

## LUCIO EN EL CAMPO. OBSERVACIONES SOBRE LOS LIBROS VII Y VIII DEL *ASNO DE ORO* DE APULEYO

MARCOS RUIZ SÁNCHEZ  
Universidad de Murcia

The narrative centered around the character of Charite forms a single block in Apuleius' work. In the present paper the author's purpose is to examine the second part of this narrative. Both the adventures of the ass and the story of Charite's revenge take up again the motifs used in the previous narration, thus completing the significance of the facts.

0. El conjunto narrativo que gira en torno a la figura de Cárite forma dentro de la obra de Apuleyo un bloque unitario. En el presente trabajo nos proponemos examinar la segunda parte de dicho conjunto: las historias de Cárite y de Lucio tras salvarse de las manos de los ladrones. La comparación de la novela latina con el *Asno* de Luciano nos haría esperar una mera coda tras la aventura de los ladrones que sirviera de transición a las nuevas aventuras del asno. Pero en las *Metamorfosis* la segunda parte del conjunto incluye el relato del destino infeliz de Cárite. Tanto las aventuras posteriores del asno como la historia de la venganza de Cárite retoman en Apuleyo motivos utilizados en la narración anterior, complementando de este modo la significación de los hechos.

Las historias de Lucio y de Cárite discurren paralelas, tocándose apenas incidentalmente, a lo largo de esta parte de la novela. Las dos series de acontecimientos actúan como contrapunto la una de la otra, como si discurrieran en distintos planos de realidad. Los sucesos relativos a Cárite evocan intertextualmente las peripecias propias de la novela griega (en el episodio de los ladrones) y el mundo de la tragedia y el universo ejemplar de

las leyendas sobre heroínas que realizan proezas heroicas en defensa de su marido o para vengarlo (en la segunda parte)<sup>1</sup>.

Los sucesos relativos a Cárite contrastan, pues, fuertemente, con la historia de Lucio convertido en asno en la que se encuentra enmarcada. Ahora bien, si incluimos una secuencia cómica, por ejemplo, en una secuencia o en una obra de carácter trágico, el sentido de dicha secuencia y de la obra como conjunto ha de cambiar necesariamente y lo mismo es cierto naturalmente en el caso inverso. El encontrarse inserta dentro de la historia general de las *Metamorfosis* confiere a la historia de Cárite un tono de mayor negrura, pues más allá del heroísmo demostrado por la esposa, el lector interpreta el relato dentro de una visión pesimista de la realidad, mientras que la proximidad de la historia de Cárite hace que las desventuras del asno adquieran un carácter ejemplar, al tiempo que incrementa el sentimiento de desesperación, en el que la comicidad adquiere un matiz de humor negro.

1. Tras la salvación de Cárite por obra de su novio, Lucio va a sufrir en el libro VII nuevas desventuras por culpa de la fortuna. Los recién casados, con la intención de recompensarlo, lo envían a la campiña para que disfrute de entera libertad. Sin embargo, la cruel Fortuna no deja de perseguirlo. La secuencia *in crescendo* de los reveses a los que se ve sometido Lucio recuerda en gran medida los que sufre anteriormente, cuando, después de transformado en asno, es robado por los ladrones.

También en este caso las penalidades forman una progresión que termina por resultar casi insoportable y que amenaza con poner término a la vida del protagonista. Los reveses se suceden, acumulándose injusticia tras injusticia, de modo que Lucio venga a tomar consciencia de su nueva condición de asno. El narrador explota el recurso de la acumulación de peripecias de signo idéntico, procedimiento narrativo relacionado con el tema, reiterado en toda la novela, de los cambios de la Fortuna.

Una de estas líneas acumulativas viene dada por los sucesivos intentos de Lucio por comer las rosas que permitirían su conversión de nuevo en hombre. Diversas oportunidades se le ofrecen sin que por una u otra razón

---

<sup>1</sup> L. Pepe, *Per una storia della narrativa latina*, Nápoles, 1959, p. 163 afirma: «tutto il *Charite-Komplex* è un residuo del romanzo greco, contaminato di altri elementi che Apuleio avrà anche potuto attingere dalla tradizione milesia e novellistica, come da quella favolistica».

pueda aprovecharlas. Todavía en el establo trata de apoderarse de las guirnaldas de rosas que adornan la estatua de la diosa Epona, pero se lo impide su propio criado<sup>2</sup>. Más tarde, al pasar junto a un huertecillo en que florecen unas rosas, no las toca por miedo a que los ladrones lo maten por creer que se trata de brujería o bien como testigo importuno de su delito. Finalmente en un momento de pausa en la huida cree distinguir el color de las rosas en un bosquecillo, para descubrir finalmente que se trata de venenosas “rosas de laurel”, con las que siente la tentación de suicidarse<sup>3</sup>.

Ambas series de acontecimientos, las peripecias de Lucio en poder de los ladrones, y las que habrá de experimentar entre los desleales siervos de su amo en el campo, guardan estrechas semejanzas. En ambos casos el asno cae en manos de desaprensivos que lo explotan sin piedad. Por otra parte, existen claros puntos de contacto entre ambas secuencias narrativas en el detalle del relato:

En ambos casos Lucio ha de enfrentarse con la rivalidad de sus congéneres, caballos y asnos. También se repite el juego irónico de perspectivas con respecto a la hospitalidad y la alusión a Júpiter Hospitalario (III 26 y VII 16)<sup>4</sup>:

Lucio es rechazado por su propio caballo y por otro asno en sus intentos de acercarse al pienso. El amo se convierte así en compañero de esclavitud de su antiguo siervo. Ya en manos de los ladrones, el protagonista decide fingirse muerto, para eludir la pesada carga. Pero el otro asno se le anticipa y Lucio tiene ocasión de contemplar en carne ajena el destino que le estaba reservado de haber llevado a cabo su propósito, pues los ladrones dan muerte al asno despeñándolo (III, 26 - IV, 5).

El asno, al que en algunas ocasiones se le permite andar suelto entre las yeguas, ha de sufrir la competencia de los sementales que lo agreden con gran violencia (VII 16).

<sup>2</sup> G. Fry, «Philosophie et mystique de la destinée. Etude du thème de la Fortune dans les *Métamorphoses* d'Apulée», *QUCC* 47, 1984, pp. 137-170 (p. 152), ve en la diosa Epona una encarnación de Isis.

<sup>3</sup> Cf. sobre el simbolismo de esta planta N. Fick, «La symbolique végétale dans les *Métamorphoses* d'Apulée», *Latomus* 30, 1971, pp. 328-344 (p. 335).

<sup>4</sup> *Loca lautia* en III 26 tiene carácter paródico. Cf. A.G. Westerbrink, «Some Parodies in Apuleius' *Metamorphoses*», en *Aspects of Apuleius Golden Ass*, B.L. Hijmans Jr. y R.Th. van der Paardt (edd.), Groningen, 1978, pp. 63-73 (p. 66). La expresión alude a la acogida que se daba a los embajadores y visitantes oficiales. El mismo giro se utiliza en IX 11. En todos estos casos Lucio se ve obligado a olvidar sus pretensiones y amoldarse a su papel de asno. El episodio del asno al servicio del molinero tiene varios rasgos en común con el de Lucio en el campo: la asimilación de Lucio a otros animales, el papel simbólico de la rueda del molino, así como la avaricia de la esposa del mayoral y la del molinero.

El relato de la rivalidad entre Lucio, convertido en asno, y los otros animales robados por los ladrones corresponde a la tradición de las narraciones esópicas. En la tradición fabulística son corrientes las historias de animales que por evitar hacer su tarea en detrimento de un rival se ven, al morir éste, obligados a soportar toda la carga. Otro tema corriente es el del animal que se queja de su destino en contraste con el de otros de mejor suerte, para averiguar más tarde que la aparente fortuna del otro acarrea penalidades peores que las suyas. Propia de la fábula es la queja contra la Fortuna, que juega precisamente un papel tan relevante en la historia de Lucio, cuyas aventuras revelan los cambios provocados por ella. En la fábula del asno y el jardinero en Esopo, por ejemplo, el asno se queja de la dureza del trabajo y pide cambiar de dueño, pero cada cambio acarrea una suerte peor, formando una secuencia *in crescendo* (como la de las peripecias que sufre Lucio), que acaba con el asno al servicio del curtidor, donde puede contemplar por el oficio de su amo cuál será su destino<sup>5</sup>.

Lucio es así doblemente excluido del mundo de los hombres y del de los animales y al igual que el Acteón del grupo escultórico será atacado por sus propios animales servidores<sup>6</sup>.

