el viaje a Hypata y, una vez allí, el de Telifrón. Pero estas narraciones no resultan tan solo un paliativo contra las adversidades del camino o un entretenimiento convivial. Por el contrario, anticipan a Lucio una imagen de su destino, alimentan sus deseos y lo previenen de los inquietantes peligros que lo acechan. A partir de sus referencias, Lucio trazará su propio mapa del ámbito de lo desconocido y del “Otro”, el cual, por lo antedicho, dejará ver la concepción romana de lo ‘no romano’. En consecuencia, proponemos que *Metamorphoses* construye, también, un relato sobre los avatares de la masculinidad que se estructura en los términos en que tradicionalmente lo hacen las narraciones de viaje.²⁷⁰ En efecto, *Odisea* de Homero, junto con *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, las *Narrativas Verdaderas* de Luciano de Samósata, contemporáneo de Apuleyo, y, en lengua latina, la *Eneida* de Virgilio son relatos de viajes que han resultado paradigmáticos para la literatura posterior. Las tres obras épicas constituyen travesías por mar con sus consabidas tempestades, naufragios y temporarios asentamientos; la prosa fantástica de Luciano describe otros recorridos extraordinarios, inclusive, desplazamientos aéreos.²⁷¹

Ciertamente, las hechiceras de Apuleyo –desde una mirada romanocéntrica– como las mujeres bárbaras constituyen una alteridad extrema y perturbadora, ya que por medio de artificios mágicos amenazan con retener a los varones deseados contra su voluntad (por ejemplo, Méroe, a Sócrates; Pánfila, al joven beocio), transformarlos en animales y castrarlos. En relación con esta mutilación del cuerpo masculino, pero a nivel simbólico, como ya hemos dicho, la mayor peligrosidad que representa la magia de las hechiceras es su capacidad de crear fenómenos verosímiles que cercenan las facultades perceptivas de los varones, específicamente, el correcto discernimiento entre lo verdadero y lo falso. En definitiva, las brujas no se limitan a trastocar y transgredir los códigos culturales del varón,

²⁷⁰ Seguimos a Pierini (1994) quien sostiene que el relato de viajes es “una forma de mirar, de conocer, que es, en definitiva una forma de ser. Lo que se mira en el otro, lo que se dice del otro, revela fundamentalmente al sujeto de la mirada y del discurso.”

²⁷¹ Para esta obra en particular ver el excelente estudio de Cabrero (2006a).

sino que además amenazan con la captación y la consecuente pérdida de la identidad masculina al apropiarse de su cuerpo, voluntad y capacidades perceptivas.

Pues bien, las facultades de discernimiento sensible del varón se ven coaccionadas, en primer término, por la seducción del cuerpo femenino. Tal como habíamos anticipado en 3.2, Méroe y Pánfila se alejan del estereotipo latino de la bruja vieja de desagradable aspecto para acercarse a los paradigmas mitológicos de Circe o Medea. En efecto, siguiendo a Harrison (1990b:194-195), la caracterización de Méroe utiliza la alusión a *Odisea* para establecer contrastantes oposiciones con los modelos homéricos, pero que engendran notables semejanzas. Así, la bruja abandonada por Sócrates se compara con Calipso, la amante de Ulises (1.12.4-6):

Hic est, soror Panthia, carus Endymion, hic Catamitus meus, qui diebus ac noctibus inludit aetatulam meam, hic qui meis amoribus subterhabitis non solum me diffamat probris uerum etiam fugam instruit. At ego scilicet Ulixi astu deserta uice Calypsonis aeternam solitudinem flebo.

Este es, hermana Pantia, mi querido Endimión, mi Catamito, quien durante días y noches se burló de mi corta edad, este que menospreció mi amor no solamente me deshonoró con insultos, sino que también intenta la fuga. Pero yo, evidentemente, lloraré mi eterna soledad como Calipso abandonada por la astucia de Ulises.

Tal como señala Hartoy (1999:28-30), el viaje canónico y fundador del héroe homérico no es un viaje sin retorno, sino un viaje de retorno. Todas las aventuras y tierras visitadas no son más que desvíos y ocasiones para olvidar el objetivo del regreso. La alteridad, representada en el extenso catálogo de monstruos que constituye la *Odisea*, es siempre una amenaza y representa un extremo peligro, de tal manera que Ulises debe resistir la voracidad de los lestrigones y Polifemo y los encantos de Calipso, Circe o las Sirenas, para conservar o recuperar su identidad. En tal sentido, el regreso a Ítaca y el consecuente reencuentro con los suyos se producirá a pesar del Otro. Del mismo modo, numerosos inconvenientes en *Metamorphoses* postergan o, mejor, impiden el regreso de Sócrates a su hogar, quien ha caído en la deshonor y en el olvido de sus seres queridos. Si los avatares del rey de Ítaca se debían al encono de los dioses, los sufrimientos de este antihéroe son consecuencia de la crueldad de la Fortuna.²⁷² Tampoco el agente del extravío de Sócrates

²⁷² “ne tu fortunarum lubricas ambages et instabiles incursiones et reciprocas uicissitudines ignoras”, 1.6.4 (Tú ignoras las idas y vueltas de la fortuna y sus caprichosas intervenciones y cambiantes vicisitudes.)

ha sido la belleza de una diosa y su promesa de inmortalidad (*Od.* 5.135-136), sino los favores sexuales de una madura, pero no menos atractiva tabernera. Lo que resulta amenazante o monstruoso de la experiencia de Sócrates es su asimilación a un orden que invierte o trastoca el propio. Efectivamente, la posición de dominación que Méroe ejerce sobre su amante se verifica en la denominación con que esta lo identifica. “Catamitus” es la versión arcaica y latina del nombre griego “Ganýmedes”. Este término permite al texto hacer referencia irónicas a la proverbial belleza de las dos figuras míticas mencionadas.²⁷³ Pero al mismo tiempo alude a un varón que ocupa una posición pasiva en la relación sexual.²⁷⁴ Al respecto, Adams (1983a:228) observa que muchas de las expresiones que designan prácticas que constituyen desvíos respecto del rígido protocolo sexual romano (cf. 3.1.2.1) son de origen griego (i.e. *pedico*, *pathicus*, *cinaedus*, *malacus*), lo que se explica por la identificación de tales costumbres con hábitos extranjeros ajenos al ‘deber ser’ del *uir Romanus*. Inclusive la propia muerte de Sócrates a manos de Méroe no es un asesinato, sino un sacrificio ritual que pervierte algunos de los procedimientos convenidos por la religión romana (McCreight, 1993:53-56).

Esta alteración de la identidad masculina se efectúa también por medio de procedimientos mágicos y metamórficos, que Méroe y Pánfila emplean, e implícitamente aluden a Circe y a la acción de sus *phármaka* en los compañeros de Ulises.²⁷⁵ Tal situación de marginalidad geográfica de las islas habitadas por Calipso y Circe se incorpora en el personaje de Méroe como marginalidad social, dada su condición de tabernera y prostituta. En los confines de las jerarquías sociales, la bruja sujeta a Sócrates así como Calipso, “la ocultadora”, es capaz de retrasar “por la fuerza”,²⁷⁶ durante varios años el regreso de Ulises. En tal sentido, las bellas apariencias de estas mujeres esconden una amenaza latente. Esta tensión constituye el signo de su monstruosidad (Atienza, 2003:31-36) y el germen de un poder que encuentra en las artes mágicas su modo de ejercicio.

²⁷³ cf. Keulen (2007:ad. loc.)

²⁷⁴ *OLD* s.v. 2; cf. Cic. *Phil.* 2.77 “Ergo, ut te catamitum, nec opinato cum te ostendisses, praeter spem mulier aspiceret, idcirco urbem terrore nocturno, Italia multorum dierum metu perturbasti?” (¿Perturbaste, por lo tanto, a la ciudad con terror nocturno, a Italia con miedo de muchos días, para que la mujer te mirara con sorpresa como un galancito, cuando te presentaras inopinadamente?); cf. Gell. 6.11.6.

²⁷⁵ Según Tupet (1976:XI), Circe es una diosa que practica la magia. No obstante, no pone en acto su omnipotencia divina, sino recurre a los procedimientos propios de su arte. Los poetas la consideran hechicera.

²⁷⁶ Atienza (2003: n.39) señala que los verbos utilizados *éryke* (*Od.* 1.14 y 9.9,29) y *katerýkei* (*Od.* 1.55) connotan la idea de “retener por la fuerza”.

Instruidos por dicho *exemplum* homérico, los Enéadas evitan las orillas de la isla habitada por la cantora *Solis filia* (Verg. *A.7.10-20*). Sin embargo, en *Eneida* el héroe había sido cautivado por la cartaginesa Dido, mujer, extranjera y gobernante. La reina constituye un Otro extremo, históricamente enemigo, y por tanto solamente hallable en tierras lejanas de la *Urbs*. Ella intentará también retener a Eneas en sus orillas, pero el designio divino no lo permitirá. Mercurio amonesta al héroe al calificarlo de *uxorius* (“sometido al poder de una mujer” 4.266) y se lamenta de que haya caído en el olvido de sus obligaciones (“heu, regni rerumque oblite tuarum!” 4.267). El héroe virgiliano subsanará esta actitud y transformará su exilio en retorno, (Hartoy, 1999:32-33).

El peligro que representan las mujeres extranjeras y su voraz deseo de privar a los hombres del regreso a la patria son confirmados como motivos recurrentes de la literatura antigua y de viaje por la pluma de Luciano. El narrador de sus *Narraciones Verdaderas* arriba a una isla habitada solamente por mujeres, hermosas y jóvenes, quienes luego, para su aterradora sorpresa, tienen patas de burro y se alimentan de los extranjeros que las visitan, a los que asesinan mientras duermen junto a ellas (2. 46).

Hipersexualidad, hechicería y criminalidad aproximan la figura de Méroe a la de la hija de Eetes (1.10.2-3):

ut illa Medea unius dieculae a Creone impetratis indutiis totam eius domum
filiamque cum ipso sene flammis coronalibus deusserat, sic haec deuotionibus
sepulchralibus in scrobem procuratis, ut mihi temulenta narravit proxime,
cunctos in suis sibi domibus tacita numinum uiolentia clausit .

como Medea que, tras obtener una dilación de tan solo un día por parte de Creón, incendió toda su casa e incineró a su hija con el mismo anciano por medio de una corona en llamas, así Méroe tras procurarse algunas devociones sepulcrales en una fosa, según me contó recientemente un poco bebida, encerró a todos en sus casas con la silenciosa potencia de los númenes.

Esta asociación confirma que ambas reciben, desde una perspectiva romanocéntrica, la caracterización tradicional de mujer bárbara, tal como la ideología romana de las jerarquías étnicas consideraba a aquellas provenientes de Siria, Tesalia y del Este (Fantham, 1994: 386).

Sócrates y Aristomenes no corren la misma suerte que Eneas o Ulises, a quien las diosas le permiten regresar a su amada Ítaca. Ni siquiera la del viajero de Luciano, el cual

logra escapar. Guardan, en cambio, mayores semejanzas con Jasón, pues sus destinos no son épicos, sino trágicos.²⁷⁷ Sus viajes concluyen, por cierto, con la muerte para Sócrates y el exilio para Aristomenes. Por tanto, de la misma manera que, en *Odisea*, Circe advierte a Ulises acerca de los monstruos y obstáculos que encontrará durante la navegación (*Od.* 12.37 y ss.), la narración de Aristómenes no funciona exclusivamente como un entretenimiento durante el camino a Hypata, sino que previene a Lucio de los riesgos que corre. Pero por sobre todo y por medio de una *fabula*, contribuye a determinar la preconcepción del mundo que nuestro viajero está por descubrir. La inserción de las monstruosas figuras de las hechiceras en la narración constituye una advertencia para Lucio contra intentos de explorar los inciertos territorios de la región de Tesalia. El ejemplo de Sócrates no solamente se propone disuadirlo de una movilidad geográfica. También lo prevendrá acerca de los riesgos que representa el vínculo sexual con mujeres foráneas y la curiosidad intelectual por las artes mágicas. Asimismo, anunciará el engañoso placer de ciertas narraciones y la peligrosa experticia de sus narradores.

Ahora bien, si el relato de Aristomenes sugiere a Lucio que el incursionar más allá de los confines de ciertos espacios geográficos y simbólicos es arriesgarse, tal como señala Cohen (1996:12), a ser atacado o, peor, a convertirse uno mismo en monstruo al contraer una conducta inadecuada para los patrones culturales propios, una vez en Hypata la *fabula* de Telifrón confirmará los riesgos específicos de la magia.

Como ya hemos señalado (cf.3.2) la magia es representada a lo largo de toda la novela como un tipo de saber ligado estrechamente a lo femenino (“familiares feminarum artes”, 9.29.1). Siguiendo las observaciones de Tupet (1976:164), en la prosa ficcional del madaurensis también se verifican los motivos o lugares comunes al tratamiento tradicional de esta temática, tales como la omnipotencia de las magas (“diuini potens” 9.29.4; cf.1.8.3-4), y las alusiones a las hechiceras paradigmáticas como Circe y, sobre todo, Medea, cuyo personaje ha conocido gran fortuna en la literatura de todos los tiempos.²⁷⁸ Efectivamente, su presencia se hace notar en *Metamorphoses* más allá de la alusión específica en el ya citado símil que caracteriza el accionar de Méroe (cf. *supra*).

²⁷⁷ May (2006:128 y ss.) analiza los elementos dramáticos en esta fábula, trágicos y cómicos.

²⁷⁸ Para las reescrituras de este personaje ver López-Pociña (2002).

Desde el vamos, la ubicación de esta historia en las regiones de Tesalia nos remite a los argonautas pues, según los mitógrafos, de allí parte la expedición en busca del vellocino de oro.²⁷⁹ Así también concebidas en conjunto, la identificación de las hechiceras con *Harpiyae* (2.23.2) hace referencia al enfrentamiento entre estas y dichos héroes durante la travesía.²⁸⁰ Como es sabido, dentro del repertorio mitológico grecorromano, las Harpías, criaturas infernales de insaciable voracidad,²⁸¹ se vinculan fundamentalmente con el episodio de Fineo, ya referido por Hesíodo (fr.150–6 M–W), pero narrado en detalle, en época helenística por Apolonio de Rodas en *Argonáuticas* (2.234–434). El Rey Fineo de Tracia, castigado por una larga vejez y por la ceguera y debilitado por la acción de las Harpías, espera ser rescatado de tal padecimiento por los hijos de Bóreas. Según Hesíodo, las Harpías (las Raptoras) son dos: Aelo o Nicótoe (Borrasca) y Ocipete (Vuela-rápido), hermanas de Iris.²⁸² Valerio Flaco en su versión latina de las *Argonáuticas* (4.433-435)²⁸³ destaca –como lo hace Apolonio de Rodas– la impotencia de Fineo ante estos monstruos (“monstra” en 4.456 y 462) a causa de su vejez y particularmente de su ceguera:

... unum omnes incessere planctibus, unum
infestare manus. inhiat Cocytia nubes
luxurians ipsoque ferens fastidia uisu.
tum sola conluuie atque inluis stramina mensis
foeda rigant, stridunt alae praedaque retenta
saeuit utrimque fames. nec solum horrenda Celaeno
Phinea, sed miseris etiam prohibere sorores. (4.494-500)

A él solo [Fineo] atacaron todas con sus golpes, a él solo las manos infestaron; la nube del Cocito tiene las fauces abiertas, llena de lujuria, trayendo cosas fastidiosas a la misma vista. Entonces riegan los fétidos suelos con basura y los almohadones, ultrajadas las mesas. Las alas resuenan y, por la abstinencia de presa, el hambre

²⁷⁹ A.R. 1.1 y ss.; Apollod. 1.16. 1 y ss.; V. Fl. 1 22 y ss.

²⁸⁰ A.R. 1.178-300; Apollod. 1.21.1 y ss.; V.Fl. 4. 427 y ss.

²⁸¹ Según la descripción que hace de ellas Virgilio en *A* 3.215-218: “tristius haud illis monstrum, nec saeuior ulla / pestis et ira deum Stygiis sese extulit undis. / uirginei uolucrum uultus, foedissima uentris / proluuies uncaequae manus et pallida semper ora fame.” (no surgió de las aguas Estigias a causa de la ira de los dioses, monstruo más triste ni peste alguna más feroz que aquellas; <imagen> de aves, rostro virgíneo, un feísimo excremento del vientre, manos con garras y el rostro siempre pálido por el hambre.)

²⁸² Fuentes posteriores, como los poetas latinos Virgilio y Valerio Flaco agregan a Celeno (Oscura).

²⁸³ “ergo ubi iam Minyas certamque accedere Phineus/ sentit opem, primas baculo defertur ad undas / uestigatque ratem atque oculos attollit inanes.” (por lo tanto, cuando ya Fineo percibe que los hijos de Minias y un auxilio certero se acercan, baja con el bastón hacia las aguas primeras y rastrea la nave y eleva los ojos vacíos)

enfurece por uno y otro lado. La horrenda Celeno aleja no solo a Fineo, sino también a sus desdichadas hermanas.

Esta vinculación de las Harpías con Fineo aparece explícitamente referida en *Met.* 10.15.2 en el episodio en que Lucio-asno es sospechado de sustraer y devorar selectos bocados: “nam neque asinum, qui solus interesset, talibus cibus adfici posse, et tamen cotidie pastus²⁸⁴ electiles comparare nusquam, nec utique cellulam suam tam immanes inuolare muscas, ut olim Harpyiae fuere, quae diripiebant Phineias dapes.” (Pues ni al burro, que era el único que estaba presente, podían apetecerle tales alimentos –sin embargo, todos los días desaparecían selectos alimentos– ni de ninguna manera podían volar en su pequeña habitación unas moscas tan enormes como fueron antiguamente aquellas Harpías que arrebataban la comida de Fineo.)

En cuanto a este último punto, no olvidemos que, además de la voracidad característica de las Harpías, en la fábula de Telifrón se dice que para cumplir su cometido las brujas se metamorfosean en aves y en moscas, entre otros animales: “nam et aues et rursum canes et mures immo uero etiam muscas induunt.”, 2.22.3 (Pues no solamente de aves, sino también de perros y ratones e incluso también de moscas se visten.) Por consiguiente, es evidente que, en el citado relato, en primer lugar, la alusión a las Harpías establece un paralelo entre la rapacidad de estos genios alados y la violencia depredadora de las hechiceras en su sacrílega profanación de cadáveres humanos. Pero además, si tomamos en cuenta que la relación predominante de las Harpías con Fineo formaba parte de la enciclopedia del lector previsto, es claro también que el problema de la ceguera de este personaje frente a la amenaza de esos monstruos se recupera con especial énfasis en el texto de Apuleyo. Pues como hemos señalado en 3.2 en contraposición con lo postulado por Fick, entendemos que el verbo *comminiscor* no comporta necesariamente el sentido de “invención fantástica o inverosímil”. Por el contrario, a partir de los ejemplos que oportunamente consignamos, entendemos que el verbo y el sustantivo derivado de la misma raíz pueden aplicarse a invenciones verosímiles. En consecuencia, es ese el sentido que optamos por recuperar para el ejemplo de las brujas (2.22.4), puesto que nos permite explicar con precisión en qué consisten la eficacia y la peligrosidad de sus artes mágicas. En efecto, sostenemos que en *Metamorphoses* las hechiceras cuentan con la capacidad de

²⁸⁴ Aceptamos la sugerencia de Zimmerman (2000:ad loc.) para esta *lectio*.

crear fenómenos verosímiles, los cuales ponen a prueba la percepción del observador. Teniendo en cuenta la operatividad de la figura de Medea como paradigma de la hechicera para la novela, prueba de lo antedicho es un pasaje de Higino en el que se atribuye a esta maga dicho poder de creación de fenómenos verosímiles a propósito del engaño perpetrado contra Alceste, la hija mayor de Pelias:

Medea quo facilius eam perduceret ad suam uoluntatem, caliginem eis obiecit et ex uenenis multa miracula fecit quae **ueri similia** esse uiderentur, arietemque uetulum in aenum coniecit, unde agnus pulcherrimus prosiluisse **uisus est**. (Hyg., *Fab.* 24.3)

Medea para ponerla completamente a su favor, lanzó sobre ella una niebla oscura y por medio de pócimas realizó muchas maravillas, las cuales parecía que eran semejantes a la verdad, y lanzó un carnero viejo a un caldero de agua que hervía, de donde se vio que saltaba un ternero hermosísimo.

Esta concepción de los poderes de la hechicería explica la referencia a la ‘ceguera’ de Fineo y,²⁸⁵ principalmente, los motivos por los cuales las cualidades de un guardián como Telifrón son presentadas en el texto como relativas a la percepción y eminentemente masculinas. Por lo tanto, las operaciones mágicas exigen, en efecto, un *custos* que cumpla con requisitos relativos a la visión: “perpetem noctem eximie **uigilandum est** exertis et inconiuis oculis semper in cadauer intentis nec acies usquam deuertenda, immo ne obliquanda quidem.”, 2.22.2 (Se debe permanecer despierto toda la noche, con ojos abiertos y sin pestañar, siempre dirigidos hacia el cadáver, la mirada no debe ser desviada, incluso tampoco se debe torcer.) Asimismo, los atributos que Telifrón esgrime como imprescindibles para resistir dichos encantamientos se vinculan con la virilidad: “His cognitis animum meum **conmasculo** et ilico accedens praeconem [...] Vides **hominem ferreum** et insomnem, certe perspicaciorem ipso Lynceo uel Argo et **oculeum totum**.”, 2.23.1-4 (Conocidas estas cosas, me armo de viril coraje y en ese lugar me acerco al pregonero. Ves a un hombre férreo e insomne, ciertamente más perspicaz que el mismo Linceo o que Argo y todo ojos). Por un lado, la analogía con Linceo nos remite nuevamente al mito de los Argonautas y a un personaje célebre por su prodigiosa mirada, pues con ella podía penetrar la tierra y conocer los secretos infernales.²⁸⁶ Así también, la omnipresencia

²⁸⁵ Disentimos, por tanto, con la lectura de Zimmerman (2000:221) al respecto.

²⁸⁶ A.R.1.153–155; cf. Val. Flac. 1.462–467.

de Medea se hace tangible en el hecho de que las cualidades exigidas al guardián son de carácter dragontino. Ciertamente los dragones son tradicionalmente considerados insomnes y por ello cumplen la función de eficientes guardianes de tesoros y doncellas.²⁸⁷ El propio texto de *Metamorphoses* los describe, a propósito de los penosos trabajos de Psique, y en tal semblanza se advierten las semejanzas con los atributos solicitados al *custos cadaueris*: “saeui dracones inconiuae uigiliae luminibus addictis et in perpetuam lucem pupulis excubantibus”, 6.14.4 (unos salvajes dragones con ojos favorables a una guardia insomne y pupilas que montan guardia para siempre ver.) Sin embargo, Telifrón sucumbe al sueño de la misma manera que lo hace el dragón insomne, custodio del vellocino de oro, ante los encantamientos de la maga Medea (2.25.5):²⁸⁸

Terga uortit et cubiculo protinus exterminatur. Nec mora, cum me somnus profundus in imum barathrum repente demergit, ut ne deus quidem Delphicus ipse facile discerneret duobus nobis iacentibus quis esset magis mortuus. Sic inanimis et indigens alio custode paene ibi non eram.

La comadreja se da media vuelta y rápidamente abandona la habitación. Sin demora, un pesado sueño me sumerge en un abismo profundo, de tal manera que ciertamente ni el mismo dios de Delfos hubiera discernido fácilmente de entre los dos que allí yacíamos, quién estaba más muerto. Así, inconsciente y carente de un tercer guardián casi, no estaba allí.

Esta misma analogía entre muerte y *somnus*, y la consecuente inhabilitación de los guardianes causada por obra de las artes de Medea se encuentran en la versión ovidiana del asesinato de Pelias: “Iamque neci similis resoluta corpore regem / et cum rege suo custodes somnus habebat.”, *Ov. Met.* 8.328-329 (Y ya el sueño semejante a la muerte se había apoderado del rey [Pelias] con su cuerpo relajado y a la vez que al rey dominaba a los guardianes.) Por otra parte, en la referida autopresentación, Telifrón se compara con Argo – monstruo al que la celosa Juno encargó la custodia de Io, su rival– más conocido como “Panoptes” (“todo ojos”), tal como también lo describe Ovidio: “centum luminibus cinctum caput Argus habebat /inde suis uicibus capiebant bina quietem,/cetera seruabant atque in

²⁸⁷ Para esta temática en Apuleyo con especial referencia al episodio del *senex* metamorfoseado en dragón ver Brancalione (1995).

²⁸⁸ cf. Tupet (1976:187).

statione manebant.”, Ov. *Met.* 625-627 (Tenía la cabeza guarnecida de cien ojos, de ellos descansaban dos por turno, los demás vigilaban y permanecían de guardia.)

Pero, además de estas alusiones mitológicas, la aptitud para mantenerse despierto se designaba en Roma con un término específico *uigilantia*. Dicho sustantivo al igual que *tutela* pertenecen el ámbito militar y ambos describen la actividad de los centinelas. Pero, a diferencia de *tutela*, la *uigilantia* define también una cualidad crucial del hombre político, en tanto supone la capacidad de velar por el bien de la comunidad cívica (Hellegouarch’, 1972:250-251). Como podemos comprobar, las capacidades de discernimiento y de resistencia al sueño contribuyen en el texto de Apuleyo, a través de una poderosa simbología tomada del mito, con la construcción de la masculinidad (*conmasculo, homo*).

Repasemos, entonces. Apuleyo se apropia del episodio de Fineo y las Harpías para destacar la vulnerabilidad de la mirada masculina ante los encantos y artificios femeninos. De esta manera, se caracteriza a las brujas en la fábula narrada y protagonizada por Telifrón de acuerdo con el patrón de la maga Medea y como monstruos que aprovechan la privación de la facultad perceptiva del varón para apropiarse de sus bienes. De hecho, las brujas arrebatan la nariz y la oreja del propio Telifrón,²⁸⁹ alterando su identidad, la cual desde el vamos y contradiciendo la propia autopresentación del personaje, tal como anuncia la etimología de su nombre (“cobarde”, “femenino”), es dudosamente masculina (Ingenkamp, 1972:238).

En este sentido, las observaciones de Lacan (2005) acerca de la castración y su relación con la visión son significativas para nuestro análisis de las construcciones de género. En primer lugar, es un hecho que la mutilación es una amenaza que pende sobre los cuerpos de los varones de *Metamorphoses* como lo confirma la dupla Méroe–Pantia, quienes amenazan a Aristomenes con privarlo de sus órganos sexuales y efectúan el asesinato de Sócrates arrancándole el corazón en el libro primero. Pero en segundo lugar, como lo demuestra la venganza de Cárite, quien vacía los ojos del asesino de su marido (8.12.2-6), al igual que en el caso de Edipo, el ojo resulta finalmente en *Metamorphoses* el equivalente del órgano a castrar. A su vez, cuando el ojo no puede extirparse, lo que las mujeres en la novela de Apuleyo cercenan son las facultades perceptivas con artificios no solamente mágicos, como sucede con las brujas de la historia de Telifrón, sino también

²⁸⁹“prosectis naso prius ac mox auribus”, 2.30.4

cosméticos e incluso retóricos ya que, como hemos estudiado en los apartados 3.2 y 3.3, se adjudica a las mujeres la posesión de un discurso persuasivo, pero falaz, en estrecha vinculación con la seducción de su cuerpo.

Si Ulises viaja por un mundo inhumano, plagado de seres monstruosos y extraordinarios, por el contrario Lucio se desplaza por su propio mundo (Gianotti:1995). Tiene la oportunidad de ver y oír como Ulises, pero a diferencia del héroe, el joven, una vez metamorfoseado en asno, puede observar a los otros sin ser visto, con inteligencia humana y perspectiva de varón romano (Nenadic,2003a:83). De hecho, como ya comentamos, Lucio-asno manifiesta su identificación con Ulises y así también reconoce su mirada de viajero (9.13.4-5)

Sin embargo, a pesar de identificarse con el héroe homérico, Lucio encarna solo parcialmente el modelo de Ulises (“etsi minus prudentem”).²⁹⁰ Pues, así como Sócrates es incapaz de resistirse a los atractivos de Méroe,²⁹¹ nuestro protagonista manifiesta un deseo incontrolable por el conocimiento de saberes prohibidos (“cupidus cognoscendi”, 2.1.1)²⁹² y, por ende, cae en la trampa de las *familiares feminarum artes*. Ya transformado en asno, a largo de su derrotero por las ciudades y los pueblos de Acaya y Macedonia, sus experiencias ratificarán los prejuicios y preconceptos vertidos por los relatos de Aristomenes y Telifrón. Como los monstruos a los que se enfrenta Ulises perturban las costumbres y prácticas de su propia cultura, en *Metamorphoses* no es solamente la mujer bárbara, quien permanece como el signo romano de la conquista y la marca de lo que no es romano, es decir, lo que se localiza fuera de la civilización, así también, en este viaje, Lucio hallará varones que exhiben distintos modos de afeminamiento respecto de el ideal de *prisca uirtus Romana*.

²⁹⁰ Para la figura de Ulises como motivo recurrente en la novela antigua ver Graverini (2007a:59 y ss) con un detallado análisis de este pasaje. Mason (1983:141) observa que, aunque Lucio necesita construir una cierta autoridad para captar la atención de los lectores y condicionar una mejor recepción del mensaje religioso contenido en el libro 11, el protagonista malinterpreta el valor de su *doctrina* y confunde el verdadero origen de la *prudentia*: “Lucius shows no wisdom of judgement, as he himself recognizes at one of the rare points (*amenti similis* 2.6.4) where the ‘narrating I’ is distinguished from the ‘experiencing I’. But Lucius’ *thinks* his learning is valuable [...] We can judge what Apuleius intended by this from his use of Ulises as a paradigm in *De Deo Socratis* 24; there Ulises is the example of one who through his innate *prudentia* (not any skills acquired through experience) is able to overcome all obstacles.”

²⁹¹ Schlam (1992:69).

²⁹² Cf. Sandy (1974: 241). Cf. la lectura fisiognómica del retrato de Lucio (2.2.9) que hace Mason (1984) quien destaca la impetuosidad de Lucio. Para otras interpretaciones del retrato ver Mal-Maeder (1998: ad loc.)

En efecto, los personajes masculinos de *Metamorphoses* exhiben en su mayoría rasgos que los desvían, en distintos grados de *mollitia*, de la masculinidad modélica romana y sus manifestaciones. En un extremo de este espectro se ubican los embaucadores sacerdotes de la diosa Siria en el libro octavo. Sin duda, representan un ejemplo acabado de afeminamiento no solo a causa de su gusto por jugar un rol sexual pasivo, sino por la destacada constitución dual de su ser. Ciertamente, los múltiples y heterogéneos ropajes, el acicalamiento del cabello y el exagerado maquillaje de estos *cinaedi* provocan el desagrado del narrador, ya que estos artificios funcionan como máscaras de la castración a la vez que son un indicador de su condición de varones impuros.²⁹³

Les siguen los avaros como Milón: “ampliter nummatus et longe opulentus uerum extremae auaritiae et sordis infimae infamis homo [...] habitu mendicantes semper incedit”, 1.21.4 (hombre bien provisto de monedas y muy rico, pero de mala reputación, de extrema avaricia y de desagradable vileza. Va siempre vestido como un mendigo). De la misma índole es Crísero, cuyo nombre anuncia ya que se trata de un banquero (“nummularius copiosae pecuniae dominus”, 4.9.5),²⁹⁴ condición que esconde tras un aspecto menesteroso: “parva sed satis munita domuncula contentus, pannosus alioquin ac sordidus, aureos folles incubabat.” 4.9.6 (conforme con una pequeña pero bien fortificada casita, harapiento y además sucio, incubaba sacos de oro). La construcción de estos sujetos evidencia su impronta salustiana, puesto que la *auaritia* es presentada en *Cat.* 11.3 como uno de los vicios que socava el ideal de *uirtus* tradicional romana:

auaritia pecuniae studium habet, quam nemo sapiens concupiuit: ea quasi uenenis malis inbuta corpus animumque uirilem effeminat, semper infinita <et> insatiabilis est, neque copia neque inopia minuitur.

La avaricia es el afán de riqueza, la que ningún sabio desea: esta, como si los emparara con sustancias nocivas vuelve afeminados la mente y el cuerpo masculino; nunca tiene fin y es insaciable, y no disminuye ni a causa de la abundancia ni de la escasez.

²⁹³ “Die sequenti uariis coloribus indusiati et deformiter quisque formati facie caenoso pigmento delita et oculis obunctis graphice prodeunt, mitellis et crocotis et carbasinis et bombycinis iniecti” 8.27.1 (Al día siguiente salen vestidos de muchos colores y cada uno acicalado de manera horrenda con el rostro untado con un maquillaje enlodado y con los ojos artísticamente pintados, cubiertos con pequeñas mitras y con vestidos azafrañados y de lino y de seda.)

²⁹⁴ “El amante del oro”. Para la figura de este rico banquero de Tebas ver Blánquez Pérez (1987:125).

Este pasaje demuestra tener plena vigencia en el siglo segundo d.C., puesto que así lo confirma el testimonio de Gell. 3.1.2. En efecto, el polígrafo presenta una discusión sobre dicho pasaje en la que el filósofo Favorino afirma que conoce de qué manera el *animus* puede afeminarse, pero no así el cuerpo. Tal como observa Weiden-Boyd (1987:193) para Salustio, la disipación en el exceso (*luxuria*) trae como consecuencia el afeminamiento físico que complementa la degeneración moral en la que la *uirtus* pierde su sentido. Si tenemos en cuenta lo observado en el apartado 3.3, donde sugerimos que las mujeres *audaces* funcionan –al igual que Sempronia en Salustio– como indicadores de la desaparición de la *prisca uirtus*, tal es, por cierto, el sentido que la *auaritia* tiene en *Metamorphoses*,

En cuanto al conjunto de cualidades concertado en la noción de *uirtus* entendido como capital simbólico irrenunciable para la definición de la masculinidad, el caso de los ladrones es elocuente respecto de la lucha por su posesión. Walsh (1970:57,164)) ha observado que en los episodios protagonizados por los bandidos se parodia el género y los valores épicos. En cambio, según Cooper (1980:439) el texto equipara “epic action with stealing”, en tanto presenta una visión altamente negativa de la masculinidad tradicional. A nuestro entender, tanto el privilegiado Lucio como los marginales bandoleros reclaman como propios idénticos bienes materiales y simbólicos. Dicho de otro modo, así como los ladrones expropián de riquezas a sus legítimos dueños, también se apropian en su discurso de bienes simbólicos propios de la elite como *uirtus* (4. 10.2, 11.3, 12.1, 20.2), *fides* (21.2), *fortitudo* (4.8.7, 15.1 y 3), *gloria* (4.21.3 y 6).²⁹⁵ Esta lucha por la posesión de un determinado capital simbólico puede percibirse en los unos y en los otros ya que ambos denigran a sus oponentes por medio de los mismos recursos, principalmente, la animalización y la descalificación moral e intelectual. En efecto, Lucio reprueba los modales de los bandidos al compararlos con salvajes lapitas y centauros.²⁹⁶ De la misma

²⁹⁵ cf. Palacios:(2005). Según Mackay (1963:151-152): “these tales cannot be derived from the tradition of the clever thief. Neither are they burlesques of the epic areté, for the unsuitability of the enemy and the concern not to give away the gang have no place in such tradition. The secrecy and the gang loyalty apply precisely to outlaws.”

²⁹⁶ “Estur ac potatur incondite, pulmentis aceruatim, panibus aggeratim, poculis agminatim ingestis. Clamore ludunt, strepitu cantilant, conuiciis iocantur, ac iam cetera semiferis Lapithis [tebcinibus] Centaurisque <semihominibus> similia.”, 4.8.4-5 (Se come y se bebe desordenadamente, ingeridos el guiso en gran cantidad, los panes a montones, las copas en hilera. Se divierten a los gritos, canturrean con estrépito, bromean con insultos y, por lo demás, eran ya iguales que los semisalvajes lapitas y los semihumanos centauros).

manera, el bandido narrador construye a quienes son sus oponentes. Así Crísero es presentado como un reptil,²⁹⁷ a la viejita la acusa de mentirosa (4.12) y el vulgo se comporta de manera bestial a causa de la pobreza y de su falta de cultura.²⁹⁸ Sin embargo, la alusión erudita al género épico que Lucio utiliza para denigrar a los ladrones marca una diferencia sociocultural crucial entre el héroe metamórfico –pero “no tan burro”– y los menos doctos bandidos (Nenadic, 2003a:83).

En consecuencia, se verifica que los varones antimodélicos pertenecen en general a grupos sociales bajos y/o culturalmente descalificables. Sin embargo, como sucede con personajes como Catilina o Marco Antonio (cf.3.1.2.2), una presunta condición moral cuestionable desdibuja también el ideal de masculinidad romana en sujetos de estamentos superiores. Tales son los casos del tiranico *miles* avergonzado de su carencia de dominio de sí y falta de valor (“de impotentia deque inertia”, 9.41). Recordemos también a Trasilo, cuya *furiosa libido* lo lleva a sucumbir en manos de Cárite como perecen las vírgenes trágicas, inmoladas en los lechos de Hades (“scaena feralium nuptiarum”, 8.11.1).²⁹⁹

Tlepólemo, como bien observa Crogliano (2005c:243) también exhibe rasgos de afeminamiento. No solamente se somete a la autoridad de su esposa que dispone no perseguir animales de gran tamaño durante la cacería (8.4.1), sino que además, una vez allí Trasilo, tras avistar la presa, lo insta de a no dejarse llevar por un terror propio de mujeres (“pauoris feminei”, 8.5.3) lo que deja entrever la poco varonil actitud del marido de Cárite.

²⁹⁷ Nótese que la figura de este pequeño y avaro propietario -a partir de la selección léxica- se aproxima a la de un animal: “aureos folles incubabat” 4.9.6. (incubaba sacos de oro); y también, más adelante: “Sed dudum scilicet omnium **bipedum** nequissimus Chryseros uigilans et singula rerum sentiens lenem gradum et obnixum silentium tolerans paulatim **adrepit**, grandique clauo manum ducis nostri repente nisu fortissimo ad ostii tabulam officit.”, 4.10.3 (Pero mientras, Crísero, evidentemente el más incapaz de todos los bípedos, quien vigila y percibe cada una de las cosas, sosteniendo el paso y con un silencio obstinado, poco a poco se arrastra y, de repente, con un clavo enorme y un golpe fuertísimo obstaculiza la mano de nuestro jefe en la tabla de la puerta.). Como puede observarse, el ladrón construye a Crísero como una bestia (“bipedum”), un reptil (“incubabat” con un modificador en acusativo), posiblemente un dragón, que custodia celosamente su pequeña fortuna y lentamente se arrastra (“adrepit”) hasta sorprender a Lámaco, cuyo brazo había quedado atorado en su puerta. Según Gianotti (1986:62) la construcción de *incubare* con acusativo en lugar de dativo o ablativo refiere al significado propio del verbo “ovvero all’azione tecnica di quegli animali che covano (e covando proteggono) le proprie uova.”

²⁹⁸ “Passim per plateas plurimas cernerer iacere semiuiuorum corporum ferina naufragia. Tunc uulgu ignobile, quos inculca pauperies sine dilectu ciborum tenuato uentri cogit sordentia supplementa et dapes gratuitas conquirere, passim iacentes epulas accurrunt.”, 4.14.3 (Por todas partes, por muchas calles, se podía ver que yacían los restos de un naufragio animal de cuerpos medio muertos. Entonces, el vulgo innoble al que la inculca pobreza obliga, sin elección del alimento, a buscar algún complemento miserable y comida gratis para su estómago debilitado, acude corriendo a los banquetes que yacen por todas partes).

²⁹⁹ Similar al caso de Psique (“Perfectis igitur feralis thalami”, 4.34.1), cf. Zimmeman et al. (2004:ad. loc.). Para este tema en la tragedia griega ver Rodríguez Cidre (2010:98 y ss.).

Concretamente, la condición delictiva reconocida en los ladrones queda sugerida en los casos de los subnarradores Aristomenes y Telifrón. El primero es el presunto asesino de Sócrates.³⁰⁰ El segundo, un adúltero involucrado con la viuda de un marido, cuyo cadáver debía custodiar, tal como la mutilación de su rostro parece indicar.³⁰¹ Al mismo tiempo, personajes que no revisten tal índole criminal, como Tlepólemo, sin embargo, también están fuertemente involucrados en el juego de las falsas apariencias. En efecto, dicho joven asume un odiseico disfraz, y, como en una composición en abismo, construye, como el héroe homérico, un relato autobiográfico mentiroso³⁰² en el que a su vez adopta los atuendos y el papel de una mujer. Siguiendo la propuesta de Hijmans Jr.(1978), su mentida habilidad actoral para representar tal identidad quizá esté incluso sugerida en su falso nombre, Hemo, ya que el mencionado estudioso lo identifica con un famoso actor homónimo, célebre por su talento para desempeñar roles femeninos, aludido en Juv. 3.99 y 6.198.

Pues bien, en coincidencia con los rasgos de *mollitia* que hemos advertido en los personajes considerados y al igual que las mujeres estudiadas en 3.2 y 3.3, todos estos varones o bien se prestan al juego de las falsas apariencias (Milón, Crísero, Tlepólemo) o bien a la maquinación y puesta en práctica de planes para el engaño, los que involucran la persuasión por medio de una palabra mentirosa (Trasilo, los sacerdotes, los ladrones). Además, como las *anus*, muchos de ellos cumplen la función de narradores (Aristomenes, Milón, Telifrón, Tlepólemo, los ladrones, el propio Lucio).

En consecuencia, se advierte que el placer de ciertas narraciones, tan mentado en la novela, resulta sumamente engañoso y la experticia de sus narradores muy peligrosa en tanto enmascara sus verdaderas intenciones. Pues, efectivamente, muchos de ellos mediante estos instrumentos procuran adueñarse de bienes materiales y simbólicos que no les corresponden. Los avaros, los ladrones y los sacerdotes, por medio de falsas apariencias y discursos falaces, persiguen la acumulación de riquezas. Los ladrones además hacen suyas cualidades de hombría y valor propias de los grupos privilegiados. Trasilo y Telifrón

³⁰⁰ Keulen (2007a:33 y ss.)

³⁰¹ Ingenkamp (1972) sostiene que tal era un castigo para los adúlteros como parece sugerirlos Mart. 3.85; 2.83. También esta situación está sugerida por “operam” en 2.26.5, que puede ser leído en sentido sexual cf. Adams (1983a:157). En tal sentido, esta fábula seguiría la misma tradición que la Matrona de Éfeso de Petronio.

³⁰² cf. Echalié (2007), se refiere al relato autobiográfico que Ulises hace a Eumeo en *Od.* 14. 200 y ss.

pretenden apropiarse de los cuerpos de mujeres casadas. Aristomenes intenta procurarse un estado de privilegio que no le corresponde por su condición de asesino.

En cuanto a Tlepólemo y Lucio, si las alusiones a Sinón o a las Sirenas –que se han propuesto para las hermanas de Psique (cf.3.3)– son válidas como figuraciones para identificar la valoración y representación de la palabra femenina en la novela, podemos identificarlos como versiones degradadas de Ulises.³⁰³ Dichas alusiones a los personajes homéricos apuntan, a nuestro entender, a configurar en el texto ‘modelos de elocuencia engañosa y manipuladora’ (Dangel:2006). Al mismo tiempo, vista la consabida capacidad persuasiva de Ulises y de las Sirenas, proponemos recuperar para *Metamorphoses* la construcción especular entre estos personajes. Tengamos en cuenta, además, que dicha construcción en espejo resulta particularmente significativa para la novela, dado que el héroe no es solamente modelo de elocuente orador, sino paradigma de narrador (Dangel, 1999:196).

Pues bien, en la prosa ficcional del madaurensis, la *audacia* que caracterizaba las acciones reprobables de las mentirosas mujeres (cf.3.3) describe también la actitud de Lucio antes de iniciar su discurso de defensa en el falso juicio del *Deus Risus*: “Sed tandem oborta diuinitus audacia sic ad illa”, 3.4.2 (Pero finalmente con una temeridad surgida de la acción divina respondí así.). Como la crítica ha observado, esta exposición no solo se destaca por el despliegue de recursos retóricos, sino que además es una recreación ficcional de los hechos acaecidos (Finkelpearl,1998:89; Nenadic,2004). Este patrón de elocuencia *audax* adoptado por Lucio, al tiempo que lo identifica con los personajes femeninos, lo aleja también del ideal de *uirtus* masculina. Nuestra propuesta es, en tal sentido, congruente con lo observado por Keulen (Zimmerman, 2004:235) acerca de que Lucio es construido como cierto tipo de declamadores que a causa de su afeminado histrionismo eran objeto de sátira en el ambiente intelectual de la época. Ciertamente, tal como observa el mismo investigador, la *performance* retórica confronta a los varones romanos con los conflictos internos de su propia educación, ya que por una parte, las normas del comportamiento masculino estaban determinadas por el *mos maiorum* o *prisca uirtus* y al mismo tiempo –tal como también estudia Gleason (1995)– estos conferencistas profesionales compiten por su

³⁰³cf. Graverini (1997:169).

prestigio en un terreno eminentemente cosmopolita que exige también la exhibición de capitales simbólicos griegos.³⁰⁴

Volviendo al personaje de Lucio, este posicionamiento del joven en un lugar femenino lo dota de una elocuencia engañosa, de dudoso origen divino (“*diuinitus*”), la cual, en términos de nuestro análisis, tiene que ver con la construcción de un verosímil más que con comunicar verdad. En relación con este último punto, es notable que en el último libro de la novela no haya otros personajes femeninos más que Isis y conjuntamente cesen también las *fabulae* intercaladas y sus placeres. En efecto, si bien la historia de Lucio no solamente remedará la experiencia de mundo adquirida por Ulises, tal como lo explicita el propio joven en el ya citado pasaje 9.13.4-5, el término de su derrotero no está constituido por la reunión con la esposa sino por el encuentro con la diosa. Evidentemente, la experiencia matrimonial, según es retratada en los diez primeros libros, es tortuosa y temible, (Lateiner:2000). Por tanto, no es extraño que, si bien la intermediación de una divinidad es también un motivo más o menos frecuente de la épica y la narrativa griegas (Schlam,1992:123),³⁰⁵ este movimiento de regreso a la identidad original convoque en relación con Isis las imágenes convencionales vinculadas a la maternidad nutricia modélica:³⁰⁶ “*tu Ceres alma frugum parens originalis*”, 11.2.1 (Tú, Ceres, madre original de las mieses); “*matrem siderum, parentem temporum*”, 11.7.4, (madre de los astros, progenitora de los tiempos); “*dulcem matris adfectionem miserorum casibus tribuis*”, 11.25.1 (otorgas a las dificultades de los desgraciados el dulce cariño de una madre.).

Inclusive, el nombre de la madre de Lucio, *Salvia* (2.2.8), evoca la acción divina de Isis sobre su hijo,³⁰⁷ pues gracias a la intermediación de la diosa nuestro protagonista resulta *saluus* ya que en sus manos se haya su salvación (“*salutis tutelam in deae manu posita*”, 11.21). Los sustantivos *salus*, *salutis* y el adjetivo *saluus* apuntan, claro está, a la salvación religiosa (Tatum, 1969:488-490). Sin embargo, el texto actualiza todas sus otras acepciones. En primer lugar, expresa la integridad del cuerpo de un individuo frente, por ejemplo, a la rapacidad de las hechiceras. Recordemos que en la fábula de Telifrón se registra el estado del cadáver en estos términos: “*nasus integer, incólumes oculi, saluae*

³⁰⁴Keulen (2009:115); cf. Borg (2004).

³⁰⁵ cf. la propuesta de May (2006:307) de Isis como *dea ex machina*.

³⁰⁶ Bonjour (1975:430-437).

³⁰⁷ Para esta y otras interpretaciones ver Mal-Maeder (1998).

atures”, 2.24.3 (la nariz completa, los ojos sin daño, las orejas sanas.). La salvación que Isis provee a Lucio distingue su desenlace del de Sócrates, acuchillado y asesinado por las brujas (*mortuus*) e inclusive de la potencial castración de Aristomenes. Tengamos en cuenta que, según la tradición isíaca, esta diosa es la que recompone los miembros mutilados y diseminados de su marido.³⁰⁸ En segundo lugar, esta noción, al designar en el terreno político el goce de los derechos cívicos, se opone asimismo el triste final de Aristomenes en el exilio (*exsul*) mientras que Lucio se reubica en Roma.³⁰⁹

En tal sentido, sin la intención de ser conclusivos respecto de tan controversial problema, proponemos a la diosa africana como la figura divina que permite el reposicionamiento de Lucio como sujeto masculino. Recordemos que en *Ov. Met.* 8.702 y ss. Isis es el artífice del cambio de sexo de la muchacha Ifis, largamente ocultada bajo su disfraz de varón, para que pueda desposar a su amada Iante.³¹⁰ Por ende, es posible pensar también que en la novela de Apuleyo, en virtud de la identificación femenino-animal y masculino-humano, la mencionada diosa con su *lux feminea* (11.2.3)³¹¹ asiste a este otro tipo de transformación que devuelve a Lucio, también oculto bajo su piel de asno durante mucho tiempo, su identidad humana y varonil. Quizá esta nueva virilidad del protagonista no se recupere en términos estrictos de *prisca uirtus*. En cambio, sugerimos ubicar a Lucio en un proceso de pasaje³¹² hacia la adquisición de la *uirtus* erudita y multicultural –más acorde con el perfil de Isis–³¹³ propia de su tiempo.³¹⁴ Esta nueva identidad obtenida por la intermediación de la poderosa divinidad africana, lo dota como al protagonista de la *Vita*

³⁰⁸ Cf. Winkler (1985:276 y ss.).

³⁰⁹ Hellegouarc’h (1972:411-412)

³¹⁰ cf. Winkler (1985:278 y ss.). Ifis era hija de los cretenses Ligdo y Teletusa. Antes de nacer la criatura, Ligdo había ordenado a su esposa que la expusiese si era una niña. Cuando estuvo próxima a dar a luz, Teletusa tuvo una visión en la que se le apareció Isis, y esta le mandó que criase a su hijo, cualquiera que fuese su sexo. Así, al nacerle una hija, la mujer decidió hacerla pasar por un niño; le puso el nombre de Ifis, que es ambiguo, y la vistió con ropas masculinas. Pero muy pronto se enamoró de Ifis una joven llamada Iante, que participando del error general la creía un muchacho. Ambas doncellas se pusieron en relaciones. La madre de Ifis se hallaba en una situación muy embarazosa. Dando diversos pretextos fue aplazando la boda hasta que al fin no pudo diferirla por más tiempo. Entonces suplicó a Isis que la sacase de apuros. La diosa se apiadó de ella, transformó a Ifis en varón y se celebró el matrimonio.

³¹¹ Para otras propuestas ver Krabbe (1989:111).

³¹² cf. Habinek (1990).

³¹³ “the notion of Isis as symbolic of the diversity, multiformity inclusiveness of the novel makes a harmonious unity of the work.” (Finkelpearl 1998:209).

³¹⁴ Para los diversos aspectos de la *paideía* característica del siglo segundo ver Sandy (1997:42 y ss.).

Aesopi, de una nueva voz para la composición de un nuevo tipo de ficción.³¹⁵ Justamente, como veremos en el capítulo 4 de esta tesis, nos referimos a aquella ficción que revela al lector competente su condición de tal y de este modo lo instruye acerca de las aptitudes necesarias para no dejarse seducir por los peligrosos engaños de determinado tipo de elocuencia y los encantos propios de los cuentos de viejas.

³¹⁵ En esta interpretación seguimos a Finkelppearl (1998:185 y ss; 2003), donde señala la vinculación con la *Vita Aesopi*. Para esta última relación la autora parte también de Winkler (1985:279 y ss.).

3.5 *Familiares feminarum artes: la noción de verosimilitud.*

Recapitulando, entonces, lo visto hasta ahora, hemos abordado la construcción de la alteridad en el plano narrativo. En primer lugar, hemos revisado las particularidades de la voz que tiene a cargo la narración. Estamos ante un narrador protagonista que adopta durante la mayor parte de su relato un punto de vista homodiegético actorial, pero que en algunas ocasiones opta por la modalidad auctorial. Dicho punto de vista actorial es desautorizado no solo porque el desarrollo mismo del relato demuestra la falibilidad de la mirada de Lucio, sino porque el distanciamiento respecto del personaje, que supone el cambio a una modalidad auctorial, confirma la “mirada satírica del mundo” que da forma al punto de vista del narrador protagonista. Si bien en la novela se registra la incorporación de diversos puntos de vista por la multiplicación de subnarradores –cuyas diferentes perspectivas, como ha observado Winkler (1985), se manifiestan sobre todo en cuanto al sentido y el valor de verdad de las *fabulae*– respecto de lo femenino, en cambio, no hay tal multiperspectivismo. En consecuencia, desde dicha mirada se construye de manera uniforme una alteridad prototípicamente femenina que se sustenta con la incorporación de estereotipos cómico-satíricos. Aunque la matizada situación estamentaria de las mujeres convoca en la representación distintos estereotipos de género, sin embargo, estas son representadas como un grupo homogéneo en virtud de la adjudicación de tres rasgos estereotípicos clave: *incontinentia*, mendacidad y rapacidad. En efecto, en contraposición con el ideal de mujer republicano y augustal, los estereotipos negativos femeninos comparten la ostentación del conjunto de disvalores vinculados a la carencia de autodominio y una marcada propensión a la mentira y al engaño, perceptible en la constitución dual de su ser. Esta condición toma la forma de dos dicotomías: una bella apariencia/moral reprobable (*uxores impudicae, nouerca*, hechiceras, Fótide) o bien un aspecto débil e inofensivo/carácter osado (*anus*). Inclusive en el caso de Psique, Cáríte y Plotina, cuyos perfiles se derivan de estereotipos positivos, dichos personajes femeninos se valen también de discursos falaces, del disfraz y de la seducción de su cuerpo para engañar

y manipular a sus adversarios.³¹⁶ Se evidencia entonces que estas estrategias se adjudican al género femenino en general sin distinción de estatus social. Comprobamos que la acción del discurso engañoso, pero seductor y, de las mujeres actúa y tiene efectos semejantes a las prácticas mágicas, en tanto ambos castran física y/o privan de sus capacidades perceptivas al varón, lo que redundará en una alteración de la identidad masculina modélica.

Hemos verificado, por cierto, que la eficacia de las operaciones de las hechiceras se debe a su capacidad de crear fenómenos verosímiles. Arribamos a tal conclusión a partir de un amplio rastreo y registro del verbo *comminiscor*, expresión que describe el accionar de las brujas, y otros términos derivados de la misma raíz. Además, vista la relevancia de la figura de Medea como paradigma de la hechicera para la novela, verificamos esta sugerencia en un pasaje de Higino en el que se atribuye a esta maga dicho poder de creación de fenómenos verosímiles.

Pues bien, podemos agregar ahora que, fuera del ámbito de la magia, los términos *uerisimilitudo* y *uerisimilis* (“plausibility”; “having the appearance of truth” OLD, *s.v.*) y sus expresiones asociadas se aplican a las obras de arte, como en el caso del atrio de Birrena: “sub extrema saxi margine poma et uuae faberrime politae dependent, quas ars aemula naturae ueritati similes explicuit.” 2.4.7 (bajo el margen extremo del muro cuelgan frutas y racimos, a las cuales el arte, imitando a la naturaleza, compuso semejantes a las verdaderas). También la verosimilitud se predica de las narraciones: “Cui uidebor ueri similia dicere proferens uera?”, 1.14.3 (¿A quién parecerá verosímil lo que digo, aunque revele cosas verdaderas?); “Saeuire uulgi interdum et facti uerisimilitudine ad criminis credulitatem impelli.” 2.27.6 (Mientras tanto el vulgo se agitaba y por la verosimilitud del hecho era empujado a creer en el delito); “Nec enim ueri simile est hominem solitarium tres tam ualidos euitasse iuuenes”, 3.8.6 (Pues no es verosímil que un hombre solo haya podido matar a tres jóvenes tan fuertes.); “Haec eximie nimis ad ueritatis imaginem uerberone illo simulata cum trepidatione proferente finitum est iudicium.”, 10.7.10 (Habiendo presentado este canalla su testimonio de manera por demás excelente para crear una impresión de verdad y con simulada agitación, se dio por terminado el juicio.).

³¹⁶ Disentimos, por tanto, con Krabbe (1989:111) “The characters of Meroe and Pamphile in the first two books and the adulteresses and murderesses in Books 8-10 are more than outweighed by the central cluster of Psyche, Charite, and Plotina.”

Por tanto, la “plausibilidad” o “apariencia de verdad” es reconocida en la novela como una propiedad de los fenómenos mágicos y se predica concretamente del arte plástica y del discurso. En tal sentido, la palabra femenina mentirosa y seductora –la cual incluye las *fabulae aniles*– queda emparentada con los artificios de las hechiceras en la medida en que comparten también esta propiedad. Además, al analizar los rasgos que desvían a los varones de la masculinidad modélica romana y su manifestación en distintos grados de *mollitia*, hemos verificado que los varones antimodélicos pertenecen en general a grupos sociales bajos y/o son moralmente y/o culturalmente descalificables. A partir del cotejo con los personajes analizados en 3.2 y 3.3, se comprueba que todos ellos comparten la falsedad propia del género femenino, ya que utilizan la mentira y el engaño para adueñarse de riquezas, cuerpos y privilegios de grupo, que no les corresponden o constituyen versiones degradadas de Ulises (Tlepólemo y Lucio).

En definitiva, la mentira y el artificio se constituyen en *Metamorphoses* como el *modus operandi* de la alteridad –emblematizada en las mujeres– para socavar la integridad identificada como “masculina” (es decir, las cualidades de todos aquellos sujetos modélicos sean varones o mujeres) y apropiarse de capacidades y prerrogativas propias de una determinada elite social, cultural y moral, en la que, como veremos en el próximo capítulo, el narrador, en su condición de *auctor*, procura incluirse.

Apuleyo combina los estereotipos femeninos provenientes de una importante tradición literaria que representa de manera persistente a la mujer como un ser esencialmente verborrágico y falaz, con otras vertientes que atribuyen a las ancianas –de manera literal y metafórica– la actividad de la narración. En tal sentido, la novela explota una zona de ambigüedad semántica que involucra tanto la palabra mentirosa cuanto un cierto tipo de relato de ficción popular, ambos identificados a su vez como femeninos. Pero, al mismo tiempo, reformula tales estereotipos y tradiciones en función de ciertas doctrinas filosóficas relativas a la percepción. Precisamente nuestra lectura de los discursos de Psique y sus efectos en el receptor (3.3) es consistente con la sugerencia de Keulen (2003a:163) acerca de que la insistencia de la novela en el problema de la percepción sensible está vinculada a la doctrina de Gorgias, la cual postula la condición física del discurso creado como una realidad autónoma para engañar el receptor. El mencionado sofista es referencia ineludible para todos aquellos que atribuyen al lenguaje una capacidad constructiva y no

mimética. Por nuestra parte, no pretendemos efectuar un análisis filosófico acabado de estas cuestiones, sino simplemente llamar la atención acerca de las imagerías desplegadas en la representación textual. Nos limitamos entonces a añadir a estas observaciones que, así como, según lo señalado oportunamente en 3.3 respecto de la valoración de la palabra de Psique, la anciana atribuye a su discurso un comportamiento somático y asimila a la persuasión obtenida con un encantamiento, de manera muy semejante Gorgias, en su *Encomio a Helena*, compara efectivamente el discurso con un cuerpo (8) y sus efectos persuasivos con los de un fármaco (14).

A partir de los resultados obtenidos sobre tales reformulaciones de los estereotipos de género en *Metamorphoses* de Apuleyo, en el próximo capítulo intentaremos demostrar que, en el plano metanarrativo, el estatus ficcional se plantea como un problema retórico y literario que queda asociado implícitamente a lo femenino.

Capítulo 4

LA FICCIÓN COMO UN PROBLEMA RETÓRICO Y LITERARIO EN EL PLANO METANARRATIVO

« multa respondit et oppido mira et satis uaria;
nunc enim gloriam satis floridam,
nunc historiam magnam et incredundam fabulam
et libros me futurum. »
Apul. *Met.* 2.12.5

4.1 Las nociones de *fabula* y verosimilitud en la obra retórica y filosófica de Apuleyo.

El hecho de que la narrativa antigua siga representando un estimulante desafío para los/as investigadores/as se deriva posiblemente de dos cuestiones que definen las problemáticas que su abordaje plantea. Por un lado, es evidente que los distintos tipos de ficciones existentes tanto griegas como latinas cubren un amplio espectro de tópicos y de formas y que sus autores se inspiraron en diferentes motivos y géneros literarios. Por el otro, es cierto que la antigua crítica literaria no desarrolló una “teoría” de la novela y que este género es pasado por alto en los tratados de poética y retórica. Según Hofmann (1999:4-6), existen tres razones para este fenómeno. En primer lugar, el sistema de los géneros fue desarrollado por los estudiosos de la biblioteca de Alejandría en los siglos III y II a.C. y conocemos esto a través de Quintiliano (siglo I d. C.), quien en su investigación sobre los géneros literarios añade solamente la sátira como género enteramente romano (“satura quidem tota nostra est” 10.1.46-131). En segundo lugar, los antecedentes de la antigua novela se encuentran en diferentes géneros griegos como la historiografía y las fábulas milesias. En tercer lugar, las novelas en la antigüedad tenían una mala reputación entre los lectores educados como lo atestiguan la *Vida de Clodio Albino* en la *Historia Augusta* (12.12.12)¹ y el comentario de Macrobio sobre “El sueño de Scipión” en donde se hace referencia a las narraciones repletas de hechos ficticios de amantes de Petronio y Apuleyo (“**argumenta** fictis casibus amatorum referta.”1.2.7 y ss.)

Pues bien, a partir de lo expuesto en el Capítulo 1 de esta tesis, es claro que la necesidad de la crítica por definir el género de *Metamorphoses* ha sido una preocupación persistente hasta fines de los ‘90 y que ha conducido a especulaciones no siempre provechosas. Pero, por sobre todo, entendemos que esta preocupación por el género soslaya lo que para nosotros constituye el meollo del problema, que Finkelpearl (1998:83) señala al estudiar, por medio de las alusiones, los gestos autorreflexivos acerca de su estatus ficcional en la prosa del madaurensis: “The repeated introduction of

¹ Se cita a Septimo Severo criticando a Clodio porque, si bien este había sido considerado por muchos como un destacado hombre de letras, se lo acusa de haberse ocupado con “neniis quibusdam anilibus occupatus inter Milesias Punicas Apulei sui et ludicra litteraria consenesceret.” (con algunas tonterías de viejas y haber envejecido entre las milesias africanas de su <compatriota> Apuleyo y otras frivolidades literarias.).

the Sinon figure signals here some of the ambivalence of the *autor* toward the fictions he creates.” Efectivamente, es nuestra propuesta que tal ambigüedad puede explicarse en *Metamorphoses* de Apuleyo por la existencia a nivel metanarrativo de dos modelos de creación ficcional. Uno de ellos es negativo, pues responde a los patrones retóricos de elocuencia engañosa encarnado en el plano narrativo en una alteridad prototípicamente femenina (Capítulo 3). El tipo de ficción positiva es de carácter eminentemente metaficcional, está identificada con las producciones de las elites ilustradas e involucra a la novela del madaurensis como obra en su conjunto.

Estos postulados ubican nuestra investigación en la última tendencia de los estudios apuleyanos, la cual se caracteriza por apartarse de la línea de aquellas investigaciones que buscan reunir a *Metamorphoses* con otras obras antiguas de distintos períodos, en virtud de su sola condición de prosas ficcionales y que a partir de su cotejo tratan de derivar un conjunto de características que, como hemos visto, nunca resultan lo suficientemente estables.² En cambio, seguimos la línea ya sea de los trabajos que abordan el problema de la ficción en general al indagar hasta qué punto el concepto de “mentira” se distingue por sí del de “ficción” en los diferentes períodos y géneros literarios de la antigüedad (Gill-Wiseman:1993); ya sea de las investigaciones que privilegian el estudio de *Metamorphoses* en relación con la totalidad del *corpus* del autor y con sus contextos de producción, es decir, tanto el *África proconsularis*, cuanto el ambiente de los *litterati* pertenecientes a la Roma antonina y sus posibles conexiones con la Segunda Sofística. Ciertamente, a propósito de este fenómeno cultural griego, Whitmarsh (2005) señala que la emergencia de la novela griega es consecuencia del gran impacto en la literatura de la práctica del género epidíctico por parte de estos *neo* sofistas definidos por Filóstrato. O, en palabras de Cassin (1995:450), “avec le triomphe de la rhétorique sophistique, nous entrons en effet en littérature”.

Ahora bien respecto de la relación entre novela y su recepción como constructo ficcional, para Morgan (1993), un lúcido estudioso de la novela griega, existen dos características que definen la vinculación entre una y otra.³ En primer lugar, las novelas comparten peligrosamente con la historiografía el modo narrativo y el uso de la prosa. Mientras que la artificialidad del verso remarca su condición de constructo y su

² Estas investigaciones se concentran sobre todo en lo que denominamos en el Capítulo 1 de esta tesis como “Segunda etapa” de los estudios apuleyanos.

³ Para un repaso de los términos y conceptos vinculados a la ficción en el ámbito de la filosofía y la literaturas griegas ver Cabrero (2006a:14 y ss.).

distancia estética con el discurso ordinario, la ficción novelística se vale de la prosa que, al tomar la forma propia de la historia fáctica y al ser más cercana al lenguaje coloquial, no solo desdibuja la frontera entre lo real y lo que no lo es, sino que crea un efecto de inmediatez que permite el compromiso directo del lector con los eventos narrados. En segundo lugar, la condición necesaria para la ficción es que ambas partes, emisor y receptor, adviertan que el hecho fácticamente no es real. Entonces, si no hay intento de engañar, existe un acuerdo tácito entre las partes, un juego mutuo de “hacer creer”.

A partir de las observaciones de Morgan, entendemos que la extendida mala reputación de la prosa ficcional en la antigüedad de la que hablaba Hofmann halla su fundamento en dos cuestiones. Por un lado, en su capacidad para ocultarse como tal, concretamente, tras la construcción de un verosímil. Por otro lado, como señala Hofmann y también Scobie (1979:244 y ss.) por su vinculación con un presunto género popular que se denomina *anilis fabula*.

En cuanto a la noción de lo verosímil, podemos rastrearla tanto en el ámbito de la poética cuanto en el de la retórica. Recordemos, por una parte, que en *Poética*, 9.1451a36 y ss., Aristóteles diferencia la poesía –como el ámbito de la verosimilitud, la necesidad y lo universal –de la historiografía– terreno de lo verdadero y lo singular.⁴ Por otra parte, para la antigua preceptiva retórica la *uerisimilitudo* es una cualidad de la *narratio* (Lausberg, 1966:289-347), es decir, principalmente aquella sección del discurso del abogado destinada a la exposición detallada de lo que de manera escueta se expresa en la *propositio* (*ueri similis, probabilis* Cic. *Inv.*1.29; 1.46; cf. Theon *Prog.* 72.28-74.27). Esta propiedad de la narración no solo plantea cuestiones de naturaleza compositiva, sino que tiene advertidas connotaciones de orden ético como lo precisa Cicerón *Off.* 1.51:

Iudicis est semper in causis uerum sequi, patroni non numquam ueri simile, etiam si minus sit uerum, defendere, quod scribere, praesertim cum de philosophia scriberem, non auderem, nisi idem placeret grauissimo Stoicorum Panaetio.

Es siempre la tarea de los jueces en una causa perseguir la verdad; es a veces la tarea del abogado sostener algo que es verosímil, incluso cuando no sea lo más verdadero; cosa que no me atrevería a notar, especialmente cuando escribo acerca de la filosofía, si esto mismo no complaciera a Panecio, el más severo de los estoicos.

⁴ Para el problema del verosímil en la filosofía y la literatura griegas ver Cabrero (2006a:170 y ss.)

Esta cuestión del verosímil obliga a detenernos en dos consideraciones de importancia respecto de Apuleyo. Primero, tal como hemos visto en el estado de la cuestión de esta tesis, específicamente en lo que denominamos “Tercera etapa” de los estudios apuleyanos, mientras que muchos filólogos discuten la pertinencia de hablar de una contraparte latina de la Segunda Sofística griega y, por ende, la inclusión del madaurensis entre estos sofistas de segunda generación, sin embargo, la incidencia de la *performance* retórica en su narrativa ficcional es hoy en día una cuestión innegable. Segundo, si bien en este período hay un significativo desarrollo del discurso epidíctico y el madaurensis lo demuestra en sus *Florida*, conviene recordar la centralidad del *genus iudiciale* para la antigua preceptiva retórica y el hecho de que Apuleyo es también el autor de *Apología*, el único discurso forense conservado de toda la latinidad imperial. Por lo tanto, es razonable esperar que elementos de esta técnica estén presentes en la novela, (Ginsburg:1977). Por esta razón, conviene tener presente que el propio Quintiliano reconoce que dicha “apariencia de verdad” o “plausibilidad” –que, como vimos en la cita de Cicerón, en el contexto de un juicio tiene una función central– puede extenderse a la ficción, puesto que observa el desarrollo de una serie de eventos verosímiles en los argumentos de las comedias y las tragedias (4.2.53; cf. Hermog. *Prog.* 1.12).

Por otro lado, como anticipamos, la desvalorización de la ficción en la antigüedad podría derivarse también de su asociación con lo que entre los *literatti* se denomina *anilis fabula*,⁵ expresión que describe todo relato entretenido que carece de mensaje didáctico o que no se emplea en un contexto instructivo (Scobie,1979:245), y a la que Apuleyo hace referencia tanto en *Metamorphoses* como en *Apología*. Si bien respecto de este género narrativo, dado su carácter eminentemente popular, no contamos por cierto con teorizaciones ni preceptiva alguna sobre el mismo, en cambio sí es posible hallar definiciones del concepto de *fabula*. En definitiva, antes de abordar específicamente el alcance de estas nociones en torno a la ficción en la novela del madaurensis en los próximos apartados, conviene que efectuemos previamente dicho rastreo en otras fuentes como tratados de retórica, *progymnasmata* y otras especies discursivas, inclusive la propia obra retórica y filosófica del escritor africano.

Comencemos por señalar que en los ejercicios de retórica, Theón afirma que una

⁵ Plat., Teet. 176b; Gorg. 527a; Clemente de Alejandría 58; el pasaje de la *Historia Augusta* ya citado; Macr. 12. 6-12.

fábula (*mythos*) es una composición falsa que simboliza una verdad y aconseja que se expresen en caso acusativo (discurso indirecto), ya que sus enunciadores no hablan a partir de su propia persona, siendo posible con dicho método atenuar la apariencia de la imposibilidad de los contenidos de sus discursos. Por su parte, para Quintiliano existen dos clases de fábulas (5.11.17). Por un lado, la *poetica fabula* (5.11.19), es decir, un género elevado, cuya definición se remonta a *Rhet. Her.* 1.8.13: “Fabula est quae neque ueras neque uerisimiles continet res, ut eae sunt quae tragoediis traditae sunt.” (“Fábula” es la que no incluye hechos ni verdaderos ni verosímiles, como son los hechos que han sido transmitidos por las tragedias).⁶ A modo de ejemplo, Quintiliano evoca la alusión a la Orestíada hecha por Cicerón en *Mil.* 8. Por otro lado, el tratadista hace referencia a un género bajo que recibe el nombre de *fabella* (5.11.19-20), con la cual identifica a la fábula esópica, básicamente utilizada como medio de persuasión para un público inculto.⁷

Illae quoque fabellae quae, etiam si originem non ab Aesopo acceperunt (nam uidetur earum primus auctor Hesiodus), nomine tamen Aesopi maxime celebrantur, ducere animos solent praecipue rusticorum et imperitorum, qui et simplicius quae ficta sunt audiunt, et capti uoluptate facile iis quibus delectantur consentiunt.

Aquellas también son fábulas, las que, aunque no encuentren su origen en Esopo (pues parece ser Hesíodo su primer autor), sin embargo, han sido consagradas bajo el nombre de Esopo, suelen persuadir principalmente los ánimos de los toscos e inexpertos, quienes no solo con más facilidad escuchan ficciones, sino que capturados por el goce más fácilmente aceptan las cosas con las cuales se deleitan.

Recordemos que Apuleyo utiliza el término *fabella* en 6.25.1 para referirse a la narración interpolada de Psique y Cupido.

⁶ Macrobio en su comentario sobre “El sueño de Scipión” traduce los términos griegos *mythos* por *fabula*, *figmentum genus, figmenti; pseudos* por *mendacium*. Además, señala que las *fabulae* (et. *fari*) sirven para dos propósitos ya sea gratificar y entretener o impulsar a la acción positiva y allí ubica las comedias de Menandro y las narrativas repletas de hechos ficticios de amantes de Petronio y Apuleyo (“argumenta fictus casibus amatorum referta.” 1.2.7 y ss.). La clasificación de dichas obras como “argumenta” sigue lo expuesto en los manuales de retórica como la *Rhetorica ad Herenium* o en Cicerón, *De inventione*. En estos tratados, se distinguen tres tipos narrativos: aparte de dos tipos de narraciones dentro del ámbito legal, hay un tercero que nada tiene que ver con este y que se subclasifica en *fabula* (el contenido de la épica y las tragedias que no es ni *uerum* ni *versimile*), *historia* (*verum*) y *argumentum* (*verisimile*). Por lo tanto, lo que Macrobio con referencia a Petronio y Apuleyo llama *fabulae* y lo que nosotros llamamos “novela”, según concluye Hofmann (1999), son textos narrativos del tipo *argumentum*.

⁷ Esta distinción teórica entre la *fabula* (tragedia) y *fabella* (fábula esópica) la encontramos solamente en Phaed. 4.7.1-7.

Por otra parte, Séneca observa que las *fabulae* conducen a los hombres al error: “Inde etiam poetarum furor fabulis humanos errores alentium”, *Dial.* 10.16.5, (De allí incluso el extravío de los poetas que alimentan los errores de los hombres con fábulas).⁸ Por su parte, Frontón las recupera para ponerlas al servicio de la verdad filosófica: “Fabulae deum uel heroum tempestiue inserendae, item uersus congruentes et prouerbia accommodata et non inficete conficta mendacia.”,⁹ (Las fábulas ya sea de dioses ya sea de héroes se deben incorporar oportunamente, del mismo modo los versos deben ser apropiados y los proverbios, adecuados, y no mentiras fabricadas de modo insensato).¹⁰ Asimismo Gelio utiliza *fabula* para hacer referencia a la narrativa ejemplar de Esopo,¹¹ así como también para identificar composiciones del género dramático tanto cómicas como trágicas.¹² Mientras que, dentro de estos usos, Apuleyo, como en *Met.* 10.2.4, aplica esta denominación a la comedia en *Fl.* 16.6.

Todas estas acepciones son consignadas por Bettini (2008:364 y ss.) en un interesante estudio sobre los valores del verbo *fari*. A partir de definir a *fabula*, como el instrumento por el cual se realiza la acción designada por dicho verbo, muestra con abundancia de ejemplos el amplio espectro de sus empleos.¹³ Estos incluyen desde la noción de narrativa en general hasta las acepciones más precisas de relatos ficcionales o bien fantásticos o entretenidos, o bien ejemplares; la simple conversación y la anécdota; el chisme y la habladuría (en relación con *fama*). En tal sentido, el estudioso observa que se trata de un discurso poco confiable en tanto carece de un *auctor* específico, pero que sin embargo deriva su poder como producto del colectivo social:

Everything depends on the value given to the tradition or on the animator’s claim that behind him stands a ‘principal’ voice (tradition) that ensures the credibility of his speech. An individual’s reaction to a *fabula* depends, I suspect, on how much he or she values the tradition that it represents, and this evaluation is independent of any assessment of the story’s historicity or verisimilitude.

A partir de las conclusiones del antropólogo italiano, podemos afirmar entonces que, en

⁸ Cf. *Dial.* 6.12.4 y 7.13.2

⁹ Fro., *Laudes fumi et pulveris*, 3 (=Haines 1. p.40).

¹⁰ “Nunc ego consulto in fabulis finem facio, ut, si qua acrius dicta sunt, permixta fabulis molliantur.” *De eloquentia* 4.4 (= Haines 2. p. 84) (Ahora yo deliberadamente termino con fábulas, para que si algunas cuestiones se han dicho de manera áspera, entremezcladas con fábulas se hagan más agradables.)

¹¹ Como sinónimo de “apologus”, cf. Gell. 2.29.1, 2 y 17.

¹² Gell. 3.pr.3 “atque inibi, quod Plautus et Nauius in carcere fabulas scriptitarint.”, Gell. 6.5.6 “Ita compositum fabulae argumentum est, ut ueluti fratris reliquias ferens Electra compleret” Cf. también 3.3.4, 10; 10.3; 11.9; 11.10; 12.10.7.

¹³ cf. Bitel (2005:139-140).

relación con la *fabula*, la verosimilitud como propiedad de la misma se construye en relación dinámica entre narrador y narratario. El otorgar crédito o no a las *fabulae*, independientemente de la valoración que el propio narrador haga de la misma, dependerá entonces de las competencias y del sistema de valores de quien las recibe.

Retomando el caso de Apuleyo, estas definiciones acerca del verosímil y su relación con la *fabula* permiten una lectura más precisa del uso que hace el madaurensis del término en *Apologia*. Pues bien, en el contexto de dicho discurso, el término *fabula* por una parte designa las murmuraciones del vulgo (“[Pudentila] sancte pudica [...] sine fabula”, 69.2, Pudentila de inviolable integridad sexual, sin dar lugar a habladurías); por otra, se emplea para obras dramáticas propias de los afeminados *histriones* (“mox in iuuentute saltandis fabulis exossis plane et eneruis, sed, ut audio, indocta et rudi mollitia”, 74.7, Pronto [Herenio Rufino] en la juventud [se dedica a] la ejecución de ciertas danzas escénicas lánguidas y débiles, pero, como escucho, con inculto y tosco afeminamiento).

Sin embargo, las *fabulae* en *Apologia* se vinculan, sobre todo, con la estupidez, el absurdo o la mentira y, en tales sentidos, el concepto se utiliza como un medio apto para desacreditar las pruebas del oponente.

Scierunt et ipsi argumentum piscarium futile et nihil futurum, [...] nec ultra isti quidem progredi **mendacio** ausi; enim **fabula** ut impleretur, addendum etiam illud fuit, puerum eundem multa praesagio praedixisse. *Apol.* 42 (1-4)

Ellos mismos se dieron cuenta de que el argumento de los peces era vano y sería nulo. Ni se han atrevido a avanzar hasta el límite con su mentira. En efecto, para completar la fábula, se debió añadir inclusive que este mismo joven había vaticinado muchas cosas con este presagio.

Las ocurrencias del término tienen lugar mayormente en los contextos en los que el enunciador cuestiona la verosimilitud de los argumentos del contrincante y lo descalifica por su carencia absoluta de erudición. Se establece una jerarquía de saberes en la que las *fabulae* se ubican como parte de un acerbo popular, es decir, de un tipo de conocimiento de suma simpleza que se adquiere sin que medie preparación alguna: “tam rudis uos esse omnium litterarum, omnium denique uulgi fabularum, ut ne fingere quidem possitis ista uerisimiliter?”, 30.3-4 (¿Tan poco instruido podéis ser en todas las letras, en todas las fábulas del vulgo que ni siquiera podéis inventar estas cosas de manera verosímil?). Por lo tanto, las *aniles fabulae* hacen referencia a una narrativa

popular, cuya composición desconoce toda erudita preceptiva. En suma, es un género menor y desprestigiado acorde con esa falta de cultura con la que el enunciador procura caracterizar a sus acusadores:

Aggredior enim iam ad ipsum crimen magiae, quod ingenti tumultu ad inuidiam mei accensum frustrata expectatione omnium per nescio quas **anilis fabulas** defraglavit. (*Apol.* 25.5)

En efecto, voy a encarar ahora mismo la propia acusación de magia, la que encendida con enorme alboroto para [generar] odio en mi contra se redujo a no se qué cuentos de viejas.

Hunink (1997:ad. loc.) señala que esta misma expresión que aquí su utiliza con el objetivo de descalificar al acusador, en *Met.* 4.27.8 se usa en un sentido positivo. Por el contrario, nuestra propuesta es exactamente entenderla, en la novela, en el mismo sentido negativo que en *Apologia*, no sin antes observar que la caracterización de la *fabula* como un discurso carente de crédito erudito es consistente con la definición de cierto tipo de retórica presente en el *De Platone et eius dogmate* (de aquí en más *De Platone*), es decir, un tipo de elocuencia engañosa que el tratadista identifica con la sofística. Cabe aclarar que no es nuestra intención efectuar un estudio filosófico de *Metamorphoses*. Recurrimos al *De Platone*, por ende, en función de apreciar mejor el sistema conceptual y los implícitos culturales e ideológicos que sustentan y determinan las construcciones de género y su relación con la noción de ficción en la novela.

Antes que nada conviene que repasemos que, en cuanto a la filosofía medioplantónica divulgada por Apuleyo, son muchas, por cierto, las lecturas que llaman la atención acerca de la presencia de alegorías, conceptos y motivos platónicos a lo largo de *Metamorphoses*.¹⁴ Especialmente, ha sido objeto de interés para los estudiosos la interpretación de la fábula de Psique y Cupido en relación con el mito del Eros presente en el *Fedro*.¹⁵ Sin embargo, la crítica está dividida en cuanto a sus pareceres acerca de cuál ha sido el propósito del madaurensis al incluir referencias a Platón en su novela. Un punto de vista opuesto es el de Harrison, quien considera que el filósofo griego y su doctrina constituyen una fuente más de citas y alusiones entre las tantas a las

¹⁴ Cf. Schlam (1970); Fick (1991). Ver también Moreschini (1965).

¹⁵ Para la interpretación platónica ver principalmente Walsh (1970:220 y ss.); cf. Dowden (1982a) y Kenney (1990a)

que Apuleyo recurre con el propósito de hacer ostensible su privilegiada erudición.¹⁶ En contraposición con esta última opinión, en esta oportunidad, quisiéramos llamar la atención acerca de la presencia de otros aspectos, menos abordados por la crítica, de la versión apuleyana de la doctrina medioplatónica en *Metamorphoses*, como su noción de ‘retórica’, pues esta determina la noción de *fabula* que intentamos proponer para nuestra lectura de la prosa ficcional apuleyana.

Indudablemente, la singularidad e importancia de la actividad literaria y profesional practicada por este escritor latino reside en la particular circunstancia de vincularse con la doctrina platónica e inscribirse en el marco cultural de la Roma antonina. La crítica ha acordado en reconocer que Apuleyo en sus *opuscula* filosóficos – particularmente en el *De Platone*– nos ofrece una versión de la doctrina platónica que ha experimentado distintos tipos de mediaciones y transformaciones. A nivel de contenidos, el medioplatonismo del escritor latino, tal como observa Beaujeau, se inscribe en la tradición “dogmática”, restablecida y renovada por Antíoco de Escalón, a la que se sumaron elementos heterogéneos – principalmente ideas de origen peripatético o estoico y del misticismo oriental – los cuales alteran la doctrina de la Academia Antigua y el propio pensamiento de Platón.¹⁷ A nivel retórico-estilístico, el carácter de la escritura de estos tratados filosóficos promueve el estudio de sus cualidades literarias y el rastreo de recursos retóricos que evidencian su condición de discursos confeccionados para ser representados oralmente. Tal como breve y elocuentemente afirma Sandy: “A writer who expresses Platonic doctrine in Plautine language invites such an approach.”¹⁸ El *De deo Socratis* es el único de los tratados filosóficos del *corpus Apuleianum* cuya autenticidad no ha sido puesta en duda.¹⁹ A diferencia del *De Platone – compendium* o “scholastic résumé”-²⁰ acerca de la doctrina platónica –, el *De deo Socratis* es una conferencia – para ser pronunciada por un *rhetor* profesional –

¹⁶ Harrison (2000:254) afirma que “This use of Platonic moral theory and epistemology as one of the novel’s structural frameworks in no way necessitates that the story of Lucius is a Platonizing moral fable presented for a didactic purpose. Such Platonic allusion could be purely a demonstration of cultural learning, just as the use of epic structures and frameworks makes no serious claim for the novel as an epic.”

¹⁷ Beaujeau (2002:57). Cf. Donini (1979: *passim*). Para el tema del medio platonismo ver Lilla (1992).

¹⁸ Sandy (1997:183).

¹⁹ Para el tema de la datación y autenticidad de las obras filosóficas de Apuleyo ver sobre todo la introducción a la edición de Beaujeu (2002); también Hijmans (1987: 408-415) y Harrison (2000: *passim*).

²⁰ Sandy (1997:217) explica que la compilación, es decir, la consolidación y presentación de ideas ajenas para su divulgación es uno de los procedimientos más abordados por los intelectuales de la segunda sofística griega.

sobre demonología, tema que Apuleyo aborda de manera personal y por primera vez en latín. Por su parte, el *De mundo* es una traducción y adaptación en lengua latina de un tratado griego pseudoaristotélico, *Perì kósmou*, redactado entre mediados del siglo I a.C y del siglo I d.C.

En este contexto y en virtud de las inquietudes filosóficas mencionadas, la obra de Apuleyo también aporta sugerentes elementos sobre la representación de la compleja relación entre *declamatores* o *rettores* profesionales –también llamados sofistas– y filósofos. En la definición de unos y otros, el autor de *Apologia* compromete la construcción de su propia identidad, ya que no solamente insiste en que debe ser visto como filósofo platónico (“Ceterum Platonica familia nihil nouimus nisi festum et laetum et sollemne et superum et caeleste.” *Apol.* 64.3),²¹ sino que al presentarse como tal rechaza de manera implícita la calificación de “sofista” en *Apol.* 15.10:

Vtrum igitur putas maiorem curam decoris in adseueranda oratione suscipiendam rhetori iurganti an philosopho obiurganti, apud iudices sorte ductos paulisper disceptanti an apud omnis homines semper disserenti, de finibus agrorum litiganti an de finibus bonorum et malorum docenti?

Por lo tanto, ¿acaso, quién piensas que asume el mayor cuidado en la seria afirmación del discurso, el orador que disputa o el filósofo que reprueba; el que siempre diserta un poco ante los jueces elegidos por sorteo o (el que siempre diserta) frente a todos los hombres; el que litiga acerca de los límites de los campos o el que enseña acerca de los límites de las cosas buenas y las malas?

Ciertamente, como señala Cassin,²² desde Platón a Quintiliano, las nociones de sofística y filosofía sufrieron diversos desencuentros y superposiciones. Sin lugar a dudas, esta tensión entre sofística y filosofía atraviesa también la obra y la vida de Apuleyo, dado que, si bien este autor latino se hace eco de una tradición que atribuye a la denominación de “sofista” connotaciones negativas,²³ al mismo tiempo se desempeña como exitoso abogado y *rhetor* profesional. Inclusive, su desvalorización de la actividad de los sofistas se opone a la opinión formulada por Filóstrato en su *Vida de sofistas*,

²¹ Cf. *Apol.* 11.5; 12.1; 39.1; 41.7. Para este tema ver Hijmans (1987:416). Cf. Puccini-Delbey (2003:72-75).

²² Cassin (1995:448 y ss.).

²³ Las principales críticas a los sofistas se relacionan, en líneas generales, con percibir una paga a cambio de sus servicios como maestros y con su falta de escrúpulos al instruir acerca de cómo posicionarse a favor y en contra respecto de un mismo pleito y hacer que el peor caso parezca el mejor. Son, también, desacreditados por el uso de sofismas y por el escepticismo de sus opiniones en materia de moral. Se los considera impostores en tanto enseñan “artes” de las cuales no tienen verdadero conocimiento. A causa de todas estas razones, se divulgó que la influencia de los sofistas era factor de corrupción. Cf. Pl. *Euth., passim*; Arist. *SE* 164^a23-165^a32, 171 b 25 y ss.; Isoc. 15,180 y ss., 270 y ss.; 13,1, 7, 20.

quien para Cassin, logra reunir sofística y filosofía bajo un único dominio propio de los sofistas.²⁴

El polígrafo griego se refiere “in senso altamente elogiativo”, como bien describe Nicosia,²⁵ a quienes – como Nicetes²⁶ del siglo I d.C. hasta sus propios contemporáneos del siglo III d.C – conforman lo que él mismo denominó como “Segunda Sofística”.²⁷ Esta sofística es “*deutéra*” o “*néa*” respecto de la antigua sofística (*arkhaía*) que conoció su esplendor desde Gorgias a Isócrates, durante el siglo V a.C..²⁸ Frente a los sofistas del siglo quinto quienes, según Filóstrato, acostumbraban a desarrollar tópicos filosóficos en discursos continuos y extensos,²⁹ estos *neo* sofistas disertan sobre caracteres tipo (el pobre, el rico, el príncipe, el tirano) y declaman acerca de incidentes particulares de la historia.³⁰ A partir de lo expuesto por el autor de *Vida de sofistas* y recurriendo a otras fuentes,³¹ la mayor parte de la crítica³² ha destacado el hecho de que estos intelectuales, además de su habilidad retórica, encarnan el ideal de hombría cultivada de su civilización y se destacan por demostrar una clara conciencia de la función política de la oratoria.³³ Por un lado, la elocuencia es condición de posibilidad para la exhibición de su *paideía*, entendida como forma de capital simbólico.³⁴ Por el

²⁴ Cassin (1995 :449).