En ambas secuencias Lucio es acusado falsamente (VII, 1-2, 20-21 y 27). El tema de la palabra se repite en ambos casos:

Al pasar por un lugar poblado, en un intento vano de librarse de los ladrones, Lucio, que aún no ha terminado de hacerse a la idea de su nueva situación, trata de hablar (III 29).

En la secuencia de Lucio en el campo el narrador juega con la ironía dramática a propósito de la posibilidad de que el asno hable, nuevamente al ser acusado en falso (VII 25 y 27).

En la historia de los ladrones el intento de hablar del asno da lugar a una humorada, mediante una ambivalencia de la palabra *o* (que une a su sentido lingüístico el de una onomatopeya del rebuzno del asno) (III,29). El intento (y el chiste con la ambivalencia de las palabras, que junto a su sentido adquieren el carácter de onomatopeyas) se repetirá posteriormente cuando escucha que es acusado de los crímenes de los ladrones (VII 3)<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Cf. A. Scobie, *Apuleius Metamorphoses (Asinus Aureus) I. A Commentary*, Meisenheim am Glan, 1975, pp. 30-33.

<sup>6</sup> Cf. Van der Paart, *Apuleius. The Metamorphoses III*, Amsterdam, 1971, p. 190.

<sup>7</sup> La agudeza se repite en VIII 29 en el episodio de los sacerdotes de la diosa Siria, secuencia que guarda estrechas semejanzas con las dos que ahora nos ocupan (también en este caso se dan las sucesivas amenazas de muerte y un equívoco que se presta a una falsa acusa-

En ambas secuencias narrativas la amenaza de muerte es reiterada *in crescendo* (complementando así en el primer caso los intentos de salvación), sin que se cumpla inmediatamente, pero quedando la amenaza pendiente sobre Lucio<sup>8</sup>.

En la historia de Lucio en poder de los ladrones, éstos amenazan reiteradamente con despeñarlo (VI 26 y 30-32).

Estando en el campo Lucio también es amenazado de muerte en repetidas ocasiones, sufriendo la animadversión de un muchacho hipócrita y cruel que lo maltrata (VII 17-28).

Las amenazas del muchacho y las de los ladrones son parecidas, jugando en ambos casos el autor con la ironía dramática a que dan lugar las falsas acusaciones y la subjetividad del personaje<sup>9</sup>.

En ambos casos se delibera, dentro de una parodia de juicio, sobre la muerte del asno, adoptándose finalmente una resolución “adecuada” al “crimen” del que se le acusa:

---

ción). S. Rex, «Conversion de la rhétorique ou rhétorique de la conversion? (Apulée, *Metamorphoses*, XI,2) Lucius ou l'apprentissage de la parole comme trajet initiatique», *Euphrosyne* 25, 1997, pp. 311-325, cree descubrir un simbolismo iniciático, sostenido en toda la novela, en torno a la pérdida de la palabra y su recuperación y la posterior transformación de Lucio en orador. En estos episodios del *Asno de oro* se debió inspirar sin duda Cervantes cuando en *El coloquio de los perros* hace que Berganza, al encontrarse en presencia del corregidor, trate de hablarle para denunciar «la perdición tan notoria de las mozas vagamundas: Digo que queriendo decírselo, alcé la voz, pensando que tenía habla, y en lugar de pronunciar razones concertadas ladré con tanta priesa y con tan levantado tono, que, enfadado el Corregidor, dio voces a sus criados que me echasen de la sala a palos». Pero las implicaciones de este episodio del relato cervantino son más profundas que el juego humorístico de Apuleyo.

<sup>8</sup> A las amenazas de muerte que recibe Lucio hay que añadir los presagios de Cárite sobre su propia suerte. Cárite afirma que le espera la muerte, ya sea suicidándose mediante un lazo corredizo, o asesinada con un puñal o despeñada por un precipicio (IV 25).

<sup>9</sup> “*Quo usque*” inquit, “*ruptum istum asellum, nunc etiam claudum, frustra passemus?*” Et alius: “*quid quod et pessimo pede domum nostram accessit nec quicquam idonei lucri exinde cepimus sed uulnera et fortissimorum occisiones?*” Alius iterum: “*Certe, ego, cum primum sarcinas istas quanquam inuitus pertulerit, protinus eum uulturiis gratissimum pabulum futurum putabo.*” (VI 26). “*Quo usque ergo frustra pascemus inigninum istum?*” (VII 20); “*Videtis istum pigrum tardissimumque et nimis asinum?*” Otra relación entre ambos pasajes se encuentra en el modo peculiar y grotesco en que Lucio se defiende contra sus agresores en IV 3 contra el ataque de los hortelanos y en VII 28 contra la madre del niño. La comparación grotesca con Altea acentúa la comicidad del pasaje. Como en el mito, un tizón ardiente juega aquí un papel relevante; la mujer enloquecida trata de vengar la muerte de su hijo; inversamente Altea venga la muerte de sus hermanos a costa de la vida de su hijo Meleagro.

Como consecuencia de su intento de liberar a Cárite, se amenaza a los dos con una muerte más cruel. Varios ladrones proponen distintos tipos de muerte para la muchacha. Finalmente interviene un último ladrón, cuyo discurso el narrador califica irónicamente de *placido sermone* y que propone un castigo que conjuga todos los anteriores (VI 31).

En la historia de Lucio en el campo los pastores deliberan sobre su destino, tras la falsa acusación de intento de violación de la que le hace objeto el muchacho hipócrita. Finalmente uno de ellos propone descuartizarlo, y tras quitarle los intestinos, comer la carne y entregar la piel después de haberla curtido a los amos fingiendo que ha muerto por accidente (VII 22).

Los ladrones proponen como castigo por la huida sepultar viva a la muchacha dentro del cuerpo del asno, tras haberle sacado a este las entrañas; castigo que, según explica el ladrón sirviéndose en una atroz parodia del artificio retórico de la correlación, combina todos los demás. El castigo resulta singular en el contexto de una novela en la que el protagonista es un hombre encerrado bajo la piel de un asno y al que se amenaza con desollar ... para introducir en su piel un nuevo ser humano. En el libro X de la novela Lucio será destinado a unirse a una nueva Pasífae en un espectáculo que inevitablemente lo condena a ser devorado por las fieras<sup>10</sup>.

Por otra parte, en una de las historias narradas por los ladrones uno de los caudillos de estos, Trasileón, se disfraza introduciéndose en la piel de un oso, para de esta forma asaltar una casa acomodada, lo que lo convierte en una especie de Lucio voluntario. Como Acteón, de cuya estatua se ha hablado en la primera parte de la novela, también Trasileón será devorado por los perros<sup>11</sup>. Convertido en fiera, el hombre es pasto de otras fieras. Al castigo sugerido contra Lucio por los ladrones corresponde en el episodio de Lucio en el campo la idea de desollar al asno y fingir que ha sido muerto por lobos<sup>12</sup>. Más tarde en el libro VIII un cocinero trata de matarlo para hacer

<sup>10</sup> Cf. sobre la teatralidad del castigo de Cárite y Lucio por los ladrones *Groningen Commentaries on Apuleius, Apuleius Madaurensis Metamorphoses Books VI 25-32 and VII*, Groningen, 1981, p. 76.

<sup>11</sup> Cf. W. S. Smith, «Style and Character in *The Golden Ass: Suddenly an Opposite Appearance*», *ANRW*, 2,34,2, 1994, pp. 1575-1599; p. 1596: «This adventure is a kind of variation on the theme of Lucius' transformation into an ass – a human being trapped inside an animal skin – and also a reminder of the bestiality of the robbers (beast both outside and inside)».

<sup>12</sup> Quizá se inspiró en este pasaje de la novela Cervantes para el episodio de Berganza entre los pastores en el *Coloquio de los perros*. El perro Berganza pasa también como Lucio una etapa de su vida entre los pastores. En la novela de Cervantes estos estafan al dueño del rebaño presentándole las pieles de los animales muertos por ellos mismos, como si hubieran

pasar su carne por la de ciervo.

El juicio paródico por parte de los bandidos corresponde al marcado gusto de Apuleyo por las escenas judiciales<sup>13</sup>. Es además un tópico de la novela griega y se encontraba ya en *Lucio o el asno*, aunque con algunas diferencias de detalle. El pasaje es muy similar a un episodio de las *Efesiacas* de Jenofonte de Éfeso, en el que los bandidos deliberan igualmente sobre el destino de la joven protagonista, Antía<sup>14</sup>. En las dos novelas el refugio de los ladrones es una cueva. Los castigos propuestos son similares en ambos casos: en Apuleyo, quemarla viva, arrojarla a las fieras, torturarla y mutilarla, y, finalmente, encerrarla en el vientre del asno; en Jenofonte, enterrarla después de asesinarla junto al cadáver del ladrón muerto<sup>15</sup>, crucificarla, y, por último, encerrarla viva en una fosa junto a perros hambrientos.

En Jenofonte la condena es apropiada al supuesto delito. La propuesta de enterrarla, después de asesinarla, con el cadáver del bandido de cuya muerte es responsable corresponde al sacrificio de una joven sobre la tumba del guerrero para que le haga compañía, convertida en novia de la muerte. Es dentro de la mitología, por ejemplo, el tema del sacrificio de Polixena sobre la tumba de Aquiles<sup>16</sup>. Antía es destinada a unirse en la muerte con el bandido que había pretendido violarla, del mismo modo que Polixena es entregada a Aquiles, que la amaba, después de su muerte.

En Jenofonte el castigo que se aplica finalmente a Antía combina, como en la novela de Apuleyo, todos los anteriores. Por otra parte, se trata, según la costumbre romana, de un castigo apropiado a delitos graves como el parricidio: *poena parricidii more maiorum haec instituta est, ut parricida uirgis*

---

sido atacados por el lobo, lo mismo que se proponen hacer precisamente los pastores con Lucio en Apuleyo. Pero el tema en Cervantes responde también a un motivo (el lobo al frente del rebaño) de honda raigambre en la literatura renacentista, donde es frecuente encontrarlo en la literatura relativa a las polémicas religiosas de la época y también en la temática política.

<sup>13</sup> Cf. con respecto a la frecuencia de la temática judicial en la novela R.G. Summers, «Roman Justice and Apuleius' *Metamorphoses*», *TAPhA* 101, 1970, pp. 511-531.

<sup>14</sup> Cf. P. G. Walsh, *The Roman Novel*, Cambridge, 1970, p. 159.

<sup>15</sup> Similar es la tortura a que Mecencio somete a sus víctimas, según Virgilio (*Aen.* VIII 485-488). Comenta Servio que esta forma de tortura era practicada por los piratas etruscos.

<sup>16</sup> Cf. sobre este tipo de costumbres H. J. Rose «The Bride of Hades», *CPh* 20, 1925, pp. 238-242, H. Wagenvoort, *Pietas: Selected Studies in Roman Religion*, Leiden, 1980, pp. 90-91, y E. Vermeule, *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*, México, 1984, pp. 107-108.

*sanguineis uerberatus deinde culleo insuatur cum cane, gallo gallinaceo et uipera et simia: deinde in mare profundum culleus iactatur (Dig. 48,9,9).* En Apuleyo esta es la condena sugerida para el joven acusado falsamente por su madrastra en X 8. En IX 22 un esclavo, que ha provocado con su infidelidad la muerte de sus hijos a manos de su esposa y el suicidio de ésta, es condenado a ser devorado por las hormigas. Pero en Jenofonte el castigo constituye un absurdo, puesto que la protagonista sólo se ha defendido de un agresor que intentaba violentarla. El encierro en la fosa recuerda igualmente la propuesta anterior de enterrarla viva con el bandido y viene a ser indirectamente de este modo un ejemplo más del tema de la muerte en vida, tan convencional en la novela helenística como lo será en la novela de aventuras o en el folletín europeos posteriores. El motivo cumple así la función del juicio de Dios, otro episodio común en la novela helenística y se ajusta a la imagen arquetípica del justo condenado entre las fieras. La salvación adquiere el carácter de prodigio (comparable al de Cárite ayudada en su huida por el asno en Apuleyo), aunque en este caso se vea motivada por el bandido que sacia el hambre de los perros, para que estos no devoren a la protagonista.

La condena aplicada a Cárite es igualmente apropiada a la culpa (haber intentado escapar con la ayuda de Lucio convertido en asno, que se ve de este modo igualmente castigado). También en este caso el castigo posee los rasgos de una condena legal, aunque la motivación es aun menor, pues Cárite huye de sus raptos y, aunque también ha habido en este caso un muerto, la vieja que cuidaba a los ladrones, ha sido ella misma la que se ha matado.

El castigo sugerido más tarde por el propio prometido de Cárite disfrazado de ladrón, el de que ésta sea entregada a un burdel, es también un tópico de la novela helenística. En la propia novela de Jenofonte de Éfeso Antía, después de otras muchas peripecias, será vendida más tarde al dueño de un burdel, una más de las pruebas que ha de superar la fidelidad de la pareja<sup>17</sup>.

La parodia legal justifica, por otra parte, el paralelismo con el motivo de Pasífae en el libro X, pues la mujer destinada a unirse a Lucio en público es la envenenadora condenada por parricidio a ser devorada por las fieras. La conexión con el pasaje anterior de la matrona enamorada de Lucio sugiere que se trata al tiempo de un castigo divino contra Lucio, que en esta última

---

<sup>17</sup> Cf. sobre el motivo común de la heroína en un burdel S. Trenkner, *The Greek Novella in the Classical Period*, Cambridge, 1958, pp. 108-109.

parte de la narración se ha vuelto a entregar a la glotonería y a la sexualidad. El tema de Pasífae tiene especial relevancia en el contexto del relato de Apuleyo, pues en el mito la reina cretense es introducida por Dédalo en un simulacro de madera que representa una vaca.

En ambos casos la muerte es aplazada en el último momento y substituida por una nueva amenaza, igualmente adecuada a los “crímenes” cometidos:

En la historia de los ladrones la muerte es evitada por intervención del falso ladrón que se une a la banda (en realidad, Tlepólemo) (VII 9).

En el caso de Lucio en el campo, cuando el muchacho que lo había acusado está a punto de cumplir la sentencia, otro de los campesinos propone castrar al asno y ocuparse él mismo de la operación después de unos pocos días (VII 23).

Tanto en un caso como en el otro Lucio siente tentaciones de suicidarse o dejarse morir y en ambos casos el castigo que le estaba reservado cae finalmente como justicia poética sobre los verdaderos culpables<sup>18</sup>:

En la historia de los ladrones el otro asno, que en su astucia se anticipa a sus designios, es despeñado. Más tarde la vieja guardiana de la cueva, habiéndose ahorcado, es arrojada por un precipicio. A parte de los ladrones se les arroja al fondo de unos acantilados, como ellos habían amenazado hacer con Lucio, mientras que otros son degollados con sus propias espadas (IV 5, VI 30 y VII 13).

El muchacho hipócrita y cruel que había acusado falsamente al asno en la historia de Lucio en el campo es descuartizado por un oso, recibiendo así una muerte similar a la que se había propuesto con respecto a Lucio (VII 24).

En ambos casos hay una huida. En uno Lucio huye con Cáríte; en el otro huye tras ser atacado el muchacho por el oso (VI, 27-29 y VII, 24-25). En ambos casos la huida tiene lugar con alguien a su lomo (Cáríte, el viajero) y se alude al mito de Belerofonte (VI 30 y VII 26).

Por otra parte, la huida de Lucio y Cáríte responde estructuralmente a la conducción del asno a la cueva. También en este caso aparece el tema de la cojera (unido en los dos relatos a la amenaza de ser arrojado al precipicio) y

<sup>18</sup> J.J. Winkler, *Author and Actor*, Berkeley - Los Angeles, 1985, p. 105, señala a propósito del muchacho que atormenta a Lucio: «The boy, guilty of a lie (that the ass almost killed a woman) that produced another lie (that a wolf killed the ass), is killed in a manner that mirrors those two lies (torn apart by the bear). Both lies were devised to cover human crimes by blaming an animal; the boy's miserable death, though due to an animal, is falsely regarded as a human crime».

la comparación del asno con un caballo<sup>19</sup>. La rauda carrera, la cojera y la luz espectral de la luna confieren al fracaso de la tentativa de fuga un carácter igualmente ominoso<sup>20</sup>.

El episodio de la liberación de la doncella por el asno y la feliz intervención de su prometido pueden así concebirse como variantes de un mismo elemento funcional desde el punto de vista de la lógica de las acciones<sup>21</sup>. La historia del asno entre los ladrones y del rapto de Cárite está integrada por elementos heterogéneos: fabulísticos unos, otros propios de la novela erótica griega, etc. En la novela griega era frecuente, por ejemplo, el rapto de la

<sup>19</sup> Cf. También VIII 16.