²⁵ Nicosia (2002:88)

²⁶ Estrictamente, Filóstrato considera a Esquines (389 a.C.) como el fundador de la Segunda Sofística. Pero entre éste y Nicetes media un lapso de cuatro siglos durante el cual no destaca figuras significativas.

²⁷ Los principales trabajos que han abordado el tema de la segunda sofística son Bowersock (1969) y Anderson (1993). Específicamente, para la relación de Apuleyo con este marco cultural cf. Sandy (1997) y Harrison (2000).

²⁸ Según Nicosia (2002:89), “La dizione filostrata di “Seconda Sofística” può dunque essere un’accettabile definizione per designare la straordinaria fioritura dell’oratoria greca nella provincia d’Asia, e via via in tutta la parte orientale dell’impero fino a Roma, nel periodo che va da Nerone ad Alessandro Severo. Essa si svolge secondo forme in parte tradizionali e in parte nuove, assumendo un’importanza e un ruolo socio-culturale ignoto all’ età precedenti.”

²⁹ Esta antigua sofística era según Filóstrato una retórica “filosofante” (*philosophoûsa*). Estos “sofistas” toman temas filosóficos (el coraje, la justicia, los dioses y los héroes, el universo) acerca de los cuales afirman poseer un saber certero frente a los filósofos quienes no solamente indagan sobre su propio conocimiento sino que lo ponen en duda. (Philostr., VS, 480-481). Para Brunt (1994:27) “This description is wholly unsatisfactory; these sophists taught skill in disputation, and their published works put forward philosophic arguments, nor were their themes exclusively philosophic.”

³⁰ Philostr., VS, 481.

³¹ Nos referimos a las obras que se conservan de los representantes de la Segunda Sofística.

³² Brunt (1994:37) concluye, siguiendo a Wilamowitz, que la Segunda Sofística “was an illusion created by Philostratus’s ignorance.” Pero al mismo tiempo destaca que “It was a period that oratorical talent was more and more exclusively diverted into mere epideictic, and it may well be that in this form of oratory it now achieved its greatest literary excellence.”

³³ Para Nicosia (2002:107) “Si realizza dunque nella figura del sofista una singolare commisione di letteratura, cultura, potere politico ed economico, funzione pedagogica e ruolo sociale”

³⁴ Gleason (1995:xxii).

otro, el origen del poder económico y político de estos oradores suele explicarse por su pertenencia a las aristocracias provinciales y por el desempeño de cargos públicos.³⁵

Como hemos señalado en el Capítulo 1 (cf. “Tercera etapa”), a diferencia de Swain (2004:12 y ss.), Sandy³⁶ y Harrison consideran que Apuleyo cuenta con las condiciones socioculturales antedichas y la trayectoria necesaria como para ser contado entre las figuras más destacadas de la segunda sofística. Inclusive, a diferencia de sus contemporáneos griegos, este divulgador de la doctrina platónica³⁷ hace gala de un apreciado bilingüismo latín-griego y, además se encuentra vinculado con una cultura local en constante fluidez, situación que viene dada por su particular lugar de procedencia, el África romana (Bradley:2005).³⁸

En consecuencia, así como el autor de *De Platone* se ufana de reunir una compleja competencia cultural dada por su conocimiento de dos o tres lenguas diversas,³⁹ también pretende ligar especulación filosófica y *actio* oratoria bajo un único dominio que – a diferencia de Filóstrato, un siglo más tarde – presenta como exclusivo de los filósofos con quienes procura identificarse. En virtud de esto, Apuleyo postula la existencia de dos tipos de retórica: una sofística, que es objeto de su rechazo, y otra filosófica de la cual él mismo se considera fiel representante.

Pues bien, *De Platone* resume las principales ideas de la filosofía platónica (“consulta, quae δόγματα graece licet dici” 1.189). Como ya se ha dicho, este tratado constituye un ejemplo del platonismo sincrético que floreció en el contexto ideológico del siglo II d.C.⁴⁰ Su notable semejanza con otro “manual” platónico griego, llamado *Didaskalikós* de un tal Alcinoos, ha suscitado que gran parte de los estudiosos postule como origen común de las dos obras mencionadas a las enseñanzas de la escuela de un

³⁵ Según Bowie (1982:53) “What, then, has emerged from a review of the representation of sophists on embassies to the emperor, in the office *ab epistulis*, in the Roman senate and among the emperor’s close advisers. It should be clear, I hope, that in all roles except that of *ab epistulis* the sophist should be seen as a species of the genus Greek aristocrat and that this membership of that genus is the greatest factor contributing to his success.”

³⁶ Sandy (1997: *passim*).

³⁷ Como también sus pares latinos, Aulo Gelio y Frontón.

³⁸ Cf. Apul., *Apol.* 4,1; 36,7; 39, 4; *Fl.* 9, 29; 18, 16 y 38 ss. Harrison (2000:3) afirma que Apuleyo pertenecía “not to an African sub-culture but to the mainstream of Latin culture and literature, with his much-vaunted fluency in Greek acquired as it would be by a well-educated Roman. This is the obvious but fundamental difference separating Apuleius and other Roman literary figures with sophistic interests from the contemporary Greek figures of the Second Sophistic, who otherwise appear to match Apuleius in their interests in rhetorical and philosophical performance.”. Cf. Fick (1987)

³⁹ También el púnico, lengua vernácula del *Africa proconsularis*, cf. Harrison (2000:2)

⁴⁰ Cf. Lilla (1992:5)

presunto platonista, de nombre Gayo, quien vivió durante la primera mitad del siglo segundo.⁴¹

Tal como ha llegado hasta nosotros, *De Platone* contiene dos libros: el primero versa sobre la *naturalis philosophia* (física) y el segundo acerca de la *moralis philosophia* (ética).⁴² En este segundo libro es donde se encuentra el concepto de retórica:

Hinc rhetoricae duae sunt apud eum partes, quarum una est disciplina contemplatrix bonorum, iusti tenax, apta et conueniens cum secta eius qui politicus uult uideri; alia uero adulandi scientia est, captatrix uerisimilium, usus nulla ratione collectus –sic enim ἄλογον τριβὴν elocuti sumus–, quae persuasum uelit quod docere non ualeat. Hanc δύναμιν τοῦ πείθειν ἄνευ τοῦ διδάσκειν definiuit Plato, quam ciuilitatis articuli umbram, id est imaginem, nominauit. Ciuilitatem, quam πολιτικὴν uocat, ita uult a nobis intellegi, ut eam esse ex uirtutum numero sentiamus. Nec solum agentem atque in ipsis administrationibus rerum spectari, <sed> ab ea uniuersa discerni; nec solum prouidentiam prodesse ciuilibus rebus, sed omnem sensum eius atque propositum fortunatum et beatum statum facere ciuitatis.
(Pl. 2.8.231-232)

De allí son dos las partes, según él (Platón), de la retórica; de ellas, una es la disciplina de la contemplación de las cosas buenas, firme respecto de lo justo, adecuada y conveniente a los principios del que quiere ser considerado político; en cambio, la otra es la habilidad de la adulación, que capta lo verosímil, práctica adquirida sin ningún método racional así, en efecto, se la llama *álogon tribèn* (práctica sin método racional), la cual quiere hacer persuasivo lo que no es capaz de enseñar. Platón definió esta *dúnamin toû péithein áneu toû didáskein* (poder de persuadir sin enseñar), a la cual llamó sombra, esto es una copia, de una pequeña parte de la política. Quiere que la política, a la cual llama *politikén*, sea comprendida de tal manera que esta sea percibida como parte del conjunto de las virtudes; que no sea vista solamente como agente en la propia administración de los asuntos, sino que sea discernida a partir de lo universal; que la providencia no sea solamente útil para las cuestiones de la ciudad, sino que todo el sentido y propósito de esta (de la política) haga próspera y feliz la situación de la ciudad.

Pues bien, conviene revisar otras nociones para ubicar conceptualmente esta definición de retórica en el contexto de *De Platone*. Según Lilla, en *De Platone*, Apuleyo presenta

⁴¹ Para este tema ver Beaujeu (2002:53-59) y Lilla (1992:27-40). Para la figura de Gayo, cf Lilla (1992:49-52).

⁴² La siguiente afirmación en Pl. 1.189-190 hace suponer que la obra constaba también de un tercer libro acerca de la lógica: “Nam, quoniam tres partes philosophiae congruere inter se primus obtinuit, nos quoque separatim dicemus de singulis, a naturali philosophia facientes exordium.” Sin embargo, este libro no se encuentra en los manuscritos que transmiten los *opera philosophica* de Apuleyo. No obstante, existe un trabajo atribuido al madaurensis que pertenece a una tradición textual separada, el *Perí Ermenéias*, cuyo tema es la lógica y que los estudiosos vieron como el tercer libro perdido del *De Platone*.

con algunas diferencias el sistema de Alcinoos, pero al igual que este y Plutarco, afirma la existencia de tres principios: dios, la materia y las ideas.⁴³ Tras la definición de estos principios (1.5.190 – 1.6.193), el madaurensis explica la teoría medioplatónica de dos tipos de sustancias (*ousíai* que el autor traduce como *essentiae*),⁴⁴ que principalmente deriva de Pl. *Ti.*37b-c, *Phd.*,65,78ss.y 90c.⁴⁵ Particularmente, como señala O'Brien,⁴⁶ la descripción de estas dos sustancias es importante para el análisis de la noción de retórica, puesto que estos dos niveles de existencia se corresponden cada uno a su vez con dos variedades de lenguaje.

Et primae quidem substantiae uel essentiae primum deum esse et mentem formasque rerum et animam; secundae substantiae, omnia quae informantur quaeque gignuntur et quae ab substantiae superioris exemplo originem ducunt, quae mutari et conuerti possunt, labentia et ad instar fluminum profuga. Adhuc illa, quam dixi, intelligendi substantia quoniam constanti nititur robore, etiam quae de ea disputantur ratione stabili et fide plena sunt. At eius, quae ueluti umbra et imago est superioris, rationes quoque et uerba, quae de ea disputantur, inconstanti sunt disciplina.

(*Pl.* 1.6.194)

De la primera sustancia o esencia son el dios primero y la mente y las formas de las cosas y el alma; de la segunda sustancia son todas las cosas las cuales pueden recibir forma y producirse y las que remontan su origen a partir del modelo de la sustancia superior, las que pueden mudar y transformarse, las que se deslizan y fluyen como un río. Además, aquella sustancia de la intelección, de la cual hablé, puesto que se sostiene con fuerza constante, también las cosas que se discuten acerca de ella están plenas de razón estable y de credibilidad. Pero las razones de esa [sustancia], la cual es como una sombra y una copia de la superior, y también las palabras, que acerca de esa [sustancia] disertan, son de disciplina inconstante.

Esta dualidad se retoma en *Pl.* 1.9.200:

Naturasque rerum binas esse, et earum alteram esse, quam quidem δοξαστήν appellat ille et quae uideri oculis et adtingi manu possit; alteram, quae ueniat in mentem, cogitabilem et intellegibilem; detur enim uenia nouitati uerborum, rerum obscuritatibus seruienti. Et superiorem quidem partem mutabilem esse ac facilem contuenti, hanc autem, quae mentis acie uidetur et penetrabili cogitatione percipitur atque concipitur, incorruptam, inmutabilem, constantem

⁴³ Apul. *Pl.* I.5 “Initia rerum esse tria arbitratur Plato: deum et materiam inabsolutam, informem, nulla specie nec qualitatis significatione distinctam, rerumque formas, quas ἰδέας idem uocat.”

⁴⁴ Este término filosófico figura en los textos a partir de Apuleyo y luego divulgado por los teólogos. Según Ernout y Meillet (1951) parece haber sido creado por Cicerón (Cf. *Sen. Ep.* 58,6), aunque Quintiliano le atribuye otro origen.

⁴⁵ Según Beaujeu (2002:260), esta exposición no constituye una “repetición inútil” de lo anteriormente desarrollado.

⁴⁶ O'Brien (1991:41).

eandemque et semper esse. Hinc et duplicem rationem interpretationemque dicit: namque illa uisibilis fortuita et non ita perseueranti suspicione colligitur, at haec intellegibilis uera, perenni et constanti ratione probatur esse.

La naturaleza de las cosas es doble: una de ellas es la que él llama ciertamente *doxastés* (opinable) y que puede verse con los ojos y tocarse con las manos; la otra que viene a la mente, concebible e inteligible; concédaseme una disculpa por la novedad de las palabras, la cual está al servicio de las oscuridades de estos asuntos. También la primera parte es mudable y fácil de observar; en cambio, esta, que se ve por medio de la aguda mirada de la mente y se percibe y se concibe por medio del pensamiento penetrante también es siempre incorrupta, inmutable, constante e igual a sí misma. Por esto, también dice que el método racional y la interpretación son dobles: aquella que es visible se concluye por la conjetura fortuita y no perseverante; pero esa que es inteligible se prueba por medio de la razón verdadera, durable y constante.

Las dos variedades de lenguaje contrapuestas remiten inmediatamente a los dos tipos de individuos que se describen en *Pl.* 2.8.230:

Quod facilius obtinebitur, si duobus exemplis instruamur: unius diuini ac tranquilli ac beati, alterius inreligiosi et inhumani ac merito intestabilis, ut pessimo quidem alienus et auersus a recta uiuendi ratione, <pro> facultate sua diuino illi et caelesti bonus similior esse uelit.

Esto se entenderá más fácilmente, si recurrimos a dos ejemplos: uno de lo divino y sereno y feliz; el otro de lo irreligioso y lo inhumano y con razón detestable. De tal modo que, ciertamente el que es ajeno y se aleja del recto método de vivir quiere ser similar al pésimo; el bueno en virtud de su capacidad quiere ser similar a aquel divino y celeste.

A cada uno de estas especies de sujetos les corresponde una de las dos retóricas ya citadas en *Pl.* 2.8.231-232. El tipo de retórica que es “*iusti tenax*” remite a la discusión previa acerca de la justicia como “*virtud de la mente*”. Esta cuarta virtud es explicada, conforme a la doctrina de Platón, *República*, 4.433a y ss., como la causa de que cada una de las tres partes del alma cumpla con razonable moderación la función que le es propia.⁴⁷ Apuleyo va más allá de la definición de la noción e introduce asimismo distinciones entre formas y niveles diversos de la justicia (*iustitia, uersa uirtus, beniuolentia, religiositas*). Lilla y Donini coinciden en considerar que esta exposición del madaurense responde fundamentalmente a la doctrina platónica.⁴⁸ Este encuadre de

⁴⁷ “Per has tres animae partes quartam uirtutem, iustitiam, aequaliter diuidentem se scientiamque causam esse dicit, ut unaquaque portio[re] ratione ac modo ad fungendum munus oboediat.” (*Pl.* 2.7.229).

⁴⁸ cf. Lilla (1992:46) y Donini (2000:185), cuyas opiniones difieren de lo postulado por la mayoría de la crítica que, siguiendo a Beaujeu (2002), subraya la vinculación con la *Ética Nicomaquea*. I.5.1130 – 9, en particular, respecto de la noción de *uersa uirtus* (*hóle areté*). Sin duda, la influencia peripatética se

impronta claramente platónica parece ser el único hilo conductor más o menos certero entre el capítulo dedicado a las virtudes y el destinado a la formulación del concepto de retórica.⁴⁹

En consecuencia, a partir de lo expuesto se puede establecer que la retórica identificada como “disciplina contemplatrix bonorum” es correlato de la primera sustancia o esencia (Dios y la mente y las formas de las cosas y el alma, cf. *Pl.* 1.6.194), de lo “inteligible” que “se prueba por medio de la razón verdadera, durable y constante” (*Pl.* 1. 9. 200). En contraposición con el antedicho tipo de retórica, la *adulandi scientia* es práctica sin método racional (*álogon tribèn*), lo cual en términos platónicos es lo contrario a una *tékhne* (*Grg.* 464d-465^a). Esta, que “capta lo verosímil” y tiene por único objetivo la persuasión, se corresponde con la segunda sustancia de las cosas que son “como una sombra y una copia de la superior” (*Pl.* 1.6.194), la cual se formula según “la conjetura fortuita y no perseverante” (*Pl.* 1.9.200) y es propia de aquellos sujetos que se alejan del “recto método de vivir.”

Esta retórica que se vincula con la naturaleza de las cosas que se contemplan por medio de “la aguda mirada de la mente” (*Pl.* 1.9.200) es la dialéctica, necesaria para los guardianes de la ciudad, según se define en *Pl. R.* 7. 532 a y ss., la cual –despojada de los sentidos– capta por medio de la razón y la inteligencia lo que es el Bien en sí mismo. Por lo tanto, el autor latino identifica retórica con filosofía y continúa lo iniciado por Platón, tal como observa Cassin, en el *Fedro*: “la rhétorique, dans son rapport au divin, est le nom du projet pédagogique infini de la philosophie, jusque pour le philosophe lui-même. La rhétorique, c’est la philosophie même.”⁵⁰ De aquí en más, es que identificaremos, como lo hace O’Brien, este tipo de retórica como “filosófica”.

Por su parte la *adulandi scientia* –en tanto práctica pervertida de la palabra –⁵¹ es definida con traducciones latinas de términos y citas tomadas de *Fedro* y *Gorgias*, que a veces son inexactas y/o resultan de contaminaciones entre uno y otro diálogo. Sin embargo, respecto del tema que nos ocupa, la presencia de *Gorgias* en *De Platone* es predominante. A partir de la comparación con dicho diálogo, se advierte que el

deja ver en toda la concepción ética del autor latino acerca de la felicidad como fin de todos los actos humanos (“Moralis philosophiae caput est, Faustine fili, ut scias quibus ad beatam uitam perueniri rationibus possit.” *Pl.* I, 1, 219), cf. *Arist. EN* 1.7.1097 y ss.

⁴⁹ Beaujeu (2002:291) sostiene que “Le moins qu’on puisse dire est que le texte d’Apulée n’est guère explicite.”

⁵⁰ Cassin (1995:419).

⁵¹ Para este tipo de retórica que no atiende a la verdad y tiene como único objetivo la persuasión, ver también *Phd.* 89 c – 91c.

madaurense pone especial énfasis en la noción de retórica frente a la de persuasión. Apuleyo delimita dos tipos de retórica y luego la persuasión como correlato de ambas. La retórica filosófica de Apuleyo centrada en el *docere* coincide con la enseñanza platónica sobre lo justo y lo injusto; la retórica que solamente busca el *persuadere* es equivalente a la retórica platónica que sólo produce creencia (*pístis*). Así, el madaurense discrimina dos partes dentro de una totalidad (“Hinc rhetoricae duae sunt apud eum partes”); en contraposición, en el diálogo platónico, el personaje de Sócrates opone la retórica como totalidad a la labor de la *epistéme*.⁵²

Hasta el momento, se ha visto que Apuleyo define la retórica filosófica como dialéctica, pero, tal como señala O’Brien, esta formulación del autor de *De Platone* se enfrenta al problema de la connotación moralmente negativa de la retórica en el *Gorgias*. Esta cuestión se volverá central respecto de las observaciones del madaurense sobre la política. Apuleyo sigue a *Pl. Grg.* 463d. al considerar la *adulandi scientiae* como imago (*eídolon*) de una pequeña parte de la política (*ciuilitas*). En su definición de las dos retóricas, la “disciplina contemplatrix bonorum” corresponde a quien quiere parecer *politicus*, es decir, un hombre de Estado. Lamentablemente, estos son unos pocos. La enorme mayoría utiliza la otra clase de retórica. Como en *Grg.* 465, el autor latino define a la política como una virtud “útil” para el alma.

Haec eadem utilitati animae procurat duobus modis; altera namque legalis est, iuridicialis altera. Sed prior consimilis est exercitationi, per quam pulchritudo animae et robur acquiritur, sicut exercitatione ualitudo corporis gratiaque retinetur; iuridicialis illa medicinae par[s] est, nam morbis animae medetur sicut illa corporis. Has disciplinas uocat plurimumque earum curationem commoditatis adferre profitetur. Harum imitatrices esse coquinam et unguentariam et artem sophisticam professionemque iuris blandas et adsentationum inlecebris turpes profitentibus, inutiles cunctis. Quarum sophisticam coquinae coniungit; nam ut illa medicinae professione interdum opinionem imprudentium captat, quasi ea quae agit cum morborum medela conueniant, sic sophistic[e] imitata iuridicialem statum dat opinionem stultis, quasi iustitiae studeat, quam iniquitati fauere constat. Vnguentariam uero professio[n]es iuris imita[n]tur; nam sicut illa <dum> remedio uult esse, per quod species corporibus ac ualitudo seruentur, non modo utilitatem corporum minuit, sed robur etiam uiresque frangit et uerum colorem ad desidiam sanguinis mutat, sic haec [in] scientiam imitata iuris simulat quidem uirtutem se animis augere, eneruat autem, quod in illis natiuae fuerit industriae.
(*Pl.* 2.9.232-234)

⁵² Esto es así si bien queda abierta la posibilidad de la existencia de otra retórica en *Grg.* 517a.

**CAPÍTULO 4 – LA FICCIÓN COMO PROBLEMA RETÓRICO Y LITERARIO EN EL PLANO
METANARRATIVO**

Esta misma (la política) es de utilidad para el alma en dos formas; pues una es legal, la otra judicial. Pero la primera es similar a la gimnasia, por medio de cual se adquieren la belleza y la fuerza del alma, como por el ejercicio se asegura la salud y la gracia del cuerpo; la judicial es par de la medicina, pues sana la enfermedad del alma como aquella la del cuerpo. Las considera disciplinas y declara que el cuidado de ellas procura mucho de beneficioso. Las imitadoras de ellas son la cocina y la cosmética y el arte sofística y el ejercicio del derecho, lisonjeras y con los medios para atraer cumplidos (son) deshonrosas para quienes las ejercen, inútiles para todos. De estas la sofística se vincula con la cocina; pues aquella capta la opinión de los imprudentes con promesa de medicina, como si esas cosas que hace coincidieran con el remedio de las enfermedades; así la sofística que imita una postura judicial hace creer a los necios, como si se consagrara a la justicia, cuando consta que favorece la iniquidad. El ejercicio del derecho imita a la cosmética; pues así como, en tanto ella quiere ser remedio para conservar para los cuerpos la belleza y la salud, no solo disminuye la utilidad de los cuerpos, sino también deteriora su vigor y sus fuerzas y muda el color natural hacia una falta de sangre, de este modo esta que imita la pericia del derecho simula que acrecienta ciertamente la virtud; en cambio debilita, lo que en aquellas (las almas) hubo de natural actividad.

Las analogías establecidas por Apuleyo entre las *disciplinae* del alma y del cuerpo pueden esquematizarse como sigue (cuadro 1) y confrontarse con las mismas analogías, según el diálogo platónico (464c-465c) (cuadro 2).

<i>(1) Apuleyo, De Platone</i>				
<i>Anima</i>	<i>civilitas</i>	<i>legalis</i>	<i>Corpus</i>	<i>exercitatio</i>
		<i>iuridicialis</i>		<i>medicina</i>
	<i>adulandi scientia</i>	<i>professio iuris</i>		<i>ungüentaria</i>
		<i>ars sophistica</i>		<i>coquina</i>

(2) Platón, <i>Gorgias</i>				
<i>Psuché</i>	<i>politiké</i>	<i>nomothetiké</i>	<i>Sôma</i>	<i>gumnastiké</i>
		<i>dikaiousúne</i>		<i>iatriké</i>
	<i>kolakeía</i>	<i>sophistiké</i>		<i>kommotiké</i>
		<i>rhetoriké</i>		<i>opsopoiiké</i>

Platón sostiene que existen cuatro verdaderas *tékhnai* (*Grg.* 464 b; cf. traducción latina *disciplinae*), dos que conciernen el cuerpo (medicina y gimnasia) y otras dos que son relativas al alma (justicia y legislación). Todas ellas procuran siempre el mejor estado del cuerpo y del alma. Ahora bien la adulación, sin conocimiento razonado y por conjetura, invade estos cuatro ámbitos fabricando peligrosas imitadoras en la forma de sofística, retórica, cosmética y cocina. Así como la legislación y la justicia forman un todo igual a la política, se puede proponer siguiendo a Cassin, que para Platón sus contrapartes (sofística + retórica) constituyen otra totalidad, sobre todo si se tiene en cuenta también que según *Grg.* 520 a-b la sofística contiene a la retórica.⁵³

La totalidad sofística + retórica presente en el *Gorgias* es lo que Apuleyo intenta reformular. En *De Platone* se observa la sustitución de *rhetorica* por *professio iuris*. Esta expresión que traducimos como “ejercicio del derecho” es poco frecuente, según los estudiosos, y puede también entenderse como “ocupación de jurista” o simplemente “abogacía”.⁵⁴ En *De Platone*, la *professio iuris* es la imitadora de la legislación y no la sofística que, en el esquema del autor latino, queda como contraparte de la justicia y emparentada con la cocina. Así también, de la misma manera que la *civilitas* es un todo

⁵³ Según Cassin (1995:417): “On deduirá donc du *Gorgias*, et de la analogie même, que la rhétorique n’est au fond rien d’autre que la réalité concrète et contingente, l’actualité, de la sophistique.”

⁵⁴ “expression rare, qu’on ne retrouve que dans des textes juridiques de basse époque” Beaujeu (2002:292) que este estudioso traduce como “le métier de juriste” y Camarero (1968:47) “el arte de la ciencia jurídica” y en p. CXXIII nota 21 aclara “abogacía.” En esta traducción, se ha optado por el sentido más literal.

constituido por los *modi legales y iuridiciales*, el *ars sophistica* constituye una totalidad con la *professio iuris*.

En suma, a partir de la combinación y de una particular condensación de sus fuentes, el madaurensis –a diferencia del personaje de Sócrates en *Gorgias*– establece una distinción dentro del propio ámbito de la retórica y no entre la retórica y una esfera del conocimiento y actividad distinta de ella. Identifica retórica con dialéctica, siguiendo *República* y *Fedro*, y en tal sentido la define como “disciplina contemplatrix bonorum”. Esta retórica que llamamos “filosófica” es quitada del esquema apuleyano de las analogías que reformula *Grg.* 464c-465c. En contraposición, la *adulandi scientia* (matriz de la *professio iuris* y de la *ars sophistica*) queda vinculada a otro tipo de retórica. Posiblemente, nos encontremos en el ámbito forense que Apuleyo duramente critica en *Apol.* 15.21-26, como se señaló al comienzo este apartado. En dicho pasaje, el madaurensis opone la actividad del *rhetor*, a la del filósofo. A partir del análisis del *De Platone*, es posible confirmar entonces el rechazo implícito a la sofística que la valoración de la filosofía conlleva en el citado pasaje de *Apologia*. Apuleyo, como observa O’Brien (1991:46), cambia los esquemas platónicos, considerando como Quintiliano en *Inst.* 2.15.28, que lo que Platón entiende como retórica en el contexto de su diálogo es la retórica practicada por los sofistas.

Revisemos, pues, lo planteado en este apartado para vincular estas nociones de retórica con lo observado acerca del concepto de *fabula* que proponemos para *Metamorphoses*. Tras un breve rastreo y repaso de las nociones vinculadas a la noción de ficción, como *uerisimilitudo* y *fabula*, en diversas fuentes y a partir del análisis de Bettini (2008), hemos podido determinar la relación que guardan ambos conceptos. En otras palabras, la verosimilitud de las *fabulae* es una propiedad que se construye en relación dinámica entre narrador y narratario. Sin embargo, está determinada sobre todo por las competencias y el sistema de valores de este último. Concretamente, Apuleyo, en su discurso de autodefensa, emplea el término para descalificar los argumentos hostiles al ponderar el discurso del oponente no solamente como falaz, sino también como carente de todo fundamento erudito. Por lo tanto, la *fabula anilis* se sugiere como un género menor, desprestigiado, parte del acerbo popular. Este empleo de la noción de *fabula* es coherente con la autopresentación del madaurensis como filósofo y no como sofista y con concepciones vertidas por el escritor africano en la mencionada adaptación y traducción de la doctrina platónica. Pues al igualar retórica y filosofía, Apuleyo

legítima su actividad como declamador profesional y puede arrogarse, tal vez como Platón,⁵⁵ el derecho de pertenencia a la elite que gobierna o debe gobernar, la cual funda esta prerrogativa en privilegios de nacimiento, en la posesión determinado capital material y cultural y en una presunta superioridad moral.

Por lo tanto, tal posicionamiento de Apuleyo y su particular distinción entre dos retóricas tienen consecuencias notables en su prosa ficcional. Postulamos entonces que ‘retórica sofística’ funciona en *Metamorphoses* como matriz de los discursos de la alteridad, estudiada en el Capítulo 3, entre los que se cuentan las *fabulae* intercaladas. En definitiva, las *fabulae* como producto de una retórica que no busca la verdad y el bien, son peligrosos instrumentos de persuasión puestos en boca de los sujetos que no pertenecen a la elite.

⁵⁵ Según McComiskey (2002) “Plato’s desire for oligarchic government in Athens rested on his foundational epistemology. Access to true knowledge was limited to those of wealth and high birth, and those few born with these qualities were the only legitimate candidates to be counted among the philosophic ruling few.”

4.2 Las *fabulae* intercaladas como narraciones ficcionales

Como bien señala Fick (1991:30), Apuleyo explota los múltiples sentidos de *fabula*, los cuales sin duda cubren la variedad de acepciones consignadas por Bettini (2008). A dicha pluralidad de significados se suman los matices derivados de la oposición oralidad/escritura también puestas en juego en la novela, básicamente en la inestable oposición *fabula* / *historia*.⁵⁶

Pero dejemos de lado las definiciones por un momento para concentrarnos ahora en los aspectos metanarrativos de las *fabulae*. Dicho de otro modo, comencemos por indagar las condiciones concretas del acto narrativo que evoca o escenifica cada relato interpolado, es decir, los participantes, el producto y sus consecuencias.

En primer lugar, los estudiosos de la novela del madaurensis determinan y agrupan las fábulas intercaladas de la novela siguiendo un criterio temático.⁵⁷ Consensuando estas posiciones, se obtienen tres categorías temáticas (hechicería y adivinación,⁵⁸ robos y secuestro;⁵⁹ venganza y adulterio⁶⁰) y, fuera de estas, la celebrada fábula de Psique y Cupido (4.28-6.24).⁶¹ De acuerdo con estas observaciones, las fábulas intercaladas cesan en el libro 11.

En segundo lugar, los narradores y narradoras intradieгéticos de relatos interpolados pertenecen a lo que determinamos en el Capítulo 3 como la alteridad, es decir, son sujetos socialmente inferiores y/o moralmente y/o intelectualmente descalificables y/o mujeres: Aritomenes (1.2-20), Milón (2.11-15), Telifrón (2.21-30), el ladrón (4.9-21), Tlepólemo bajo el disfraz del bandido Hemo (7.5-8), el *famulus* de Cárite (8.1-14), el *pistor* (9.24-25), otro *seruulus* (9.35-38), las ancianas (4.28-6.24; 9.18-21) y Lucio bajo la piel del asno (8.22; 9.5-7; 9.14-31; 10. 2-12; 10.23-28). Todos ellos o bien fundan su autoridad narrativa en la propia experiencia de vida, dado que en su mayoría han sido protagonistas o testigos de las historias que refieren, o bien, frecuentemente en el caso

⁵⁶ Bitel (2005:147 y ss.)

⁵⁷ Para este tema ver Perry (1967), Tatum (1969), Walsh (1970), Winkler (1985).

⁵⁸ 1.2-20 Aristomenes; 2.11-15 Milón sobre Diófanes; 2.21-30 Telifrón.

⁵⁹ 4.9-21 las historias de Lámaco, Alcimo, Trasileón; 4.26-27 relato que hace Cárite de su propio secuestro; 7.5-8 la autobiografía de Hemo que incluye las hazañas de Plotina en 6.

⁶⁰ 8.1-14 relato del *famulus* de Cárite; 8.22 filicidio y castigo a un esclavo; 9.5-7 el hombre pobre engañado por su esposa; 9.14-31 el panadero, su mujer y su amante; 9.35-38 tres hermanos que mueren en una pelea; 10. 2-12 la *nouerca*; 10.23-28 la mujer homicida condenada a muerte.

⁶¹ A las fábulas que habitualmente se reúnen según los criterios antedichos, Winkler ha sumado dos: el relato que hace Cárite de su propio secuestro (4.26-27) y la narración de Lucio sobre su vida dirigida a Milón en 1.26, de difícil clasificación según los criterios temáticos tradicionales.

de Lucio, relatan historias que les han sido a su vez referidas. Entre los narratarios y narratarias, Lucio y Cáríte son los principales. Lucio, tanto en su condición de narratario reconocido como no reconocido después de su transformación en asno, es el receptor de todas las fábulas que se insertan en la narración principal; Cáríte es narrataria de la fábula de Psique y Cupido, la más extensa de la obra. Otras audiencias explícitamente identificadas son las constituidas por los ladrones (4.9-21; 7.5-8); campesinos, yegüeros, vaqueros (8.1-14) y la mujer del panadero (9.18 -21 y 9.24-25).

A partir de estas observaciones, es posible señalar que en el contexto de *Metamorphoses* el discurso de los personajes se caracteriza por un tipo textual que parece distribuirse según un criterio de estatus ontológico o social. Como ya hemos dicho, los narradores intradieгéticos constituyen la alteridad. Por el contrario, el tipo textual instructivo o directivo es propio de Birrena, matrona de fortuna en 2.5; pero, especialmente, son las divinidades las que dan instrucciones en la novela. Basta con recordar los *praecepta* de Venus a Cupido (4.31) y las directivas de Isis (11.5-6), de su sacerdote (11.15 y 21) y las instrucciones divinas contenidas en los sueños de Lucio (11.22 y 29).⁶² Prueba de que en el contexto de la novela se asignan los tipos textuales de acuerdo con un determinado estatus del personaje es el hecho de que cuando personajes identificados como sujetos periféricos –como la esclava Fótide (2.18), las hermanas de Psique (5.17-20) y la mujer del cocinero (8.31)– dan advertencias e instrucciones, estas resultan en su totalidad mendaces o están al servicio de algún tipo de engaño.

En consecuencia, así como los discursos de las mujeres ligados a la seducción de sus cuerpos constituían una fórmula altamente persuasiva, comparable con los efectos encadenantes y narcóticos de las operaciones mágicas, las *fabulae* también engañan a sus narratarios/as. En el Capítulo 3 hemos visto numerosos varones cooptados por sus bellas y embaucadoras mujeres y las nocivas consecuencias de tales situaciones: los maridos del libro noveno, el esposo de la *nouerca*, Trasilo, Cupido. Por otra parte, Psique se vio conmovida asimismo por las manipuladoras mentiras de sus hermanas, y muchos otros confiaron en los falaces vaticinios de los sacerdotes de la diosa siria.

⁶² Recordemos también las instrucciones y órdenes de Venus a Psique a lo largo de toda la fábula; las advertencias de Cupido a Psique respecto de las hermanas (5.5–6 y 12); las directivas de Pan a la bella muchacha (5.25); así como también dan instrucciones la caña y la torre parlantes en (6.12 y 17-19).

Del mismo modo que estos mendaces discursos, en el contexto de la novela del madaurensis, las fábulas prueban no ser lo que prometen, sino que funcionan como instrumentos de persuasión a favor de los intereses específicos de sus narradores y narradoras. En efecto, más que paliativo para las fatigas del camino o entretenimiento convivial las fábulas de Aristomenes y Telifrón son las coartadas que les permiten a estos sujetos esconder su condición criminal. Por medio de las ‘heroicas’ historias de sus camaradas Lámaco, Alcimo y Trasileón, el ladrón busca salvar la reputación de su banda frente al otro grupo de bandidos con los que compartían el banquete.⁶³ Vista la proverbial mendacidad de los esclavos en este contexto, el *famulus* de Cáríte, como hemos visto en 3.3, sospechosamente intenta imponer su punto de vista acerca de la culpabilidad de Trasilo. Por su parte, el *pistor* busca desalentar las transgresiones de su mujer con el *exemplum e contrario* de la *uxor fullonis*.⁶⁴ La vieja alcahueta procura obtener una buena ganancia si logra ‘venderle’ el amante a la mujer. Como ya observó Winkler (1985:56), el “cuento de hadas” de Psique y Cupido es también una mentira, puesto que el final de Cáríte no será feliz como el de la heroína de la fábula, sino trágico. En tal sentido, la anciana no se propone consolar, sino solamente distraer a Cáríte, ya que sus intereses son los de la banda de secuestradores.

Como ya hemos señalado a lo largo de esta tesis, los personajes de la ficción apuleyana, tanto en su condición de narratarios intradieéticos (Winkler:1985) como de *actores* (Keulen:2007), despliegan una intensa actividad interpretativa hasta tal punto que con mucha frecuencia su propia supervivencia –en términos físicos y también sociales– depende estrechamente de la correcta o incorrecta evaluación de las conductas, sintomatologías, rasgos fisiognómicos y vestimenta de sus pares en la ficción.

¿Qué sucede entonces con la interpretación de las *fabulae*? Tal como hemos observado en el apartado anterior, la credibilidad de una narración, es decir, su *uerisimilitudo*, no depende exclusivamente de cualidades propias del relato o de los indicadores de ficcionalidad o apelaciones a la verdad que el narrador incorpore. Por el contrario, la *uerisimilitudo* se construye en relación dinámica con el narratario. Es decir, si el sistema de creencias e ideología de determinado sujeto admiten la existencia de

⁶³ En efecto, los miembros del primer grupo de bandidos señalan que sus camaradas se han convertido en salteadores de baños y de viejitas y descalifican sus exiguos botines (“furta parua atque seruilia” 4.8.9)

⁶⁴ Para las *fabulae* intercaladas como *exempla* ver Palacios (2007).

determinados fenómenos, tales ficciones independientemente de cómo se construyan resultarán creíbles. Revisemos entonces el comportamiento de los personajes como narratarios. Pues bien, el cuento de la vieja creó falsas expectativas en la muchacha; los ladrones creyeron la mentirosa autobiografía de Tlepólemo y cayeron en su trampa; la mujer del panadero persuadida por la vieja terminó en la ruina. Lucio tampoco ‘lee bien’ las *fabulae* de Aristomenes y Telifrón, ya que no solamente no advierte las verdaderas intenciones de estos sujetos, si no que no obtiene ninguna enseñanza de dichas narraciones. Dicho de otro modo, Lucio, según su sistema de creencias, admite la existencia de cierto tipo de hechicería y adivinación. Al aceptar tales *fabulae* como verosímiles, por ende, en lugar de entenderlas como *exempla e contrario*, se deja llevar por el placer del discurso narrativo que, como un cuerpo de bella y adornada mujer, atrapa y embauca con serias consecuencias. Las narraciones de hechicería y adivinación, en lugar de disuadirlo, alimentan sus deseos y, por ende, contraviniendo la ideología propia de su grupo de pertenencia, Lucio pierde el autodomínio físico y moral que constituye el rasgo definitorio de la *prisca uirtus*. Esta actitud desenfadada, que lo conduce a franquear los límites de lo permitido, se registra a nivel simbólico como la pérdida de la condición humana, masculina y romana. Al respecto, Graverini (2007b:148) observa que:

“Lucius curiosity and eagerness to hear stories, concretely represented by the ass’ ears, is indeed a moral flaw, and it will be the cause of his wretched metamorphosis. Nevertheless, I am going to suggest that it also can be, and indeed should be, considered as a possible model for the novel’s reception [...] This way, the reader is invited to replicate Lucius’ total immersion in Aristomenes’ narrative world”.⁶⁵

Nuestro análisis de las construcciones de género en la novela nos conduce, por tanto, a disentir con la propuesta del filólogo italiano. Pues tal lectura contradice, a nuestro entender, implícitos ideológicos presentes en la novela y en el *corpus Apuleianum* en su conjunto respecto de la concepción del sujeto versado en la *paideía* característica del siglo II.⁶⁶ Según dicha visión del mundo, como veremos en el próximo apartado, tanto el *ethos* como la *doctrina* de los individuos son requisitos que dan fundamento y legitimidad a las competencias intelectuales de los varones de la elite. Lo antedicho se

⁶⁵ cf. Graverini (2007a:145).

⁶⁶ Cf. Nenadic (2007:213).

confirma por el hecho de que no solo los narradores pertenecen a la alteridad, sino que principalmente los narratarios son sujetos que, por sus condiciones sociales, culturales y morales no pertenecen a una elite ilustrada y moralmente proba, circunstancia que explica su incapacidad para decodificar correctamente las *fabulae* como constructos ficcionales. Esta representación de los narratarios coincide con el auditorio de las *fabellae* retratado por Quintiliano en 5.11.19-20 (cf. 4.1). Recordemos que según el tratadista un público inculto es persuadido con más facilidad por medio de ficciones.

Es por ello, que, en cambio, estamos de acuerdo con Keulen (2003a) en cuanto a que, la imaginaria metaficcional de la novela traza los lineamientos programáticos implícitos en los dos primeros libros de *Metamorphoses* acerca del modelo de lector previsto de esta ficción, en total correspondencia con el ambiente intelectual del siglo II:

Through a clever phraseology of fiction, in the vein of Plutarchan reflections on literature, he alerts the reader that (s)he is about to imbibe draughts from a notorious source of corruption [...] What appears pernicious will turn out to be pleasurable and profitable for those who are **proficient enough to take it for what it is.**⁶⁷

Esta experticia del lector modelo puede consistir, como propone Ginsburg (1977), en un doble movimiento de lectura entre un lector ‘tipo Lucio’ y un lector ‘clásico’, es decir, aquel capaz de decodificar la dimensión simbólica de la novela.

En suma, a partir de lo analizado en este apartado es posible concluir que las *fabulae* son semejantes a los discursos engañosos, pero altamente persuasivos y prototípicamente femeninos, que estudiamos en el Capítulo 3. Dadas estas características, hemos postulado para unas y otros una matriz productiva que identificamos con la ‘retórica sofística’ definida por Apuleyo en *De Platone*. Ahora bien, hemos advertido también que para que el engaño de tales mentiras se consume el sistema de creencias y la ideología del receptor/narratario juegan un rol decisivo. Es por ello que en el próximo apartado sugeriremos el que consideramos es el modelo de lector de la novela.

⁶⁷ El subrayado es nuestro.

4.3 El modelo de lector competente de ficción

Como vimos en el apartado anterior, el texto de Apuleyo confirma la ineptitud de la mayoría para detectar peligros existentes tales como los que representa la alteridad emblemática por las mujeres, y atribuye a unos pocos individuos la capacidad del correcto discernimiento entre lo verdadero y lo falso. Es nuestra propuesta que el modelo de lector competente de ficción está encarnado en el médico-magistrado de la fábula de la *nouerca* y en el narrador en su calidad de *auctor*. Pues tales individuos

encarnan de manera acabada el ideal de intérprete idóneo que el modelo de masculinidad erudita de su tiempo exige.

Comencemos por abordar, entonces, el análisis de los personajes masculinos de dicho relato interpolado. Inscrito a las claras en tal contexto sociocultural, entonces, la primera parte de la fábula en cuestión (10.2-7) presenta al *priuignus* como un joven de cualidades honorables en franca contraposición con la reprobable mujer, quien, incapaz de dominar la furia de su incestuosa pasión, se deja llevar por sus sentimientos:

Dominus aedium habebat iuuenem filium probe litteratum atque ob id consequenter pietate modestia praecipuum, [...] Sed nouerca... (10.2.1-3)

El dueño de casa tenía un joven hijo, muy bien formado en las letras y por esta razón, en consecuencia, destacado en cuanto al deber filial y a la prudencia [...] Pero la madrastra...

La fábula deja en claro que las reacciones racionales y cautelosas (*modestia*) y el rechazo horrorizado de la indecente propuesta de madrastra (motivado por la *pietas*) son consecuencia directa de las virtudes morales del joven que no dejan que la belleza y el discurso –aunque veraz y retóricamente construido– de la *nouerca* lo persuadan. Esta disposición lo distingue esencialmente de su padre, el *dominus aedium*, quien, como ya dijimos, se deja dominar por la *forma* y las *mirae artes* de su esposa y cree en todos sus mentirosos enunciados. Sin embargo, ni este jovencito, ni tampoco los médicos –es decir, los especialistas en la materia– son tan idóneos como para discernir las diferencias entre los síntomas de la pasión y los de la enfermedad. El único sujeto que se autoproclama avezado intérprete de este tipo de cuestiones es nuestro narrador.

En efecto, el enmascaramiento semiótico que efectúa la *nouerca*, logra engañar a los personajes de la fábula, al hijastro y a los médicos, pero no así al narrador, quien interrumpe su relato, para mostrarse como intérprete *doctus* capaz de desambiguar este complejo sintomatológico. A propósito, nótese como indicador de erudición la alusión a Verg. A. 4.65, “heu uatum ignarae mentes!”:

Iam cetera salutis uultusque detrimenta et aegris et amantibus examussim conuenire nemo qui nesciat [...] Heu medicorum ignarae mentes, quid uenae pulsus, quid coloris intemperantia, quid fatigatus anhelitus et utrimquesecus iactatae crebiter laterum mutuae uicissitudines? Dii boni, quam facilis licet non artifici medico cuiuis tamen **docto** Veneriae cupidinis

comprehensio, cum uideas aliquem sine corporis calore flagrantem! (10.2.6-8)

Y es que por otra parte no hay nadie que ignore que el quebranto de la salud y del aspecto que padecen los enfermos y los amantes se corresponden perfectamente [...] ¡Ay mentes ignorantes de los médicos!, ¿qué del pulso de las venas y la alteración del color y la respiración jadeante y los cambios de postura del cuerpo, sacudido constantemente de un lado a otro? ¡Dioses misericordiosos, qué fácil es la comprensión de la pasión amorosa, aunque no se sea un médico experto, sino para cualquier persona educada, cuando ves que alguien arde sin calor corporal!⁶⁸

Ya en 8.2.7 el *famulus* narrador de la *historia* de Cáríte incorpora un comentario muy similar respecto del desenfreno pasional de Trasilo: “Quidni, cum flamma saeui amoris parua quidem primo uapore delectet, sed fomentis consuetudinis exaestuans inmodicis ardoribus totos amburat homines?” 8.2.7 (¿Por qué no, si la llama del amor salvaje, pequeña ciertamente, deleita con el primer vapor, pero, ardiendo con el incentivo de la costumbre, consume con ardores desmedidos a los hombres por completo?). Es posible pensar que este pasaje no pertenece a la narración oral del esclavo, pues, tal como este vaticina, su relato será puesto por escrito por sujetos “**doctiores**, quibus stilos fortuna subministrat”, 8.1.4 (A los más intruidos, a quienes la fortuna provee de instrumentos para escribir). Esta afirmación es una clara referencia a nuestro *auctor*, quien como *actor* bajo su piel asnal forma parte de la audiencia de esta historia. Por tanto, es posible proponer que dicho pasaje constituye una marca del *auctor* que, posteriormente, al poner la narración por escrito, indica, al igual que 10.2.6-8, el modo en que deben ser leídos los síntomas de la pasión. Lo antedicho queda confirmado por la sugerencia de Hijmans et al. (1985:ad. loc.), acerca de que esta descripción coincide con la descripción del *amor* transmitida por *De Platone* 2.14.⁶⁹ En definitiva, el *auctor* al posicionarse como ‘interpretante’⁷⁰ idóneo se autoconstruye como *doctus*, es decir, como un lector cuya excepcional *doctrina* lo hace más competente que al resto de los individuos. A esta autopresentación contribuyen también otros recursos como la ya

⁶⁸ Seguimos aquí la interpretación de Zimmeman (2000: ad loc.) que vincula el sintagma en genitivo “Veneriae cupidinis” con el sustantivo “comprehensio” y no con “docto”. Así también, interpreta Relihan (2007). Para otras interpretaciones del pasaje ver Robertson-Valette (1940-1945), Martos (2003).

⁶⁹ En cuanto al segundo tipo de *amor*: “alter degeneris animi et corruptissimae uoluptatis” (otro de deterioro del espítu y de muy censurable goce.)

⁷⁰ cf. apartado 3.3 de esta tesis y Schor (1980:169-170).

observada alusión erudita al género épico, que Lucio utiliza para denigrar a los ladrones como lápidas y centauros, en 4.8.4-5 (cf. 3.4).

Retomando la *fabula nouercalis*, en la segunda parte de este relato (10.7-12), el médico-magistrado se diferencia de los médicos de la primera parte de la fábula y, sin ninguna duda, a causa de su estatus⁷¹ y cualidades personales, se presenta como el polo opuesto al mentiroso esclavo de la *nouerca*. Se trata, pues, de “un anciano médico de reconocida lealtad y destacada autoridad por sobre los restantes” (“senior prae ceteris compertae fidi atque auctoritatis praecipuae medicus” 10.8.2). *Fides*, *auctoritas* y *aequitas* (en contraposición con el resto de los decuriones “Nec quisquam decurionum tam aequus remanserat iuueni” 10.8.1) se ligan a la *prudencia* propia de la ancianidad⁷² y son las cualidades morales que permiten que el texto califique al médico finalmente como “bonus” (“bono medico” en contraposición con el esclavo y la madrastra “serui nequissimi [...] mulieris nequioris”, 10.12.4). Tomemos en cuenta que esta última descripción caracteriza al magistrado como el tipo de sujeto que emplea la ‘retórica filosófica’ en *De Platone* 2.8.30 (“caelisti **bonus** similior esse uelit”). Asimismo, por el dominio de los saberes propios de su disciplina, se contrapone con la madrastra y el esclavo quienes, en su ignorancia, no han sabido distinguir las diferencias entre sustancias ambiguas (“dedi uenenum, sed somniferum” 10.11.2). Incluso, el conjunto de virtudes que ostenta el anciano parece convertirlo en el único sujeto competente para interpretar los discursos del esclavo que a otros han resultado erróneamente verosímiles. En efecto, movido únicamente por el *pathos* del anciano padre (“in exitium reliqui filii plenis operabatur affectibus” 10.6.2), el pueblo clama por la lapidación del hijo mayor sin juicio previo.⁷³ Asimismo, los integrantes de la *curia* son conmovidos por el desconsolado marido de la *nouerca* y persuadidos completamente por el embustero testimonio del esclavo en 10.7.

En otras palabras, su excepcional *ethos* permite a este médico no solo expresarse y comportarse conforme a la verdad y el bien, sino también desempeñarse como receptor competente, ya que, frente a los otros, se muestra capaz de percibir las incoherencias del

⁷¹ Para el estatus económico y social requerido para contarse entre los miembros de la *curia*, cf. Zimmerman (2000:132).

⁷²“orificium urnae manu contegens, ne quis mitteret calculum temere.” (10.8.2) Cf. Zimmerman. (2000:153): “The *senior* acts with the wisdom of old people, often contrasted with *temeritas* of the young Cf. Cic. *Sen.* 20.”

⁷³ “tanta denique miseratione tantaque indignatione curiam sed et plebem maerens inflammauerat [...] cuncti conclamarint lapidibus obrutum publicum malum publice uindicari.” (10.6.3)

esclavo (“perspicuus malum istum verberonem blaterantem atque inconcinne causificantem” 10.9.2 “advirtiendo que este canalla parloteaba y que las razones que daba no eran convenientes”).

En consecuencia, a nuestro entender, el texto opera una selección progresiva y, en cierto modo, delinea la constitución de un restringido grupo de sujetos representado por el anciano magistrado y el narrador. Efectivamente, de este selecto grupo se excluye no solamente a la *plebs*, a las mujeres y a los esclavos, sino también a otros tantos varones quienes –a pesar de ostentar condiciones sociales, económicas y culturales privilegiadas– se dejan llevar por las falsas apariencias: los de fortuna como el *dominus aedium*; los que cuentan con una formación profesional específica como los médicos; los que tienen una formación erudita como el *priuignus*; los que pertenecen a la clase dirigente como los miembros de la *curia*.

En tal sentido, el texto emblematiza las actividades de interpretación y denuncia del probo magistrado por medio de la personificación de la Verdad: “procedit in medium nuda Veritas” (10.12.4).⁷⁴ En consonancia con esta personificación dichas actividades convocan una imaginería que asimila tales operaciones a acciones de “descubrimiento” o “develamiento” de la presunta esencia real –natural y verdadera– de los fenómenos: “**dissignatum** scelestum”, 10.2.1 (un crimen que fue revelado); “**ob detectum** flagitium”, 10.5.4 (a causa del descubrimiento del vergonzoso hecho); “Dabo enim rei praesentis **evidens** argumentum” 10.11.1 (Daré pues una prueba manifiesta de la actual cuestión); “**patefactis** sceleribus” 10.12.4 (expuestos los crímenes).

En consecuencia, frente a la confirmación de la incapacidad de la mayoría para detectar peligros existentes tales como los que la *nouerca* y su *seruulus* representan, *Metamorphoses* pregona la necesidad de la acción salvadora de unos pocos individuos

⁷⁴ Conviene señalar que se ha hecho mención a *Veritas* con anterioridad en la novela, a propósito del fingido dolor de Trasilo por la muerte de su rival Tlepólemo (“Veritatem ipsam fallere” 8.7.1). Llamativamente, tal como observan Zimmerman et al. (2000) mientras que los editores leen en este pasaje una personificación, pues reproducen el sustantivo con mayúscula inicial, en cambio, en 10.12.4-5, esta es omitida. Por ejemplo, Robertson y Helm. No así Martos (2003). Tal como observan los comentaristas, la *fictio personae* le adjudica al concepto de “verdad” la acción propia de un ser animado (“procedit in medium”) y es confirmada como tal por las alusiones a Horacio *Carm.* 1.24.6 (“cui Pudor et Iustitiae soror, / incorrupta Fides, nudaque Veritas”) y a Luciano de Samósata, *Cal.* 5.24 “tén Alétheian prosióusan”, obras en que la Verdad es mencionada en relación con otros conceptos personificados. La alusión a Horacio es pertinente en tanto la Verdad desnuda hace su aparición e inmediatamente se enumeran los castigos que merecen la madrastra y su esclavo. En cambio, en el opúsculo de Luciano la Verdad no aparece desnuda. Será recién Botticelli en “La Calumnia de Apeles” (1495), quien, aunque retoma la descripción lucianica del cuadro del pintor Apeles, conciba a la Verdad como una figura femenina desnuda.

quienes, hipotéticamente, en virtud de un *ethos* y una *doctrina* excepcionales y excluyentes, cuentan con la competencia necesaria para discernir, juzgar y denunciar la verdad oculta tras las máscaras de la verosimilitud y la mentira. Todas estas condiciones y cualidades que solamente parecen ostentar el anciano médico y nuestro *auctor*, por cierto, son congruentes con el papel fundamental del receptor en la construcción del significado propio de la Segunda Sofística.⁷⁵

En particular, la preocupación por la experticia interpretativa de los sujetos queda suficientemente confirmada si leemos la extensa intervención del *auctor* en 10.33 a la luz de la presentación que dicho *auctor* hace de Lucio *actor* en 7.21.1. Recordemos, según lo estudiado en 3.1, que el distanciamiento entre narrador y personaje es claramente irónico: la palabra *asinus* describe literalmente la condición física de Lucio a la vez que metafóricamente lo califica como “estúpido” o “necio” en cuanto a su condición intelectual. Recordemos también que, en 7.12.1, el *auctor* nos dice algo acerca de la condición moral del *actor*, al compararlo con un “sycophanta”, es decir, expertos en litigios, vinculados a acusaciones calumniosas, falsos testimonios, el chantaje y la estafa. Teniendo en cuenta estas cuestiones detengámonos en 10.33, donde el narrador interrumpe la narración para dirigir a sus lectores una extensa digresión, que conviene a la índole del *sycophanta* en sentido estricto, pues versa sobre la corrupción judicial.

El origen –divino, por otra parte– de esta depravación se encuentra en el Juicio de Paris y su consecuencia extrema en la justicia humana es la condena a Sócrates. El anciano filósofo habría sido llevado a juicio, según el narrador, por una falsa acusación. Este tipo de situaciones injustas consecuencia de las *falsae insimulationes* (10.33.2 acusaciones falsas) encontrarían otros antecedentes en la injusta muerte de Palámedes y en el juicio por las armas de Aquiles.

Por un lado, en esta interrupción que el narrador efectúa en su propio relato o, mejor dicho, en su descripción de la pantomima del juicio de Paris, la figura de Ulises de 9.13.4-5 parece susceptible de sufrir transformaciones en sentido negativo.⁷⁶

⁷⁵ Witmarsh (2005:25 y 65). Por ello, se vuelve pertinente, entonces, la alusión al opúsculo de Luciano, que citamos al comienzo, dado que allí la también verdad resulta de una operación de develamiento (*Cal.* 32.3) y se contraponen principalmente a la ignorancia como origen de la calumnia –recordemos en 10.12 “nemo qui nesciat [...] Heus medicorum ignarae mentes”– asociada a la oscuridad (*Cal.* 1.4) y ceguera (*Cal.* 1.5).

⁷⁶ Para el tratamiento de la figura de Odiseo en la literatura antigua y contemporánea ver Stanford (1954). La percepción de los lectores de que en *Metamorphoses* Ulises exhibe cualidades contradictorias puede

Primero, se hace mención a la muerte de Palamedes y al juicio por las armas de Aquiles. Estos episodios, que pertenecen a los poemas cíclicos y fueron tópicos favoritos de las escuelas de retórica, involucran a Ulises con la falsificación de pruebas acerca de una presunta traición de Palamedes y con la ruina de Áyax. En uno y otro caso, Ulises sale victorioso, puesto que logra persuadir a los griegos, quienes han debido juzgar la verdad o falsedad de sus acusaciones y argumentos. Dado que en estos hechos se manifiestan características negativas del héroe, las cuales han sido frecuentemente citadas en la literatura posterior,⁷⁷ es posible postular que su mención actualiza para el lector la imagen de Ulises como un ser vil y artero. Esto es reforzado, en segundo lugar, por el hecho de que la *prudentia* en el pasaje citado deja de ser atributo del héroe para serlo del filósofo Sócrates (“*diuinae prudentiae senex*”, 10.33.3). A esto se suma que, según la enciclopedia del lector previsto, Platón en *Apología* 41b hace que Sócrates, quien es objeto de elogio en *Metamorphoses*, se identifique con los injustamente castigados Palamedes y Áyax. Por otra parte, el tema del disfraz vuelve a ser claramente tematizado, pero ahora en sentido negativo con la prosopopeya con la que se caricaturiza a los profesionales del foro llamados “buitres togados”: “*Quid ergo miramini, uilissima capita, immo forensia pecora, immo uero togati uulturii, si toti nunc iudices sententias suas pretio nundinantur*” 10.33.1 (Por consiguiente, ¿por qué os asombráis, muy viles seres, incluso ganado forense, más aún buitres togados, si ahora todos los jueces trafican con sus sentencias por un precio?).

Se podría concluir entonces que Ulises queda asociado con las apariencias engañosas. En este caso, su figura se revierte respecto de 9.13.4-5 para vincularse con quienes pretenden esconder una condición moral envilecida y corrupta bajo las falsas, pero honorables, apariencias de dioses, héroes, jueces y *rhetores*. Si bien, por todo lo antedicho, estas apreciaciones del lector pueden estar justificadas, sin embargo, a

deberse a que en su construcción del personaje, Apuleyo echa mano a diversas tradiciones. Más precisamente al mismo tiempo que se evoca en *Met.* 9.13.4-5 al Odiseo homérico, consagrado posteriormente por los filósofos estoicos y medioplatónicos como un héroe modélico de resistencia y sabiduría, en *Met.* 10.33 se recupera la imagen villanesca del héroe frecuente en la tradición lírica y trágica post homérica (particularmente, según lo que la mayor parte de la crítica ha interpretado, presente en Píndaro y Eurípides), y también propia de la épica virgiliana. Ver la opinión de Stanford (1954:94 y ss.) acerca de los prejuicios raciales y culturales que originan esta caracterización negativa de Odiseo en la obra de Píndaro. Para una postura contrapuesta a la anterior, cf. el análisis de Torres (2007:100 y ss.) acerca de las figuras de Áyax y Odiseo en *Nemea* 7 y los pasajes paralelos de *Nemea* 8 e *Ístmica* 4. En cuanto a Eurípides, Stanford (1954:111) se refiere particularmente a su tragedia *Hécuba*. Para Virgilio remitimos también a Stanford (1954:capítulo 10).

⁷⁷ Para este tema ver Stanford (1954).

nuestro entender, el énfasis no está puesto tanto en la descalificación moral del propio Ulises cuanto en la desautorización de quienes han tenido a su cargo juzgarlo. En efecto, el héroe homérico no aparece como sujeto de las *falsae insimulationes*, sino que se encuentra claramente en la posición de objeto o sujeto paciente de la impericia de quienes debieron juzgarlo: “cum falsis insimulationibus eruditione doctrinaque praepollens Palamedes proditiōnis damnatur, uirtute Martia praepotenti praefertur Vlixes modicus Aiaci maximo.”, 10.33.2 (Cuando Palamedes, que se destacaba entre todos por su erudición y su formación, fue condenado por traición por medio de falsas acusaciones, o cuando se prefirió el mediocre⁷⁸ Ulises al grandísimo Áyax, que era insuperable en virtud marcial). La menor destreza de Ulises como guerrero frente a otros héroes⁷⁹ como Aquiles es reconocida por el propio Odiseo en *Il.* 19.217 y ss. y, en tal sentido, el adjetivo “modicus” no supone necesariamente una connotación moral,⁸⁰ ya que su empleo es adecuado respecto de cualquier habilidad de índole práctica.⁸¹

Por lo tanto, es evidente que el narrador hace notorio hincapié en las falsas autoridades intelectuales que –como la *curia* de la fábula de la *nouerca*– en un tiempo ya pasado no fueron capaces de interpretar correctamente o discernir lo verdadero, lo verosímil y lo falso y, por ende, condenaron a Sócrates. A estos falsos intelectuales el *auctor* opone a los filósofos que, en el presente de la narración, valoran las enseñanzas del prudente anciano (“nunc etiam egregii philosophi”).

La caracterización de nuestro *auctor* como *doctus* interpretante no solo se completa aquí, sino que señala a Apuleyo como la autoridad intelectual tras la máscara de Lucio-*auctor*. Pues las cualidades celebradas en Palamedes (“eruditione doctrinaque praepollens”), como observa Zimmerman et al. (2000:ad loc.), son las mismas que Apuleyo se adjudica en *Apol.* 91.2: “An disputem longe aliud esse notitiam nominum, aliud artis eiusdem communionem nec debere doctrinae instrumentum et eruditionis memoriam pro confessione criminis haberi?” (¿Acaso tendré que demostrar que una cosa es conocer estos nombres y otra muy distinta la práctica de este mismo arte; que el estudiar esta doctrina y el recordar lo aprendido no debe tomarse como una confesión de culpabilidad?). Por lo tanto, ambos enunciados invitan a establecer la relación entre la

⁷⁸ Traduzco “modicus” como opuesto a “maximus”, referido a cualidades morales y no al estilo retórico, como en *Apol.* 77. 1.

⁷⁹ Excepto por supuesto en el manejo del arco, cf. Stanford (1954:70-71).

⁸⁰ Como, en efecto, la tiene en *Apol.* 77. 1 “sed enim iste [Rufinus], ut est rei modicus, spei immodicus”.

⁸¹ OLD, s.v.

voz encargada del relato de ficción y el *auteur concret*, en términos de Lintvelt. Recordemos además que, tal como hemos señalado en 4.1, Apuleyo fue un prestigioso *declamator*, que se desempeñó profesionalmente en el marco de la Segunda Sofística y a quien le preocupó sobre todo autoconstruirse como verdadero filósofo platónico versado en el saber universal⁸² y alejar de sí el mote de “sofista”, según puede desprenderse de muchas de las afirmaciones que el propio madaurense vierte en su obra retórica.

En suma, a la luz de las anteriores observaciones podríamos preguntarnos si, así como la toga esconde al verdadero buitre en el foro, revirtiendo la prosopopeya, el asno oculta al verdadero filósofo. En consecuencia, si tenemos en cuenta también la anteriormente establecida alusión a Apuleyo por medio de la referencia a Homero en 9.13.4-5 y la sugerencia de Winkler acerca de que el segundo término de la duplicidad *auctor/actor* oscila a su vez *auctor* (narrador)/*auctor* (novelista), podemos sugerir que Lucio-*auctor* oculta la identidad intelectual que da autorizado fundamento a esta narración, ya que Apuleyo reúne en sí al auténtico filósofo y al hombre de letras.⁸³

Ahora bien, si el ya mencionado pasaje de *Apol.* 15. 21-26 afirmaba la inferioridad de los oradores respecto de los filósofos en virtud de la trascendencia de los temas de los cuales se ocupan, la *indignatio* del *auctor* descalifica moralmente las prácticas de ciertos *rhetores* y contribuye a configurar la semblanza del *auctor* novelista. En efecto, esta suerte de *atíon* de la corrupción judicial y los *exempla* mitológicos e históricos ilustran de manera elocuente las perniciosas consecuencias de quienes, como Lucio con Cáríte, se comportan como *sycophantae* promoviendo falsas acusaciones. Tales individuos pueden compararse con quienes ejercen la *professio iuris* y la *ars sophistica*, imitadoras de la legislación y la justicia forjadas por la *adulandi scientia*, según estas nociones se formulan en *De Platone*. Ciertamente, alejadas de la verdad, la razón y lo divino, estas prácticas son propias de aquellos sujetos que, a diferencia del *bonus medicus*, intentan asimilarse a la peor manera del ser – “lo irreligioso y lo inhumano y con razón detestable” (*Pl.* 2.8). El recurso que se pone en juego en el pasaje citado de la novela para sugerir la bajeza e irracionalidad de tales sujetos es la animalización (*capita, forensia pecora, togati uulturii*). Pero no solo la

⁸² Para este tema ver Puccini-Delbey (2003:72-87) y Sandy (1997:186 y ss.).

⁸³ *Fl.* 20: “Apuleius uester haec omnia nouemque Musas pari studio colit.” (Vuestro Apuleyo cultivó con igual afán todos estos géneros [entre estos géneros la “universa philosophia”] y las nueve musas.)

acción de la sofística es condenable, también es censurable la actitud de aquellos que como Paris en virtud de la pasión (*libido*) son presa fácil de tales artes. Finalmente, a todos estos reprobables seres y a sus pervertidas prácticas se opone claramente la figura de Sócrates, del cual destaca su *phrónesis* (“*diuinae prudentiae senex*”) como conocimiento práctico del bien y del mal.⁸⁴

En definitiva, *Metamorphoses* propone su modelo de lector en la figura del médico-magistrado y en la voz del *auctor*, quienes, vistas sus salientes cualidades morales y su profusa erudición, son los únicos capaces de discernir entre lo verdadero y lo falso. Al definir las características del intérprete idóneo, el *auctor* señala al novelista. En definitiva, en términos de Winkler proponemos que las oscilaciones de esta segunda duplicidad constituyen una estrategia metafictional específica, pues al remitir al *auteur concrete*, exponen el proceso de construcción del texto ficcional.⁸⁵

4.4 De la metanarración a la metafiction

Comencemos por revisar lo analizado en este capítulo y añadir a lo ya expuesto algunas otras observaciones, de modo tal de avanzar con nuestras conclusiones parciales. Hasta el momento hemos señalado que a partir de cuidadosas operaciones de autopresentación en *Apologia* y de una particular condensación y combinación de sus fuentes en *De Platone*, el madaurensis evidencia una deliberada búsqueda por consolidar su imagen de *philosophus* frente a la de *sophista*. Tal toma de posición ideológica tiene implicancias tangibles en su prosa ficcional, ya que define la construcción y evaluación tanto de las prácticas sociales y discursivas de la alteridad, cuanto de las competencias y bienes simbólicos atribuidos a la elite. En consecuencia, dicha alteridad prototípicamente femenina es la portavoz de las *fabulae*, que en virtud de tales implícitos ideológicos son producto de un discurso falaz, pero peligrosamente persuasivo por medio del cual procuran la obtención de bienes materiales y simbólicos que les son ajenos y vedados. En contraposición, el texto define una reducida elite integrada exclusivamente por el médico-magistrado y el *auctor* quienes, a nivel metanarrativo, según nuestra propuesta, constituyen el modelo de lector competente de ficción. Las habilidades de lectura de tal sujeto ideal dejan ver lo que entendemos es la innovación central de Apuleyo:

⁸⁴ Para la distinción formal entre *sophía / sapientia* y *phrónesis / prudentia* transmitida por los estoicos y los medio platónicos, ver Beaujeau (2000:289).

⁸⁵ Waugh (2003:22).

representar la verosimilitud no como una cualidad exclusiva de la producción del texto, sino como una propiedad que se constituye en relación dinámica con el sistema de creencias, la calidad moral y el estatus socio-cultural del receptor. No se trata de una insensata inmersión en los placeres de la ficción como lo hace Lucio, ni de un absoluto escepticismo consecuencia de la cortedad de entendimiento, como el que representa el compañero de ruta de nuestro protagonista y Aristomenes en el libro primero. Se trata en cambio de sujetos que, en virtud de un *ethos* y una *doctrina* –que el texto presenta como excepcional–, son capaces de ponderar y discernir entre lo verdadero, lo verosímil y lo falso; entre la realidad y los fenómenos creados en virtud de un artificio. Experticia que, sin duda, como observa Keulen (2003a), no excluye en absoluto el placer de la buena narración y el goce estético.

De la configuración en el texto de las cualidades interpretativas del receptor ideal, se derivan dos estrategias centrales para nuestra lectura. Por una parte, el *auctor* señala al novelista, lo que en términos de Winkler supone la oscilación del segundo término de la duplicidad con la que ha definido la voz narrativa de *Metamorphoses*. Por otra parte, como una composición en abismo, la novela a su vez pone a prueba nuestra propia competencia como lectores y lectoras de ficción. ¿Nuestro sistema de creencias permite admitir la transformación de Lucio? ¿Nos hemos dejado llevar como el joven por los melifluos encantos de la ficción? ¿Hasta qué punto hemos suspendido nuestro juicio crítico? En efecto, *Metamorphoses* es un relato ficcional que se declara en su prólogo como mero entretenimiento y termina –sin que lo sospechemos en nuestra primera lectura– respondiendo a intereses religiosos en el último. En este sentido, la consabida complejidad de la voz narrativa es el recurso que posibilita que sus lectores y lectoras experimentemos la misma sorpresa o decepción que los narratarios y narratarias intradieгéticos al advertir las consecuencias de las *fabulae*. Pues, en la prosa ficcional del madaurensis, nada es lo que parece o dice (y repite) ser y este juego de falsas apariencias alcanza a la novela en su conjunto.

Consideramos dichos gestos como estrategias metaficcionales específicas, las que se suman a muchas otras que exponen el proceso de construcción de este texto⁸⁶. Tal como observa May (2006:117 y ss.), *Metamorphoses* ostenta su carácter ficcional de manera semejante al modo como las comedias plautinas exponen su propia condición de artificio. Dicho de otro modo, Apuleyo da un paso de lo metanarrativo a lo

⁸⁶ Waugh (2003:22).

metaficcional, visto que tales recursos no se limitan a señalar las condiciones de la narración en tanto tal, si no a subrayar la diferencia ontológica entre lo real y lo ficcional y, por ende, a mostrar la construcción del relato y la invención de la historia.

En tal sentido, los propios personajes revelan su condición de tales al preanunciar su destino de objetos de representación. Inclusive, al hacerlo, Cáríte exhibe la textura literaria que conforma *Metamorphoses*:

Nam memoriam praesentis fortunae meae diuinaeque prouidentiae perpetua testatione signabo et depictam in tabula fugae praesentis imaginem meae domus atrio dedicabo. Visetur et in fabulis audietur doctorumque stilis rudis perpetuabitur historia ‘Asino uectore uirgo regia fugiens captiuitatem’. Accedes antiquis et ipse miraculis, et iam credemus exemplo tuae ueritatis et Phrixum arieti supernatasse et Arionem delphinum gubernasse et Europam tauro supercubasse. (6.29.2-4)

Pues yo sellaré con testimonio eterno la memoria de mi actual fortuna y de la divina providencia y dedicaré en el atrio de mi casa la imagen de esta fuga plasmada en una pintura. Irán a verla y se oirá sobre ella en las fábulas y, si bien sencilla, será perpetuada como una historia por las plumas de varones instruidos ‘Doncella real en el lomo de un asno huyendo del cautiverio’. Tú mismo te sumarás a las antiguas maravillas, e inclusive a causa de tu ejemplo verdadero todos creeremos que Frixo efectivamente nadó sobre un carnero, que Arión guió un delfín y que Europa se recostó sobre un toro.

La profecía de Cáríte comienza a cumplirse en el último libro de la novela, donde la proliferación de *fabulae* sobre la suerte Lucio se hace sentir: “Omnes in me populi fabulabantur.” 11.16.3, (Todos los pueblos contaban relatos acerca de mí); “cognitis scilicet fabulis meis” 11.20.6 (evidentemente al conocer los relatos sobre mí.). Pero la muchacha se refiere además a la circulación de *fabulae* e *historiae* que un mismo suceso puede motivar. Nada obsta que tradiciones orales y escritas puedan confluir en una misma obra. Es decir que una *fabula* pueda ser puesta por escrito; o bien que una *historia* o una representación plástica puedan ser reproducidas oralmente.

Al respecto Finkelppearl (2003:47) observa que, de modo similar a lo que ocurre en la *Vita Aesopi*, en *Metamorphoses* existe una dialéctica o tensión entre dos tipos de discursos, orales y escritos, elementos folklóricos y literarios, narrativa popular y erudita. Estas observaciones permiten a la investigadora aportar nuevos fundamentos a su interpretación de la función de Isis en la novela, como divinidad que reúne la multiplicidad de elementos que la constituyen.

A partir de esta lectura, según nuestro análisis, podríamos marcar la presencia en el texto de una vertiente oral y popular –a lo que podemos añadir, sofisticada– señalada como prototípicamente femenina, la cual, materializada en la forma de la *fabula* y más específicamente de la *fabula anilis*, dota a la novela de determinadas temáticas y motivos. Otra vertiente literaria, erudita –a lo que podemos añadir, filosófica– que, a su vez podríamos señalar como masculina, que determina, sobre todo, los procedimientos metaficcionales como, por ejemplo, las alusiones literarias como marca inequívoca de ilustración. En relación con este último punto y también con cuestiones señaladas por Finkelpearl (1998), permítasenos sugerir que la densidad de alusiones literarias que la prosa ficcional de Apuleyo entreteje comprueba no solamente la tradicional caracterización de la novela como un género abierto, dialógico y polifónico y su lucha por definir su propio género y estatus, sino que dicha inclusión subraya más bien el carácter ficcional de todos los géneros que incorpora en dicho entramado, inclusive, la historiografía. De este modo, el texto logra mostrar la poderosa capacidad de la ficción, de allí su potencial peligrosidad, para instalar sentidos en una cultura dada. Por consiguiente, queda así demostrado que en el terreno de la ficción hay también competencia por el sentido y por la ideología que lo sustenta, como lo comprueba el brillante análisis que Finkelpearl (1998) hace de la alusión a la Dido virgiliana en el personaje de Cárite.

Pues bien, las dos tradiciones que conforman *Metamorphoses* quedan emblematizadas en el texto por medio de dos imágenes clave. La primera de esas imágenes es introducida por Lucio antes de comenzar el relato de la *uxor pistoris*: “**Fabulam** denique bonam prae ceteris, **suaue comptam** ad auris uestras adferre decreui, et en occipio.”, 9.14.1 (Finalmente he decidido llevar hasta vuestros oídos una fábula mejor que otras y bellamente adornada.) El participio *comptus* puede designar tanto el acicalamiento personal como los recursos de estilo propios de la escritura. Por tanto, vista la extendida concepción de la mujer como un ser esencialmente dual que esconde temibles amenazas bajo una apariencia alterada por las engañosas artes cosméticas, dicha metáfora, leída en su contexto extendido, cifra lo sostenido en esta tesis acerca de la estrecha relación entre lo femenino, el artificio y la *fabula*. La segunda imagen es la ya estudiada personificación de la *nuda Veritas* (10.12.4), con la que se pretende simbolizar la idoneidad de una elite para desenmascarar a la alteridad y, así, desnudar a la verdad, o mejor dicho, erigir como única una verdad construida en función

de sus propios intereses de grupo. Dicha tensión entre construcciones de género, caracterizada como una confrontación entre la verdad del orador (Cicerón) y los artificios de una mujer (Clodia), es confirmada también por el contexto extendido, pues verdad y fábula como creación femenina confluyen para contraponerse en un pasaje de Cic. *Cael.* 63- 64

O magna uis ueritatis, quae contra hominum ingenia, calliditatem, sollertiam contraque fictas omnium insidias facile se per se ipsa defendat! Velut haec tota fabella ueteris et plurimarum fabularum poetriaae quam est sine argumento, quam nullum inuenire exitum potest!

¡Oh, gran poder de la verdad, la cual contra el talento de los hombres, la astucia, la artimaña y contra las mentirosas trampas de todos fácilmente por ella misma se defiende! Por ejemplo, toda esta modesta comedia de una antigua poetisa –quien lo es, además, de muchas más ficciones, ¡cuán carente de argumento, cuán imposible es que halle un desenlace!

Ambas vertientes, oral, popular, sofisticada, por un lado, y literaria, erudita, filosófica, por el otro, constituyen, sin embargo, a *Metamorphoses* como un todo. En tal sentido, el juego de las falsas apariencias alcanza a las *fabulae* en sí, ya que lo que preanuncia ser un relato de este tipo al integrarse a la novela deja claramente de serlo. En efecto, la metaficción es el procedimiento que permite la creación de un tipo distinto de ficción, que combina la exuberancia en recursos retóricos y estilísticos, una multiplicidad de temáticas de distintas procedencias y saberes, con una perceptible intención didáctica. Pues bien, esta prosa ficcional, al exhibir su condición de tal, instruye al lector competente acerca de la diferencia entre el goce de la ilusión estética frente a los peligrosos engaños de determinado tipo de elocuencia asimilada a los deleites propios de los cuentos de viejas.

Así como en las *ekphrásis* de la novela la presencia de la mano del artesano en las obras descritas⁸⁷ hace posible que exista el verdadero goce estético,⁸⁸ las

⁸⁷ En algunas de ellas se hace referencia específicamente a la labor del artesano. En el atrio de la casa de Birrena: “in quo summmum speciem operae fabriliis **egregius ille signifex** prodidit [...] Sub extrema saxi margine poma et uuae **faberrime** politae dependent quas **ars** aemula naturae ueritate similes explicuit [...] ut rure pendentes racemos inter cetera ueritatis nec agitationis officio carere”, 2.4.5 (En el cual aquel eximio escultor produjo una magnífica muestra de su obra de artesano. Bajo el margen extremo del muro cuelgan frutas y racimos, a las cuales el arte, imitando a la naturaleza, compuso semejantes a las verdaderas. Como aquellos racimos que cuelgan en el campo no carecen, entre otros detalles de verdad, ni siquiera del ejercicio del movimiento.). En el palacio de Cupido, el agente es de naturaleza divina: “domus regia est, aedificata non **humanis manibus**, sed **diuinis artibus** [...] Mirus prorsum [magnae artis] hommo immo semideus uel certe deus, qui **magnae artis suptilitate** tantum efferauit argentum”, 5.1-4 (Es un palacio real, edificado no por manos humanas, sino por técnicas de los dioses. Completamente asombroso el hombre, en realidad el semidios, mejor dicho, el dios que con la delicadeza

estrategias metaficcionales señalan al artífice del relato y permiten, en tal sentido, a lectores y lectoras competentes experimentar el placer de la literatura.

de su técnica transformó en fieras tanta cantidad de plata.). También, en la pantomima del juicio de Paris: “Erat mons ligneus [...] sublimi instructus fabrica [...] de **manibus fabri** fonte manante fluuiales aguas eliquans”, 10.30.1 (Había un mote de leña, construido con sutil confección, que destilaba aguas de un río desde una fuente que manaba gracias a las manos del artesano.). Para las *ekphrásis* ver: Schiesaro (1985); Murgatroyd (1997); Trinquier (1999); Carmignani-De Santis (2007). Para su relación con el problema de la percepción en la novela ver específicamente Zimmerman–de Graaf (1993); Slater (1998); May (2007a).

⁸⁸ Baudrillard (1997:17), nos permite conceptualizar nuestra interpretación: si la copia de la realidad fuera exacta sin rastros del artesano, obtendríamos un “doble” de la realidad y la “ilusión estética” quedaría automáticamente abolida.

CONCLUSIONES

LA (META)FICCIÓN COMO UNA CUESTIÓN DE GÉNERO EN METAMORPHOSES DE APULEYO

Conclusiones. La (meta)ficción como una cuestión de género en *Metamorphoses* de Apuleyo

En compañía de Lucio y su asno, como lectores y lectoras quizá no tan competentes, pero, sin duda infatigables, deleitándonos intensamente con los placeres de esta extraordinaria ficción, hemos recorrido el texto de *Metamorphoses*. En este viaje, dimos con regiones plagadas de mujeres hostiles y seductoras, mentirosas y monstruosas, amenazantes y deseantes. Más peligrosas inclusive en la medida en que se muestran como habilidosas oradoras y creativas narradoras. Hacia el final de nuestro recorrido junto al asno, este estrecho vínculo entre las mujeres y la narración ficcional se evidencia con claridad, pues a partir de la epifanía de Isis, las mortales y ese Otro, al que ellas bien representan, desaparecen progresivamente llevándose consigo sus entretenidos y adornados relatos. En el último libro de la novela, estos embusteros narradores y sus *fabulae* son tan solo un eco lejano. En su lugar, se erige la poderosa diosa egipcia y otros modos discursivos representados por sus oráculos, sus instrucciones, las devotas súplicas y varios sueños proféticos. También se hace referencia a la escritura, quizá preanunciando así la última variante metamórfica de Lucio y sus peripecias.

En esta investigación hemos considerado al estereotipo un punto de partida apto para llevar adelante una indagación sobre la representación de lo femenino en la novela. Pues bien, para su abordaje determinamos un marco teórico-metodológico que involucró la combinación del análisis filológico con propuestas teóricas y modelos de análisis provenientes principalmente de los estudios culturales y de género, y de la teoría literaria. A partir de dicho marco teórico, hemos comprobado que Apuleyo combina en su representación de las mujeres estereotipos femeninos pertenecientes a una significativa tradición literaria que representa a la mujer de manera persistente como un ser esencialmente incontinente, mendaz y rapaz. En particular, su representación como sujetos verborrágicos y falaces se matiza con otras tradiciones que atribuyen a las ancianas –de manera literal y metafórica– la actividad de la narración. En tal sentido, la novela explota una zona de ambigüedad semántica que involucra tanto la palabra mentirosa cuanto un difuso tipo de relato popular, la *anilis fabula*, ambos identificados a su vez como femeninos. Pero, al mismo tiempo, reformula tales estereotipos y tradiciones en función de ciertas doctrinas filosóficas relativas a la percepción. En particular, las reformulaciones del estereotipo de la hechicera nos permitieron verificar que la “plausibilidad” o “apariencia de verdad” es reconocida en la novela como una propiedad de los fenómenos mágicos y se predica concretamente del arte plástica y del discurso. Por lo tanto, la palabra femenina mentirosa y seductora –la

Conclusiones. La (meta)ficción como una cuestión de género en *Metamorphoses* de Apuleyo

cual incluye las *fabulae aniles*– queda emparentada con los artificios de las brujas en virtud de dicha propiedad. Como consecuencia de este funcionamiento, el discurso engañoso, pero seductor y persuasivo, de las mujeres actúa y tiene efectos semejantes a las prácticas mágicas, en tanto ambos castran físicamente y/o privan de sus capacidades perceptivas al varón, lo que redundará en una alteración de la identidad masculina modélica. La masculinidad antimodélica se manifiesta también en un remedo del comportamiento reprochable atribuido a la esencia de lo femenino. Artificios mágicos, cosméticos y retóricos constituyen las herramientas de la alteridad para expropiar de bienes materiales y simbólicos a sus legítimos dueños, es decir, a los miembros de la elite. Dichos preciados bienes consisten en riquezas, saberes, cuerpos, prerrogativas de género y no solo privilegios de estatus social, sino también ontológico, como lo demuestran las hermanas de Psique y su desesperado deseo de gozar del incomparable bienestar de las divinidades.

Ahora bien, el enfoque de género que hemos promovido en esta investigación confirmó su validez, pues no solo ha hecho posible explorar la representación de lo femenino en sí, sino que nos ha permitido avanzar en la indagación de los alcances simbólicos y metafóricos que la diferencia sexual reviste también en cuanto a problemas literarios específicos. En consecuencia, así como las bellas pero falsas apariencias de las mujeres, los engañosos fenómenos producidos por las hechiceras, y las mentiras de todos los sujetos que persiguen la apropiación de bienes de la elite privan al varón desprevenido de sus capacidades físicas y perceptivas, así también la ficción puede cercenar las facultades de un lector no competente. La particular configuración en el texto de las habilidades de lectura de tal sujeto ideal evidencia que la verosimilitud no es una cualidad definida exclusivamente por el texto, sino una propiedad que se constituye en relación dinámica con el sistema de creencias, la calidad moral y el estatus sociocultural del receptor. En definitiva, la castración simbólica en el plano narrativo funciona como una suerte de metáfora de la “mala” lectura de la ficción en el plano metaficcional. Evidenciada también en otras muchas estrategias, esta capacidad autorreflexiva de la novela del madaurensis en relación con su condición de prosa ficcional, permite concluir que la novela constituye un ejemplo de metaficción.

Por último, los términos en los que *Metamorphoses* de Apuleyo formula su propio estatus ficcional como un problema retórico y literario asociado a lo femenino da cuenta de dos cuestiones de interés. En primer lugar, las descalificaciones de lo femenino en el proceso de representación textual revelan el punto de vista de un sujeto

Conclusiones. La (meta)ficción como una cuestión de género en *Metamorphoses* de Apuleyo

que reclama y construye su derecho de pertenencia a una elite, que se propone como digna de impartir justicia y gobernar, puesto que funda arbitrariamente estas prerrogativas en privilegios de nacimiento, de género, en la posesión de determinado capital material y cultural y en una presunta superioridad moral. Por cierto, este privilegiado sujeto más que mostrar una facultad extraordinaria de decodificación, deja ver la operatividad de arraigados prejuicios sociales y de género que construyen a la mujer como prototipo del Otro respecto del cual el varón modélico debe diferenciarse. En segundo lugar, el conjunto de complejos sentidos que se asocian a lo femenino en la obra en cuestión, como la verosimilitud y la narración ficcional, sugiere una construcción diferente de lo femenino, ya que los mismos términos de su descalificación comportan el reconocimiento de las competencias y capacidades potenciales de las mujeres en dicho contexto social y cultural. En definitiva, es nuestra propuesta que estos implícitos de género forman parte también de los mecanismos de sátira y paradójica autoironía de la figura del autor y su propia obra –características de la producción literaria antonina– en función no solo del tipo específico de entretenimiento erudito que el texto de Apuleyo busca proveer a sus lectores y lectoras, sino también de una intencionalidad didáctica.

Finalmente, anhelamos que esta tesis, visto que ha involucrado otras obras del *corpus Apuleianum*, contribuya con la comprobación de que la producción del madaurense, si bien variada en cuanto a géneros y temáticas, guarda una notable cohesión en virtud de sus componentes ideológicos. Asimismo esperamos que nuestros resultados y conclusiones constituyan un aporte para, mediante investigaciones posteriores, la debatida cuestión del estatus que le era otorgado a la prosa ficcional dentro del sistema de géneros literarios latinos y para el estudio de los significados variables y contradictorios atribuidos a la diferencia sexual en el contexto social, político y cultural de la Roma antonina.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

TEMÁTICA

A. FUENTES

Las fuentes se citan por el editor en el caso de los apartados (1) y (2) para facilitar la remisión de las notas. En los apartados (3) y (4) se citan por el autor griego o latino.

1.- METAMORPHOSES DE APULEYO

Ediciones

ADLINGTON, W. – GASELEE, S. (1924) *Apuleius. The Golden Ass*, London.

HELM, R. (1968) *Apulei Platonici Madaurensis opera quae supersunt*, vol. I: *Metamorphoseon libri XI*, Lipsiae

MARTOS, J. (2003) *Apuleyo de Madauros. Las Metamorfosis o El Asno de Oro*, I-II, Introducción, texto latino y notas, Madrid.

PARATORE, E. (1948), *Apulei Metamorphoseon Libri IV-VI (La favola di Amore e Psiche)*, Firenze.