<sup>20</sup> La luna delata a los fugitivos a los ojos de los ladrones. La luz de la luna marcando, como indican aquellos irónicamente, la hora de los aparecidos y del peligro, con sus implicaciones simbólicas negativas, contribuye al suspense: el libro concluye con la imagen de la muerte, y el día siguiente debe suponer el cumplimiento de la amenaza del suplicio. La comparación irónica con los aparecidos evoca el universo de la novela griega, como puede verse por un fragmento de las *Feniciacas* de Loliano, en el que los ladrones se disfrazan de fantasmas. No es el único caso de esta utilización dramática de la luz en el *Asno de oro*. Baste recordar la amenaza del día y el uso de la ventana en el cuento de Aristómenes. En 3,1 Lucio despierta con la llegada de la Aurora y recuerda lleno de aprensión los sucesos del pasado. J. Amat, «Sur quelques aspects de l'esthétique baroque dans les *Métamorphoses* d'Apulée» *REA*, pp. 107-152 (p. 141) comenta: «Ironie magnifique de ce jour qui sera malheureux pour Lucius, mais qui est pour tous un jour de fête». Cf. sobre las connotaciones negativas de la cojera del asno y las implicaciones simbólicas de su comparación con el caballo *Apuleius Metamorphoses VI 25-32 and VII*, Groningen Commentaries on Apuleius, Groningen, 1981, pp. 31-2, 65 y 275-278. Cf. con respecto a las implicaciones simbólicas del caballo de Lucio E. H. Haight, «Apuleius' Feeling for Animals», *Classical Weekly* 37, 1943-1944, pp. 38-39, G.C. Drake, «*Candidus*: A Unifying Theme in Apuleius' *Metamorphoses*», *CJ* 64, 1968, pp. 102-119, N. Fick, «Du palais d'Éros a la robe olympienne de Lucius», *REL* 47, 1969, pp. 378-396 (pp. 393-394), J. Tatum, *Apuleius and 'The Golden Ass'*, Ithaca - Londres, 1979, p. 34.

<sup>21</sup> O. Weinreich, *Fabel, Aretalogie, Novelle. Beiträge zu Phädrus, Petron, Martial und Apuleius*, Heidelberg, 1931, ha creído reconstruir el origen de la historia de Cárite y Tlepólemo a partir de una primitiva aretalogía. En la historia original, que podría reconstruirse mediante la comparación con una fábula de Fedro, dos pretendientes, pobre el uno y rico el otro, aspirarían a la mano de una muchacha, que ama a su vez al pobre. Al tener que casarse ella con el rico, el pobre pone a disposición de la novia un asno que la lleve a la casa de su prometido. La diosa del amor suscita una tempestad que dispersa a la comitiva y el asno lleva a la novia a casa del enamorado pobre, que se casa con ella. Cf. sobre la interpretación que ve en la doncella conducida por el asno una alusión a la Virgen y a la huida a Egipto, por ejemplo, R.W. Hooper, «Structural Unity in the *Golden Ass*», *Latomus* 44, 1985, 398-401. Cf. en contra L. Hermann, «L'Ane d'or et le christianisme», *Latomus* 12, 1953, pp. 188-191, (p. 189).

muchacha por piratas y ladrones, lo que se convertiría en un motivo tópico de la novela de aventuras<sup>22</sup>. La novela griega ocurre siempre en un mundo fuera de las constricciones de la sociedad normal. De ahí que ladrones y piratas como representantes de un universo asocial sean habitualmente los agentes que provocan el paso de los protagonistas de un mundo a otro, frecuentemente con variaciones sobre el tema de la falsa muerte. No resulta de extrañar que la combinación de elementos que encontramos en el *Asno de oro*, con su mezcla de relato de aventuras y novela del tipo picaresco atrajera extraordinariamente a la tradición novelística posterior<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Un análisis de los argumentos de la novela griega desde la perspectiva de V. Propp realiza C. Ruiz Montero, *Análisis estructural de la novela griega*, Salamanca, 1979, y *La estructura de la novela griega*, Salamanca, 1988. Cf. con respecto a los motivos característicos de la novela griega y la tradición novelística que descende de esta F. Létoublon, *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden, Nueva York, Colonia, 1993.

<sup>23</sup> Podemos, por ejemplo, comparar las circunstancias del relato de Apuleyo sobre el robo del asno, el rapto de la muchacha y su posterior liberación con las aventuras del protagonista de una novela como el *Gil Blas de Santillana* de A.R. Lesage. Cf. C. Cavillac, *L'Espagne dans la trilogie "picaresque" de Lesage*, Lille, 1984, pp. 70-73. Las semejanzas de las peripecias de Gil Blas en el libro I de la novela y las de Lucio son evidentes: Gil Blas, huido a causa de su ingenuidad, cae en poder de unos ladrones, que lo secuestran para hacerlo su criado (*G.B.*). Lucio cae en manos de los ladrones (*A.A.*). || Los ladrones viven en un subterráneo, junto a una colina (*G.B.*). Los ladrones habitan en una cueva, junto a una montaña (*A.A.*). || Una vieja (en compañía de un negro) sirve a los ladrones (*G.B.*). Una vieja sirve a los ladrones (*A.A.*). || Llegada de otros ladrones (*G.B.* y *A.A.*). || Cena y alboroto de los ladrones (*G.B.* y *A.A.*). || Los ladrones cuentan tres historias sobre sus vidas, ejemplos de literatura picaresca (*G.B.*). Los ladrones relatan tres historias sobre las peripecias ocurridas durante su expedición (*A.A.*). || Los ladrones se retiran a descansar (*G.B.* y *A.A.*). || Gil Blas, tras servir en la mesa, cena él mismo (*G.B.*). Comida del asno (*A.A.*). || Consuelos de la vieja a Gil Blas (*G.B.*). Consuelos de la anciana a Cárite (*A.A.*). || Monólogo del protagonista sobre su situación (*G.B.*). Diversos monólogos de Lucio (*A.A.*). || Gil Blas finge unirse a los ladrones, con el propósito de encontrar una ocasión de escaparse (*G.B.*). Tlepólemo se une a los ladrones para poder rescatar a su amada (*A.A.*). || Los ladrones se apoderan de una joven señora (*G.B.*). Los ladrones se apoderan de Cárite para pedir rescate por ella (*A.A.*). || Gil Blas se finge enfermo (*G.B.*). El asno, cojo, no va con los ladrones (*G.B.*). || La vieja consuela a la joven señora (*G.B.*). La vieja consuela a Cárite (*G.B.*). || Gil Blas y la joven, tras reducir a la impotencia a la anciana, se escapan; salen del subterráneo al rayar el alba y llegan a una encrucijada; eligen un camino que les permita evitar el encuentro con los ladrones (*G.B.*). Lucio y la joven se escapan por la noche, tras luchar con la anciana, y llegan a una encrucijada; Lucio y la joven quieren ir en direcciones opuestas, porque él trata de evitar el camino que sabe que tomarán los ladrones (*A.A.*). || Los fugitivos triunfan en su intento de

La secuencia de los acontecimientos en estos episodios del *Asno de oro* se rige por varios principios narrativos. Un principio viene dado, como hemos visto, por la acumulación de episodios del mismo signo, que crea un efecto *in crescendo*. El mismo recurso se encuentra en el caso de la historia de Lucio en el campo, en la que se suceden las injusticias contra el asno y las muestras de hipocresía y de crueldad por parte de los seres humanos<sup>24</sup>. Tales acontecimientos, que constituyen (como el narrador no deja de recordarnos continuamente) ejemplos de los cambios de la fortuna, se inician precisamente con el asno entregado a la rueda del molino, lo que en dicho contexto tiene un valor simbólico evidente.

2. Otro principio viene dado por los anuncios que se refieren al devenir de los acontecimientos posteriores. Tales anuncios (presagios, augurios, deseos, promesas, etc.) abren una expectativa con respecto a los posibles narrativos; suponen en potencia un posible desarrollo narrativo, un plan que puede cumplirse o no. La maestría del autor en este terreno es extraordinaria. Podemos comprobarlo en el episodio en que Cáríte recibe los consuelos de la anciana. En IV 27 Cáríte narra el sueño que ha tenido con respecto a los acontecimientos futuros:

Visa sum mihi de domo de thalamo de cubiculo de thoro denique ipso uiolenter extracta per solitudines auias infortunatissimi mariti nomen inuocare, eumque, ut primum meis amplexibus uiduatus est, adhuc ungentis madidum coronis floridum consequi uestigio me pedibus fugientem alienis. Utque clamore percito formonsae raptum uxoris conquerens populi testatur auxilium, quidam de latronibus importunae persecutionis indignatione permotus saxo grandi pro pedibus adrepto misellum iuuenem maritum meum percussum interemit. Talis aspectus atrocitate perterrita somno funesto pauens excussa sum. (IV 27).

El sueño retoma, como el personaje mismo señala, acontecimientos ya pasados, mientras que, por otra parte, anticipa los futuros<sup>25</sup>. Hay, por

---

huida (G.B.). Fracaso de la tentativa al ser sorprendidos por los ladrones (A.A.). || Historia dramática de doña Mencía de Mosquera, en la que la protagonista forma parte sucesivamente de dos triángulos amorosos (G.B.). Historia de la muerte de Tlepólemo y Cáríte: historia trágica de un triángulo amoroso (A.A.).