ROBERTSON, D. S. (ED.) – VALLETTE P. (TR.) (1940-1945) *Apulée: Les Métamorphoses*, 3 vols. Paris. (reimpr. 1956, 1965, 1971)

Comentarios

- GRIFFITHS, J. G. (1975) *Apuleius of Madauros. The Isis-book (Metamorphoses, book XI)*. Ed. with introduction, translation and comm., Leiden.
- HIJMANS, B. - PAARDT, R. TH. VAN DER - SCHMIDT, V. – SETTELS, C. B. J. – WESSELING, B. - WESTENDORP BOERMA, R. E. H. (1985) *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses, Book VIII*. Text, introd. & comm., CGA, Groningen
- HIJMANS, B. - PAARDT, R. TH. VAN DER - SCHMIDT, V. – SETTELS, C. B. J. – WESSELING, B. – ZIMMERMAN, M. (1995) *Apuleius Madaurensis Metamorphoses, Book IX*. Text, introd. & comm., CGA, Groningen.
- HILDEBRAND, G. (1842) *L. Apuleii Opera Omnia*, I-II, Lipsiae-Hildesheim.
- KENNEY, E. J. (1990) *Apuleius. Cupid & Psyche*, Cambridge.
- KEULEN, W. (2007) (ed. and comm.), *Apuleius Madaurensis Metamorphoses Book I*, GCA, Groningen.
- MAL-MAEDER, D. VAN (1998) *Apuleius Madaurensis. Les Métamorphoses, livre II*, 1-2 *Introduction, texte, traduction et commentaire*, CGA, Groningen
- ZIMMERMAN, M. (2000) *Apuleius Madaurensis Metamorphoses, Book X*. Text, introd. & comm., CGA, Groningen.

- ZIMMERMAN, M. – PANAYOTAKIS, S. – HUNINK, V. – KEULEN, W. – HARRISON, S. – MCCREIGHT, TH. – WESSELING, B. – VAN MAL MAEDER, D. (2004) *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses, Book IV 28-35, V and VI 1-24. The Tale of Cupid and Psyche. Text, Introduction and Commentary, CGA*, Groningen.

2. OTRAS OBRAS DE APULEYO

- BEAUJEU, J. (2002) *Apulée: Opuscules philosophiques. Du dieu de Socrate, Platon et sa doctrine, Du monde. Fragments*. Texte établi, traduit, et commenté par Beaujeu, Paris. (reimpr.1973)
- CAMARERO, A. (1968) *Apuleyo. Tratados Filosóficos*. Introducción, versión española y notas, México.
- HELM, R. (1959) *Apulei Platonici Madaurensis Opera quae supersunt*. Vol. II, fasc. I: *Pro se de magia liber (Apologia)*, Lipsiae
- _____ (1959) *Apulei Platonici Madaurensis Opera quae supersunt*. Vol. II, fasc. 2: *Florida*, Lipsiae.
- HUNINK,V. (1997) *Apuleius of Madauros Pro se de magia liber (Apologia)*, vol.I (Introduction, text, bibliography, indexes) – vol.II (commentary), Amsterdam.
- _____ (2001) *Apuleius of Madauros Florida*, text and commentary, Amsterdam.
- VALLETTE, P. (1960) *Apologie, Florides*, Paris.

3. OBRAS DE OTROS AUTORES LATINOS.

- Anthologia Latina. Pars I: Carmina in codicibus scripta.*, Ed. D.R.Shackleton Bailey, 1982 Vol. 1, Fasc. 1, Lipsiae, 1982.
- C. Valerii Catulli *Carmina*, Ed. H.Bardon, Stuttgart, 1987.
- M.Tulli Ciceronis *Orationes*, Ed. A.Clark, Oxford 1957-1959 repr. vols. 1, 2, 4, 6.
- _____ *Orationes*, Ed. W.Peterson, Oxford 1957-1959 repr. vols, 3, 5.
- _____ *De Officiis*, Ed. C.Atzert, Lipsiae, 1963.
- _____ *Rhetorica*, Ed. A.Wilkins, Oxford, 1957, 2 vols.
- Q. Horati Flacci *Opera*, Ed. F.Klingner, Lipsiae, 1959.
- A. Gellii *Noctes Atticae*, Ed. P.Marshall, 2 vols., Oxford, 1968-1990.
- Fronto, *The Correspondance of Marcus Cornelius*, Haines, C. R. ed. and trans.,2 vols., London, 1919-1920
- M. Cornелиi Frontonis *Epistulae*, Ed. Van den Hout, Lipsiae, 1988.

- Iunii Iuvenalis *Saturae Sedecim*. Ed. J.Willis, Stuttgart, 1997.
- T. Livi *Ab urbe condita*, Edd. R.Conway - C.F.Walters, Oxford, 1955, 4 vols.
- T.Lucretii Cari *De Rerum Natura libri sex*. Ed. C.Bailey, Oxford, 1947, 3 vol.
- Martialis *Epigrammata*, Ed. D.R.Shakleton Bailey, Stuttgart, 1990.
- Ovidius *Metamorphoses*, Ed. W.Anderson, Stuttgart, 1993.
- Phaedri Augusti liberti *Liber Fabularum*, Ed. A.Guaglianone, Torino, 1969.
- Petronius *Satyricon Reliquiae*. Ed. K. Mueller, Stuttgart-Lipsiae, 1995.
- T. Macci Plauti *Comoediae*, Ed. W.Lindsay, Oxford, 1959.
- Poetae Latini Minores*, Edd. E.Baehrens- F.Vollmer, Lipsiae, 1910, 5 vols.
- Quintilianus, *Institutionis oratoriae* .Ed. M.Winterbotton, Oxford, 1970.
- Quintilianus, *Declamationes minores*,Ed. D.R.Shakleton Bailey, Lipsiae, 1970.
- Sallustius, *Catilina*, Ed. L.Reynolds, Oxford, 1991.
- Seneca Maior *Oratorum et Rhetorum sententiae divisiones colores*, Ed. L.Hackanson, Lipsiae, 1989
- Tacitus, *Germania*, Ed. E. Hoestermann, Lipsiae, 1970.
- P. Terentius Afer, *Comoediae*. Ed. R.Kauer, Oxford, 1958.
- Valerii Maximi *Factorum et dictorum memorabilium libri IX*. Ed. J.Briscoe, Stuttgart, 1998.
- P. Vergili Maronis *Opera*, Ed. R.Mynors, Oxford, 1969.

4. OBRAS DE AUTORES GRIEGOS

- Apollonii Rhodii *Argonautica*, Ed. H.Fränkell, Oxford, 1961
- Achilles Tatius, *Achille Tatius d' Alexandrie: le roman de Leucippé et Clitophon*, Ed.J.Ph.Garnaud, Paris, 1991.
- Chariton Aphrodiensis, *De Callirhoe narrationes amatoriae*, Ed. B.Reardon, München-Lipsiae, 2004.
- Heliodoros, *Héliodore, Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée)*, Edd. R.M.Rattembury (rev. T. Lumb) & trad. J Maillon, 1935-1943-1960, 3 vols.
- Hesiodi *Theogonia, Opera et Dies, Scutum, Fragmenta selecta*, Edd. R.Solmsem-M. Merkelbach-L.West, Oxford, 1970.
- Homeri *Opera*, Ed. D.Monro - W.Allen, Oxford, 1920, 2 vols.
- Longus, *Daphnis et Chloe*, Ed. M.D.Reeve, Lipsiae, 1982-1994.
- Luciani *Opera*, Ed. M. Macleod, Oxford, 1972-1987, 4 vols.

- Flavii Philostrati *Opera*, Ed. C.Kaiser, Lipsiae, vol I, 1870.
- Photius, *Bibliothèque*, Ed. E.Henry, Paris, 1959-1991, 9 vols.
- Plutarchus, *Moralia*, Edd. W. Paton-M.Pohlenz,-H.Wegehaupt, Lipsiae, 1993, vol.I.
- _____ *Moralia*, Edd. W. Nachstädt-W. Sieveking,-J.Titchenet, Lipsiae, 1935-1971, vol. II
- _____ *Moralia*, Edd. W.Paton-M. Pohlenz-H.Wegehaupt, Lipsiae, 1929-2001, vol. III.
- _____ *Moralia*, Ed. K. Hubert,, Lipsiae, 1938, vol.I.V
- _____ *Moralia*, Edd. K.Hubert-M.Pohlenz-H.Drexler, Lipsiae, 1960-2001, vol.V, Fasc. 1
- _____ *Moralia*, Edd. K.Hubert-M.Pohlenz- H.Drexler, Lipsiae, 1960-2001, vol.V, Fasc. 3
- _____ *Moralia*, Edd. K.Hubert-H.Drexler, Lipsiae, 1958, vol.VI, Fasc. 1
- _____ *Moralia*, Edd. M.Pohlenz-R.Westman, Lipsiae, 1958-2001, vol.VI, Fasc. 2
- _____ *Moralia*, Edd. K.Ziegler-M.Pohlenz, Lipsiae, 1966, vol.VI, Fasc. 3
- _____ *Moralia*, Edd. W.Paton-M.Pohlenz-H.Wegehaupt, Lipsiae, 1993, vol.I.
- Xenophon Ephesius, Ed. A.Papanikolaou, Lipsiae, 1973.

B. BIBLIOGRAFIA

1.- OBRAS DE CONSULTA

1.1.- Diccionarios, *lexica*, *indices*, concordancias y estudios particulares de léxico.

- ADAMS J. (1983a) *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore.
- _____ (1983b) "Words for prostitute in latin" *RhM* 126, pp. 321-358.
- CHANTRAINE, P. (1968) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris.
- DICKEY, E. (2002) *Latin Forms of Address. From Plautus to Apuleius*, Oxford & New York.
- ERNOUT, A.ET MEILLET A. (1959) *Dictionnaire Etymologique de la Langue latine. Histoire des mots*, Paris.
- FREYBURGER, G. (1986) *Fides. Étude semantique et religieuse depuis les origines jusqu' à l' époque augustéenne*, Paris
- GAFFIOT,F. (1934) *Dictionnaire illustré Latin –Français*, Paris.
- GLARE, P. (1997¹⁰) *Oxford Latin Dictionary*, Oxford.
- HELLEGOUARC'H, J. (1972) *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris.
- HOFMANN, J.B. (1958) *El latín familiar*, Madrid.
- LIDELL,H.-SCOTT, R.-JONES,H. (1996¹⁰) *Greek English Lexicon*, Oxford.
- MONTERO CARTELLE, E. (1991) *El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios*, Sevilla.

- MOUSSY, C. (1957) “Esquisse de l’histoire de *monstrum*”, *REL* 55, pp.345-369.
- _____ (comp.) (1994) *Les problèmes de la synonymie en latin*. Paris.
- MALTBY, R. (1991) *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds.
- OLDFATHER, W.A., CANTER, H.V. PERRY, B.E. (1934) *Index Apuleianus*, Middletown.
- QUINTILLÁ ZANUY, M. (2006) “La metáfora como mecanismo de creación léxica en el campo semántico ‘mujer’ en latín”, *Latomus* 67.2 pp.315-327.
- _____ (2008) “Mecanismos de creación léxica en el campo semántico ‘mujer’ en latín: la metonimia y la sinécdoque”, *Habis* 37, pp.475-490
- SANTORO L’HOIR, F. (1992) *The Rhetoric of Gender Terms: “Man”, “Woman” and the Portrayal of Character in Latin Prose*, Leiden.
- SALLER, R. (1999) “Pater Familias, Mater Familias, and the Gendered Semantics of the Roman Household”, *CPh* 94.2, pp.182-197.
- URÍA VARELA, J. (1997) *Tabú y eufemismo en latín*, Amsterdam.
- WALDE, A. HOFMANN, J.B. (1965) *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg.

1.2.- Gramáticas.

- BAÑOS BAÑOS, J.M. (coord.) (2009) *Sintaxis del latín clásico*, Madrid.
- DEVOTO, G. (1940) *Storia della lingua di Roma*, Bolonia.
- ERNOUT, A. (1964) *Morphologie historique du Latin*, Paris.
- ERNOUT, A.- THOMAS, F. (1964) *Syntaxe latine*, Paris.
- LEUMAN, M. - HOFMAN, J.B. - SZANTYR, A. (1972) *Lateinische Grammatik*, München.
- LÖFSTEDT, E. (1956) *Syntactica. Studien und Beiträge zur historischen Syntax des Lateins*, Lund.
- MEILLET A. (1966) *Esquisse d’une histoire de la langue latine*, Paris.
- MEILLET A. ET VENDRYES, J. (1966) *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, Paris.
- MELLET, S.- JOFFRE, M.D.-SERBAT, G. (1994) *Grammaire fondamentale du latin. Le signifiée du verbe*, Paris.
- NIEDERMANN, M. (1963) *Phonetique historique du latin*, Paris.

1.3.- Estudios de retórica y estilística clásicas.

- ADAMS, J.N.-MAYER, R.G. (edd) (1999) *Aspects of the Language of Latin Poetry*, Oxford.
- DUTOIS, E. (1936) *Le thème de l’adynaton dans la poésie antique*, Paris.

- FACCHINI TOSI, C. (2000) *Euphonia. Studi di fonostilistica (Virgilio Orazio Apuleio)*, Bologna.
- KENNEDY, G. (1994) *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton.
- LAUSBERG, H. (1966) *Manual de retórica literaria*, Madrid, 3 vol.
- MAROUZEAU, J. (1922) *L'ordre des mots dans la phrase latine*. Paris, 2 vol.
- _____ (1962) *Traité de stylistique latine*, Paris.
- MORTARA GARAVELLI, B. (1988²) *Manual de retórica*, Barcelona.
- TRAINA, A. (1999), *Forma e suono. Da Plauto a Pascoli*, Pàtron
- ZANKER, G. (1981) “*Enargeia* in the ancient criticism of poetry”, *RhM* 124, pp.297-312.

1.4.- Enciclopedias y estudios generales

- ALBRECHT, M. (1997) *A History of Roman Literature*, T,2, Leiden
- BENVENISTE, E. (1969) *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, 2 vols.
- DAREMBERG, M.-SAGLIO, E. (1900) *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris
- GRIMAL, P. (1965) *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona.
- HORNBLOWER, S.-SAPWORTH, A. (eds) (2003) *Oxford Classical Dictionary*, Oxford.
- KENNEDY, G. (ed.) (1999) *The Cambridge History of Literary Criticism*, Vol. I, Cambridge.

2. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

2.1. Marco teórico

2.1.1 Estudios de historia de las mujeres, género y sexualidad. Estudios culturales.

2.1.1.1 Generales

- BAUDRILLARD, J. (1997) *La ilusión y la desilusión estética*, Caracas.
- BOURDIEU, P. (2007) *El sentido práctico*, Buenos Aires.
- BUTLER, J. (1990) *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York.
- _____ (1993) *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of “Sex”*, New York.
- _____ (1997a) *Excitable speech: a Politics of the Performative*, New York.
- _____ (1997b) *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection*, Stanford.
- _____ (2004) *Undoing Gender*, New York.
- COHEN, J. J. (ed.) (1996) *Monster Theory. Reading Culture*, Minneapolis.
- DE LAURETIS, T. (1984) *Alicia Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington.
- _____ (1989) “La tecnología del género”, *Mora*, 2, AIEM, Filosofía y Letras, 1996, pp. 6-34.

- DI TELLA, T. (2001) *Diccionario de Ciencias Sociales y Políticas*, Buenos Aires.
- FETTERLEY, J. (1978) *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Literature*, Bloomington.
- FREUD, S. (1979) “La feminidad” en *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis* 33, *Obras Completas*, Volumen XXII (1932-1936), Buenos Aires.
- JAY, M. (2007) “Falogocentrismo: Derrida e Irigaray”, en *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, pp.372-408.
- KAPLAN, E.A. (1983) “Is the Gaze Male?”, en Snitow, A.— Stansell, C.—Thompson, S. (edd.) *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*, New York, pp.309-27,
- KAPPELER, S. (1986) *The Pornography of Representation*, Minneapolis.
- LACAN, J. (2005) *De los nombres del padre*, Buenos Aires.
- LAQUEUR, T. (1994) *La construcción del cuerpo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Valencia.
- MILLER, N. (1985) *The Poetics of Gender*, Columbia.
- MULVEY, L. (1975) “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen* 16.3, pp.8-18.
- RUBIN, G. (1996) “El tráfico de mujeres: notas sobre la ‘economía política’ del sexo” en Lamas, M. (ed.) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México.
- SCOTT, J. (1996) “El género: una categoría útil para el análisis histórico” en Lamas, M. (ed.) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México, pp. 265-302
- _____ (1999) *Gender and the Politics of History*, New York.

2.1.1.2 Referidos a la antigüedad clásica.

- BARTSCH, S. (2006) *The Mirror of the Self. Sexuality, Self-Knowledge, and the Gaze in the Early Roman Empire*, Chicago.
- BELTRAN MOGUER, A. et al. (2008) “La sátira sexta de Juvenal o el tópico de la misoginia”, *Myrtia* 23, pp.225-244.
- BOYMEL KAMPEN, N. (1991) “Between Public and Private: Women as Historical Subjects in Roman Art”, en Pomeroy, S. (ed) *Women’s History and Ancient History*, Chapel Hill and London, pp.218-248.
- _____ (1999) “Gender Studies”, en Falkner, M.— Felson, N.— Konstan, D. (edd.) *Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue*. Oxford, pp.269-283.

- BRAUND, S. H. (1995) "A Woman's Voice? Laronia's Role in Juvenal *Satire 2*", en Hawley, R. - Levick, B. (edd.) *Women in Antiquity. New Assessments*, London & New York, pp.207-219.
- BUTLER, J. (2010) "The Scent of a Woman", *Arethusa* 43, pp.87-112.
- CABALLERO, E.- STEINBERG, M. E.-SUÁREZ, M. (2000) "Los espacios del discurso femenino en *Metamorfosis* de Ovidio", en Caballero, E. – Huber, E.- Rabaza, B. (edd.) *El discurso femenino en la literatura grecolatina*, Rosario, pp.283-298.
- CABALLERO, E.-HUBER,E.-RABAZA,B. (2000) (edd.) *El discurso femenino en la literatura grecolatina*, Rosario.
- CANTARELLA, E. (1991a) *La calamidad ambigua*, Madrid
- _____ (1991b) *Según natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*, Madrid.
- _____ (1997) *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*, Madrid.
- CARLON, J. (2009) *Pliny's Women: Constructing Virtue and Creating Identity in the Roman World*, Cambridge & New York.
- CARSON, A. (1990) "Putting Her in Her Place: Woman, Dirt and Desire", en Halperin,D.M. – Winkler,J.J. – Zeitlin,F. (edd.) *Before Sexuality*, Cambridge, pp.135-169.
- CLARK, G. (1981) "Roman Women", *G&R* 28.2, pp.193-212.
- CONOLLY, J. (1998) "Mastering Corruption. Constructions of Identity in Roman Oratory", en Joshel, S.-Murnaghan, S. (edd) *Women and slaves in Greco-Roman culture*, New York & London, pp.134- 156.
- CORBIER, M. (1991) "Family behaviour of the Roman Aristocracy, 2nd. Century BD – 3rd. Century AD", en Pomeroy, S. (ed) *Women's History and Ancient History*, Chapel Hill and London, pp.173-196.
- CORBEILL, A. (1997) "Dining Deviants in Roman Political Invective", en Hallet, J. - Skinner, M. (edd.) *Roman Sexualities*, Princeton, pp.99-128.
- CURRIE, S. (1998) "Poisonous Women in Roman Culture", en Wyke, M. (ed.) *Parchments of Gender. Deciphering the Bodies of Antiquity*, Oxford, pp.147-189.
- DANGEL, J. (1999) "Rhétorique et poétique à Rome (art et parole)", *Helmantica* 50, pp.185-208.
- _____ (2006) "Rhétorique et poétique au féminin à Rome : figures emblématiques de femmes", *Euphrosyne* 34, pp.166-188.
- DELLA CORTE, F. (1972) "Le personaggi femminili in Plauto", *Opuscula* 2, Genoa, pp.3-15.
- DIXON, S. (1988) *The Roman Mother*, London.

- DUBY, G. – PERROT, M. (edd.) (1991) *Historia de las mujeres*, Tomo I, La antigüedad. Madrid.
- DUGAN, J. (2001) “Preventing Ciceronianism: C. Licinius Calvus’ Regimes for Sexual and Oratorical Self-Mastery”, *CPh* 96, pp.400-428.
- DUTSCH, D. (2008) *Femenine Discourse in Roman Comedy. On Echoes and Voices*, Oxford.
- EDWARDS, C. (1993) *The Politics of Inmorality in Ancient Rome*, Cambridge.
- _____ (1997) “Unspeakable Professions: Public Performance and Prostitution in Ancient Rome”, en Hallet, J.-Skinner, M. (edd.) *Roman Sexualities*, Princeton, pp.66-95.
- EILBERG-SCHWARTZ, H.- DONIGER, W. (1995) *Off with Her Head!: the Denial of Women’s Identity in Myth, Religion, and Culture*, Berkeley & London.
- FANTHAM, E. et al. (edd) (1994) *Women in the Classical World. Image and Text*, New York.
- FLEMMING, R. (1999) “Quae corpore quaestum facit: The Sexual Economy of Female prostitution in the Roman Empire”, *JRS* 89, pp.38-61.
- FOJEL, J. (2009) “Can Girls be Friends? Talking about Gender in Cicero’s *De Amicitia* ”, *CW* 103.1, pp.77-87.
- FOUCAULT, M. (1977) *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*, México.
- _____ (1977) *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*, México.
- _____ (1984) *Historia de la sexualidad 3. La inquietud de sí*, México.
- FREDERICK, D. (2002) (ed.) *The Roman Gaze. Vision, Power, and the Body*, Baltimore.
- GALVAGNO, R. (1995) *Le sacrifice du corps. Frayages du fantasme dans les Métamorphoses d’Ovide*, Panoramitis.
- GIBSON, R. (1998) “*Meretrix* or *Matrona*? Stereotypes in Ovid *Ars amatoria* 3”, *PLILS* 10, pp.295-312.
- GILLELAND, M. (1980) “Female Speech in Greek and Latin”, *AJP* 101, pp.180-183.
- GLEASON, M. (1995) *Making Men: Sophists and Self- Presentation in Ancient Rome*, Princeton.
- GOLD, B. (1998) ““The House I Live in is Not My Own’: Women’s Bodies in Juvenal’s Satires”, *Arethusa* 31.3, pp.369-386.
- GOLDHILL, S. (1994) Reseña de Sorkin Rabinowitz-Richlin (1993), *BMCR*.
- GUNDERSON, E. (1998) “Discovering the Body in Roman Oratory”, en Wyke, M. *Parchments of Gender. Deciphering the Bodies of Antiquity*, Oxford, pp.169-189.

- _____ (2000) *Staging Masculinity: The Rhetoric Performance in Roman Oratory*, Michigan.
- _____ (2003) *Declamation, Paternity and the Roman Identity. Authority and the Rethorical Self*, Cambridge.
- HABINEK, T. (1997) “The Invention of Sexuality in the World-city of Rome”, en Habinek, T. – Schiessaro, A. (edd.) *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge, pp.23-43
- HALLET, J.P. (1997) “Female Homoeroticism and the Denial of Roman Reality in Latin Literature”, en Hallet, J.- Skinner, M. (edd.) *Roman Sexualities*, Princeton, pp. 255-273.
- HALLET, J.P.- SKINNER, M.B. (1997) (edd.) *Roman Sexualities*, Princeton.
- HALPERIN, D. - WINKLER, J. - ZEITLIN, F. (1990) (edd.) *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton.
- HAWLEY, R. - LEVICK, B. (1995) (edd.) *Women in Antiquity. New Assessments*, London & New York.
- HINDS, S. (2000) “Essential Epic: Genre and Gender from Macer to Statius”, en Depew, M.–Obbink, D. (edd.) *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*, Cambridge & London, pp.221-244.
- IRIARTE GOÑI, A. (2002) *De Amazonas a Ciudadanas. Pretexto ginocrático y patriarcado en la Grecia Antigua*, Madrid.
- JENKINS, T. (2009) “Livia the *Princeps*: Gender and Ideology in the *Consolatio ad Liviam*”, *Helios* 36.1, pp.1-25.
- JOPE, J. (2009) “Lucian’s Triumphant Cinaedus and Rogue Lovers”, *Helios* 36. pp.55-65
- JOSHEL, S.-MURNAGHAN, S. (1998) (edd) *Women and Slaves in Greco-Roman Culture*, New York & London.
- KEITH, A. (2000) *Engendering Rome*, Cambridge.
- LANGLANDS, R. (2006) *Sexual Morality in Ancient Rome*, Cambridge.
- LEV KENAAN, V. (2007) *Pandora’s Senses: the Feminine Character of the Ancient Text*, Wisconsin.
- LIVELY, G. (1999) “Reading Resistance in Ovid’s *Metamorphoses*”, en Hardie, P. – Barchiesi, A. – Hinds, S. (edd.) *Ovidian Transformations*, Cambridge, pp.197-213.
- LOVELL-SMITH, R. (2002) “Anti-Housewives and Ogres’ Housekeepers: The Roles of Bluebeard’s Female Helper”, *Folklore* 113.2, pp.197-214.
- LORAU, N. (1985) *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris.
- _____ (1991) “¿Qué es una diosa?”, en Duby, G. – Perrot, M. (edd.) *Historia de las mujeres*, Madrid, pp.29- 65.

- _____ (2003) *Las experiencias de Tiresias. Lo femenino y el hombre griego*, Buenos Aires.
- MCGINN, T.A.J. (1998) *Prostitution, Sexuality and the Law in Ancient Rome*, Oxford.
- MUELLER, H. (1998) “Vita, Pudicitia, Libertas: Juno, Gender, and Religious Politics in Valerius Maximus”, *TAPhA* 128, pp.221-263.
- NUGENT, S. (1992) ‘Aeneid V and Virgil’s Voice of the Women’, *Arethusa* 25, pp. 255-92
- OLIENSIS, E. (2009) *Freud's Rome: Psychoanalysis and Latin Poetry. Roman Literature and Its Contexts*, Cambridge & New York.
- OLSON, K. (2009) “Cosmetics in Roman Antiquity. Substance, Remedy, Poison”, *CW* 102.3, pp.291-310
- PARKER, H. (1997) “The Teratogenic Grid”, en Hallet, J.-Skinner, M. (edd.) *Roman Sexualities*, Princeton, pp.47-65.
- _____ (1998) “Loyal Slaves and Loyal Wives: The Crisis of Outsider-Within and Roman Exemplum Literature”, en Joshel, S.– Murnaghan, S. (edd) *Women and Slaves in Greco-Roman Culture*, New York., pp.157-178
- PORTER, J. (ed.) (2002) *Construction of the Classical Body*, Michigan.
- POMEROY, S. (1975) *Goddesses, Whores, Wives and Slaves*, New York.
- _____ (ed.) (1991) *Women’s History and Ancient History*, Chapel Hill & London.
- QUINTILLÀ ZANUY, M. T. (2005) “Los sexolectos o la caracterización del discurso femenino en el ámbito grecolatino”, *Faventia* 27.1, pp.45-62.
- RABAZA, B. - PRICCO, A. - MAIORANA, D. (2000) “La voz femenina en el *Miles Gloriosus*: la puesta en escena de un simulacro”, en Caballero, E. – Huber, E.- Rabaza, B. (edd.) *El discurso femenino en la literatura grecolatina*, Rosario, pp.331- 348
- REI, A. (1998) “Villains, Wives and Slaves in the Comedies of Plautus”, en Joshel, S.– Murnaghan, S. (edd) *Women and Slaves in Greco-Roman Culture*, New York. pp.94-111.
- RICHLIN, A. (1984) “Invective Against Women in Roman Satire”, *Arethusa*, 17.1, pp.67-80
- _____ (1992a) *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*, Oxford.
- _____ (1992b) (ed) *Pornography and Representation in Greece & Rome*, Oxford.
- _____ (1993) “Not Before Homosexuality: The Materiality of the *Cinaedus* and the Roman Law against Love between Men”, *Journal of the History of Sexuality* 3.4, pp. 523-573.

- _____ (1995) "Making Up a Woman: The Face of Roman Gender", en Eilberg-Schwartz, H.- Doniger, W. (edd.) *Off with Her Head!: the Denial of Women's Identity in Myth, Religion, and Culture*, Berkeley and London, pp.185-213
- _____ (1997) "Pliny's Brassiere", en Hallet, J.-Skinner, M. (edd.) *Roman Sexualities*, Princeton, pp. 197-220.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E. (2010) *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*, Córdoba.
- ROMANO, A. (2000) "Las voces femeninas en Juvenal" en Caballero, E. – Huber, E.- Rabaza, B. (edd.) *El discurso femenino en la literatura grecolatina*, Rosario, pp.349-358.
- ROUSELLE, A. (1991a) "Estatus personal y costumbres sexuales en el Imperio Romano", en Nadaff,R.-Tazi,N.-Feher,M. (coord) *Fragments de una historia del cuerpo humano*, Madrid, III, 301-332.
- _____ (1991b) "La política de los cuerpos: entre procreación y continencia en Roma", en Duby, G. –Perrot, M. (edd.) *Historia de las mujeres*, Tomo I, La Antigüedad, Madrid, pp.317-369
- RUIZ MONTERO, C.- JIMÉNEZ, A. (2008) "*Mulierum virtutes* de Plutarco: aspectos de estructura y composición de la obra", *Myrtia* 23, pp.101-120.
- SALLER, R. (1987) "Men's Age at Marriage and Its Consequences in the Roman Family", *CPh* 82.1, pp.21-34.
- SALZMAN-MITCHELL, P. (2005) *A Web of Fantasies: Gaze, Image and Gender in Ovid's Metamorphoses*, Columbus.
- SEGAL, C. (1994) "Philomela's Web and the Pleasure of the Text: Reader and Violence in the *Metamorphosis* of Ovid", en De Jong, I. - Sullivan, J. P. (edd.) *Modern Critical Theory and Classical Literature*, pp.257-280.
- SCHEIN, S. L. (1999) "Cultural Studies and Classics: Contrasts and Opportunities", en Falkner, M. – Felson, N.-Konstan, D. (edd.) *Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue*, Oxford, pp.285-299
- SCHNIEBS, A. (1993-1994) "El personaje de Dido en la *Eneida*: algunas consideraciones de género", *Argos* 17-18, pp.101-112.
- SHARROCK, A. (1998) "Re(ge)ndering Gender(ed) Studies", en Wyke, M. (ed.) *Gender and body in the Ancient Mediterranean*, Oxford, pp.179-190

- _____ (2002) “An A-musing Tale: Gender, Genre, and Ovid's Battles with Inspiration in the *Metamorphoses*”, en Spentzou, E. – Fowler, D. (edd.) *Cultivating the Muse: Power, Desire, and Inspiration in the Ancient World*, Oxford, pp.207-227.
- SCHEID, J. (1991) “Extranjeras' indispensables. Las funciones religiosas de las mujeres en Roma”, en Duby, G.-Perrot, M. (edd.) *Historia de las mujeres*, Tomo I, La antigüedad, Madrid, pp.421-462
- SKINNER, M. (1983) “Clodia Metelli”, *TAPh A* 113, pp.273-287
- SORKIN RABINOWITZ, N. – AUANGER, L. (edd.) (2002) *Among Women: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, Austin.
- SORKIN RABINOWITZ, N. – RICHLIN, A. (1993) (edd.) *Feminist Theory and the Classics*, New York
- STRATTON, K. (2007) *Naming the Witch: Magic, Ideology and Stereotype in the Ancient World*, New York.
- THOMAS, Y. (1988) “Roma, padres ciudadanos y ciudad de los padres (siglo II a.C.-siglo II d.C.)”, en Burguiere y otros, *Historia de la Familia* 1, Madrid-
- _____ (1991) “La división de los sexos en el derecho romano” en Duby, G. – Perrot, M. (edd.) *Historia de las mujeres*, Tomo I, La antigüedad, Madrid, pp.115-179.
- THOMPSON, M. (2007) “Primitive or Ideal? Gender and Ethnocentrism in Roman Accounts of Germany”, *Studies in Mediterranean Antiquity and Classics*, 1.1, art.6, <http://digitalcommons.mcalester.edu.classicsjournal>
- VILLERS, R. (1982) “Le mariage envisagé comme institution d' Etat dans le droit classique de Rome”, *ANRW* II 14, pp.285-301.
- WALTERS, J. (1997) “Invading the Roman Body”, en Hallet, J.-Skinner, M. (edd.) *Roman Sexualities*, Princeton, pp.29-43.
- WATSON, P. (1995) *Ancient Stepmothers. Myth, Misogyny and Reality*, New York.
- WEIDEN BOYD, B., (1987) “Virtus effeminata and Sallust's Sempronia”, *TAPhA* 117, pp.183-201.
- WILLIAMS, C. (1999) *Roman Homosexuality. Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*, Oxford.
- WINKLER, J. J. (1994) *Las coacciones del deseo. Antropología del sexo y el género en la antigua Grecia*, Buenos Aires.
- WRAY, D. (2001) *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, Cambridge.
- WYKE, M. (ed.) (1998) *Gender and body in the Ancient Mediterranean*, Oxford.

- ZAJKO, V.– LEONARD, M. (edd.) (2006) *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought*, Oxford.
- ZEITLIN, F. (1995) “Signifying Difference: the Myth of Pandora”, en Hawley, R. - Levick, B. (edd.) *Women in Antiquity. New Assesments*, London & New York, pp.58-71.
- _____ (1996) *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago & London.

2.1.2 Estudios de teoría literaria, lingüística y análisis del discurso

2.1.2.1 Generales

- AMOSY, R. Y HERSCHBERG PIERROT, A. (2001) *Estereotipos y clichés*, Buenos Aires.
- BAL, M. (1990) *Teoría de la narrativa*, Madrid,
- BAJTÍN, M. (1981) *The Dialogic Imagination*, Austin.
- _____ (1986) *Problemas de la Poética de Dostoievski*, México.
- BOOTH, W. (1982³) *The Rhetoric of Fiction*, Chicago.
- CAMPS, V. (1988), “La mentira como presupuesto” en Castilla del Pino, C. (comp.), *El discurso de la mentira*, Madrid, pp.29- 41.
- CASTILLA DEL PINO, C. (comp.) (1989) *Teoría del personaje*, Madrid.
- CIAPUSCIO, G. (1994) *Tipos textuales*, Buenos Aires
- CULLER, J. (1982) *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, London.
- DÄLLENBACH, L. (1977) *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris.
- ECO, U. (1979) *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington.
- FLUDERNIK, M. (2009) *An Introduction to Narratology*, New York.
- FORCEVILLE, Ch. (1995) “(A)symmetry in Metaphor: The Importance of Extended Context”, *Poetics Today*, 16. 4, pp.667-708.
- GENETTE, G. (1972) *Figures III*, Paris.
- _____ (1991) *Fiction et diction*, Paris.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1983) *La connotación*, Buenos Aires.
- _____ (1984) “Problemática de la isotopía”, *Semiosis* 12/13, pp. 109-129.
- _____ (1997³) *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*,
- KINDT, T.- MÜLLER, H. (edd.)(2003) *¿What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, Berlin & New York.
- LINTVELT, J. (1989) *Essai de typologie narrative: le ‘point de vue’*, Paris.

- MORTON BRAUND, S.- JAMES, P. (1998) “Quasi Homo: Distortion and Contortion in Seneca's Apocolocyntosis” *Arethusa* 31.3, pp.285-311
- PIERINI, M. (1994) “La mirada y el discurso: la literatura de viajes”, en Pizarro, A. (Org.) *América Latina. Palavra, literatura e Cultura*, Vol. 2, São Paulo.
- SCHOR, N. (1980) “Fiction as Interpretation / Interpretation as Fiction” en SULEIMAN, S. – CROSMAN, I. (edd.) *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*, Princeton, pp.165-182
- SULEIMAN, S. (1977) “Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman à these”, en *Poétique* 32, pp.468-489.
- SULEIMAN, S. – CROSMAN, I. (edd.) *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*, Princeton.
- WAUGH, P. (2003) *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Berkeley, Los Angeles, London.

2.1.2.2 Referidos a textos clásicos.

- CLAY, D. (1998) “The Theory of the Literary Persona in Antiquity”, *MD* 40, pp.9-40.
- DE JONG, I.-FAND, J.- SULLIVAN, J.P. (1994) *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Leiden.
- DE JONG, I.- NÜNLIST, R. J.- BOWIE, A. (2004) *Narrators, Narratees, and Narrative in Ancient Greek Literature*, Leiden and Boston.
- DEPEW, M. – OBBINK, D. (edd) (2000) *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*, Cambridge & London.
- DEREMETZ, A. (1995) *Le miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Lille.
- FANTHAM, E. (1972) *Comparative Studies in Republican Latin Imagery*, Toronto.
- GILL, CH. – WISEMAN, T.P. (1993) (edd.) *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter.
- HINDS, S. (1998) *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge.
- LAIRD, A. (2006) (ed.) *Oxford Readings in Ancient Literary Criticism*, Oxford Readings in Classical Studies, Oxford.
- MARTINDALE. CH. (1993) *Redeeming the Text. Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*, Cambridge.
- PAYNE, M. (2007) *Theocritus and the Invention of Fiction*, Cambridge.

2.2 ESTUDIOS SOBRE CONTEXTO LITERARIO, HISTÓRICO Y SOCIO-CULTURAL.

2.2.1 Generales.

- ARMOSTRONG, A. (1958) "The Methods of the Greek Physiognomists", *G&R* 5.1, pp.52-56.
- ATIENZA, A. (2003) "El canto amansa a las fieras. Los relatos monstruosos en *Odisea*", *Argos*, 27, pp. 25-40.
- BARCHIESI, A. (1993) *Il poeta e il principe, Ovidio e il discorso Augusteo*, Laterza.
- BETTINI, M. (1986) *Antropologia e Cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma.
- _____ (2000) *Le orecchie di Hermes*, Treviso.
- _____ (2008) "Weighty words, suspect speech: *Fari* in Roman culture", *Arethusa* 41, pp. 313-375.
- BONJOUR, M. (1975) *Terre natale. Études sur une composante affective du patriotisme romain*, Paris.
- BURRIS, E. (1992) "The terminology of witchcraft", en LEVACK, B. (ed.) *Witchcraft in the Ancient World and the Middle Ages*, New York & London, pp.69-77.
- CITRONI, M. (ed.) (2003) *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua imagine*, Firenze.
- CLARKE, J. (2003) *Art in the Lives of Ordinary Romans. Visual Representations and Non-Elite Viewers in Italy 100 B.C.-315 A.D.*, Berkeley & Los Angeles.
- CLELAND, L. ET AL. (2007) *Greek and Roman Dress from A to Z*, London & New York.
- CONTE, G. B. (1991) *Generi e lettori: Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*, Milano.
- DEVALLET, G. (1996) "Perfidia plus quam Punica: l'image des Carthaginois dans la littérature, de la fin de la république à l'époque des Flaviens", *Lalies* 16, pp.17-33.
- DONAHUE, J. (2003) "Toward a Typology of Roman Public Feasting", *AJPh* 124.3, pp.423-441.
- DUPONT, F. (2000) *L'orateur sans visage*, Paris.
- FANTHAM, E. (1996) *Roman Literary Culture from Cicero to Apuleius*, Baltimore.
- FITZGERALD, W. (2000) *Slavery and the Roman Literary Imagination*, Cambridge.
- GARDNER, J. (1999) "Status, Sentiment and Strategy in Roman Adoption", en CORBIER, M. (ed.) *Adoption et Fostarage*, Paris, pp.63-79.

- GARELLI, M. (2002) “La muerte heroica de un villano (Salustio, *Catalina*, 60-61)”, en Buzón, R. – Cavallero, P. – Romano, A. – Steinberg, M. E. (edd.) *Los Estudios Clásicos ante el cambio del milenio: Vida, muerte, cultura*, Buenos Aires, Tomo I, pp. 565-672
- GARNSEY, P. (1999) *Food and Society in Classical Antiquity*, Cambridge.
- GIARDINA, A. ET AL. (1991) *El hombre romano*, Madrid.
- GILL, C. (1997) “Passions as Madness in Roman Poetry”, en BRAUND, M.- GILL, C. (edd.) *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge, pp.231-241.
- HABINEK, T. – SCHIESARO, A. (1997) (edd.) *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge.
- HABINEK, T. (1998) *The Politics of Latin Literature. Writing, identity and empire in ancient Rome*, Princeton.
- HAMMER, D. (2010) “Roman spectacle entertainments and the technology or reality”, *Arethusa* 43, pp.63-86.
- HARMON, D. (1978) “The Family Festivals at Rome”, *ANRW* II 16.2, pp.1592-1603
- HARTOY, F. (1999) *Memorias de Ulises. Relatos sobre fronteras en la Antigua Grecia*. Buenos Aires.
- HORSFALL, N. (2003) *The Culture of the Roman Plebs*, London.
- KASTER, R. (2005) *Emotion, Restraint and Community in Ancient Rome*, New York
- LAIRD, A. (1999) *Powers of Expression, Expressions of Power. Speech Presentation and Latin Literature*, Oxford.
- LEVACK, B. (1992) *Witchcraft in the Ancient World and the Middle Ages*, New York – London
- LILLA, S. (1992) *Introduzione al Medio Platonismo*, Roma
- LOFBERG, J. (1920) “The Sycophant-Parasite”, *CPh* 15.1, pp.61-72.
- LÓPEZ, A. – POCIÑA, A. (edd.) (2002) *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, 2 vols., Granada.
- MCCOMISKEY, B. (2002) *Gorgias and the New Sophistic Rhetoric*, Illinois.
- MILES, G. (1992), “The Rape at the Consualia”, *CW* , 83.6.
- MOREAU, PH. (ed) (2002) *Corps Romains*, Grenoble.
- MORTON BRAUND, S.- GILL, C. (edd.) (1997) *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge.
- MUECKE, F. (1985) “Names and Players: the Sycophant Scene of the ‘Trinummus’ (*Trin.* 4.2), *TAPhA* 115, pp.167-186.
- NEWBOLD, R. (1979) “Boundaries and Bodies in Late Antiquity”, *Arethusa* 12, pp.93-114.

- NICOLET, C. (1982) *Roma y la conquista del mundo mediterráneo*, Barcelona.
- O'NEILL, P. (2003) "Going round in circles: popular speech in Ancient Rome", *ClAnt* 22.1, pp.143-165.
- ROSATI, G. (1999) "Form in Motion: Weaving the Text in the Metamorphoses", en HARDIE, P. – BARCHIESI, A.- HINDS, S. (edd.) *Ovidian Transformations*, pp.240-253.
- SEBESTA, J.L. (1994) "Symbolism in the Costume of the Roman Woman," en Sebesta, J.L.-Bonfante,L. (eds.) *The World of Roman Costume*, Madison, pp.46-53
- SCHNIEBS, A. (2006) *De Tibulo al Ars amatoria*, Buenos Aires.
- SHAW, B.D., (1991), "El bandido" en Giardina, A. et al. *El hombre romano*, Madrid, pp.351-394.
- STANFORD, W. B. (1954) *The Ulysses Theme*, Oxford.
- TAVENNER, E. (1992) "Canidia and other witches", en LEVACK, B. (ed.) *Witchcraft in the Ancient World and the Middle Ages* , New York & London.
- TORRES, D. (2007) *La escatología en la lírica de Píndaro y sus fuentes*, Buenos Aires.
- TOYNBEE, J. (1996) *Death and Burial in the Roman World*, Baltimore & London.
- TUPET, A. (1976) *La magie dans la poesie latine. Des origines á la fin du régime d' Auguste*, Paris.
- VASALY, A. (1993) *Representations. Images of the World in Ciceronian Oratory*, Berkeley.
- VERNANT, J. (1996) *Myth and Society in Ancient Greece*, New York.
- WEINER, A. (1983) "From Words to Objects to Magic: Hard Words and the Boundaries of Social Interaction", *Man*, New Series, Vol. 18, Nº 4, pp.690-709.
- ZUCKER, A. (2006) "La physiognomonie antique et la langage animal du corps", *Rursus* 1, mis en ligne le 09 juillet 2006 URL : <http://revel.unice.fr/rursus/index.html?id=58> .

2.2.2 Segunda sofística. Período de los antoninos. África.

- ANDERSON, G. (1976a) *Studies in Lucian's Comic Fiction*, Leiden.
- _____ (1976b) *Lucian, Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden.
- _____ (1989), "The Pepaideumenos in Action: Sophists and their Outlook in the Early Empire", *ANRW* II, 33, 1, Berlin-New York, pp.79-208.
- _____ (1993) *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London.
- BORG, B. (2004) *Paideia: The World of the Second Sophistic*, Berlin & New York.

- BOWERSOCK, G. W. (1969) *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford.
- _____ (ed.) (1974) *Approaches to the Second Sophistic*, Pennsylvania.
- BOWIE, E. L. (1982) “The Importance of Sophists”, *YCS* 27, pp.29-59.
- BRANDAO, J. (2001) *A Poética do Hipocentauro. Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*, Belo Horizonte.
- BRUNT, P. A. (1994) “The Bubble of the Second Sophistic”, *BICS* 39, pp.25-52.
- CABRERO, MA. DEL C. (2006a) *Elogio de la mentira: sobre las Narrativas verdaderas de Luciano de Samósata*, Bahía Blanca.
- _____ (2006b) “La sabiduría del burro (Lucio o el Asno de Luciano de Samósata)”, en *CFC(G)* 16, pp.165-179.
- CASSIN, B. (1995) *L’effet sophistique*, Paris.
- _____ (2005) “Helena, mulher e palavra”, Conferencia de encerramento do VI Congresso da SBEC.
- _____ (2009) “Sophistics, Rhetorics, and Performance; or, How to Really Do Things with Words”, *Philosophy and Rhetoric* 42.4, pp.349-372.
- DONARI, F. (1989) “Sul meraviglioso in Luciano”, en LANZA, D. – LONGO, O. (ed.) *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo*, Firenze, pp.195-209.
- EVANS, E. (1941) “The Study of Physiognomics in the Second Century A.D.”, *TAPhA* 72, pp.96-108.
- _____ (1969) “Physiognomics in the Ancient World”, *TAPhA* 72, pp.96-108.
- GIL, J. (1979/80), “Lucianea”, *Habis* 10/11, pp.87-104.
- GUNDERSON, E. (2009) *Nox Philologiae. Aulus Gellius and the Fantasy of the Roman Library*, Wisconsin.
- HOLFORD-STREVEENS, L. (2003) *Aulus Gellius. An Antonine Scholar and his Achievement*, Oxford.
- HOLFORD-STREVEENS, L.-VARDI, A. (2004) (edd.) *The Worlds of Aulus Gellius*, Oxford.
- JONES, C. (1986) *Culture and Society in Lucian*, Cambridge, Massachusetts, London.
- KEULEN, W. (2009) *Gellius the Satirist. Roman Cultural Authority in Attic Nights*, Leiden and Boston.
- NICOSIA, S. (2002) “La Seconda Sofistica”, en CAMBIANO, G.-CANFORA, L.-LANZA, D. (edd.) *Lo Spazio Letterario* 1, pp.85-116.
- OPEKU, F. (1993) “Popular and Higher Education in Africa Proconsularis in the Second Century AD”, *Scholia* 2, pp.31-44.
- RAVEN, S. (1993) *Rome in Africa*, London, pp.127-128.

- RICHLIN, A. (2006) *Marcus Aurelius in Love*, Introducción, edición y traducción de Amy Richlin, Chicago.
- RUSSEL, D. (ed.) (1990) *Antonine Literature*, Oxford.
- URÍA VARELA, J. (1998) “*Classicus adsiduusque scriptor*”, *Estudios Clásicos* 113, pp.47-58.
- VAN GRONINGEN, B. A. (1965) “General Literary Tendencies in the Second Century ad.” *Mn* 18, pp.41-56.
- WHITMARSH, T. (2004²) *Greek Literature and The Roman Empire*, Oxford.
- _____ (2005) *The Second Sophistic*, Oxford.

3. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

3.1 NOVELA ANTIGUA. ESTUDIOS GENERALES

- AA. VV. (1986) *Semiotica della novella Latina. Atti del seminario interdisciplinare “La novella latina”*, Roma.
- BARCHIESI, A. (1986) “Tracce di narrativa greca e romanzo latino: una rassegna en *Semiotica della novella Latina*, Roma, pp.219-236.
- BARTSCH, S. (1989) *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Cambridge.
- BOWIE, E. -HARRISON, S. (1993) “The Romance of the Novel”, *JRS* 83, pp.159-178.
- CALLEBAT, L. (1998) *Langages du Roman Latin*, Zurich & NY.
- CIZEK, E. (1973) “Le diversité des structures dans le roman antique”, *StCI* 15, pp.115-124.
- _____ (1974) “Le roman ‘moderne’ et les structures du roman antique”, *BAGB*, pp.421-444.
- DOODY, M. (1996) *The True Story of the Novel*, New Brunswick.
- ELSOM, H. (1992) “Callirhoe: Displaying the Phallic Woman” en Richlin, A., *Pornography and Representation in Greece & Rome*, Oxford, pp.212-230.
- GRAVERINI, L. -KEULEN, W.- BARCHIESI, A. (2006) *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma.
- HÄGG, T. (1983) *The Novel in Antiquity*, Oxford.
- HARRISON, S. (1998) “The Milesian Tales and the Roman Novel”, en HARRISON, S. (1999) (ed.) *Oxford Readings in Roman Novel*, Oxford.
- _____ (2004) “The Novel”, en Harrison, S. (ed.) *A Companion to Latin Literature*, Oxford, pp. 213-222.

- HARRISON, S.- PASCHALIS, M.- FRANGOULIDIS, S. (2005) *Metaphor and the Ancient Novel, Ancient Narrative Supplementum* 4, Groningen.
- HAYNES, K. (2003) *Fashioning the Feminine in the Greek Novel*, London & NY.
- HELM, R. (1956) *Der Antike Roman*, Göttingen.
- HOFMANN, H. (1988) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 1, Groningen. (GCN 1)
- _____ (1989) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 2, Groningen. (GCN 2)
- _____ (1990) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 3, Groningen. (GCN 3)
- _____ (1991) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 4, Groningen. (GCN 4)
- _____ (1993) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 5, Groningen. (GCN 5)
- _____ (1995) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 6, Groningen. (GCN 6)
- _____ (1996) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 7, Groningen. (GCN 7)
- _____ (1997) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 8, Groningen. (GCN 8)
- _____ (1998) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 9, Groningen. (GCN 9)
- HOFMANN, H. (1999) (ed.) *Latin fiction: the Latin Novel in Context*, London and New York.
- HOLZBERG, N. (1986) *The ancient novel. An introduction*, London & NY.
- _____ (1996) "The Genre: Novels Proper and Fringe ", en SCHMELING, G. (1996) (ed.) *The Novel in the Ancient World*, Boston & Leinden, pp.11-28
- JOHNE, R. (1996) "Women in the Ancient Novel", en SCHMELING, G. (1996) (ed.) *The Novel in the Ancient World*, Boston-Leinde, pp.151-208.
- MARTIN, R. – GAILLARD, J. (1990) "Le Roman", en *Les genres Littéraires à Rome*, Paris, pp.71-85.
- MORALES, H. (2008) « The History of Sexuality » en WHITMARSH, T., *The Cambridge Companion to Greek and Roman Novel*, Cambridge, pp.39-54
- MORGAN, J. R. (1993) "Make-believe and Make Believe: the Fictionality of the Greek Novels," in Gill C., Wiseman, T.P., (eds.) *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter, pp.175-229
- _____ (1996) "The Ancient Novel at the End of the Century: Scholarship since the Darmouth Conference", *CPh* 91.1, pp.63-73.
- NIMIS, S. (1998) "Memory and Description in the Ancient Novel", *Arethusa* 31.1, pp.99-122.
- _____ (1999) "The Sense of Open-endedness in the Ancient Novel", *Arethusa* 32.2, pp. 215-238.
- PANAYOTAKIS, S. - ZIMMERMAN, M. - KEULEN, W. (2003) *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden.

- PASCHALIS, M. –FRANGOULIDIS, S. – HARRISON, S. & ZIMMERMAN (edd.) (2007) *The Greek and the Roman Novel Parallel Readings, Ancient Narrative Supplementum* 8, Groningen.
- PASCHALIS, M. – PANAYOTAKIS, S. – SCHMELING, G. (edd.) (2009) *Readers and Writers in the Ancient Novel, Ancient Narrative Supplementum* 12, Groningen.
- PERRY, B. E. (1967) *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of Their Origins*, California.
- SANDY, G. (1970) “Petronius and the Tradition of the Interpolated Narrative”, *TAPhA* 101, pp. 463-476.
- SCHMELING, G. (1996) (ed.) *The Novel in the Ancient World*, Boston & Leiden.
- TATUM, J. (1994) *The Search of the Ancient Novel*, Baltimore and London.
- THOMAS, J. (1986) *Le dépassement du quotidien dans l'Énéide, le Satiricon, et les Métamorphoses d'Apulée*, Paris.
- WALSH, P.G. (1970) *The Roman Novel: The “Satyricon” of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*, Cambridge.
- WHITMARSH, T. (2008) *The Cambridge Companion to Greek and Roman Novel*, Cambridge.

3.2 APULEYO

3.2.1 General

- ALBRECHT, M. (1997) “Novel, Apuleius”, en *A History of Roman Literature. From Livius Andronicus to Boethius*, vol. II, Leiden-New York-Köln, pp.1449-1467.
- BEAUJEU, J. (1983) “Les Dieux d'Apulée”, *RHR* 200.4, pp.385-406.
- BOWERSOCK, G. (1965) “Zur Geschichte der römischen thessaliens”, *RhM* 108, pp.277-289.
- BRADLEY, K. (1997) “Law, Magic, and Culture in the ‘Apology’ of Apuleius”, *Phoenix* 51.2, pp.203-223.
- _____ (2005) “Apuleius and Carthage”, *AN* 4, pp.1- 29.
- DONINI, P. (1979) “Apuleio e il platonismo medio”, EN PENNACINI, A. – DONINI, P. ET AL. (edd.) *Apuleio letterato, filosofo, mago*, Bologna, pp.103-110.
- FANTHAM, E. (1995) “Aemilia Pudentilla or the Welthy Widow’s Whoice”, en HAWLEY, R. – LEVICK, B. (edd.) *Women in Antiquity: New Assesments*, London & New York.
- FERGUSON, J. (1961) “Apuleius” *G&R* 2nd Ser., 8.1, pp.61-74.
- HARRISON, S. (2000) *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford.

- _____ (2002) “Constructing Apuleius: The Emergence of a Literary Artist”, *AN* 2, pp. 143-171.
- HERRMAN, L. (1959) “Le dieux-roi d’Apulée”, *Latomus* 18, pp.110-116.
- HJIMANS JR., B. (1987) “Apuleius, Philosophus Platonicus”, *ANRW*, 2.36.1, pp.395-475.
- _____ (1994) “Apuleius Orator: 'Pro se de Magia' and 'Florida'”, *ANRW* II.34.2, pp.1708-1784.
- HUNINK, V. (1998) “The Enigmatic Lady Pudentilla”, *AJPh* 119, pp.275-291.
- _____ (2003) “‘APULEIUS, QUI NOBIS AFRIS AFER EST NOTIOR’: Augustine's polemic against Apuleius in *De Civitate Dei*”, *Scholια* 12, pp.82-95.
- MARSHALL, P. (1983) “Apuleius”, en Reynolds, L. (ed.) *Texts and Transmission*, Oxford, pp.15-17.
- MORTLEY, R. (1972) “Apuleius and Platonic Theology”, *TAPhA* 93.4, pp.584-590.
- NENADIC, R. (2007) “Todos los saberes conducen a Roma: el camino ideológico del De mundo de Apuleyo”, en Caballero de Del Sastre, E. – Schniebs, A. (edd) *Enseñar y dominar: las estrategias preceptivas en Roma*, Buenos Aires, pp. 201-221
- O'BRIEN, M. (1991) “Apuleius and the Concept of Philosophical Rhetoric”, *Hermathena*, 151, pp.39-50.
- RIESS, W. (ed.) (2008) *Paideia at Play: Learning and Wit in Apuleius*, Ancient Narrative, Supplementum 11, Groningen.
- RIVES, J. (1994) “The priesthood of Apuleius”, *AJPh* 115, pp.273-290.
- SANDY, G. (1997) *The Greek World of Apuleius*, Brill.
- SWAIN, S. (2004) “Bilingualism, Biculturalism, in Antonine Rome: Apuleius, Fronto and Gellius”, en HOLFORD-STREVEENS, L. – VARDI, A. (edd.) *The Worlds of Aulus Gellius*, Oxford, pp.3-40.
- WALSH, P. (1982) “Apuleius”, en KENNY, J. – CLAUSEN, W (edd.) *The Cambridge History of Classical Literature*, vol. II: *Latin Literature*, Cambridge, pp.774-786.

3.2.2 *Metamorphoses*

- ANNEQUIN, J. (1998) “Lucius-asinus, Psyché-ancilla. Esclavage et structures de l’imaginaire dans las *Métmorphoses* d’Apulée”, *DHA* 24/2, pp.89-128.
- BAJONI, M. (1998) “Lucius Utricida: per una interpretazione di Apul. *Met.* 2,32”, *RhM* 141, pp.197-203.

- BARTALUCCI, A. (1988) “Considerazioni sulla festa del 'Deus Ritus' nelle Metamorfosi di Apuleio (2.31-3.18)”, *Civiltà classica e cristiana* 9, pp.51-65.
- BERNARD, W. (1994) “Zur Dämonologie des Apuleius van Madaura”, *RhM* 137, pp.358-373.
- BITEL, A. (2005) “Fiction and History in Apuleius Milesian Prologue”, en Kahane, A. – Laird, A. (edd.) *Companion to the Prologue to Apuleius' Metamorphoses*, Oxford, pp. 137-151
- BLANQUEZ PEREZ, C. (1987) “Desigualdades sociales y praxis jurídica en Apuleyo”, *Gerión* 5, pp.119-131
- BOHM, R. (1973) “The Isis Episode in Apuleius”, *CJ* 68.3, pp.228-231.
- BRADLEY, K. (1998) “Contending with Conversion: Reflections on the Reformation of Lucius the Ass”, *Phoenix* 52 3/4, pp.315-334.
- _____ (2000) “Fictive Families: Family and Household in ‘Metamorphoses’ of Apuleius”, *Phoenix* 54 3/4, pp.282-308.
- BRANCALEONE F., (1995) "Il senex / draco in Apuleio, Met. 8, 19-21: referenti folklorico-letterari e tecnica narrativa apuleiana," *Aufidus* 27, pp. 45-72.
- CALLEBAT, L. (1964) “Mots vulgaires ou mots archaïques dans les Métamorphoses d'Apulée”, *REL* 42, pp.346-361.
- _____ (1994) “Formes et modes d'expression dans les oeuvres d'Apulée”, *ANRW* II.34.2, pp. 1600-1664.
- CARMIGNANI, M.–DE SANTIS, G. (2007) “Écfrasis en *Metamorfosis* de Apuleyo : Complejidad compositiva y dificultades de traducción”, en De Santis, G.–Mié, F.–Veneciano, G.(edd.) *Prácticas discursivas en la antigüedad grecolatina*, Córdoba, pp.69-76
- CARLISLE, D. (2006) *Vigilans somniabar and Nec fuit nox una: A Study of the Dream as a Narrative Device in the 'Metamorphoses' of Apuleius Madaurensis*, Chappel Hill.
- CARR, J. E. (1982) “The View of Woman in Apuleius”, *CB*, 58, pp.61-64.
- CARVER, R. (2007) *The Protean Ass. The Metamorphoses of Apuleius from Antiquity to the Renaissance*, Oxford.
- CIAFFI, V. (1960) *Petronio in Apuleio*, Torino.
- CITATI, P. (1990) “La luce nella notte”, *MD* 25, pp.165-176.
- COOPER, G. (1980) “Sexual an Ethical Reversal in Apuleius: the *Metamorphoses* as Anti-epic”, en DEROUX, C. (ed.) *Studies in Latin Literature and Roman History II*, Brussels, pp.436-466.

- CROGLIANO, M. (2005a) “Identidad heroica y novelesca: afinidades”, en NAGORE, J. (ed) *Voces y lecturas de la novela latina*, Buenos Aires, pp.201-212.
- _____ (2005b) “El problema de la ‘verdad’ en la ficción novelesca”, en NAGORE, J. (ed) *Voces y lecturas de la novela latina*, Buenos Aires, pp.213-222.
- _____ (2005c) “Metamorfosis del personaje y del texto: el episodio de Cárite”, en NAGORE, J. (ed) *Voces y lecturas de la novela latina*, Buenos Aires, pp.223-250.
- _____ (2010) “Aspectos de la teatralidad en *Metamorphoses* de Apuleyo”, en STEINBERG, E.-CAVALLERO, P. *Philologiae Flores. Homenaje a Amalia Nocito*, Buenos Aires, pp. 277-283.
- DE BIASI, L. (2000a) “Le descrizioni del paesaggio naturale nelle opere di Apuleio. Aspetti letterari”, en GIANOTTI, G. – MAGNALDI, G. (edd.) *Apuleio. Storia del testo e interpretazione*, Torino, pp.199-264.
- DE BIASI, L. (2000b) “*Sudus* o *udus* in Apul. Met. 4.31?”, en GIANOTTI, G. – MAGNALDI, G. (edd.) *Apuleio. Storia del testo e interpretazione*, Torino, pp.131-134.
- DEFILIPPO, J. G. (1990) “Curiositas and the Platonism of Apuleius’ Golden Ass”, *AJPh* 111.4, pp.471-492.
- DESBORDES, F. (1982) “De la littérature comme digression: notes sur les *Metamorphoses* d’Apulée”, *ELA* 2, pp.31-51.
- DIETRICH, B. (1966) “The Golden art of Apuleius”, *G&R* 13, pp.189-206.
- DOWDEN, K. (1980) “Eleven Notes on the Text of Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CQ* 30.1, pp.218-226.
- _____ (1982a) “Psyche on the Rock”, *Latomus* 41, pp.336-52.
- _____ (1982b) “Apuleius and the Art of Narration”, *CQ* 32, pp.419-435.
- _____ (1993) “The Unity of Apuleius’ Eighth Book & the Danger of Beasts” *GCN*, vol. 5, pp.91-109.
- DOWNING, C. (1988) “Psyche and Her Sisters”, en *Psyche’s Sisters: ReImagining the Meaning of Sisterhood*, San Francisco, pp.41-52.
- DRAGONETTI, M. (1981) “Uso dei Tempi e degli aspetti verbali a fini stilistici nella favola di Amore e Psiche di Apuleio”, *Aevum* 55, pp.69-79.
- DRAKE, G. (1968) “Candidus: A Unifying Theme in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CJ* 64.3, pp.102-109.
- ECHALIER, L. (2007) “Tlépolème émule d’Ulysse?: l’invention d’un discours autobiographique mensonger (Apulée, ‘Métamorphoses’, VII, 4-5)”, *Euphrosyne* 35, pp. 141-157.

- _____ (2008) “De l'univers épique à l'univers impérial: ‘L'histoire de Plotine’ ” (Apulée, *Métamorphoses* VII, 5-9), *Latomus* 3, pp. 721-736
- ELLIS, R. (1901) “Notes and Suggestions on Apuleius”, *CR* 15.1, pp.48-51.
- ELSOM, C. (1989) “Apuleius and the Movies” en *GNC* 2, pp.141-151.
- ENGLERT, J. – LONG, T. (1972) “Functions of Hair in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CJ* 68, pp.236-239.
- FERNÁNDEZ CORTE, J. (1985) “Tres relatos de ladrones en Apuleyo *Met.* IV, 8-21: esbozo de una interpretación”, en MELENA, J. (ed.) *Symbolae. Ludovico Mitxelena septuagenario oblatae* 1, Veleia, pp.325-332.
- _____ (1991) “Ap. *Metamorphosis* VII 5.4-8.3: anatomía de la mentira”, en RAMOS GUERREIRA, A. (ed.), *Mnemosynum C. Codoñer a discipulis oblatum*, Salamanca, pp.80-97.
- _____ (1994) “Mentira y formas del relato en el s. II d. C.: *Philopseudés* de Luciano y *Metamorphosis* de Apuleyo”, en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos II*, Madrid, pp.165-172.
- _____ (1998) “Poética Apuleyana, ideología filosófica y teorías modernas de la ficción”, en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos II*, Madrid, pp.67-72.
- FICK, N. (1987) “Le Milieu culturel africain a l'époque antonine et le témoignage d'Apulée”, *BAGB* 3, pp.285-296.
- _____ (1991) *Art et Mystique dans les Métamorphoses d'Apulée*, Paris.
- FINKELPEARL, E. (1990) “Psyche, Aeneas and an Ass: Apuleius’ *Metamorphoses* 6.10 - 6.21” en HARRISON, S. J. (ed.) *Oxford Readings in the Roman Novel*, Oxford, pp.333-347.
- _____ (1994) Reseña de Tatum (1994), *BMCR*.
- _____ (1998) *Metamorphosis of Language in Apuleius: A Study of Allusion in the Novel*, Michigan.
- _____ (2003) “Lucius and Aesop Gain Voice: Apuleius *Met.* 11.1-2 y *Vita Aesopi* 7” PANAYOTAKIS, S. - ZIMMERMAN, M. - KEULEN, W. (edd.) *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden, pp.37-51.
- FIORENCIS, G. – GIANOTTI, G. F. (1990) “Fedra e Ippolito in provincia”, *MD* 25, pp. 71–114.
- FRANGOULIDIS, S. A. (1992) “Epic Inversion in Apuleius’ Tale of Tlepolemo / Haemus”, *Mn* 45, pp.60-74.

- _____ (1997) *Handlung und Nebenhandlung. Theater, Metatheater und Gattungsbewusstsein in der römischen Komödie*, Stuttgart.
- _____ (1999a) “Cui Videbor Verisimilia Dicere Proferens Vera?: Aristomenes and the Witches in Apuleius’ Tale of Aristomenes, *CJ* 94.4, pp.375-391.
- _____ (1999b) “ ‘Scaena Feralium Nuptiarum’: Wedding Imagery in Apuleius’ Tale of Charite (Met. 8.1-14),” *AJPh* 120.4, pp.601-619.
- _____ (2008) *Witches, Isis and Narrative: Approaches to Magic in Apuleius’ Metamorphoses*. Trends in classics - Supplementary volumes 2, Berlin & New York.
- GARRAFFONI, R. (2004) “Robbers and Soldiers: Criminality and Roman Army in Apuleius’ *Memorphoses*”, *Gerión* 22.1 pp.367-377.
- GIANOTTI, G. (1986) *Romanzo e ideologia. Studi sulli Metamorfosi di Apuleio*, Naples
- _____ (1995) “In viaggio con l’asino”, en ROSA, F. – ZAMBON, F. (edd) *Potos: il viaggio, la nostalgia*, Trento, pp.107-132.
- GINSBURG, G. N. (1977) “Rhetoric and Representation in the *Metamorphoses* of Apuleius,” *Arethusa* 10, pp. 49-61.
- GLEASON, M. (2002) “Truth Contests and Talking corpses”, en PORTER, J. (ed.) *Construction of the Classical Body*, pp.287-313.
- GRAVERINI, L. (1997) “*In Historia Specimen* (Apul. *Met.* 8.1.4): Elementi della letteratura storiografica nelle *Metamorfosi* di Apuleio.”, *Prometheus* 23.3, pp. 247-278.
- _____ (2007a) *Le Metamorfosi di Apuleio. Letteratura e identità*, Pisa.
- _____ (2007b) “The Ass’s Ears and the Novel’s Voice. Orality and the Involvement or Reader in Apuleius’ *Metamorphoses*”, en RIMELL, V. (ed) *Seeing Tongues, Hearing Scripts. Orality and Representation in the Ancient Novel*, Ancient Narrative Supplementum, 7, Groningen, pp.139-167.
- GRIFFITHS, J. (1968) “Luna and Ceres”, *CPh* 63.2, pp.143-145.
- HABINEK, T. (1990) “Lucius’ rite of passage”, *MD* 25, pp.49-69.
- HARRISON, S. (1988) “Three Notes on Apuleius, *Metamorphose* 4.31”, *CQ* 38.1, pp.265-267.
- _____ (1990a) “The Speaking Book: The Prologue to Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CQ* 40.2, pp.507-513.
- _____ (1990b) “Some Odyssean Scenes in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *MD* 25, pp. 193-201.
- _____ (1991) “A Note on Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CQ* 41.2, pp.562-563.

- _____ (2006) "Literary Texture in the Adultery-Tales of Apuleius, *Metamorphoses* Book 9" en NAUTA, R. (ed.), *Desultoria Scientia. Genre in Apuleius' Metamorphoses and Related Texts, Caeculus: Papers on Mediterranean Archaeology and Greek and Roman Studies*, vol. 5, Leuven, pp.19-31.
- HAUSSLER, A. (2005) "Der prolog der Metamorphosen des Apuleius als Spiegel des Gesamtwerkes", *AN* 4, pp.30-65.
- HELLER, S. (1983) "Apuleius, Platonic Dualism and Eleven", *AJPh* 104, pp.321-339.
- HIJMANS JR., B. (1978) "Haemus, The Bloody Brigand (or: What's in an Alias?)", *Mn.* 34.4, pp.407-414.
- HIJMANS JR., B. - VAN DER PAARDT, R. (edd.) (1978) *Aspects of Apuleius' 'Golden Ass'. A collection of original papers*, Vol. I, Groningen.
- HOFMANN, H. (2000) "Lucio o la conversión de un asno: sobre el mundo de la experiencia religiosa en la novela de Apuleyo", *Auster* 5, pp.63-85.
- INGENKAMP, H. (1972) "Thelyphron: zu Apuleius *Metamorphosen* II, 20 ff.", *RhM* 95, pp. 337-342.
- KAHANE, A. (1996) "The prologue to Apuleius' *Metamorphoses*", en *GNC* 8, pp.75-93.
- KAHANE, A. – LAIRD, A. (edd.) (2001) *Companion to the Prologue to Apuleius' Metamorphoses*, Oxford.
- KATZ, P. (1976) "The myth of Psyche", *Arethusa* 9, pp.111-18.
- KENNEY, E. (1990) "Psyche and her Mysterious Husband", en RUSSEL, D. (ed.) *Antonine Literature*, Oxford, pp.175-198.
- _____ (2003) "In the Mill with Slaves: Lucius Looks Back in Gratitude", *TAPhA* 133, pp.159-192.
- KENNY, B. (1974) "The reader's role in the Golden Ass", *Arethusa* 7, pp.197-209.
- KEULEN, W. (2000) "Significant Names in Apuleius: a 'Good Contriver' and his Rival in the Cheese Trade (*Met.* 1.5)", *Mn* 53.3, pp.310-321.
- _____ (2003a) "Swordplay-Wordplay: Phraseology of Fiction in Apuleius' *Metamorphoses*", en PANAYOTAKIS ET AL. (2003) *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden, pp.161-174.
- _____ (2003b) "Comic Invention and Supertitious Frenzy in Apuleius' *Metamorphoses*: The Figure of Sócrates as an Icon of Satirical Self-Exposure", *AJPh* 124, pp.107-135.
- _____ (2003c) "Gellius, Apuleius and the Satire on the Intellectual", en HOLFORD-STREVEVS, L.-VARDI, A. (edd.) *The Worlds of Aulus Gellius*, Oxford, pp.223-245.

- _____ (2007) “Vocis Immutatio: The Apuleian Prologue and the Pleasures and Pitfalls of Vocal Versatility”, en RIMELL, V. (ed.) *Seeing Tongues, Hearing Scripts. Orality and Representation in the Ancient Novel*, Ancient Narrative Supplementum, 7, Groningen, pp. 106-137.
- _____ (2010a) Reseña de Frangoulidis (2008), *AN* 8, pp.195-222.
- _____ (2010b) “Different Drinkin Habits: Satirical Strategies of Self-fashioning in Antonine Ego-narrative”, *AN* 8, pp.85-114.
- KORENJAK, M. (1997) “Eine Bemerkung zum Metamorphosenprolog des Apuleius”, *RhM* 140, pp.328-332.
- KÖNING, J. (2008) “Body and Text”, en WHITMARSH, T. (ed.) *The Cambridge Companion to Greek and Roman Novel*, Cambridge, pp.127-144.
- KRABBE, J. (1989) *The Metamorphoses of Apuleius*, New York, Bern, Frankfurt/M, Paris
- _____ (2003) *‘Lusus iste’: Apuleius ‘Metamorphoses’*, Lanham.
- LABHARDT, A. (1960) “Curiositas. Notes sur l’histoire d’un mot et d’un notion”, *MH* 17.4, pp.206-224.
- LAIRD, A. (1990) “Person, ‘Persona’ and Representation in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *MD* 25, pp.129-164.
- _____ (1993) “Fiction, Bewitchment and Story Worlds: the Implications of Claims to Truth in Apuleius”, en GILL, CH. – WISEMAN, T.P. (edd.) *Lies and Fiction in the Ancient world*, Exeter, pp.147-174.
- LATEINER, D. (2001) “Humiliation and Immovility in Apuleius’ *Metamorphoses*”, en *TAPhA* 131, pp.217-255.
- _____ (2000) “Marriage and the Return of Spouses in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CJ* 95.4, pp.313-332
- LEINWEBER, W. (1994) “Witchcraft and Lamiae in ‘The Golden Ass’”, *Folklore* 105, pp. 77-82.
- LÓPEZ, C. (1976) “Tratamiento del mito en las ‘novelle’ de las *Metamorfosis* de Apuleyo”, *CFC* 10, pp.309-373.
- MACKAY, P. (1963) “Cleptica. The Tradition of the Tales of Banditry in Apuleius”, *G&R* 10, pp.141-152.
- MAL-MAEDER, D. VAN (1997) “*Lector intende : laetaberis* : The Enigma of the Last Book of Apuleius’ *Metamorphoses*”, en Hofman, H. – Zimmerman, M. (edd) *GCN* 8, Groningen, pp.87-118.

- _____ (1997) “Descriptions et descripteurs: mais qui décrit dans les *Métamorphoses* d’Apulée?”, en Hofman, H. – Zimmerman, M. (edd) *GCN* 8, Groningen, pp.171-202.
- MARTIN, R. (1970) “Le sens de l’expression *Asinus Aureus* et la signification du roman Apuléien”, *REL* 48, pp.332-354.
- MARTOS, J. (2000) “Three Critical Notes on the *Metamorphoses* of Apuleius”, *CQ* 50.2, pp.625-627.
- _____ (2002) “Notes on the ‘Metamorphoses’ of Apuleius”, *CPh* 97.4, pp.360-365.
- MASON, H. (1971) “Lucius at Corinth”, *Phoenix* 25.2, pp.160-165.
- _____ (1983) “The distinction of Lucius in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *Phoenix* 37.2, pp.135-143.
- _____ (1984) “Physiognomy in Apuleius’ *Metamorphoses* 2.2”, *CPh* 79, pp.115-129.
- _____ (1994) “Greek and Latin Versions of the Ass-Story”, *ANRW* II.34.2, pp. 1665-1707
- _____ (1999a) “*Fabula graecanica*”, en Harrison, S. J. (ed) *Oxford Readings on Roman novel*, Oxford, pp.217-236.
- _____ (1999b) “The *Metamorphoses* of Apuleius’ and its Greek sources”, en Hofmann, H. (ed.) *Latin Fiction. The Latin novel in context*, London & NY, pp.103-112.
- MAY, R. (2006) *Apuleius and the Drama. The Ass on Stage*, Oxford.
- _____ (2007) “Visualising Drama, Oratory and Truthfulness in Apuleius *Metamorphoses* 3”, en Rimell, V. (ed.) *Seeing Tongues, Hearing Scripts. Orality and Representation in the Ancient Novel*, Ancient Narrative Supplementum, 7, Groningen, pp.86-105.
- MCKIBBEN, W. (1951) “In bovem mugire”, *CPh* 46.3, pp.165-172.
- MCNAMARA, J. (2003) “The only wife worth having? Marriage and Storytelling in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *AN* 3, pp.106 -128.
- MCCREIGHT, T. (1993) “Sacrificial Ritual in Apuleius’ *Metamorphoses* en HOFMANN, H. (ed.) *GNC* 5, pp.31-61.
- _____ (1998) “Apuleius, lector Sallustii: Lexicographical, Textual and Intertextual Observations on Sallust and Apuleius”, *Mn* 51.1, pp.41-63.
- MERKELBACH, R. (1962) *Roman und Mysterium in der Antike*, Munich y Berlín.
- MICHALOPOULOS, A. (2002) “Lucius’ suicide attempts in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CQ* 52.2, pp.538-548.
- MIGNONA, E. (1996) “Carite ed Ilia” en Hofmann, H. (ed) *GCN* 7, Groningen, pp. 95-102.
- MILLAR, F. (1981) “The World of the *Golden Ass*”, *JRS* 71, pp.63-75
- MONTEMAYOR ACEVES, M. (2006) *Contenidos jurídicos en el relato de ‘Psique y Cupido’ de Apuleyo*, *Nova Tellus* 24.2, pp.245-261.

- MORESCHINI, C. (1965) “La demonologia medioplatonica e le Metamorfosi di Apuleio”, *Maia* 17, pp.30-46.
- _____ (1990) “Le metamorfosi di Apuleio, la ‘fabula milesia’ e il romanzo”, *MD* 25, pp.115-127.
- MÜLLER-REINEKE, H. (2008) “*rarae fidei atque singularis pudicitiae femina*: The Figure of Plotina in Apuleius’ Novel (*Metamorphoses* 7.6-7)”, *Mn* 61, pp.619-633.
- MURGATROYD, P. (1997) “Apuleian Ekphrasis: Cupid’s Palace at *Met*: 5.1.2-5.2.2”, en *Hermes* 125.1997, pp.357-366.
- NAUTA, R. (2006) (ed.), *Desultoria Scientia. Genre in Apuleius’ Metamorphoses and Related Texts, Caeculus: Papers on Mediterranean Archaeology and Greek and Roman Studies*, vol. 5, Leuven.
- NENADIC, R. (2003a) “Soy un animal: una representación de la marginalidad en *El asno de oro de Apuleyo*”, *Actas de las II Jornadas de Reflexión: Monstruos y Monstruosidades*, Buenos Aires, pp.80-86.
- _____ (2003b) “Fragmentos de relatos de guerra: presencias de la prosa histórica en *Metamorfosis de Apuleyo*”, ponencia presentada en las Jornadas Interdisciplinarias “Guerra e Imperio: sus manifestaciones simbólicas, políticas y económicas en la cultura de Occidente” (CBC-UBA), Ciudad de Buenos Aires, 1º de noviembre de 2003.
- _____ (2004) “Argumentos de un reo imposible: el discurso de Lucio en la fiesta del deus risus (Apul. Met. III 4-6), en G.C. Zecchin–J.T. Nápoli (edd.), *Actas del Tercer Coloquio Internacional “Ética y estética. De Grecia a la Modernidad”*, La Plata.
- NEUMANN, E. (1990) *Amor and Psyche: the Psychic Development of the Feminine*, Princeton. /1952/
- NEWBOLD, R (2003) “Benefits and Moral Development in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *AN* 3, pp.88-105.
- OLDFATHER, W. (1933) “Apuleius 1. 9. 12”, *AJPh* 54.4, p.367.
- OSGOOD, J. (2006) “*Nuptiae Iure Civili Congruae*: Apuleius's Story of Cupid and Psyche and the Roman Law of Marriage”, *TAPhA* 136. 2, pp.415-441.
- PACK, R. (1956) “The Sybil in a Lamp”, *TAPhA* 87, pp.190-191.
- PALACIOS, J. (2005) “Las historias de Lámaco, Alcimo y Trasileón (Apul. *Met.* IV, 7-22): las *fabulae* intercaladas como *exempla* y sus posibles lecturas”, *Argos*, 29, pp. 91-106.

- _____ (2006) “Mujeres engendran monstruos: la construcción de los vicios femeninos en Apuleyo *Metamorfosis* IV – VI”, en Caballero de Del Sastre, E. – Rabazza B., Valentín, C. (comps.) *Monstruos y maravillas en la literatura latina y medieval y sus proyecciones*, Rosario, pp.207-228.
- _____ (2007) “Mujeres infieles, narradores desleales: la ineficacia didáctica de los *exempla* en Apul. *Met.* 9.14-31.”, en Caballero de Del Sastre, E. – Schniebs, A. (edd) *Enseñar y dominar: las estrategias preceptivas en Roma*, Buenos Aires, pp.145-157.
- _____ (2008) “Divide y triunfarás: la monstruosa amenaza de las alianzas femeninas en *Metamorfosis* de Apuleyo.”, en Barrancos, D. et al. (comps.) *Criaturas y saberes de lo monstruoso*, Buenos Aires, pp.173-184.
- PANAYOTAKIS, S. (1997a) “*Insidiae Veneris*: Lamness, Old Age and Deception in the Underworld (Apul. *Met.* 6, 18-19)”, en HOFMANN, H. (1997), *GCN*, Groningen, pp.23-39.
- _____ (1997b) “‘The master of the grave’: a note on Apul. *Met.* 9.2 (203.26h)”, *Mn* 50.3, pp.295-301.
- _____ (2001) “Vision and Light in Apuleius’ Tale of Psyche and Her Mysterious Husband”, en *CQ* 51.2, pp.576-583.
- PAPAIOANNOU, S. (1998) “Carite’s Rape, Psyche on the Rock and the Parallel Function of Marriage in Apuleius’ *Metamorphoses*.”, *Mnemosyne* 51, pp.302-324.
- PARATORE, E. (1942) *La novella in Apuleio*, Messina.
- PARKER, S. – MURGATROYD, P. (2002) “Love Poetry and Apuleius’ ‘Cupid and Psyche’”, *CQ* 52.1, pp.400-404.
- PECERE, O. - STRAMAGLIA, A. (2003) *Studi apuleiani. Note di aggiornamento di L. Graverini*, Cassino.
- PENWILL, J. (1990) “*Ambages Reciprocae*: Reviewing Apuleius’ *Metamorphoses*”, en Boyle, A. (ed) *The Imperial Muse: Flavian Epicist to Claudian*, pp. 211-35, Bendigo.
- PERRY, B. (1923a) “Some Aspects of the Literary Art of Apuleius in the *Metamorphoses*” *TAPhA* 54, pp.196-227.
- _____ (1923b) “The Significance of the Title in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CPh* 18.3, pp.229-238.
- _____ (1926) “An Interpretation of Apuleius’ *Metamorphoses*”, *TAPhA* 57, pp.238-260.
- _____ (1929a) “The Story of Thelyphron in Apuleius”, *CPh* 24.3, pp.231-238.
- _____ (1929b) “On Apuleius’ *Metamorphoses* I. 14-17”, *CPh* 24.4, pp.394-400.
- _____ (1929c) “On Apuleius’ *Metamorphoses* II, 31-III, 20”, *AJPh* 46.3, pp.229-238.
- _____ (1929d) “Note on Apuleius II.30”, *CPh* 24.1, pp.93-94.

- PRESCOTT, H. (1911a) "Apuleius' *Metamorphoses* II.29", *CPh* 6.1, pp.90.
- _____ (1911b) "Marginalia in Apuleius' *Metamorphoses*", *CPh* 6.3, pp.345-350.
- PUCCINI-DELBAY, G. (1998) "La folie amoureuse dans les *Métamorphoses* d'Apulée" *BAGB*, LVII, 4, pp.318-336.
- _____ (2003) *Amour et desir dans les Metamorphoses d' Apuleé'*, Bruxelles.
- PUCHE LÓPEZ, C. (1987) "El tiempo en la novela *Lucio o el asno*", *Faventia* 9.1, pp.65-67.
- RELIHAN, J. C. (2007) *Apuleius. The Golden Ass. Or, A Book of Changes*, Indianapolis.
- RENEHAN, R. (1980) "Viscus/Viscum", *HSCP* 84, pp.279-282.
- REPATH, I. (2000) "The Naming of Thrasyllus in Apuleius' *Metamorphoses*", *CQ* 50.2, pp. 627-630.
- ROBERTSON, D. (1910) "Lucius of Madaura: A Difficulty in Apuleius", *CQ* 4.4, pp.221-227+300.
- _____ (1923) "Notes on the Younger Pliny and Apuleius", *CR* 37.5/6, pp.107-108.
- ROCCA, S. (1979) "*Mellitus* tra lingua familiare e lingua litteraria", *Maia* 31, pp.37-43.
- ROSATI, G. (2003) "Quis ille? Identità e metamorfosi nel romanzo di Apuleio", en Citroni, M. (ed) *Memoria e Identità. La cultura romana costruisce la sua immagine*, Firenze, pp. 267-296.
- RUBINO, C. (1966) "Literary inteligibility in Apuleius' *Metamorphoses*", *CB* 42.5, pp. 65-69.
- SAGE, E. (1923) "Notes on Apuleius", *CPh* 22.3, pp.311-313.
- SANDY, G. (1968) *Comparative Study of Apuleius' Metamorphoses and Other Prose Fiction of Antiquity*, Diss., Ohio.
- _____ (1973) "Foreshadowing and Suspense in Apuleius' 'Metamorphoses'", *CJ* 68.3, pp. 232-235.
- _____ (1974) "*Serviles voluptates* Apuleius' *Metamorphoses*", *Phoenix* 28, pp.234-244.
- _____ (1994) "Apuleius' 'Metamorphoses' and the Ancient Novel, *ANRW* II.34.2, pp. 1511-1574
- _____ (1999) "Apuleius' Golden Ass. From Miletus to Egypt", en Hofmann, H. (ed.) *Latin Fiction. The Latin novel in context*, pp.81-102.
- SCHIESARO, A. (1985) "Il 'locus horridus' nelle 'Metamorfosi' di Apuleio", *Maia* 37, pp. 211- 223.
- SCHLAM, C. (1970) "Platonica in the *Metamorphoses* of Apuleius", *TAPhA* 101, pp.477-487.

- _____ (1978) "Sex and Sanctity: the Relationship of Male and Female in *Metamorphoses*", en Hijmans, B. L. – van der Paardt (edd) *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, Vol. I, Groningen, pp.95-105.
- _____ (1971) "The Scholarship on Apuleius since 1938," *CW* 64, pp.285-308.
- _____ (1992) *The Metamorphoses of Apuleius: On Making an Ass of Oneself*, Chapel Hill.
- _____ (1993) "Cupid and Psyche: Folktale and Literary Narrative", en Hofmann, H. (ed) *GCN* 5, Groningen, pp.63-73.
- SCHLAM, C. – FINKELPEARL, E. (2000) *A review of Scholarship on Apuleius' Metamorphoses 1970-1998*, *Lustrum* 42,
- SCHNIEBS, A. – VOFCHUK, R. (1983) "Una aproximación estructural e interpretativa a tres fragmentos de la *Metamorfosis* de Apuleyo", *Argos* 7, pp.77-88.
- SCOBIE, A. (1977) "An Ancient Greek Drakos-Tale in Apuleius' *Metamorphoses* VIII, 19-21", *The Journal of American Folklore* 90.357, pp.339-343.
- _____ (1979) "Storytellers, Storytelling, and the Novel in the Graeco-roman Antiquity", *RhM* 122, pp.229-259.
- SCOTT, K. (1932) "On Apuleius *Metmorphoses* II.32", *CPh* 27.2, p.173.
- SEERLING, R. (1986) "Spatial Control: A Reflection of Lucius' Progress in the *Metamorphoses*", *TAPhA* 116, pp.61-367.
- SHELTON, A. (2005) "Putting Women in Their Place: Gender, Species, and Hierarchy in Apuleius' *Metamorphoses*", en Batstone, W.–Tissol, G. (edd) *Defining Genre and Gender in Latin Literature*, New York, pp.301-329.
- SHUMATE, N. (1996a) *Crisis and Conversion in Apuleius' Metamorphoses*, Michigan.
- _____ (1996b) "Darkness Visible: Apuleius Reads Virgil", *GCN*, vol. 7, pp.103-116.
- _____ (1999) "Apuleius' *Metamorphoses*. The Inserted Tales", en Hofmann, H. (ed) *Latin Fiction. The Latin Novel in Context*, London & NY, pp.113-138.
- SLATER, N. (1998) "Passion and Petrification: The Gaze in Apuleius", *CPh* 93, pp.18-48.
- SMITH, W. (1972) "The Narrative Voice in Apuleius' *Metamorphoses*", *TAPhA* 103, pp. 513-534.
- _____ (1993) "Interlocking of theme and meaning in *The Golden Ass*" *GCN*, vol. 5, pp. 75-89.
- _____ (1994) "Style and Character in the 'Golden Ass': Suddenly an Opposite Appearance", *ANRW* II.34.2, pp.1575-1599.
- _____ (2002) "Tale of Aristomenes: declamation in a Platonic mode", *AN* 2, pp.1575-1599

- SUMMERS, R. (1970) "Roman Justice and Apuleius *Metamorphoses*", *Historia* 21.1, pp. 120-126.
- _____ (1972) "Apuleius Iuridicus", *Historia* 21.1, pp.120-126.
- _____ (1973), "A Note on the Date of the *Golden Ass*", *AJPh* 94, pp.375-383.
- SVENDSEN, J. (1978) "Apuleius' *The Golden Ass*: The Demands on the Reader", *Pacific Coast Philology* 13, pp.101-29.
- _____ (1983) "Narrative Techniques in Apuleius *Golden Ass*", *Pacific Coast Philology* 18, pp.23-29.
- TATUM, J. (1969) "The tales in Apuleius' *Metamorphoses*", *TAPhA* 100, pp.487-527.
- _____ (1972) "Apuleius and *Metamorphoses*", *AJPh* 93.2, pp.306-313.
- _____ (1979) *Apuleius and The Golden Ass*, New York.
- TOO, Yun Lee (2001) "Losing the Author's Voice: Cultural and Personal Identities in the *Metamorphoses*" en Kahane, A. – Laird, A. (edd.) *Companion to the Prologue to Apuleius' Metamorphoses*, Oxford, pp.177-187
- TRINQUIER, J. (1999) "Le motif du repaire des brigands et le *topos* du *locus horridus*: Apulée, *Métamorphoses*, IV, 6", *RPh* 73.2, pp.257-277
- VAN DER PAARDT, R. (1999) "The Unmasked 'I'. Apuleius' Met. 9.27", en Harrison, S.J. (1990) *Oxford Readings in the Roman Novel*, pp.235-246.
- VON FRANZ, M. L. (1970) *Golden Ass of Apuleius: The Liberation of the Feminine in Man*, Boston.
- WALSH, P. (1968) "Was Lucius a Roman?" *CJ* 63, pp. 264-65.
- _____ (1978) "Petronius and Apuleius" en Hijmans, B. – Van der Paardt, R. *Aspects of Apuleius' Golden Ass: A Collection of Original Papers*, Groningen, pp.17-24.
- _____ (1988) "The Rights and Wrongs of Curiosity (Plutarch to Aufustine)", *G&R* 35, pp.73-85.
- WINKLER, J. (1979) "Auctor & Actor: Apuleius and His *Metamorphoses*", *Pacific Coast Philology* 14, pp.84-91.
- _____ (1985) *Auctor and Actor. A Narratological Reading of Apuleius's The Golden Ass*, Berkeley, Los Angeles, London.
- WLOSOK, A. (1999) "On the Unity of Apuleius *Metamorphoses*", en HARRISON, S. J. (ed) *Oxford Readings on Roman novel*, Oxford, pp.142-156.
- WRIGHT, C. (1973) "No art at all: a Note on the Proemium of Apuleius' *Metamorphoses*", *CPh* 68, pp.217-219.