<sup>24</sup> B.E. Perry, «Some Aspects of the Literary Art of Apuleius in the *Metamorphoses*», *TAPhA* 54, 1923, pp. 196-227 (pp. 214-216), que observa este procedimiento desde el punto de vista de la escritura, señala el gusto de Apuleyo por la duplicación de incidentes del mismo tipo.

<sup>25</sup> Tales sueños premonitorios constituyen un tópico de la novela griega. Por ejemplo, en las *Efesiacas* de Jenofonte de Éfeso (I 12,4), al protagonista se le aparece en sueños una mujer sobrehumana vestida de púrpura que destruye su nave, anticipando así el ataque

ejemplo, una clara referencia a la huida de Cárite con Lucio: *me pedibus fugientem alienis*, frase que se refiere tanto al pasado como al futuro. Cuando ambos se encuentren en su huida ante la encrucijada que ha de llevarlos a la salvación o a la muerte, dirá Lucio: *Quid facis, infelix puella? quid agis? Cur festinas ad Orcum? Quid meis pedibus facere contendis?* (VI 29)<sup>26</sup>.

Ahora bien, la anciana en su intento de consolar a la muchacha responde amablemente:

Bono animo esto, mi erilis, nec uanis somniorum figmentis terreare. Nam praeter quod diurnae quietis imagines falsae perhibentur, tunc etiam nocturnae uisiones contrarios euentus nonnumquam pronuntiant. Denique flere et uapulare et nonnumquam iugulari lucrosam prosperumque prouentum nuntiant, contra ridere et mellitis dulciolis uentrem saginare uel in uoluptatem ueneriam conuenire tristitie animi languore corporis damnisque ceteris uexatum iri praedicabunt. (IV 27).

Lo que dice la anciana con respecto a los sueños puede entenderse meta-narrativamente con respecto a las relaciones entre las peripecias de una secuencia narrativa. No sólo son posibles las relaciones analógicas, sino también las relaciones antitéticas y antifrásticas. Los anuncios se cumplen con frecuencia, como hemos tenido ocasión de ver a propósito de las amenazas de muerte con respecto a Lucio y a Cárite, a la inversa. Se cumplen pero con respecto a los verdaderos culpables o a los oponentes de los protagonistas.

Sumamente interesante resulta el uso en la novela de las comparaciones, siempre con carácter de parodia e ironía. Suponen una forma de intertextualidad explícita. Un ejemplo es la referencia a los mitos de Atis y de Prote-silao en IV 26. Ambos mitos tienen una doble implicación en la novela. Por una parte, se refieren a los hechos pretéritos, el rapto de Cárite por los ladrones cuando estaba a punto de casarse. Por otra, anticipan acontecimientos posteriores<sup>27</sup>. Con respecto a los sucesos pasados la comparación esclarece el significado del rapto de la joven Cárite poco antes de casarse. En ambos

---

posterior de los piratas fenicios.

<sup>26</sup> En XI 11 se dirá también: *cum dei dignati pedibus humanis incedere prodeunt*.

<sup>27</sup> S.A. Frangoulides, «The *somnus funestus* and *somnus uanus* of Charite: Apuleius, *Met.* 4.27 (95.16)», *Latomus* 52, 1993, pp. 105-111, afirma la validez de las distintas interpretaciones del sueño que hacen los personajes, como *somnus uanus*, según se ponga en relación con el episodio de los ladrones o con la muerte posterior de Tlepólemo. Cf. sobre el sueño y su relación con los acontecimientos pasados S. Popaioannou, «Charite's Rape, Psyche on the Rock and the Parallel Function of Marriage in Apuleius' *Metamorphoses*», *Mnemosyne* 51, 1998, pp. 302-324.

mitos el joven marido muere inmediatamente después de casarse, siendo arrebatado a su esposa. Las circunstancias de los personajes son, pues, opuestas a las de los de la novela, en la que es la novia la que es arrebatada a su prometido, antes de casarse y no después. Por otra parte, la alusión puede comprenderse como una anticipación de los acontecimientos posteriores y concretamente de la historia de la muerte de Tlepólemo. En efecto, después de liberar a su amada del cautiverio y casarse con ella Tlepólemo recibirá la muerte (en lo que en realidad constituye otra historia diferente de las muchas intercaladas en el *Asno de oro*) a manos de un rival, Trasilo, lo que resulta literalmente mucho más conforme a los dos mitos en cuestión.

La relación con el mito de Atis es más evidente si se tiene en cuenta que existe una versión del mito de la que Pausanias (VII 17,9) ofrece un resumen, según la cual, Atis habría fundado en Lidia los misterios de la Gran Madre; Zeus, irritado, habría enviado a Lidia un jabalí que causaría su muerte. Existe además otro Atis, cuya historia guarda cierta semejanza con la anterior, el hijo del rey Creso, de cuya muerte nos habla Heródoto (I 34-45). Creso sueña que su hijo ha de morir, herido por una lanza de hierro. A causa de esto hace que se case apresuradamente y no le deja participar en ninguna empresa. Pero, asolando un gran jabalí las tierras de los misios, estos envían una embajada ante el rey para que les preste ayuda. El hijo del rey se empeña en participar en la caza, aduciendo que el sueño se refería a lanzas y no a los colmillos de la fiera. El rey le deja partir, pero sólo enviando junto a él como guardaespaldas a Adrasto, un huésped que él había purificado de una muerte involuntaria y que había recibido en su corte. Pero Adrasto en medio de la cacería yerra el tiro y mata a Atis, cumpliéndose así la profecía.

La similitud con la historia narrada en Apuleyo no necesita aclaración. En la historia de Cárite, su marido, Tlepólemo, muere en la cacería de un jabalí, a manos de su rival, Trasilo, que se finge amigo suyo. Cárite no permite a su esposo la caza de animales peligrosos<sup>28</sup>. Pero, cuando en una cacería aparece un jabalí, Trasilo incita a Tlepólemo a cazarlo y lo traiciona hiriendo a su caballo y dejándolo a merced del animal, para más tarde rematarlo con un golpe de lanza en el muslo (lo que recuerda, por otra parte, la herida que sufre Adonis por obra del jabalí que acaba con su vida); la

---

<sup>28</sup> Cf. sobre el motivo de la oposición entre matrimonio y caza M. Ruiz Sánchez, «Poética y símbolo en el ciclo de Sulpicia (*Corpus Tibullianum*, 3,8 - 3-12 y 3,13 - 3,18)», *Helmantica* 47, 1996, pp. 379-413 (pp. 387-393).

herida será así confundida con las provocadas por el animal<sup>29</sup>.

Si la primera parte del relato recuerda la historia de Atis, la muerte de Cárite en la segunda constituye un ejemplo de fidelidad más allá de la muerte como la historia de Protesilao y Laodamia<sup>30</sup>. También Protesilao muere poco después de la boda, también Laodamia, como Cárite, es presionada por sus familiares para olvidar, y adora una efigie del marido muerto<sup>31</sup>. El mito constituye el ejemplo clásico del amor más allá de la muerte y la fusión de los motivos eróticos con los fúnebres constituye una de las características más llamativas del relato en Apuleyo. Al igual que las heroínas míticas la noticia de la muerte de su marido sume a la protagonista en un estado de frenesí semejante al de una bacante. El motivo tradicional está aquí empleado de acuerdo con su origen en Homero: el duelo de Andrómaca cuando presiente la muerte de su marido Héctor. Pero el motivo había sido aplicado, por otra parte, desde antiguo a la temática erótica<sup>32</sup>. Así,

<sup>29</sup> Según P. Grimal («A la recherche D'Apulée», *REL* 47, 1969, pp. 94-99 [p. 99]), la historia de Cárite, Tlepólemo y Trasilo recuerda el mito de la muerte de Adonis. Los dos personajes masculinos recordarían a Ares y Adonis: «La seconde partie de l'histoire de Charité n'est pas moins chargée de symboles: les deux frères ennemis, le sanglier suscité par l'un d'eux, le recommencement de l'histoire d'Adonis, où Arès le violent cause la mort du jeune époux, afin d'être seul à posséder Aphrodite-Astarté (dont Charité est un des noms), puis l'horrible châtement infligé par Charité au coupable, qui le prive de la lumière, enfin, cette descente volontaire dans les Enfers sans résurrection, tout cela ressemble fort à la transposition romanesque d'un *hiéros logos*, et nous place dans un atmosphère assez semblable à celle du conte de Psyche». Cf. también J. Thomas, *Le dépassement du quotidien dans l'Énéide, les Métamorphoses d'Apulée et le Satiricon*, Paris, 1986, pp. 47-48.