- WRIGHT, J. (1971) "Folktale and literary technique in Cupid and Psyche", *CQ* 21, pp.273-284.
- ZIMMERMAN, M. (2006) "Echoes of Roman Satire in Apuleius' *Metamorphoses*", en Nauta, R. (ed), *Desultoria Scientia. Genre in Apuleius' Metamorphoses and Related Texts*, Leuven, pp.87-104.
- ZIMMERMAN, M.- DE GRAAF, M. (1993) "Narrative Judgement and Reader Response in Apuleius' *Metamorphoses* 10, 29-34. The Pantomime of the Judgement of Paris", en *GCN* 5, pp.143-161.
- ZIMMERMAN, M. – HUNINK, V. – MCCREIGHT, TH. (edd) (1998) *Aspects of Apuleius' 'Golden Ass', A collection of original papers*, Vol. II, *Cupid and Psyche*, Groningen.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

SUMARIA

ADVERTENCIA: en esta bibliografía se incluyen las ediciones y comentarios de toda la obra de Apuleyo pero no las de otros autores latinos y griegos

- AA. VV. (1986) *Semiotica della novella Latina. Atti del seminario interdisciplinare "La novella latina"*, Roma
- ADAMS J. (1983a) *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore.
- _____ (1983b) "Words for prostitute in latin" *RhM* 126, pp. 321-358.
- ADAMS, J.N.-MAYER, R.G. (edd) (1999) *Aspects of the Language of Latin Poetry*, Oxford.
- ADLINGTON, W. – GASELEE, S. (1924) *Apuleius. The Golden Ass*, London.
- ALBRECHT, M. (1997) "Novel, Apuleius", en *A History of Roman Literature. From Livius Andronicus to Boethius*, vol. II, Leiden-New York-Köln, pp.1449-1467.
- AMOSSY, R. Y HERSCHBERG PIERROT, A. (2001) *Estereotipos y clichés*, Buenos Aires.
- ANDERSON, G. (1976a) *Studies in Lucian's Comic Fiction*, Leiden.
- _____ (1976b) *Lucian, Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden.
- _____ (1989), "The Pedaideumenos in Action: Sophists and their Outlook in the Early Empire", *ANRW* II, 33, 1, Berlin-New York, pp.79-208.
- _____ (1993) *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London.
- ANNEQUIN, J. (1998) "Lucius-asinus, Psyché-ancilla. Esclavage et structures de l'imaginaire dans las *Métmorphoses* d'Apulée", *DHA* 24/2, pp.89-128.
- ARMOSTRONG, A. (1958) "The Methods of the Greek Physiognomists", *G&R* 5.1, pp.52-56.
- ATIENZA, A. (2003) "El canto amansa a las fieras. Los relatos monstruosos en *Odisea*", *Argos*, 27, pp. 25-40.
- BAJONI, M. (1998) "Lucius Utricida: per una interpretazione di Apul. *Met.* 2,32", *RhM* 141, pp.197-203.
- BAJTÍN, M. (1981) *The Dialogic Imagination*, Austin.
- _____ (1986) *Problemas de la Poética de Dostoievski*, México.
- BAL, M. (1990) *Teoría de la narrativa*, Madrid,
- BAÑOS BAÑOS, J.M. (coord.) (2009) *Sintaxis del latín clásico*, Madrid.
- BARCHIESI, A. (1986) "Tracce di narrativa greca e romanzo latino: una rassegna en *Semiotica della novella Latina*, Roma, pp.219-236
- _____ (1993) *Il poeta e il principe, Ovidio e il discorso Augusteo*, Laterza.
- BARTALUCCI, A. (1988) "Considerazioni sulla festa del 'Deus Risus' nelle Metamorfosi di Apuleio (2.31-3.18)", *Civiltà classica e cristiana* 9, pp.51-65.

- BARTSCH, S. (1989) *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Cambridge
- _____ (2006) *The Mirror of the Self. Sexuality, Self-Knowledge, and the Gaze in the Early Roman Empire*, Chicago.
- BAUDRILLARD, J. (1997) *La ilusión y la desilusión estética*, Caracas
- BEAUJEU, J. (1983) “Les Dieux d’Apulée”, *RHR* 200.4, pp.385-406.
- _____ (2002) *Apulée: Opuscules philosophiques. Du dieu de Socrate, Platon et sa doctrine, Du monde. Fragments*. Texte établi, traduit, et commenté par Beaujeu, Paris. (reimpr.1973)
- BELTRAN MOGUER, A. et al. (2008) “La sátira sexta de Juvenal o el tópico de la misoginia”, *Myrtia* 23, pp.225-244.
- BENVENISTE, E. (1969) *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, 2 vols.
- BERNARD, W. (1994) “Zur Dämonologie des Apuleius van Madaura”, *RhM* 137, pp.358-373.
- BETTINI, M. (1986) *Antropologia e Cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell’anima*, Roma.
- _____ (2000) *Le orecchie di Hermes*, Treviso.
- _____ (2008) “Weighty words, suspect speech: *Fari* in Roman culture”, *Arethusa* 41, pp. 313-375.
- BITEL, A. (2005) “Fiction and History in Apuleius Milesian Prologue”, en Kahane, A. – Laird, A. (edd.) *Companion to the Prologue to Apuleius' Metamorphoses*, Oxford, pp. 137-151
- BLANQUEZ PEREZ, C. (1987) “Desigualdades sociales y praxis jurídica en Apuleyo”, *Gerión* 5, pp.119-131
- BOHM, R. (1973) “The Isis Episode in Apuleius”, *CJ* 68.3, pp.228-231.
- BONJOUR, M. (1975) *Terre natale. Études sur une composante affective du patriotisme romain*, Paris.
- BOOTH, W. (1982³) *The Rhetoric of Fiction*, Chicago
- BORG, B. (2004) *Paideia: The World of the Second Sophistic*, Berlin & New York.
- BOWIE, E. -HARRISON, S. (1993) “The Romance of the Novel”, *JRS* 83, pp.159-178.
- BOURDIEU, P. (2007) *El sentido práctico*, Buenos Aires.
- BOWERSOCK, G. (1965) “Zur Geschichte der römischen thessaliens”, *RhM* 108, pp.277-289.
- _____ (1969) *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford.
- _____ (ed.) (1974) *Approaches to the Second Sophistic*, Pennsylvania.

- BOWIE, E. L. (1982) "The Importance of Sophists", *YCS* 27, pp.29-59.
- BOYMEL KAMPEN, N. (1991) "Between Public and Private: Women as Historical Subjects in Roman Art", en Pomeroy, S. (ed) *Women's History and Ancient History*, Chapel Hill and London, pp.218-248.
- _____ (1999) "Gender Studies", en Falkner,M.– Felson,N.– Konstan,D. (edd.) *Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue*. Oxford, pp.269-283.
- BRADLEY, K. (1997) "Law, Magic, and Culture in the 'Apology' of Apuleius", *Phoenix* 51.2, pp.203-223.
- _____ (1998) "Contending with Conversion: Reflections on the Reformation of Lucius the Ass", *Phoenix* 52 3/4, pp.315-334.
- _____ (2000) "Fictive Families: Family and Household in 'Metamorphoses' of Apuleius", *Phoenix* 54 3/4, pp.282-308.
- _____ (2005) "Apuleius and Carthage", *AN* 4, pp.1- 29.
- BRANCALEONE F., (1995) "Il senex / draco in Apuleio, Met. 8, 19-21: referenti folklorico-letterari e tecnica narrativa apuleiana," *Aufidus* 27, pp. 45-72.
- BRANDAO, J. (2001) *A Poética do Hipocentauro. Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*, Belo Horizonte.
- BRAUND, S. M, (1995) "A Woman's Voice? Laronia's Role in Juvenal *Satire* 2", en Hawley, R. - Levick, B. (edd.) *Women in Antiquity. New Assessments*, London & New York, pp.207-219.
- BRUNT, P. A. (1994) "The Bubble of the Second Sophistic", *BICS* 39, pp.25-52.
- BURRIS, E. (1992) "The terminology of witchcraft", en LEVACK, B. (ed.) *Witchcraft in the Ancient World and the Middle Ages*, New York & London, pp.69-77.
- BUTLER, J. (1990) *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York.
- _____ (1993) *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, New York.
- _____ (1997a) *Excitable speech: a Politics of the Performative*, New York.
- _____ (1997b) *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection*, Stanford.
- _____ (2004) *Undoing Gender*, New York.
- _____ (2010) "The Scent of a Woman", *Arethusa* 43, pp.87-112.
- CABALLERO, E.- STEINBERG, M. E.-SUÁREZ, M. (2000) "Los espacios del discurso femenino en *Metamorfosis* de Ovidio", en Caballero, E. – Huber, E.- Rabaza, B. (edd.) *El discurso femenino en la literatura grecolatina*, Rosario, pp.283-298.
- CABALLERO, E.-HUBER,E.-RABAZA,B. (2000) (edd.) *El discurso femenino en la literatura grecolatina*, Rosario.

- CABRERO, MA. DEL C. (2006a) *Elogio de la mentira: sobre las Narrativas verdaderas de Luciano de Samósata*, Bahía Blanca.
- _____ (2006b) “La sabiduría del burro (Lucio o el Asno de Luciano de Samósata)”, en *CFC(G)* 16, pp.165-179.
- CALLEBAT, L. (1964) “Mots vulgaires ou mots archaïques dans les Métamorphoses d’Apulée”, *REL* 42, pp.346-361.
- _____ (1994) “Formes et modes d’expression dans les oeuvres d’Apulée”, *ANRW* II.34.2, pp. 1600-1664.
- _____ (1998) *Langages du Roman Latin*, Zurich & NY.
- CAMARERO, A. (1968) Apuleyo. *Tratados Filosóficos*. Introducción, versión española y notas, México.
- CAMPS, V. (1988), “La mentira como presupuesto” en Castilla del Pino, C. (comp.), *El discurso de la mentira*, Madrid, pp.29- 41.
- CANTARELLA, E. (1991a) *La calamidad ambigua*, Madrid
- _____ (1991b) *Según natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*, Madrid.
- _____ (1997) *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*, Madrid.
- CARLISLE, D. (2006) *Vigilans somniabar and Nec fuit nox una: A Study of the Dream as a Narrative Device in the 'Metamorphoses' of Apuleius Madaurensis*, Chappel Hill.
- CARLON, J. (2009) *Pliny's Women: Constructing Virtue and Creating Identity in the Roman World*, Cambridge & New York.
- CARMIGNANI, M.–DE SANTIS, G. (2007) “Écfrasis en *Metamorfosis* de Apuleyo : Complejidad compositiva y dificultades de traducción”, en De Santis, G.–Mié, F.–Veneciano, G.(edd.) *Prácticas discursivas en la antigüedad grecolatina*, Córdoba, pp.69-76
- CARR, J. E. (1982) “The View of Woman in Apuleius”, *CB*, 58, pp.61-64.
- CARSON, A. (1990) “Putting Her in Her Place: Woman, Dirt and Desire”, en Halperin, D.M. – Winkler, J.J. – Zeitlin, F. (edd.) *Before Sexuality*, Cambridge, pp.135-169.
- CARVER, R. (2007) *The Protean Ass. The Metamorphoses of Apuleius from Antiquity to the Renaissance*, Oxford.
- CASSIN, B. (1995) *L’effet sophistique*, Paris.
- _____ (2005) “Helena, mulher e palavra”, Conferencia de encerramento do VI Congresso da SBEC.
- _____ (2009) “Sophistics, Rhetorics, and Performance; or, How to Really Do Things with Words”, *Philosophy and Rhetoric* 42.4, pp.349-372.

- CASTILLA DEL PINO, C. (comp.) (1989) *Teoría del personaje*, Madrid.
- CIAPUSCIO, G. (1994) *Tipos textuales*, Buenos Aires
- CIAFFI, V. (1960) *Petronio in Apuleio*, Torino.
- CITATI, P. (1990) “La luce nella notte”, *MD* 25, pp.165-176.
- CITRONI, M. (ed.) (2003) *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua imagine*, Firenze.
- CIZEK, E. (1973) “Le diversité des structures dans le roman antique”, *StCI* 15, pp.115-124.
- _____ (1974) “Le roman ‘moderne’ et les structures du roman antique”, *BAGB*, pp.421-444.
- CLARK, G. (1981) “Roman Women”, *G&R* 28.2, pp.193-212.
- CLARKE, J. (2003) *Art in the Lives of Ordinary Romans. Visual Representations and Non-Elite Viewers in Italy 100 B.C.-315 A.D.*, Berkeley & Los Angeles.
- CLAY, D. (1998) “The Theory of the Literary Persona in Antiquity”, *MD* 40, pp.9-40
- CLELAND, L. ET AL. (2007) *Greek and Roman Dress from A to Z*, London & New York.
- COHEN, J. J. (ed.) (1996) *Monster Theory. Reading Culture*, Minneapolis.
- CONOLLY, J. (1998) “Mastering Corruption. Constructions of Identity in Roman Oratory”, en Joshel, S.-Murnaghan, S. (edd) *Women and slaves in Greco-Roman culture*, New York & London, pp.134- 156.
- CONTE, G. B. (1991) *Generi e lettori: Lucrezio, l’elegia d’amore, l’enciclopedia di Plinio*, Milano.
- COOPER, G. (1980) “Sexual an Ethical Reversal in Apuleius: the *Metamorphoses* as Anti-epic”, en DEROUX , C. (ed.) *Studies in Latin Literature and Roman History II*, Brussels, pp.436-466.
- CORBIER, M. (1991) “Family behaviour of the Roman Aristocracy, 2nd. Century BD – 3rd. Century AD”, en Pomeroy, S. (ed) *Women’s History and Ancient History*, Chapel Hill and London, pp.173-196.
- CORBEILL, A. (1997) “Dining Deviants in Roman Political Invective”, en Hallet, J. - Skinner, M. (edd.) *Roman Sexualities*, Princeton, pp.99-128.
- CROGLIANO, M. (2005a) “Identidad heroica y novelesca: afinidades”, en NAGORE, J. (ed) *Voces y lecturas de la novela latina*, Buenos Aires, pp.201-212.
- _____ (2005b) “El problema de la ‘verdad’ en la ficción novelesca”, en NAGORE, J. (ed) *Voces y lecturas de la novela latina*, Buenos Aires, pp.213-222.
- _____ (2005c) “Metamorfosis del personaje y del texto: el episodio de Cáríte”, en NAGORE, J. (ed) *Voces y lecturas de la novela latina*, Buenos Aires, pp.223-250.

- _____ (2010) “Aspectos de la teatralidad en *Metamorphoses* de Apuleyo”, en STEINBERG, E.-CAVALLERO, P. *Philologiae Flores. Homenaje a Amalia Nocito*, Buenos Aires, pp. 277-283.
- CULLER, J. (1982) *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, London.
- CURRIE, S. (1998) “Poisonous Women in Roman Culture”, en Wyke, M. (ed.) *Parchments of Gender. Deciphering the Bodies of Antiquity*, Oxford, pp.147-189.
- CHANTRAINE, P. (1968) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris.
- DÄLLENBACH, L. (1977) *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris.
- DANGEL, J. (1999) “Rhétorique et poétique à Rome (art et parole)”, *Helmantica* 50, pp.185-208.
- _____ (2006) “Rhétorique et poétique au féminin à Rome: figures emblématiques de femmes”, *Euphrosyne* 34, pp.166-188.
- DAREMBERG, M.-SAGLIO, E. (1900) *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris
- DE BIASI, L. (2000a) “Le descrizioni del paesaggio naturale nelle opere di Apuleio. Aspetti letterari”, en GIANOTTI, G. – MAGNALDI, G. (edd.) *Apuleio. Storia del testo e interpretazione*, Torino, pp.199-264.
- _____ (2000b) “*Sudus* o *udus* in Apul. Met. 4.31?”, en GIANOTTI, G. – MAGNALDI, G. (edd.) *Apuleio. Storia del testo e interpretazione*, Torino, pp.131-134.
- DEFILIPPO, J. G. (1990) “Curiositas and the Platonism of Apuleius’ Golden Ass”, *AJPh* 111.4, pp.471-492.
- DE JONG, I.-FAND, J.- SULLIVAN, J.P. (1994) *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Leiden.
- DE JONG, I.- NÜNLIST, R. J.- BOWIE, A. (2004) *Narrators, Narratees, and Narrative in Ancient Greek Literature*, Leiden and Boston.
- DE LAURETIS, T. (1984) *Alicia Doesn’t: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington.
- _____ (1989) “La tecnología del género”, *Mora*, 2, pp.6-34.
- DELLA CORTE, F. (1972) “Le personaggi femminili in Plauto”, *Opuscula* 2, Genoa, pp.3-15.
- DEPEW, M. – OBBINK, D. (edd) (2000) *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*, Cambridge & London.
- DEREMETZ, A. (1995) *Le miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Lille.
- DESBORDES, F. (1982) “De la littérature comme digression: notes sur les *Metamorphoses* d’Apulée”, *ELA* 2, pp.31-51.
- DEVALLET, G. (1996) “*Perfidia plus quam Punica*: l’image des Carthaginois dans la littérature, de la fin de la république à l’époque des Flaviens”, *Lalies* 16, pp.17-33.

- DEVOTO, G. (1940) *Storia della lingua di Roma*, Bologna.
- DICKEY, E. (2002) *Latin Forms of Address. From Plautus to Apuleius*, Oxford & New York.
- DIETRICH, B. (1966) “The Golden art of Apuleius”, *G&R* 13, pp.189-206.
- DI TELLA, T. (2001) *Diccionario de Ciencias Sociales y Políticas*, Buenos Aires.
- DIXON, S. (1988) *The Roman Mother*, London.
- DONAHUE, J. (2003) “Toward a Typology of Roman Public Feasting”, *AJPh* 124.3, pp.423-441.
- DONARI, F. (1989) “Sul meraviglioso in Luciano”, en LANZA, D. – LONGO, O. (ed.) *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo*, Firenze, pp.195-209.
- DONINI, P. (1979) “Apuleio e il platonismo medio”, EN PENNACINI, A. – DONINI, P. ET AL. (edd.) *Apuleio letterato, filosofo, mago*, Bologna, pp.103-110.
- DOODY, M. (1996) *The True Story of the Novel*, New Brunswick
- DOWDEN, K. (1980) “Eleven Notes on the Text of Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CQ* 30.1, pp.218-226.
- _____ (1982a) “Psyche on the Rock”, *Latomus* 41, pp.336-52.
- _____ (1982b) “Apuleius and the Art of Narration”, *CQ* 32, pp.419-435.
- _____ (1993) “The Unity of Apuleius’ Eighth Book & the Danger of Beasts” *GCN*, vol. 5, pp.91-109.
- DOWNING, C. (1988) “Psyche and Her Sisters”, en *Psyche’s Sisters: ReImagining the Meaning of Sisterhood*, San Francisco, pp.41-52.
- DRAGONETTI, M. (1981) “Uso dei Tempi e degli aspetti verbali a fini stilistici nella favola di Amore e Psiche di Apuleio”, *Aevum* 55, pp.69-79.
- DRAKE, G. (1968) “Candidus: A Unifying Theme in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CJ* 64.3, pp.102-109.
- DUBY, G. – PERROT, M. (edd.) (1991) *Historia de las mujeres*, Tomo I, La antigüedad. Madrid.
- DUGAN, J. (2001) “Preventing Ciceronianism: C. Licinius Calvus’ Regimes for Sexual and Oratorical Self-Mastery”, *CPh* 96, pp.400-428.
- DUPONT, F. (2000) *L’orateur sans visage*, Paris
- DUTOIS, E. (1936) *Le thème de l’adynaton dans la poésie antique*, Paris.
- DUTSCH, D. (2008) *Femenine Discourse in Roman Comedy. On Echoes and Voices*, Oxford.

- ECO, U. (1979) *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington.
- ECHALIER, L. (2007) “Tlépolème émule d’Ulysse?: l’invention d’un discours autobiographique mensonger (Apulée, ‘Métamorphoses’, VII, 4-5)”, *Euphrosyne* 35, pp. 141-157.
- _____ (2008) “De l’univers épique à l’univers impérial: ‘L’histoire de Plotine’ ” (Apulée, Métamorphoses VII, 5-9), *Latomus* 3, pp. 721-736
- EDWARDS, C. (1993) *The Politics of Inmorality in Ancient Rome*, Cambridge.
- _____ (1997) “Unspeakable Professions: Public Performance and Prostitution in Ancient Rome”, en Hallet, J.-Skinner, M. (edd.) *Roman Sexualities*, Princeton, pp.66-95.
- EILBERG-SCHWARTZ, H.- DONIGER, W. (1995) *Off with Her Head!: the Denial of Women’s Identity in Myth, Religion, and Culture*, Berkeley & London.
- ELLIS, R. (1901) “Notes and Suggestions on Apuleius”, *CR* 15.1, pp.48-51.
- ELSOM, C. (1989) “Apuleius and the Movies” en *GNC* 2, pp.141-151.
- ELSOM, H. (1992) “Callirhoe: Displaying the Phallic Woman” en Richlin, A., *Pornography and Representation in Greece & Rome*, Oxford, pp.212-230.
- ENGLERT, J. – LONG, T. (1972) “Functions of Hair in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CJ* 68, pp.236-239.
- ERNOUT, A. (1964) *Morphologie historique du Latin*, Paris.
- ERNOUT, A. ET MEILLET A. (1959) *Dictionnaire Etymologique de la Langue latine. Histoire des mots*, Paris.
- ERNOUT, A.- THOMAS, F. (1964) *Syntaxe latine*, Paris.
- EVANS, E. (1941) “The Study of Physiognomics in the Second Century A.D.”, *TAPhA* 72, pp.96-108.
- _____ (1969) “Physiognomics in the Ancient World”, *TAPhA* 72, pp.96-108.
- FACCHINI TOSI, C. (2000) *Euphonia. Studi di fonostilistica (Virgilio Orazio Apuleio)*, Bologna.
- FANTHAM, E. (1972) *Comparative Studies in Republican Latin Imagery*, Toronto.
- _____ (1995) “Aemilia Pudentilla or the Welthy Widow’s Whoice”, en HAWLEY, R. – LEVICK, B. (edd.) *Women in Antiquity: New Assesments*, London & New York.
- _____ (1996) *Roman Literary Culture from Cicero to Apuleius*, Baltimore.
- FANTHAM, E. et al. (edd) (1994) *Women in the Classical World. Image and Text*, New York.

- FERGUSON, J. (1961) "Apuleius" *G&R* 2nd Ser., 8.1, pp.61-74.
- FERNÁNDEZ CORTE, J. (1985) "Tres relatos de ladrones en Apuleyo *Met.* IV, 8-21: esbozo de una interpretación", en MELENA, J. (ed.) *Symbolae. Ludovico Mitxelena septuagenario oblatae* 1, Veleia, pp.325-332.
- _____ (1991) "Ap. *Metamorphosis* VII 5.4-8.3: anatomía de la mentira", en RAMOS GUERREIRA, A. (ed.), *Mnemosynum C. Codoñer a discipulis oblatum*, Salamanca, pp.80-97.
- _____ (1994) "Mentira y formas del relato en el s. II d. C.: *Philopseudés* de Luciano y *Metamorphosis* de Apuleyo", en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos II*, Madrid, pp.165-172.
- _____ (1998) "Poética Apuleyana, ideología filosófica y teorías modernas de la ficción", en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos II*, Madrid, pp.67-72.
- FETTERLEY, J. (1978) *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Literature*, Bloomington.
- FICK, N. (1987) "Le Milieu culturel africain a l'époque antonine et le témoignage d'Apulée", *BAGB* 3, pp.285-296.
- _____ (1991) *Art et Mystique dans les Métamorphoses d'Apulée*, Paris.
- FINKELPEARL, E. (1990) "Psyche, Aeneas and an Ass: Apuleius' *Metamorphoses* 6.10 - 6.21" en HARRISON, S. J. (ed.) *Oxford Readings in the Roman Novel*, Oxford, pp.333-347.
- _____ (1994) Reseña de Tatum (1994), *BMCR*.
- _____ (1998) *Metamorphosis of Language in Apuleius: A Study of Allusion in the Novel*, Michigan.
- _____ (2003) "Lucius and Aesop Gain Voice: Apuleius *Met.* 11.1-2 y *Vita Aesopi* 7" en PANAYOTAKIS, S. - ZIMMERMAN, M. - KEULEN, W. (edd.) *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden, pp.37-51.
- FIORNCIS, G. - GIANOTTI, G. F. (1990) "Fedra e Ippolito in provincia", *MD* 25, pp. 71-114.
- FITZGERALD, W. (2000) *Slavery and the Roman Literary Imagination*, Cambridge
- FLEMMING, R. (1999) "Quae corpore quaestum facit: The Sexual Economy of Female prostitution in the Roman Empire", *JRS* 89, pp.38-61.
- FLUDERNIK, M. (2009) *An Introduction to Narratology*, New York.
- FOJEL, J. (2009) "Can Girls be Friends? Talking about Gender in Cicero's *De Amicitia*", *CW* 103.1, pp.77-87.

- FORCEVILLE, Ch. (1995) "(A)symmetry in Metaphor: The Importance of Extended Context", *Poetics Today*, 16. 4, pp.667-708.
- FOUCAULT, M. (1977) *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*, México.
- _____ (1977) *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*, México.
- _____ (1984) *Historia de la sexualidad 3. La inquietud de sí*, México.
- FRANGOULIDIS, S. A. (1992) "Epic Inversion in Apuleius' Tale of Tlepolemo / Haemus", *Mnemosyne* 45, pp.60-74.
- _____ (1997) *Handlung und Nebenhandlung. Theater, Metatheater und Gattungsbewusstsein in der römischen Komödie*, Stuttgart.
- _____ (1999a) "Cui Videbor Verisimilia Dicere Proferens Vera?: Aristomenes and the Witches in Apuleius' Tale of Aristomenes, *CJ* 94.4, pp.375-391.
- _____ (1999b) "'Scaena Feralium Nuptiarum': Wedding Imagery in Apuleius' Tale of Charite (Met. 8.1-14)," *AJPh* 120.4, pp.601-619.
- _____ (2008) *Witches, Isis and Narrative: Approaches to Magic in Apuleius' Metamorphoses*. Trends in classics - Supplementary volumes 2, Berlin & New York.
- FREDERICK, D. (2002) (ed.) *The Roman Gaze. Vision, Power, and the Body*, Baltimore.
- FREUD, S. (1979) "La feminidad" en *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis* 33, *Obras Completas*, Volumen XXII (1932-1936), Buenos Aires.
- FREYBURGER, G. (1986) *Fides. Étude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu' à l' époque augustéenne*, Paris
- GAFFIOT, F. (1934) *Dictionnaire illustré Latin –Français*, Paris.
- GALVAGNO, R. (1995) *Le sacrifice du corps. Frayages du fantasme dans les Métamorphoses d'Ovide*, Panoramitis.
- GARDNER, J. (1999) "Status, Sentiment and Strategy in Roman Adoption", en CORBIER, M. (ed.) *Adoption et Fostarage*, Paris, pp.63-79.
- GARELLI, M. (2002) "La muerte heroica de un villano (Salustio, *Catalina*, 60-61)", en Buzón, R. – Cavallero, P. – Romano, A. – Steinberg, M. E. (edd.) *Los Estudios Clásicos ante el cambio del milenio: Vida, muerte, cultura*, Buenos Aires, Tomo I, pp. 565-672
- GARNSEY, P. (1999) *Food and Society in Classical Antiquity*, Cambridge.
- GARRAFFONI, R. (2004) "Robbers and Soldiers: Criminality and Roman Army in Apuleius' *Memorphoses*", *Gerión* 22.1 pp.367-377.
- GENETTE, G. (1972) *Figures III*, Paris.
- _____ (1991) *Fiction et diction*, Paris.

- GIANOTTI, G. (1986) *Romanzo e ideologia. Studi sulli Metamorfosi di Apuleio*, Naples
- _____ (1995) “In viaggio con l’asino”, en ROSA, F. – ZAMBON, F. (edd) *Potos: il viaggio, la nostalgia*, Trento, pp.107-132.
- GIARDINA, A. ET AL. (1991) *El hombre romano*, Madrid.
- GIBSON, R. (1998) “*Meretrix or Matrona?* Stereotypes in Ovid *Ars amatoria* 3”, *PLILS* 10, pp.295-312.
- GIL, J. (1979/80), “Luciana”, *Habis* 10/11, pp.87-104.
- GILL, C. (1997) “Passions as Madness in Roman Poetry”, en BRAUND, M.- GILL, C. (edd.) *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge, pp.231-241.
- GILL, CH. – WISEMAN, T.P. (1993) (edd.) *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter.
- GILLELAND, M. (1980) “Female Speech in Greek and Latin”, *AJP* 101, pp.180-183.
- GINSBURG, G. N. (1977) “Rhetoric and Representation in the *Metamorphoses* of Apuleius,” *Arethusa* 10, pp. 49-61.
- GLARE, P. (1997¹⁰) *Oxford Latin Dictionary*, Oxford.
- GLEASON, M. (1995) *Making Men: Sophists and Self- Presentation in Ancient Rome*, Princeton.
- _____ (2002) “Truth Contests and Talking corpses”, en PORTER, J. (ed.) *Construction of the Classical Body*, pp.287-313.
- GOLD, B. (1998) ““The House I Live in is Not My Own’: Women's Bodies in Juvenal's Satires”, *Arethusa* 31.3, pp.369-386.
- GOLDHILL, S. (1994) Reseña de Sorkin Rabinowitz-Richlin (1993), *BMCR*.
- GRAVERINI, L. (1997) “*In Historia Specimen* (Apul. *Met.* 8.1.4): Ellementi della letteratura storiografica nelle *Metamorfosi* di Apuleio.”, *Prometheus* 23.3, pp. 247-278.
- _____ (2007a) *Le Metamorfosi di Apuleio. Letteratura e identità*, Pisa.
- _____ (2007b) “The Ass’s Ears and the Novel’s Voice. Orality and the Involvement or Reader in Apuleius’ *Metamorphoses*”, en RIMELL, V. (ed) *Seeing Tongues, Hearing Scripts. Orality and Representation in the Ancient Novel*, Ancient Narrative Supplementum, 7, Groningen, pp.139-167.
- GRAVERINI, L. –KEULEN, W.– BARCHIESI, A. (2006) *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma.
- GRIFFITHS, J. (1968) “Luna and Ceres”, *CPh* 63.2, pp.143-145.
- _____ (1975) *Apuleius of Madauros. The Isis-book (Metamorphoses, book XI)*. Ed. with introduction, translation and comm., Leiden.

- GRIMAL, P. (1965) *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona.
- GUNDERSON, E. (1998) “Discovering the Body in Roman Oratory”, en Wyke, M. *Parchments of Gender. Deciphering the Bodies of Antiquity*, Oxford, pp.169-189.
- _____ (2000) *Staging Masculinity: The Rhetoric Performance in Roman Oratory*, Michigan.
- _____ (2003) *Declamation, Paternity and the Roman Identity. Authority and the Rethorical Self*, Cambridge.
- _____ (2009) *Nox Philologiae. Aulus Gellius and the Fantasy of the Roman Library*, Wisconsin.
- HABINEK, T. (1990) “Lucius’ rite of passage”, *MD* 25, pp.49-69.
- _____ (1997) “The Invention of Sexuality in the World-city of Rome”, en Habinek, T. – Schiesaro, A. (edd.) *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge, pp.23-43
- _____ (1998) *The Politics of Latin Literature. Writing, identity and empire in ancient Rome*, Princeton.
- HABINEK, T. – SCHIESARO, A. (1997) (edd.) *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge.
- HÄGG, T. (1983) *The Novel in Antiquity*, Oxford.
- HALLET, J.P. (1997) “Female Homoeroticism and the Denial of Roman Reality in Latin Literature”, en Hallet, J.- Skinner, M. (edd.) *Roman Sexualities*, Princeton, pp. 255-273.
- HALLET, J.P.- SKINNER, M.B. (1997) (edd.) *Roman Sexualities*, Princeton.
- HALPERIN, D. - WINKLER, J. - ZEITLIN, F. (1990) (edd.) *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton.
- HAMMER, D. (2010) “Roman spectacle entertainments and the technology or reality”, *Arethusa* 43, pp.63-86.
- HARMON, D. (1978) “The Family Festivals at Rome”, *ANRW* II 16.2, pp.1592-1603.
- HARRISON, S. (1988) “Three Notes on Apuleius, *Metamorphose* 4.31”, *CQ* 38.1, pp.265-267.
- _____ (1990a) “The Speaking Book: The Prologue to Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CQ* 40.2, pp.507-513.
- _____ (1990b) “Some Odyssean Scenes in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *MD* 25, pp. 193-201.
- _____ (1991) “A Note on Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CQ* 41.2, pp.562-563.
- HARRISON, S.- PASCHALIS, M.- FRANGOULIDIS, S. (2005) *Metaphor and the Ancient Novel, Ancient Narrative Supplementum* 4, Groningen.

- HARTOY, F. (1999) *Memorias de Ulises. Relatos sobre fronteras en la Antigua Grecia*. Buenos Aires.
- HAUSSLER, A. (2005) “Der prolog der Metamorphosen des Apuleius als Spiegel des Gesamtwerkes”, *AN* 4, pp.30-65
- HAWLEY, R. - LEVICK, B. (1995) (edd.) *Women in Antiquity. New Assesments*, London & New York.
- HAYNES, K. (2003) *Fashioning the Feminine in the Greek Novel*, London & NY.
- HELLEGOUARC'H, J. (1972) *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris.
- HELLER, S. (1983) “Apuleius, Platonic Dualism and Eleven”, *AJPh* 104, pp.321-339.
- HELM, R. (1956) *Der Antike Roman*, Göttingen.
- _____ (1959a) *Apulei Platonici Madaurensis Opera quae supersunt*. Vol. II, fasc. I: *Pro se de magia liber (Apologia)*, Lipsiae
- _____ (1959b) *Apulei Platonici Madaurensis Opera quae supersunt*. Vol. II, fasc. 2: *Florida*, Lipsiae.
- _____ (1968) *Apulei Platonici Madaurensis opera quae supersunt*, vol. I: *Metamorphoseon libri XI*, Lipsiae.
- HERRMAN, L. (1959) “Le dieux-roi d’Apulée”, *Latomus* 18, pp.110-116.
- HIJMANS, B. - PAARDT, R. TH. VAN DER - SCHMIDT, V. – SETTELS, C. B. J. – WESSELING, B. - WESTENDORP BOERMA, R. E. H. (1985) *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses, Book VIII*. Text, introd. & comm., CGA, Groningen
- HIJMANS, B. - PAARDT, R. TH. VAN DER - SCHMIDT, V. – SETTELS, C. B. J. – WESSELING, B. – ZIMMERMAN, M. (1995) *Apuleius Madaurensis Metamorphoses, Book IX*. Text, introd. & comm., CGA, Groningen.
- HIJMANS JR., B. (1978) “Haemus, The Bloody Brigand (or: What’s in an Alias?)”, *Mnemosyne*. 34.4, pp.407-414
- _____ (1987) “Apuleius, Philosophus Platonicus”, *ANRW*, 2.36.1, pp.395-475.
- _____ (1994) “Apuleius Orator: 'Pro se de Magia' and 'Florida'”, *ANRW* II.34.2, pp.1708-1784.
- HIJMANS JR., B. - VAN DER PAARDT, R. (edd.) (1978) *Aspects of Apuleius' 'Golden Ass'. A collection of original papers*, Vol. I, Groningen.
- HILDEBRAND, G. (1842) *L. Apuleii Opera Omnia*, I-II, Lipsiae-Hildesheim.
- HINDS, S. (1998) *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge.

- _____ (2000) “Essential Epic: Genre and Gender from Macer to Statius”, en Depew, M.–Obbink, D. (edd.) *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*, Cambridge & London, pp.221-244.
- HOFMANN, J.B. (1958) *El latín familiar*, Madrid.
- HOFMANN, H. (1988) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 1, Groningen. (GCN 1)
- _____ (1989) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 2, Groningen. (GCN 2)
- _____ (1990) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 3, Groningen. (GCN 3)
- _____ (1991) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 4, Groningen. (GCN 4)
- _____ (1993) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 5, Groningen. (GCN 5)
- _____ (1995) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 6, Groningen. (GCN 6)
- _____ (1996) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 7, Groningen. (GCN 7)
- _____ (1997) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 8, Groningen. (GCN 8)
- _____ (1998) *Groningen Colloquia on the Novel*, Vol. 9, Groningen. (GCN 9)
- HOFMANN, H. (1999) (ed.) *Latin fiction: the Latin Novel in Context*, London and New York.
- _____ (2000) “Lucio o la conversión de un asno: sobre el mundo de la experiencia religiosa en la novela de Apuleyo”, *Auster* 5, pp.63-85.
- HOLFORD-STREVEENS, L. (2003) *Aulus Gellius. An Antonine Scholar and his Achievement*, Oxford.
- HOLFORD-STREVEENS, L.-VARDI, A. (2004) (edd.) *The Worlds of Aulus Gellius*, Oxford.
- HOLZBERG, N. (1986) *The ancient novel. An introduction*, London & NY.
- _____ (1996) “The Genre: Novels Proper and Fringe ”, en SCHMELING, G. (1996) (ed.) *The Novel in the Ancient World*, Boston & Leiden, pp.11-28
- HORNBLOWER, S.-SAPWORTH, A. (eds) (2003) *Oxford Classical Dictionary*, Oxford.
- HORSFALL, N. (2003) *The Culture of the Roman Plebs*, London
- HUNINK, V. (1997) *Apuleius of Madauros Pro se de magia liber (Apologia)*, vol.I (Introduction, text, bibliography, indexes) – vol.II (commentary), Amsterdam.
- _____ (1998) “The Enigmatic Lady Pudentilla”, *AJPh* 119, pp.275-291.
- _____ (2001) *Apuleius of Madauros Florida*, text and commentary, Amsterdam.
- _____ (2003) “‘APULEIUS, QUI NOBIS AFRIS AFER EST NOTIOR’: Augustine’s polemic against Apuleius in *De Civitate Dei*”, *Scholia* 12, pp.82-95.
- INGENKAMP, H. (1972) “Thelyphron: zu Apuleius *Metamorphosen* II, 20 ff.”, *RhM* 95, pp. 337-342.
- IRIARTE GOÑI, A. (2002) *De Amazonas a Ciudadanas. Pretexto ginocrático y patriarcado en la Grecia Antigua*, Madrid.

- JAY, M. (2007) "Falogocentrismo: Derrida e Irigaray", en *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, pp.372-408.
- JENKINS, T. (2009) "Livia the *Princeps*: Gender and Ideology in the *Consolatio ad Liviam*", *Helios* 36.1, pp.1-25.
- JOHNE, R. (1996) "Women in the Ancient Novel", en SCHMELING, G. (1996) (ed.) *The Novel in the Ancient World*, Boston-Leinde, pp.151-208.
- JONES, C. (1986) *Culture and Society in Lucian*, Cambridge, Massachusetts, London.
- JOPE, J. (2009) "Lucian's Triumphant Cinaedus and Rogue Lovers", *Helios* 36. pp.55-65
- JOSHEL, S.-MURNAGHAN, S. (1998) (edd) *Women and Slaves in Greco-Roman Culture*, New York & London.
- KAHANE, A. (1996) "The prologue to Apuleius' *Metamorphoses*", en *GNC* 8, pp.75-93.
- KAHANE, A. – LAIRD, A. (edd.) (2001) *Companion to the Prologue to Apuleius' Metamorphoses*, Oxford.
- KAPLAN, E.A. (1983) "Is the Gaze Male?", en Snitow, A.– Stansell, C.–Thompson, S. (edd.) *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*, New York, pp.309-27,
- KAPPELER, S. (1986) *The Pornography of Representation*, Minneapolis.
- KASTER, R. (2005) *Emotion, Restraint and Community in Ancient Rome*, New York
- KATZ, P. (1976) "The myth of Psyche", *Arethusa* 9, pp.111-18
- KEITH, A. (2000) *Engendering Rome*, Cambridge.
- KENNEDY, G. (1994) *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton.
- _____ (ed.) (1999) *The Cambridge History of Literary Criticism*, Vol. I, Cambridge.
- KENNEY, E. J. (1990a) *Apuleius. Cupid & Psyche*, Cambridge.
- _____ (1990b) "Psyche and her Mysterious Husband", en RUSSEL, D. (ed.) *Antonine Literature*, Oxford, pp.175-198.
- _____ (2003) "In the Mill with Slaves: Lucius Looks Back in Gratitude", *TAPhA* 133, pp.159-192.
- KENNY, B. (1974) "The reader's role in the Golden Ass", *Arethusa* 7, pp.197-209.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1983) *La connotación*, Buenos Aires.
- _____ (1984) "Problemática de la isotopía", *Semiosis* 12/13, pp. 109-129.
- _____ (1997³) *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*,
- KEULEN, W. (2000) "Significant Names in Apuleius: a 'Good Contriver' and his Rival in the Cheese Trade (*Met.* 1.5)", *Mnemosyne* 53.3, pp.310-321.

- _____ (2003a) “Swordplay-Wordplay: Phraseology of Fiction in Apuleius’ *Metamorphoses*”, en PANAYOTAKIS ET AL. (2003) *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden, pp.161-174.
- _____ (2003b) “Comic Invention and Superstitious Frenzy in Apuleius’ *Metamorphoses*: The Figure of Sócrates as an Icon of Satirical Self-Exposure”, *AJPh* 124, pp.107-135.
- _____ (2003c) “Gellius, Apuleius and the Satire on the Intellect”, en HOLFORD-STREUVENS, L.-VARDI, A. (edd.) *The Worlds of Aulus Gellius*, Oxford, pp.223-245.
- _____ (2007a) (ed. and comm.), *Apuleius Madaurensis Metamorphoses Book I*, GCA, Groningen.
- _____ (2007b) “Vocis Immutatio: The Apuleian Prologue and the Pleasures and Pitfalls of Vocal Versatility”, en RIMELL, V. (ed.) *Seeing Tongues, Hearing Scripts. Orality and Representation in the Ancient Novel*, Ancient Narrative Supplementum, 7, Groningen, pp. 106-137.
- _____ (2009) *Gellius the Satirist. Roman Cultural Authority in Attic Nights*, Leiden and Boston.
- _____ (2010a) Reseña de Frangoulidis (2008), *AN* 8, pp.195-222.
- _____ (2010b) “Different Drinkin Habits: Satirical Strategies of Self-fashioning in Antonine Ego-narrative”, *AN* 8, pp.85-114.
- KINDT, T.- MÜLLER, H. (edd.)(2003) *¿What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, Berlin & New York.
- KORENJAK, M. (1997) “Eine Bemerkung zum Metamorphosenprolog des Apuleius”, *RhM* 140, pp.328-332.
- KÖNING, J. (2008) “Body and Text”, en Whitmarsh, T. (ed.) *The Cambridge Companion to Greek and Roman Novel*, Cambridge, pp.127-144.
- KRABBE, J. (1989) *The Metamorphoses of Apuleius*, New York, Bern, Frankfurt/M, Paris
- _____ (2003) *‘Lusus iste’: Apuleius ‘Metamorphoses’*, Lanham.
- LABHARDT, A. (1960) “Curiositas. Notes sur l’histoire d’un mot et d’une notion”, *MH* 17.4, pp.206-224.
- LANGLANDS, R. (2006) *Sexual Morality in Ancient Rome*, Cambridge.
- LACAN, J. (2005) *De los nombres del padre*, Buenos Aires.
- LAIRD, A. (1990) “Person, ‘Persona’ and Representation in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *MD* 25, pp.129-164.