<sup>30</sup> Cf. también sobre Dido como precedente del carácter de Cárite C.A. Forbes, «Charite and Dido», *Classical Weekly* 37, 1943-1944, pp. 39-40, Vicente Cristóbal López, «Tratamiento del mito en las *novelle* de las *Metamorfosis* de Apuleyo», *CFC* 10, 1976, pp. 309-373 (p. 344), C. Lazzarini, «Il modello virgiliano nel lessico delle *Metamorfosi* di Apuleio», *Studi Classici e Orientali* 35, 1985, pp. 131-160 (pp. 140-144), y S. A. Frangoulides, «Charite's Literary Models: Vergil's Dido and Homer's Odysseus», *SLLRH*, 6, 1992, pp. 435-450. Cf. para otros precedentes del tema de la viuda vengadora de su marido O. Weinreich, ob. cit., p. 25, Forbes, art. cit., y P.G. Walsh, ob. cit., pp. 163-164.

<sup>31</sup> La estatua como doble del difunto y consuelo del enamorado es un tema tradicional. Cf. con respecto a las prácticas rituales funerarias en relación con el mito de Laodamia J.P. Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia clásica*, 1973, Barcelona, pp. 302-316. V. Cristóbal López, art. cit., pp. 342-343, compara la función de la estatua en este cuento con el papel de la muñeca como reflejo del más allá en los cuentos populares rusos estudiados por V. Propp.

<sup>32</sup> Cf. con respecto a este tema M. Ruiz Sánchez, *Confectum carmine. En torno a la*

el frenesí báquico de Cáríte funde ambos usos del motivo y la estatua de Baco que adora simboliza la permanencia tranquila de la relación amorosa más allá de la muerte, tras la conmoción y la agitación inicial provocada por la noticia<sup>33</sup>. La elección del dios Baco para el culto fúnebre de Cáríte, implica un simbolismo de renacimiento. También Dionisos renace tras su desmembramiento; simbolismo fúnebre que corresponde dentro del simbolismo literario al mantenimiento de la adoración y el amor de Cáríte tras la muerte del esposo.

La historia trágica de Cáríte, tiene (según una estructura habitual en el cuento, pero también, por ejemplo, en la tragedia) dos secuencias, de tal modo que la segunda invierte, por así decirlo, la primera. En efecto, en el relato el acto de cegar a Trasilo constituye el equivalente de la muerte de Tlepólemo a manos de éste. Por otra parte, la ceguera, esa forma de muerte en vida, está con frecuencia asociada en la mitología al castigo de delitos con trasfondo sexual. Baste recordar en este sentido el mito de Edipo. Cáríte finge aceptar las proposiciones de Trasilo, como este había fingido la amistad por Tlepólemo, teniendo ambos como objetivo la desgracia del oponente. Cáríte señala explícitamente la relación entre su venganza y el asesinato cometido por Trasilo. La ceguera de Trasilo lo convierte en una especie de fantasma:

---

*poesía de Catulo II*, 1996, Murcia, pp. 130 y ss. También en el poema 64 de Catulo la comparación con la estatua de una bacante y el frenesí báquico de Ariadna anticipa su conversión en esposa del dios. Significativamente el mismo tema vuelve a aparecer a propósito de la locura de Cáríte tras la venganza; repetición que corresponde a la dualidad del motivo en la tradición épica. Las otras muestras de luto, el ocultarse en una oscura cueva renunciando a ver la luz del día y la decisión de dejarse morir de hambre, corresponden a la historia de la matrona de Éfeso en Petronio. Trasilo hace en la historia de Cáríte el papel del soldado en el cuento de la matrona. Cf. sobre la relación entre ambas historias O. Weinreich, ob. cit., pp. 53-73, y P. G. Walsh, «Petronius and Apuleius», en *Aspects of Apuleius Golden Ass*, B. L. Hijmans Jr. y R. Th. van der Paardt (edd.), Groningen, 1978, pp. 17-24 (p. 21). Pero los dos relatos tienen naturalmente una conclusión y un tono opuestos, lo que implica probablemente que las semejanzas son tradicionales y pertenecen al acervo de motivos de la novela griega. Su origen debe buscarse en la tragedia.

<sup>33</sup> Cf. sobre el culto a Liber B.L. Hijmans Jr., «Charite Whorships Tlepolemus-Liber (*Apuleiana Groningana VIII*)», *Mnemosyne* 39, 1986, pp. 350-364, y N. Fick-Michel, *Art et Mystique dans les Métamorphoses d'Apulée*, París, 1991, pp. 230-235. Hijmans (art. cit., p. 355-356) enumera una serie de rasgos que aproximarían la figura de Tlepólemo a la de Dionisos. Por su parte, ya O. Weinreich, ob. cit., pp. 19-20, observaba acertadamente que la estatua de Baco apuntaba al episodio anterior de la novela, la liberación de su amada en poder de los ladrones; de ahí su asimilación a Baco liberador.

*sed incertum simulacrum errabis inter Orcum et solem.* Cáríte no empleará tampoco contra el asesino la espada de Tlepólemo; no será un arma masculina la ejecutora de la venganza, sino un arma femenina, las agujas para sujetar el pelo<sup>34</sup>. A las agujas se opone la espada, símbolo del esposo (como en el libro IV de la *Eneida*), con la que la protagonista se inmola ante la tumba de este. Más tarde será el propio Trasilo el que se niega a utilizar la espada para darse muerte: *nequiens idoneum exitum praesenti cladi nisi nova clade reddere certusque tanto facinori nec gladium sufficere.*

La historia concluye con el sacrificio del propio Trasilo, que se hace conducir a la sepultura de sus víctimas, donde dramáticamente se encierra, condenándose a sí mismo a morir de hambre. Su gesto de encerrarse en vida recuerda el castigo que sufren en el folclore los héroes del tipo de Edipo, que tras causarse a sí mismos la ceguera, se encierran en un precipicio o en una cueva. Este gesto final de Trasilo invierte el de Cáríte al comienzo de la segunda parte del cuento. También Cáríte se encierra a oscuras en un lugar sin luz y decide dejarse morir de hambre, decisión a la que ha de renunciar a causa de Trasilo y de sus propios allegados y familiares.

El carácter de Trasilo está prefigurado por su nombre, como el autor señala en dos ocasiones: *Thrasyllus nomine. Idque sic erat et fama dicebat* (VIII 1); *Sed Thrasyllus, praeceps alioquin et de ipso nomine temerarius, priusquam dolorem lacrimae satiarent ...* (VIII 8). El nombre indica, en efecto, por su relación con Θράσος y con θρασύς, audacia, resolución, impudor, fanfarronería, etc. La presentación que Apuleyo hace del personaje resulta significativa: *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.* (VIII,1).

Esta caracterización del personaje lo aproxima explícitamente a los ladrones a los que está ligado precisamente el destino de Cáríte. Liberada de los ladrones, sucumbirá finalmente por obra de un ser de instintos semejantes a los de aquellos. También los ladrones destacan por su audacia y salvajismo. Ellos se ven a sí mismos como servidores de Marte<sup>35</sup>. En el *Asno de*

<sup>34</sup> V. Cristóbal López, art. cit., p. 345, compara acertadamente el castigo de Trasilo con el que sufre Poliméstor a manos de Hécuba, por haber dado muerte a Polidoro. Ambos relatos presentan rasgos en comunes: traición de las leyes de la hospitalidad en el caso de Poliméstor y de las de la amistad en el de Trasilo e idéntica venganza, propia de la astucia femenina.

<sup>35</sup> Esta devoción de los ladrones por Marte se encuentra en Jenofonte de Éfeso (II,13),

oro la relación entre los ladrones y Marte forma parte evidentemente de la ironía dramática de la que con tanta habilidad se sirve continuamente el narrador, y del subjetivismo que los limita como personajes. Tienen de sí mismos un alto concepto y presumen de heroísmo a la hora de morir. El ladrón, entregado a la rapiña y a la violencia, es la cara meramente negativa del soldado.

En la cena que prelude las narraciones sobre las incursiones de los ladrones se describe su comportamiento violento en el banquete. Una vez más se sirve Apuleyo de la comparación mitológica degradante y paródica: el banquete de los ladrones es comparado con el de los centauros y lapitas<sup>36</sup>. Dicha comparación tenía por otra parte carácter proverbial para referirse a quienes perturban el orden debido del banquete<sup>37</sup>. En la mitología centauros y lapitas luchan en la boda de Pirítoo y de Hipodamía. Los centauros, seres salvajes y primitivos, no saben contener sus instintos; no soportan el vino y tratan de violar a la prometida en el mismo banquete de celebración de la boda<sup>38</sup>. La comparación con estos seres tan estrechamente relacionados con los caballos no deja de ser por otra parte irónica en el contexto de una obra que trata precisamente de un asno y en la que los caballos juegan un papel no desdeñable.

Con los centauros son comparables por su salvajismo los cíclopes. Cuando Cárite ciega a Trasilo afirma: *sed incertum simulacrum errabis inter*

---

donde los bandidos celebran un sacrificio en honor de Ares.

<sup>36</sup> La comparación de la conducta de los bandidos con centauros y lapitas recuerda un pasaje de las *Feniciacas* de Loliano, en el que en el contexto de la orgía de unos bandidos se habla de una copa en la que está representado el mito (*PColon* inv. 3328, fr. B1 verso). Cf. *Quereas y Calíroo. Efesiacas. Fragmentos novelescos*, J. Mendoza (trad.), Madrid, 1979, pp. 380-382. Este pasaje de las *Feniciacas* de Loliano presenta numerosas analogías con la narración de Apuleyo sobre la banda de ladrones. Cf. A. Stramaglia, «Il soprannaturale nella narrativa greco-latina: testimonianze papirologiche», *Groningen Colloquia on the Novel*, 9, 1998, pp. 29-60 (pp. 51-54).

<sup>37</sup> Nótese también la avidez de Trasilo que consume una gran cantidad del vino drogado que le proporciona la nodriza, lo que, por otra parte, expresa dramáticamente la ignorancia del personaje en contraste con los planes amenazadores de Cárite.

<sup>38</sup> En realidad, en el mito centauros y Lapitas son parientes, aunque se odien. Ixión, del que descienden los centauros, hombre igualmente brutal y sanguinario, que asesina a un pariente y, tras ser purificado por Zeus, le paga su beneficio intentando violar a Hera, es también padre de Pirítoo. El propio Pirítoo no deja de mostrar un carácter violento y audaz, llegando a intentar raptar a Perséfone en compañía de Teseo.

*Orcum et solem, et diu quaeres dexteram quae tuas expugnavit pupulas, quodque est in aerumna miserrimum, nescies de quo queraris.* Esta frase final (*nescies de quo queraris*) recuerda la estratagema de la que se sirve Odiseo para escapar de Polifemo. Todo el episodio de la ceguera de Trasilo por obra de Cárite corresponde a la historia de la *Odisea*, como han señalado repetidamente los intérpretes de Apuleyo<sup>39</sup>. Del mismo modo el episodio anterior de la salvación de Cárite por Tlepólemo ha sido comparado frecuentemente con diversos episodios relacionados con la leyenda odiseica<sup>40</sup>. Los ladrones recuerdan por su carácter a los cíclopes, salvajes como ellos y moradores de una cueva<sup>41</sup>. La victoria de Tlepólemo frente a los ladrones corresponde al mismo modelo, lo que relaciona estrechamente las dos historias de este complejo narrativo. Las hazañas de Tlepólemo pueden recordar igualmente el enfrentamiento entre Odiseo y los pretendientes<sup>42</sup> o la toma de Troya mediante el traidor Sinón<sup>43</sup>. La diferencia entre los dos

<sup>39</sup> Cf. G. Anderson, *Studies in Lucian's Comic Fiction*, 1976, Leiden, p. 63, y B.L. Hijmans Jr., art. cit. pp. 360-361, quien sugiere que, además de la historia de Odiseo-Polifemo, sería relevante aquí la del triángulo amoroso Polifemo-Galatea-Acis.

<sup>40</sup> Todo el episodio responde, por otra parte, a motivos folclóricos tradicionales. Cf. S. Trenkner, ob. cit., pp. 52-53.

<sup>41</sup> Cf. W. S. Smith, ob. cit., p. 1595: «They are only half human: by their cruel behavior and their immoderate appetite for food and drink, they are more truly bestial in human form than Lucius himself in the shape of an ass». F. Dupont, *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au libre latin*, 1994, París, p. 224, afirma: «Ces brigands d'Apulée sont des êtres culturellement impossibles, habitants de l'espace sauvage, ils n'ont aucune technique de vie sinon la guerre, aucune économie même pastorale, et ont besoin, pour vivre autrement que des bêtes, de piller la civilisation. Sans véritable maison, ils n'ont pas de femme, pas de foyer, ils forment une bande de jeunes gens qui ne connaissent de la culture que ce qui concerne leur classe d'âge, la guerre et les banquets». Cf. sobre la oposición naturaleza / cultura a propósito de centauros y cíclopes, G. S. Kirk, *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Barcelona, 1985, pp. 161-179. Sobre los modelos literarios de estos pasajes de la novela pueden verse los artículos de S.A. Frangoulides, «Charite dulcissima: A Note on the Nameless Charite at Apuleius' *Metamorphoses* 7.12 (163.10)», *Mnemosyne* 44, 1991, pp. 387-394, «Charite's Literary Models» (art. cit.), «Epic Inversion in Apuleius' Tale of Tlepolemus/Haemus», *Mnemosyne* 45, 1992, pp. 60-74, «Self-Imitation in Apuleius' Tales of Tlepolemus/Haemus and Thrasyleon», *Mnemosyne* 47, 1994, pp. 337-348, así como la bibliografía allí citada.

<sup>42</sup> Cf. S. J. Harrison, «Some Odyssean Scenes in Apuleius' *Metamorphoses*», *MD* 25, 1990, pp. 193-201 (p. 199).

<sup>43</sup> Cf. C. Lazzarini, art. cit. pp. 154-160, quien compara el episodio con el de Sinón y con otros pasajes virgilianos de la *Eneida*. Cf. sobre la historia del ladrón Trasileón como

modelos épicos que han sido señalados para el episodio de la liberación de Cárite (episodio homérico del cíclope y Odiseo entre los pretendientes de su esposa y libro II de la *Eneida*) no es importante, ya que en la *Eneida* el traidor Sinón es un doble de Odiseo (del que se finge precisamente enemigo).

En la descripción anteriormente citada del personaje dos notas caracterizan a Trasilo: la incontinencia de su sensualidad y la falta de respeto por las leyes divinas y humanas. Su conducta, se nos dice, le había llevado a relacionarse con ladrones y a mancharse las manos de sangre. La sucesión posterior de los acontecimientos está de acuerdo con esta caracterización. Un rasgo que unifica las dos secuencias del relato es la falta de respeto de Trasilo por las leyes humanas y divinas. Del mismo modo que el crimen de Trasilo es aún más digno de execración por implicar la traición a las sagradas leyes de la amistad, tampoco respeta posteriormente el luto de la viuda. El sueño de Cárite en el que su marido muerto le revela los hechos acentúa el carácter de profanación que tendría la boda con el asesino. Trasilo quiere casarse con Cárite antes de que haya acabado el año de luto, lo que supone una profanación más. Así tanto el desprecio por parte de Trasilo de las leyes humanas y divinas como la sobrevaloración de las obligaciones del matrimonio por parte de Cárite conduce al fingimiento.

Trasilo es, por tanto, el doble negativo de Tlepólemo; es la proyección sombría de todos los impulsos incontrolados de lo masculino, sin el heroísmo de aquél.

En este contexto, la cita de amor que encubre la celada de Cárite tiene connotaciones singulares. Cárite, acosada por Trasilo, finge ceder a sus deseos, pero solicita y consigue de él mantener la apariencia durante el tiempo del luto, consintiendo, en cambio, en que se encuentren en citas clandestinas. La cita es descrita por el narrador de forma contradictoria. Por una parte, el proyectado encuentro constituye una unión adúltera (*furtiuo concubitu*). *Furtiuus* indica en latín el adulterio, pero también lo relativo al ladrón (*fur*), siendo ambos términos equivalentes en latín. Por otra parte, la cita constituye una especie de matrimonio, pero un matrimonio pervertido: *Placuit Thrasyllō scaena feralium nuptiarum* (VIII 11). El texto explota así el tema del matrimonio que es al mismo tiempo un funeral, tema tradicional

---

transposición de la historia del caballo de Troya Vicente Cristóbal López, art. cit. pp. 330-335, A. La Penna, «Una novella di Apuleio e L'Iliupersis Virgiliana», *Maia* 37, 1985, pp. 145-147, y C. Lazzarini, art. cit., pp. 153-154.

en la literatura clásica, pero que en este caso adquiere un valor nuevo<sup>44</sup>.

Cuando le da las instrucciones para la cita insiste Cáríte en mantener la más absoluta obscuridad. Posteriormente, cuando la cita se realiza, el adúltero es drogado por la nodriza con un soporífero y de nuevo Cáríte juega en su discurso con el tema de la oscuridad; oscuridad del dormido, que es paralela a las tinieblas de la ceguera y a las de la muerte.