- _____ (1993) "Fiction, Bewitchment and Story Worlds: the Implications of Claims to Truth in Apuleius", en GILL, CH. – WISEMAN, T.P. (edd.) *Lies and Fiction in the Ancient world*, Exeter, pp.147-174.
- _____ (1999) *Powers of Expression, Expressions of Power. Speech Presentation and Latin Literature*, Oxford.
- _____ (2006) (ed.) *Oxford Readings in Ancient Literary Criticism*, Oxford Readings in Classical Studies, Oxford.
- LAQUEUR, T. (1994) *La construcción del cuerpo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Valencia.
- LATEINER, D. (2000) "Marriage and the Return of Spouses in Apuleius' *Metamorphoses*", *CJ* 95.4, pp.313-332
- _____ (2001) "Humiliation and Immovility in Apuleius' *Metamorphoses*", en *TAPhA* 131, pp.217-255.
- LAUSBERG, H. (1966) *Manual de retórica literaria*, Madrid, 3 vol.
- LEINWEBER, W. (1994) "Witchcraft and Lamiae in 'The Golden Ass'", *Folklore* 105, pp. 77-82.
- LEUMAN, M. - HOFMAN, J.B. -SZANTYR, A. (1972) *Lateinische Grammatik*, München.
- LEVACK, B. (1992) *Witchcraft in the Ancient World and the Middle Ages*, New York – London
- LEV KENAAN, V. (2007) *Pandora's Senses: the Feminine Character of the Ancient Text*, Wisconsin.
- LIDELL, H.-SCOTT, R.-JONES, H. (1996¹⁰) *Greek English Lexicon*, Oxford.
- LILLA, S. (1992) *Introduzione al Medio Platonismo*, Roma
- LINTVELT, J. (1989) *Essai de typologie narrative: le 'point de vue'*, Paris.
- LIVELY, G. (1999) "Reading Resistance in Ovid's *Metamorphoses*", en Hardie, P. – Barchiesi, A. – Hinds, S. (edd.) *Ovidian Transformations*, Cambridge, pp.197-213.
- LOFBERG, J. (1920) "The Sycophant-Parasite", *CPh* 15.1, pp.61-72.
- LÖFSTEDT, E. (1956) *Syntactica. Studien und Beiträge zur historischen Syntax des Lateins*, Lund.
- LÓPEZ, A. – POCIÑA, A. (edd.) (2002) *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, 2 vols., Granada.
- LÓPEZ, C. (1976) "Tratamiento del mito en las 'novelle' de las *Metamorfosis* de Apuleyo", *CFC* 10, pp.309-373.

- LOVELL-SMITH, R. (2002) "Anti-Housewives and Ogres' Housekeepers: The Roles of Bluebeard's Female Helper", *Folklore* 113.2, pp.197-214.
- LORAU, N. (1985) *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris.
- _____ (1991) "¿Qué es una diosa?", en Duby, G. – Perrot, M. (edd.) *Historia de las mujeres*, Madrid, pp.29- 65.
- _____ (2003) *Las experiencias de Tiresias. Lo femenino y el hombre griego*, Buenos Aires.
- MACKAY, P. (1963) "Cleptica. The Tradition of the Tales of Banditry in Apuleius", *G&R* 10, pp.141-152.
- MAL-MAEDER, D. VAN (1997) "*Lector intende : laetaberis* : The Enigma of the Last Book of Apuleius' *Metamorphoses*", en Hofman, H. – Zimmerman, M. (edd) *GCN* 8, Groningen, pp.87-118.
- _____ (1997) "Descriptions et descripteurs: mais qui décrit dans les *Métamorphoses* d'Apulée?", en Hofman, H. – Zimmerman, M. (edd) *GCN* 8, Groningen, pp.171-202.
- _____ (1998) *Apuleius Madaurensis. Les Métamorphoses, livre II, 1-2 Introduction, texte, traduction et commentaire*, CGA, Groningen
- MALTBY, R. (1991) *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds.
- MARSHALL, P. (1983) "Apuleius", en Reynolds, L. (ed.) *Texts and Transmission*, Oxford, pp.15-17.
- MARTIN, R. (1970) "Le sens de l'expression *Asinus Aureus* et la signification du roman Apuléien", *REL* 48, pp.332-354.
- MARTIN, R. – GAILLARD, J. (1990) "Le Roman", en *Les genres Littéraires à Rome*, Paris, pp.71-85.
- MARTINDALE, CH. (1993) *Redeeming the Text. Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*, Cambridge.
- MARTOS, J. (2000) "Three Critical Notes on the *Metamorphoses* of Apuleius", *CQ* 50.2, pp.625-627.
- _____ (1998) "The Milesian Tales and the Roman Novel", en HARRISON, S. (1999) (ed.) *Oxford Readings in Roman Novel*, Oxford.
- _____ (2000) *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford.
- _____ (2002a) "Constructing Apuleius: The Emergence of a Literary Artist", *AN* 2, pp. 143-171.
- _____ (2002b) "Notes on the 'Metamorphoses' of Apuleius", *CPh* 97.4, pp.360-365.

- _____ (2004) “The Novel”, en Harrison, S. (ed.) *A Companion to Latin Literature*, Oxford, pp. 213-222.
- _____ (2006) “Literary Texture in the Adultery-Tales of Apuleius, *Metamorphoses* Book 9” en NAUTA, R. (ed.), *Desultoria Scientia. Genre in Apuleius' Metamorphoses and Related Texts, Caeculus: Papers on Mediterranean Archaeology and Greek and Roman Studies*, vol. 5, Leuven, pp.19-31.
- MAROUZEAU, J. (1922) *L'ordre des mots dans la phrase latine*. Paris, 2 vol.
- _____ (1962) *Traité de stylistique latine*, Paris.
- MARTOS, J. (2003) *Apuleyo de Madauros. Las Metamorfosis o El Asno de Oro*, I-II, Introducción, texto latino y notas, Madrid.
- MASON, H. (1971) “Lucius at Corinth”, *Phoenix* 25.2, pp.160-165.
- _____ (1983) “The distinction of Lucius in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *Phoenix* 37.2, pp.135-143.
- _____ (1984) “Physiognomy in Apuleius’ *Metamorphoses* 2.2”, *CPh* 79, pp.115-129.
- _____ (1994) “Greek and Latin Versions of the Ass-Story”, *ANRW* II.34.2, pp. 1665-1707
- _____ (1999a) “*Fabula graecanica*”, en Harrison, S. J. (ed) *Oxford Readings on Roman novel*, Oxford, pp.217-236.
- _____ (1999b) “The *Metamorphoses* of Apuleius’ and its Greek sources”, en Hofmann, H. (ed.) *Latin Fiction. The Latin novel in context*, London & NY, pp.103-112.
- MAY, R. (2006) *Apuleius and the Drama. The Ass on Stage*, Oxford.
- _____ (2007) “Visualising Drama, Oratory and Truthfulness in Apuleius *Metamorphoses* 3”, en Rimell, V. (ed.) *Seeing Tongues, Hearing Scripts. Orality and Representation in the Ancient Novel*, Ancient Narrative Supplementum, 7, Groningen, pp.86-105.
- MCCOMISKEY, B. (2002) *Gorgias and the New Sophistic Rhetoric*, Illinois
- MCCREIGHT, T. (1993) “Sacrificial Ritual in Apuleius’ *Metamorphoses* en HOFMANN, H. (ed.) *GNC* 5, pp.31-61.
- _____ (1998) “Apuleius, lector Sallustii: Lexicographical, Textual and Intertextual Observations on Sallust and Apuleius”, *Mnemosyne* 51.1, pp.41-63
- MCGINN, T.A.J. (1998) *Prostitution, Sexuality and the Law in Ancient Rome*, Oxford.
- MCKIBBEN, W. (1951) “In bovem mugire”, *CPh* 46.3, pp.165-172.
- MCNAMARA, J. (2003) “The only wife worth having? Marriage and Storytelling in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *AN* 3, pp.106 -128.
- MEILLET A. (1966) *Esquisse d'une histoire de la langue latine*, Paris.

- MEILLET A. ET VENDRYES ,J. (1966) *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, Paris.
- MELLET,S.-JOFFRE,M.D.-SERBAT, G. (1994) *Grammaire fondamentale du latin. Le signifiée du verbe*, Paris.
- MERKELBACH, R. (1962) *Roman und Mysterium in der Antike*, Munich y Berlín.
- MICHALOPOULOS, A. (2002) “Lucius’ suicide attempts in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CQ* 52.2, pp.538-548.
- MIGNONA, E. (1996) “Carite ed Ilia” en Hofmann, H. (ed) *GCN* 7, Groningen, pp. 95-102.
- MILES, G. (1992), “The Rape at the Consualia”, *CW* , 83.6.
- MILLAR, F. (1981) “The World of the *Golden Ass*”, *JRS* 71, pp.63-75
- MILLER, N. (1985) *The Poetics of Gender*, Columbia.
- MONTEMAYOR ACEVES, M. (2006) *Contenidos jurídicos en el relato de ‘Psique y Cupido’ de Apuleyo*, *Nova Tellus* 24.2, pp.245-261.
- MONTERO CARTELLE, E. (1991) *El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios*, Sevilla.
- MORALES, H. (2008) « The History of Sexuality » en WHITMARSH, T., *The Cambridge Companion to Greek and Roman Novel*, Cambridge, pp.39-54
- MOREAU, PH. (ed) (2002) *Corps Romains*, Grenoble.
- MORESCHINI, C. (1965) “La demonologia medioplatonica e le Metamorfosi di Apuleio”, *Maia* 17, pp.30-46.
- _____ (1990) “Le metamorfosi di Apuleio, la ‘fabula milesia’ e il romanzo”, *MD* 25, pp.115-127.
- MORGAN, J. R. (1993) "Make-believe and Make Believe: the Fictionality of the Greek Novels," in Gill C., Wiseman, T.P., (eds.) *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter, pp.175-229
- _____ (1996) “The Ancient Novel at the End of the Century: Scholarship since the Darmouth Conference”, *CPh* 91.1, pp.63-73.
- MORTARA GARAVELLI, B. (1988²) *Manual de retórica*, Barcelona.
- MORTLEY, R. (1972) “Apuleius and Platonic Theology”, *TAPhA* 93.4, pp.584-590.
- MORTON BRAUND, S.- GILL, C. (edd.) (1997) *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge.
- MORTON BRAUND, S.- JAMES, P. (1998) “Quasi Homo: Distortion and Contortion in Seneca's Apocolocyntosis” *Arethusa* 31.3, pp.285-311
- MOUSSY, C. (1957) “Esquisse de l’histoire de *monstrum*”, *REL* 55, pp.345-369.
- _____ (comp.) (1994) *Les problèmes de la synonymie en latin*. Paris.

- MUECKE, F. (1985) “Names and Players: the Sycophant Scene of the ‘Trinummus’ (*Trin.* 4.2), *TAPhA* 115, pp.167-186.
- MUELLER, H. (1998) “Vita, Pudicitia, Libertas: Juno, Gender, and Religious Politics in Valerius Maximus”, *TAPhA* 128, pp.221-263.
- MÜLLER-REINEKE, H. (2008) “*rarae fidei atque singularis pudicitiae femina*: The Figure of Plotina in Apuleius’ Novel (*Metamorphoses* 7.6-7)”, *Mnemosyne* 61, pp.619-633.
- MULVEY, L. (1975) “Visual Plesure and Narrative Cinema”, *Screen* 16.3, pp.8-18.
- MURGATROYD, P. (1997) “Apuleian Ekphrasis: Cupid’s Palace at *Met.* 5.1.2-5.2.2”, en *Hermes* 125.1997, pp.357-366.
- NAUTA, R. (2006) (ed.), *Desultoria Scientia. Genre in Apuleius’ Metamorphoses and Related Texts*, *Caeculus: Papers on Mediterranean Archaeology and Greek and Roman Studies*, vol. 5, Leuven.
- NENADIC, R. (2003a) “Soy un animal: una representación de la marginalidad en *El asno de oro de Apuleyo*”, *Actas de las II Jornadas de Reflexión: Monstruos y Monstruosidades*, Buenos Aires, pp.80-86.
- _____ (2003b) “Fragmentos de relatos de guerra: presencias de la prosa histórica en *Metamorfosis* de Apuleyo”, ponencia presentada en las Jornadas Interdisciplinarias “Guerra e Imperio: sus manifestaciones simbólicas, políticas y económicas en la cultura de Occidente” (CBC-UBA), Ciudad de Buenos Aires, 1º de noviembre de 2003.
- _____ (2004) “Argumentos de un reo imposible: el discurso de Lucio en la fiesta del deus risus (Apul. *Met.* III 4-6), en G.C. Zecchin–J.T. Nápoli (edd.), *Actas del Tercer Coloquio Internacional “Ética y estética. De Grecia a la Modernidad”*, La Plata.
- _____ (2007) “Todos los saberes conducen a Roma: el camino ideológico del De mundo de Apuleyo”, en Caballero de Del Sastre, E. – Schniebs, A. (edd) *Enseñar y dominar: las estrategias preceptivas en Roma*, Buenos Aires, pp. 201-221
- NEUMANN, E. (1990) *Amor and Psyche: the Psychic Development of the Feminine*, Princeton.
- NEWBOLD, R. (1979) “Boundaries and Bodies in Late Antiquity”, *Arethusa* 12, pp.93-114.
- _____ (2003) “Benefits and Moral Development in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *AN* 3, pp.88-105.
- NICOLET, C. (1982) *Roma y la conquista del mundo mediterráneo*, Barcelona.
- NICOSIA, S. (2002) “La Seconda Sofistica”, en CAMBIANO, G.-CANFORA, L.-LANZA, D. (edd.) *Lo Spazio Letterario* 1, pp.85-116.

- NIEDERMANN, M. (1963) *Phonetique historique du latin*, Paris.
- NIMIS, S. (1998) “Memory and Description in the Ancient Novel”, *Arethusa* 31.1, pp.99-122.
- _____ (1999) “The Sense of Open-endedness in the Ancient Novel”, *Arethusa* 32.2, pp. 215-238
- NUGENT, S. (1992) ‘Aeneid V and Virgil’s Voice of the Women’, *Arethusa* 25, pp. 255-92
- O’BRIEN, M. (1991) “Apuleius and the Concept of Philosophical Rhetoric”, *Hermathena*, 151, pp.39-50.
- OLDFATHER, W. (1933) “Apuleius 1. 9. 12”, *AJPh* 54.4, p.367
- OLDFATHER, W.A., CANTER, H.V. PERRY, B.E. (1934) *Index Apuleianus*, Middletown.
- OLIENSIS, E. (2009) *Freud's Rome: Psychoanalysis and Latin Poetry. Roman Literature and Its Contexts*, Cambridge & New York.
- OLSON, K. (2009) “Cosmetics in Roman Antiquity. Substance, Remedy, Poison”, *CW* 102.3, pp.291-310
- O’NEILL, P. (2003) “Going round in circles: popular speech in Ancient Rome”, *ClAnt* 22.1, pp.143-165.
- OPEKU, F. (1993) “Popular and Higher Education in Africa Proconsularis in the Second Century AD”, *Scholia* 2, pp.31-44.
- OSGOOD, J. (2006) “*Nuptiae Iure Civili Congruae*: Apuleius's Story of Cupid and Psyche and the Roman Law of Marriage”, *TAPhA* 136. 2, pp.415-441.
- PACK, R. (1956) “The Sybil in a Lamp”, *TAPhA* 87, pp.190-191.
- PALACIOS, J. (2005) “Las historias de Lámaco, Alcimo y Trasileón (Apul. *Met.* IV, 7-22): las *fabulae* intercaladas como *exempla* y sus posibles lecturas”, *Argos*, 29, pp. 91-106.
- _____ (2006) “Mujeres engendran monstruos: la construcción de los vicios femeninos en Apuleyo *Metamorfosis* IV – VI”, en Caballero de Del Sastre, E. – Rabazza B., Valentín, C. (comps.) *Monstruos y maravillas en la literatura latina y medieval y sus proyecciones*, Rosario, pp.207-228.
- _____ (2007) “Mujeres infieles, narradores desleales: la ineficacia didáctica de los *exempla* en Apul. *Met.* 9.14-31.”, en Caballero de Del Sastre, E. – Schniebs, A. (edd) *Enseñar y dominar: las estrategias preceptivas en Roma*, Buenos Aires, pp.145-157.

- _____ (2008) “Divide y triunfarás: la monstruosa amenaza de las alianzas femeninas en *Metamorfosis* de Apuleyo.”, en Barrancos, D. et al. (comps.) *Criaturas y saberes de lo monstruoso*, Buenos Aires, pp.173-184.
- PANAYOTAKIS, S. (1997a) “*Insidiae Veneris*: Lamness, Old Age and Deception in the Underworld (Apul. *Met.* 6, 18-19)”, en HOFMANN, H. (1997), *GCN*, Groningen, pp.23-39.
- _____ (1997b) “‘The master of the grave’: a note on Apul. *Met.* 9.2 (203.26h)”, *Mnemosyne* 50.3, pp.295-301.
- _____ (2001) “Vision and Light in Apuleius’ Tale of Psyche and Her Mysterious Husband”, en *CQ* 51.2, pp.576-583.
- PANAYOTAKIS, S. - ZIMMERMAN, M. - KEULEN, W. (2003) *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden.
- PAPAIOANNOU, S. (1998) “Carite’s Rape, Psyche on the Rock and the Parallel Function of Marriage in Apuleius’ *Metamorphoses*.”, *Mnemosyne* 51, pp.302-324.
- PARATORE, E. (1942) *La novella in Apuleio*, Messina.
- _____ (1948), *Apulei Metamorphoseon Libri IV-VI (La favola di Amore e Psiche)*, Firenze.
- PARKER, H. (1997) “The Teratogenic Grid”, en Hallet, J.-Skinner, M. (edd.) *Roman Sexualities*, Princeton, pp.47-65.
- _____ (1998) “Loyal Slaves and Loyal Wives: The Crisis of Outsider-Within and Roman Exemplum Literature”, en Joshel, S.– Murnaghan, S. (edd) *Women and Slaves in Greco-Roman Culture*, New York., pp.157-178.
- PARKER, S. – MURGATROYD, P. (2002) “Love Poetry and Apuleius’ ‘Cupid and Psyche’”, *CQ* 52.1, pp.400-404.
- PASCHALIS, M. –FRANGOULIDIS, S. – HARRISON, S. & ZIMMERMAN (edd.) (2007) *The Greek and the Roman Novel Parallel Readings, Ancient Narrative Supplementum* 8, Groningen.
- PASCHALIS, M. – PANAYOTAKIS, S. – SCHMELING, G. (edd.) (2009) *Readers and Writers in the Ancient Novel, Ancient Narrative Supplementum* 12, Groningen.
- PAYNE, M. (2007) *Theocritus and the Invention of Fiction*, Cambridge.
- PECERE, O. - STRAMAGLIA, A. (2003) *Studi apuleiani. Note di aggiornamento di L. Graverini*, Cassino.
- PENWILL, J. (1990) “*Ambages Reciprocae*: Reviewing Apuleius’ *Metamorphoses*”, en Boyle, A. (ed) *The Imperial Muse: Flavian Epicist to Claudian*, pp. 211-35, Bendigo.
- PERRY, B. (1923a) “Some Aspects of the Literary Art of Apuleius in the *Metamorphoses*” *TAPhA* 54, pp.196-227.

- _____ (1923b) “The Significance of the Title in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CPh* 18.3, pp.229-238.
- _____ (1926) “An Interpretation of Apuleius’ *Metamorphoses*”, *TAPhA* 57, pp.238-260.
- _____ (1929a) “The Story of Thelyphron in Apuleius”, *CPh* 24.3, pp.231-238.
- _____ (1929b) “On Apuleius’ *Metamorphoses* I. 14-17”, *CPh* 24.4, pp.394-400.
- _____ (1929c) “On Apuleius’ *Metamorphoses* II, 31-III, 20”, *AJPh* 46.3, pp.229-238.
- _____ (1929d) “Note on Apuleius II.30”, *CPh* 24.1, pp.93-94.
- _____ (1967) *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of Their Origins*, California.
- PIERINI, M. (1994) “La mirada y el discurso: la literatura de viajes”, en Pizarro, A. (Org.) *América Latina. Palavra, literatura e Cultura*, Vol. 2, São Paulo.
- PORTER, J. (ed.) (2002) *Construction of the Classical Body*, Michigan.
- POMEROY, S. (1975) *Goddesses, Whores, Wives and Slaves*, New York.
- _____ (ed.) (1991) *Women’s History and Ancient History*, Chapel Hill & London.
- PRESCOTT, H. (1911a) “Apuleius’ *Metamorphoses* II.29”, *CPh* 6.1, pp.90.
- _____ (1911b) “Marginalia in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CPh* 6.3, pp.345-350.
- PUCCHINI-DELBAY, G. (1998) “La folie amoureuse dans les *Métamorphoses* d’Apulée” *BAGB*, LVII, 4, pp.318-336.
- _____ (2003) *Amour et desir dans les Metamorphoses d’ Apuleé’*, Bruxelles.
- PUCHE LÓPEZ, C. (1987) “El tiempo en la novela *Lucio o el asno*”, *Faventia* 9.1, pp.65-67.
- QUINTILLÀ ZANUY, M. T. (2005) “Los sexolectos o la caracterización del discurso femenino en el ámbito grecolatino”, *Faventia* 27.1, pp.45-62.
- _____ (2006) “La metáfora como mecanismo de creación léxica en el campo semántico ‘mujer’ en latín”, *Latomus* 67.2 pp.315-327.
- _____ (2008) “Mecanismos de creación léxica en el campo semántico ‘mujer’ en latín: la metonimia y la sinécdoque”, *Habis* 37, pp.475-490
- RABAZA, B. - PRICCO, A. - MAIORANA, D. (2000) “La voz femenina en el *Miles Gloriosus*: la puesta en escena de un simulacro”, en Caballero, E. – Huber, E.- Rabaza, B. (edd.) *El discurso femenino en la literatura grecolatina*, Rosario, pp.331- 348
- RAVEN, S. (1993b) *Rome in Africa*, London, pp.127-128.
- REI, A. (1998) “Villains, Wives and Slaves in the Comedies of Plautus”, en Joshel, S.– Murnaghan, S. (edd) *Women and Slaves in Greco-Roman Culture*, New York. pp.94-111.
- RELIHAN, J. C. (2007) *Apuleius. The Golden Ass. Or, A Book of Changes*, Indianapolis

- RENEHAN, R. (1980) "Viscus/Viscum", *HSCP* 84, pp.279-282.
- REPATH, I. (2000) "The Naming of Thrasyllus in Apuleius' *Metamorphoses*", *CQ* 50.2, pp. 627-630.
- RICHLIN, A. (1984) "Invective Against Women in Roman Satire", *Arethusa*, 17.1, pp.67-80
- _____ (1992a) *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*, Oxford.
- _____ (1992b) (ed) *Pornography and Representation in Greece & Rome*, Oxford.
- _____ (1993) "Not Before Homosexuality: The Materiality of the *Cinaedus* and the Roman Law against Love between Men", *Journal of the History of Sexuality* 3.4, pp. 523-573.
- _____ (1995) "Making Up a Woman: The Face of Roman Gender", en Eilberg-Schwartz, H.- Doniger, W. (edd.) *Off with Her Head!: the Denial of Women's Identity in Myth, Religion, and Culture*, Berkeley and London, pp.185-213
- _____ (1997) "Pliny's Brassiere", en Hallet, J.-Skinner, M. (edd.) *Roman Sexualities*, Princeton, pp. 197-220.
- _____ (2006) *Marcus Aurelius in Love*, Introducción, edición y traducción de Amy Richlin, Chicago.
- RIESS, W. (ed.) (2008) *Paideia at Play: Learning and Wit in Apuleius*, Ancient Narrative, Supplementum 11, Groningen.
- RIVES, J. (1994) "The priesthood of Apuleius", *AJPh* 115, pp.273-290.
- ROBERTSON, D. (1910) "Lucius of Madaura: A Difficulty in Apuleius", *CQ* 4.4, pp.221-227+300.
- _____ (1923) "Notes on the Younger Pliny and Apuleius", *CR* 37.5/6, pp.107-108.
- ROBERTSON, D. S. (ED.) – VALLETTE P. (TR.) (1940-1945) *Apulée: Les Métamorphoses*, 3 vols. Paris. (reimpr. 1956, 1965, 1971).
- ROCCA, S. (1979) "*Mellitus* tra lingua familiare e lingua litteraria", *Maia* 31, pp.37-43.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E. (2010) *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*, Córdoba.
- ROMANO, A. (2000) "Las voces femeninas en Juvenal" en Caballero, E. – Huber, E.- Rabaza, B. (edd.) *El discurso femenino en la literatura grecolatina*, Rosario, pp.349-358.
- ROSATI, G. (1999) "Form in Motion: Weaving the Text in the *Metamorphoses*", en HARDIE, P. – BARCHIESI, A.- HINDS, S. (edd.) *Ovidian Transformations*, pp.240-253.

- _____ (2003) “Quis ille? Identità e metamorfosi nel romanzo di Apuleio”, en Citroni, M. (ed) *Memoria e Identità. La cultura romana costruisce la sua immagine*, Firenze, pp. 267-296.
- ROUSELLE, A. (1991a) "Estatus personal y costumbres sexuales en el Imperio Romano", en Nadaff, R.-Tazi, N.-Feher, M. (coord) *Fragments de una historia del cuerpo humano*, Madrid, III, 301-332.
- _____ (1991b) “La política de los cuerpos: entre procreación y continencia en Roma”, en Duby, G. –Perrot, M. (edd.) *Historia de las mujeres*, Tomo I, La Antigüedad, Madrid, pp.317-369
- RUBIN, G. (1996) “El tráfico de mujeres: notas sobre la ‘economía política’ del sexo” en Lamas, M. (ed.) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México.
- RUBINO, C. (1966) “Literary intelligibility in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *CB* 42.5, pp. 65-69.
- RUIZ MONTERO, C.- JIMÉNEZ, A. (2008) “*Mulierum virtutes* de Plutarco: aspectos de estructura y composición de la obra”, *Myrtia* 23, pp.101-120.
- RUSSEL, D. (ed.) (1990) *Antonine Literature*, Oxford.
- SAGE, E. (1923) “Notes on Apuleius”, *CPh* 22.3, pp.311-313.
- SALLER, R. (1987) “Men’s Age at Marriage and Its Consequences in the Roman Family”, *CPh* 82.1, pp.21-34.
- _____ (1999) “Pater Familias, Mater Familias, and the Gendered Semantics of the Roman Household”, *CPh* 94.2, pp.182-197.
- SALZMAN-MITCHELL, P. (2005) *A Web of Fantasies: Gaze, Image and Gender in Ovid’s Metamorphoses*, Columbus.
- SANDY, G. (1968) *Comparative Study of Apuleius’ Metamorphoses and Other Prose Fiction of Antiquity*, Diss., Ohio.
- _____ (1970) “Petronius and the Tradition of the Interpolated Narrative”, *TAPhA* 101, pp. 463-476.
- _____ (1973) “Foreshadowing and Suspense in Apuleius’ ‘Metamorphoses’”, *CJ* 68.3, pp. 232-235.
- _____ (1974) “*Serviles voluptates* Apuleius’ *Metamorphoses*”, *Phoenix* 28, pp.234-244.
- _____ (1994) “Apuleius’ ‘Metamorphoses’ and the Ancient Novel, *ANRW* II.34.2, pp. 1511-1574
- _____ (1997) *The Greek World of Apuleius*, Brill.

- _____ (1999) “Apuleius’ Golden Ass. From Miletus to Egypt”, en Hofmann, H. (ed.) *Latin Fiction. The Latin novel in context*, pp.81-102.
- SANTORO L’HOIR, F. (1992) *The Rhetoric of Gender Terms: “Man”, “Woman” and the Portrayal of Character in Latin Prose*, Leiden.
- SCHEID, J. (1991) “Extranjeras’ indispensables. Las funciones religiosas de las mujeres en Roma”, en Duby, G.-Perrot, M. (edd.) *Historia de las mujeres*, Tomo I, La antigüedad, Madrid, pp.421-462
- SCHEIN, S. L. (1999) “Cultural Studies and Classics: Contrasts and Opportunities”, en Falkner, M. – Felson, N.–Konstan, D. (edd.) *Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue*, Oxford, pp.285-299.
- SCHIESARO, A. (1985) “Il 'locus horridus' nelle 'Metamorfosi' di Apuleio”, *Maia* 37, pp. 211- 223.
- SCHLAM, C. (1970) “Platonica in the *Metamorphoses* of Apuleius”, *TAPhA* 101, pp.477-487.
- _____ (1978) “Sex and Sanctity: the Relationship of Male and Female in *Metamorphoses*”, en Hijmans, B. L. – van der Paardt (edd) *Aspects of Apuleius’ Golden Ass*, Vol. I, Groningen, pp.95-105.
- _____ (1971) "The Scholarship on Apuleius since 1938," *CW* 64, pp.285-308.
- _____ (1992) *The Metamorphoses of Apuleius: On Making an Ass of Oneself*, Chapel Hill.
- _____ (1993) “Cupid and Psyche: Folktale and Literary Narrative”, en Hofmann, H. (ed) *GCN* 5, Groningen, pp.63-73.
- SCHLAM, C. – FINKELPEARL, E. (2000) *A review of Scholarship on Apuleius’ Metamorphoses 1970-1998*, *Lustrum* 42
- SCHMELING, G. (1996) (ed.) *The Novel in the Ancient World*, Boston & Leiden.
- SCHNIEBS, A. (1993-1994) “El personaje de Dido en la *Eneida*: algunas consideraciones de género”, *Argos* 17-18, pp.101-112.
- _____ (2006) *De Tibulo al Ars amatoria*, Buenos Aires.
- SCHNIEBS, A. – VOFCHUK, R. (1983) “Una aproximación estructural e interpretativa a tres fragmentos de la *Metamorfosis* de Apuleyo”, *Argos* 7, pp.77-88.
- SCHOR, N. (1980) “Fiction as Interpretation / Interpretation as Fiction” en SULEIMAN, S. – CROSMAN, I. (edd.) *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*, Princeton, pp.165-182.
- SCOBIE, A. (1977) “An Ancient Greek Drakos-Tale in Apuleius’ *Metamorphoses* VIII, 19-21”, *The Journal of American Folklore* 90.357, pp.339-343.

- _____ (1979) "Storytellers, Storytelling, and the Novel in the Graeco-roman Antiquity", *RhM* 122, pp.229-259.
- SCOTT, J. (1996) "El género: una categoría útil para el análisis histórico" en Lamas, M. (ed.) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México, pp. 265-302
- _____ (1999) *Gender and the Politics of History*, New York.
- SCOTT, K. (1932) "On Apuleius Metmorphoses II.32", *CPh* 27.2, p.173.
- SEBESTA, J.L. (1994) "Symbolism in the Costume of the Roman Woman," en Sebesta, J.L.-Bonfante,L. (eds.) *The World of Roman Costume*, Madison, pp.46-53
- SEERLING, R. (1986) "Spatial Control: A Reflection of Lucius' Progress in the *Metamorphoses*", *TAPhA* 116, pp.61-367.
- SEGAL, C. (1994) "Philomela's Web and the Pleasure of the Text: Reader and Violence in the *Metamorphosis* of Ovid", en De Jong, I. - Sullivan, J. P. (edd.) *Modern Critical Theory and Classical Literature*, pp.257-280.
- SHARROCK, A. (1998) "Re(ge)ndering Gender(ed) Studies", en Wyke, M. (ed.) *Gender and body in the Ancient Mediterranean*, Oxford, pp.179-190
- _____ (2002) "An A-musing Tale: Gender, Genre, and Ovid's Battles with Inspiration in the *Metamorphoses*", en Spentzou, E. – Fowler, D. (edd.) *Cultivating the Muse: Power, Desire, and Inspiration in the Ancient World*, Oxford, pp.207-227.
- SHAW, B.D., (1991), "El bandido" en Giardina, A. et al. *El hombre romano*, Madrid, pp.351-394.
- SHELTON, A. (2005) "Putting Women in Their Place: Gender, Species, and Hierarchy in Apuleius' *Metamorphoses*", en Batstone, W.–Tissol, G. (edd) *Defining Genre and Gender in Latin Literature*, New York, pp.301-329.
- SHUMATE, N. (1996a) *Crisis and Conversion in Apuleius' Metamorphoses*, Michigan.
- _____ (1996b) "Darkness Visible: Apuleius Reads Virgil", *GCN*, vol. 7, pp.103-116.
- _____ (1999) "Apuleius' *Metamorphoses*. The Inserted Tales", en Hofmann, H. (ed) *Latin Fiction. The Latin Novel in Context*, London & NY, pp.113-138.
- SKINNER, M. (1983) "Clodia Metelli", *TAPh A* 113, pp.273-287
- SLATER, N. (1998) "Passion and Petrification: The Gaze in Apuleius", *CPh* 93, pp.18-48
- SMITH, W. (1972) "The Narrative Voice in Apuleius' *Metamorphoses*", *TAPhA* 103, pp. 513-534.
- _____ (1993) "Interlocking of theme and meaning in *The Golden Ass*" *GCN*, vol. 5, pp. 75-89.

- _____ (1994) “Style and Character in the 'Golden Ass': Suddenly an Opposite Appearance”, *ANRW* II.34.2, pp.1575-1599.
- _____ (2002) “Tale of Aristomenes: declamation in a Platonic mode”, *AN* 2, pp.1575-1599
- SORKIN RABINOWITZ, N. – AUANGER, L. (edd.) (2002) *Among Women: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, Austin.
- SORKIN RABINOWITZ, N. – RICHLIN, A. (1993) (edd.) *Feminist Theory and the Classics*, New York
- STANFORD, W. B. (1954) *The Ulysses Theme*, Oxford.
- STRATTON, K. (2007) *Naming the Witch: Magic, Ideology and Stereotype in the Ancient World*, New York.
- SULEIMAN, S. (1977) “Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman à these”, en *Poétique* 32, pp.468-489.
- SULEIMAN, S. – CROSMAN, I. (edd.) *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*, Princeton
- SUMMERS, R. (1970) “Roman Justice and Apuleius *Metamorphoses*”, *Historia* 21.1, pp. 120-126.
- _____ (1972) “Apuleius Iuridicus”, *Historia* 21.1, pp.120-126.
- _____ (1973), “A Note on the Date of the *Golden Ass*”, *AJPh* 94, pp.375-383.
- SVENDSEN, J. (1978) “Apuleius’ *The Golden Ass*: The Demands on the Reader”, *Pacific Coast Philology* 13, pp.101-29.
- _____ (1983) “Narrative Techniques in Apuleius *Golden Ass*”, *Pacific Coast Philology* 18, pp.23-29.
- SUMMERS, R. (1970) “Roman Justice and Apuleius *Metamorphoses*”, *Historia* 21.1, pp. 120-126.
- _____ (1972) “Apuleius Iuridicus”, *Historia* 21.1, pp.120-126.
- _____ (1973), “A Note on the Date of the *Golden Ass*”, *AJPh* 94, pp.375-383.
- SVENDSEN, J. (1978) “Apuleius’ *The Golden Ass*: The Demands on the Reader”, *Pacific Coast Philology* 13, pp.101-29.
- _____ (1983) “Narrative Techniques in Apuleius *Golden Ass*”, *Pacific Coast Philology* 18, pp.23-29.

- SWAIN, S. (2004) "Bilingualism, Biculturalism, in Antonine Rome: Apuleius, Fronto and Gellius", en HOLFORD-STREVENS, L. – VARDI, A. (edd.) *The Worlds of Aulus Gellius*, Oxford, pp.3-40.
- TATUM, J. (1969) "The tales in Apuleius' *Metamorphoses*", *TAPhA* 100, pp.487-527.
- _____ (1972) "Apuleius and *Metamorphoses*", *AJPh* 93.2, pp.306-313.
- _____ (1979) *Apuleius and The Golden Ass*, New York.
- _____ (1994) *The Search of the Ancient Novel*, Baltimore and London
- TAVENNER, E. (1992) "Canidia and other witches", en LEVACK, B. (ed.) *Witchcraft in the Ancient World and the Middle Ages*, New York & London.
- THOMAS, J. (1986) *Le dépassement du quotidien dans l'Énéide, le Satiricon, et les Métamorphoses d'Apulée*, Paris.
- THOMAS, Y. (1988) "Roma, padres ciudadanos y ciudad de los padres (siglo II a.C.-siglo II d.C.)", en Burguiere y otros, *Historia de la Familia* 1, Madrid-
- _____ (1991) "La división de los sexos en el derecho romano" en Duby, G. – Perrot, M. (edd.) *Historia de las mujeres*, Tomo I, La antigüedad, Madrid, pp.115-179.
- THOMPSON, M. (2007) "Primitive or Ideal? Gender and Ethnocentrism in Roman Accounts of Germany", *Studies in Mediterranean Antiquity and Classics*, 1.1, art.6, <http://digitalcommons.macalester.edu.classicsjournal>
- TOO, Yun Lee (2001) "Losing the Author's Voice: Cultural and Personal Identities in the *Metamorphoses*" en Kahane, A. – Laird, A. (edd.) *Companion to the Prologue to Apuleius' Metamorphoses*, Oxford, pp.177-187
- TORRES, D. (2007) *La escatología en la lírica de Píndaro y sus fuentes*, Buenos Aires.
- TOYNBEE, J. (1996) *Death and Burial in the Roman World*, Baltimore & London.
- TRINQUIER, J. (1999) "Le motif du repaire des brigands et le *topos* du *locus horridus*: Apulée, *Métamorphoses*, IV, 6", *RPh* 73.2, pp.257-277
- TUPET, A. (1976) *La magie dans la poesie latine. Des origines á la fin du régime d' Auguste*, Paris.
- URÍA VARELA, J. (1997) *Tabú y eufemismo en latín*, Amsterdam.
- _____ (1998) "Classicus *adsiduusque* scriptor", *Estudios Clásicos* 113, pp.47-58.
- VALLETTE, P. (1960) *Apologie, Florides*, Paris.
- VAN DER PAARDT, R. (1999) "The Unmasked 'I'. Apuleius' Met. 9.27", en Harrison, S.J. (1990) *Oxford Readings in the Roman Novel*, pp.235-246.

- VAN GRONINGEN, B. A. (1965) "General Literary Tendencies in the Second Century ad." *Mnemosyne* 18, pp.41-56.
- VASALY, A. (1993) *Representations. Images of the World in Ciceronian Oratory*, Berkeley.
- VERNANT, J. (1996) *Myth and Society in Ancient Greece*, New York.
- VILLERS, R. (1982) "Le mariage envisagé comme institution d' Etat dans le droit classique de Rome", *ANRW* II 14, pp.285-301
- VON FRANZ, M. L. (1970) *Golden Ass of Apuleius: The Liberation of the Feminine in Man*, Boston.
- WALDE, A. HOFMANN, J. B. (1965) *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg.
- WALSH, P. (1968) "Was Lucius a Roman?" *CJ* 63, pp. 264-65.
- _____ (1970) *The Roman Novel: The "Satyricon" of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*, Cambridge.
- _____ (1978) "Petronius and Apuleius" en Hijmans, B. – Van der Paardt, R. *Aspects of Apuleius' Golden Ass: A Collection of Original Papers*, Groningen, pp.17-24.
- _____ (1982) "Apuleius", en Kenny, J. – Clausen, W (edd.) *The Cambridge History of Classical Literature*, vol. II: *Latin Literature*, Cambridge, pp.774-786.
- _____ (1988) "The Rights and Wrongs of Curiosity (Plutarch to Aufustine)", *G&R* 35, pp.73-85.
- WALTERS, J. (1997) "Invading the Roman Body", en Hallet, J.-Skinner, M. (edd.) *Roman Sexualities*, Princeton, pp.29-43.
- WATSON, P. (1995) *Ancient Stepmothers. Myth, Misogyny and Reality*, New York.
- WAUGH, P. (2003) *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Berkeley, Los Angeles, London
- WEIDEN BOYD, B., (1987) "Virtus effeminata and Sallust's Sempronia", *TAPhA* 117, pp.183-201.
- WEINER, A. (1983) "From Words to Objects to Magic: Hard Words and the Boundaries of Social Interaction", *Man*, New Series, Vol. 18, N° 4, pp.690-709.
- WHITMARSH, T. (2004²) *Greek Literature and The Roman Empire*, Oxford.
- _____ (2005) *The Second Sophistic*, Oxford.
- _____ (2008) *The Cambridge Companion to Greek and Roman Novel*, Cambridge.
- WILLIAMS, C. (1999) *Roman Homosexuality. Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*, Oxford.
- WINKLER, J. (1979) "Auctor & Actor: Apuleius and His Metamorphoses", *Pacific Coast Philology* 14, pp.84-91.

- _____ (1985) *Auctor and Actor. A Narratological Reading of Apuleius's The Golden Ass*, Berkeley, Los Angeles, London
- WINKLER, J. J. (1994) *Las coacciones del deseo. Antropología del sexo y el género en la antigua Grecia*, Buenos Aires.
- WLOSOK, A. (1999) "On the Unity of Apuleius Metamorphoses", en HARRISON, S. J. (ed) *Oxford Readings on Roman novel*, Oxford, pp.142-156.
- WRAY, D. (2001) *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, Cambridge.
- WRIGHT, C. (1973) "No art at all: a Note on the Proemium of Apuleius' *Metamorphoses*", *CPh* 68, pp.217-219.
- WRIGHT, J. (1971) "Folktale and literary technique in Cupid and Psyche", *CQ* 21, pp.273-284.
- WYKE, M. (ed.) (1998) *Gender and body in the Ancient Mediterranean*, Oxford.
- ZAJKO, V.- LEONARD, M. (edd.) (2006) *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought*, Oxford.
- ZANKER, G. (1981) "Enargeia in the ancient criticism of poetry", *RhM* 124, pp.297-312.
- ZAJKO, V.- LEONARD, M. (edd.) (2006) *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought*, Oxford.
- ZEITLIN, F. (1995) "Signifying Difference: the Myth of Pandora", en Hawley, R. - Levick, B. (edd.) *Women in Antiquity. New Assessments*, London & New York, pp.58-71.
- _____ (1996) *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago & London.
- ZIMMERMAN, M. (2000) *Apuleius Madaurensis Metamorphoses, Book X*. Text, introd. & comm., *CGA*, Groningen.
- _____ (2006) "Echoes of Roman Satire in Apuleius' *Metamorphoses*", en Nauta, R. (ed), *Desultoria Scientia. Genre in Apuleius' Metamorphoses and Related Texts*, Leuven, pp.87-104.
- ZIMMERMAN, M.- DE GRAAF, M. (1993) "Narrative Judgement and Reader Response in Apuleius' *Metamorphoses* 10, 29-34. The Pantomime of the Judgement of Paris", en *GCN* 5, pp.143-161.
- ZIMMERMAN, M. – HUNINK, V. – MCCREIGHT, TH. (edd) (1998) *Aspects of Apuleius' 'Golden Ass', A collection of original papers*, Vol. II, *Cupid and Psyche*, Groningen.
- ZIMMERMAN, M. – PANAYOTAKIS, S. – HUNINK, V. – KEULEN, W. – HARRISON, S. – MCCREIGHT, TH. – WESSELING, B. – VAN MAL MAEDER, D. (2004) *Apuleius*

Madaurensis. Metamorphoses, Book IV 28-35, V and VI 1-24. The Tale of Cupid and Psyche. Text, Introduction and Commentary, CGA, Groningen.

ZUCKER, A. (2006) “La physiognomonie antique et la langage animal du corps”, *Rursus* 1, mis en ligne le 09 juillet 2006 URL : <http://revel.unice.fr/rursus/index.html?id=58>