El encuentro (a la vez adulterio y matrimonio de muerte) se produce, profanación sobre profanación, en el tiempo de luto. Ya hemos visto cómo una de las formas que adoptaba el luto de Cáríte era encerrarse en la más absoluta oscuridad. Así, la cita concertada tiene un carácter ambivalente, boda o encuentro sexual proyectado por Trasilo, forma de luto y al mismo tiempo de venganza para Cáríte; una venganza que adquiere tintes claramente rituales. Para el romano la relación matrimonial no acaba con la muerte del marido. El elogio mayor de una matrona es el haber sido mujer de un solo hombre. Tras la muerte de Cáríte dice el narrador: *Tunc propere familiares miserae Charites accuratissime corpus ablutum unita sepultura ibidem marito perpetuam coniugem reddidere* (VIII 14). Se trata del ideal, típicamente romano, del matrimonio “perpetuo”. De esta forma, el relato no tiene el carácter enteramente negativo que cabría esperar, pues al igual que ocurría en la historia de Psique, al perder a su marido, Cáríte accede a una forma superior del amor.

Muy similar a la historia de Cáríte y Trasilo es la de Camma que narra Plutarco en el *De mulierum uirtutibus* (20). En ambos relatos el marido es asesinado por un rival y vengado por la esposa. También allí el malvado rival presiona a Camma para casarse cuando aún está reciente la muerte del marido. El medio de la venganza es en este caso el envenenamiento. Tiene lugar delante del altar de Ártemis, de la que la protagonista de la historia es sacerdotisa. Así el castigo del culpable adquiere un carácter ritual. En el relato de Plutarco la ambivalencia del encuentro de los dos enemigos es resaltada por la propia Camma en su discurso, al señalar que el destino del asesino será la tumba en lugar del tálamo nupcial.

3. Otra comparación mitológica interesante aparece en las aventuras de Lucio en el campo, cuando el protagonista convertido en asno es atacado

---

<sup>44</sup> Cf., sobre la temática nupcial en el rapto de Cáríte por los ladrones y el paralelismo de éste con la historia de Psique, S. Papaioannou, art. cit.

por los caballos que defienden sus derechos sobre las yeguas de la manada<sup>45</sup>:

Mares enim ob admissuram ueterem pasti satianter ac diu saginati, terribiles alioquin et utique quouis asino fortiores, de me metuentes sibi et adulterio degeneri praecautes nec hospitalis Iouis seruato foedere riualet summo furentes persecuntur odio. Hic elatis in altum uastis pectoribus arduus capite et sublimis uertice primoribus in me pugillatur unguis, ille terga pulposis torulis obesa conuertens postremis uelitur calcibus, alius hinnitu maligno comminatus remulsis auribus dentiumque candentium renudatis asceis totum me commorsicat. *Sic apud historiam de rege Thracio legeram, qui miseris hospites ferinis equis suis lacerandos deuorandosque porrigebat*; adeo ille praepotens tyrannus sic parcus hordei fuit ut edacium iumentorum famem corporum humanorum largitione sedaret (VII, 16).

Referencias a la antropofagia a propósito de caballos son corrientes en todo el ámbito de la Grecia antigua en leyenda locales y mitos. Se trata en este caso de uno de los episodios de las hazañas de Hércules: la historia de los caballos de Diomedes. La comparación mitológica sirve en apariencia para describir simplemente la actitud agresiva de los caballos que tratan de excluir violentamente al asno. Pero la referencia mitológica adquiere implicaciones connotativas más interesantes. En efecto, la acusación falsa contra Lucio del hipócrita muchacho, que trata en su crueldad de provocar la muerte del protagonista, consiste precisamente en haber tratado, llevado de la lujuria, de intentar violar a diversas mujeres:

---

<sup>45</sup> Curiosamente en *El asno* hay en este pasaje una comparación cómica a propósito de la conducta de la mujer del mayoral. Dice el narrador que le ocurrió en esta ocasión lo que a Candaules. La historia de Candaules y Giges, narrada por Herodoto (I 8-12), se basa en un motivo tradicional. Candaules se vanagloria de la belleza de su mujer y hace que Giges la contemple desnuda. Habiéndose dado cuenta la mujer, pone a Giges ante la alternativa de matar a su marido o morir. La comparación con la situación del asno, que no se encuentra en Apuleyo, donde las alusiones se limitan a mitos bien conocidos por el lector, es profundamente cínica. Al acceder a la alcoba conyugal y contemplar a la mujer desnuda Giges ha adquirido los derechos del marido y como consecuencia debe convertirse realmente en tal o morir. La situación del asno podría compararse a la de la esposa del relato, pues al quedar al cuidado de la mujer del mayoral ha pasado de hecho a ser de su propiedad. Pero la comparación del *Asno* sólo tiene sentido si se invierte el significado de la narración de Herodoto, como tal vez ocurría en otras versiones de esta misma historia. La imprudencia de Candaules provocaría su ruina al haber puesto a prueba intencionadamente la fidelidad de su esposa, sin pensar que ésta como mujer no podría resistir la tentación. Así la mujer del mayoral sería equivalente en la comparación a la mujer de Candaules. Resulta, por otra parte, curioso que la alusión a esta historia de adulterio aplicada a un ámbito que no le corresponde preceda inmediatamente a la historia de la rivalidad del asno con los caballos, pues estos hacen precisamente el papel opuesto al de Candaules.

Ut 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. Nam imaginem etiam sauii mentiendo ore improbo compulsat ac morsicat (...). Nunc etiam uisa quadam honesta iuene, ligno quod deuehebat abiecto dispersoque, in eam furiosos direxit impetus et festius hic amasio humo sordida prostratam mulierem ibidem incoram omnium gestiebat inscendere. Quod nisi ploratu questuque femineo conclamatum uiatorum praesidium accurrisset ac de mediis unguis ipsius esset erepta liberataque, misera illa compauita atque dirupta ipsa quidem cruciabilem cladem sustinuisset (VII 21).

La falsa acusación del muchacho evoca en la novela los intentos lujuriosos del asno con respecto a las yeguas, calificados por el narrador irónicamente como adulterio, y la descripción del intento de violación se aproxima en su violencia a los ataques de los caballos contra Lucio. Al comienzo del episodio del enfrentamiento con los caballos Lucio, “domado” por las penalidades (*talibus aerumnis edomitum*, VII 16) se entrega a la lujuria hacia las yeguas del rebaño: *At ego tandem liber asinus laetus et tripudians graduque moli gestiens equas opportunissimas iam mihi concubinas futuras deligebam* (VII 16). ¿Por qué razón un asno “libre de compromisos” y con buena salud no ha de entregarse a los placeres de la carne?<sup>46</sup> Los sementales reaccionan en contra como si se tratase de un adulterio y el narrador hace referencia a la costumbre bárbara de entregar a la propia mujer como forma de hospitalidad; papel que los caballos no están dispuestos a jugar.

La comparación con los famosos caballos tiene un carácter aún mas humorístico si se tiene en cuenta que, según una versión del mito, Diomedes entregaba a sus propias hijas en brazos de los viajeros hasta extenuarlos<sup>47</sup>.

La comparación con el mito de los caballos de Diomedes contrasta con el juego humorístico del comienzo del episodio sobre la naturaleza del asno. En efecto, la comparación sólo es legítima si se tiene en cuenta que Lucio es en realidad un hombre, cosa que los otros personajes no saben y que contrasta con la percepción anterior de sí mismo como asno.

También los pastores que creen en las acusaciones del muchacho tachan al asno de adúltero (*Quin igitur publicum istum maritum (...) immo communem omnium adulterum illis suis monstruosis nuptiis condignam uictimamus hostiam?*, VII 22). Y como tal amenazan con someterlo a la castración. El falso intento de violación conecta así con el episodio del enfrentamiento con

<sup>46</sup> El pasaje evoca por otra parte un símil de Virgilio, *Aen.*, XI 493.

<sup>47</sup> Cf. *A.P.* V 161.

los caballos. Antropofagia y conducta sexual anómala están, por otra parte, estrechamente conectadas en la mitología. Baste recordar los mitos de Procne y Filomela o el de Atreo. Ambos fenómenos son desviaciones paralelas de las normas humanas y divinas. La antropofagia en el caballo muestra su condición de extremo salvajismo (naturaleza del caballo antes de ser domesticado, pero que en el pensamiento mítico griego permanece estrechamente asociado con él) y, por otra parte, constituye una clara transgresión de las normas de la naturaleza. Recuérdese a este respecto la asociación de los ladrones con los centauros y Lapitas.

Por otra parte, si la agresión de los caballos contra Lucio, puede ser comparada con la historia de los caballos de Diomedes sólo si se tiene en cuenta la naturaleza humana de Lucio, el falso intento de violación mantiene su carácter monstruoso sólo si se desconoce que el protagonista es en realidad un hombre bajo la apariencia de un asno. La falsa acusación del malicioso muchacho resulta especialmente apropiada al contexto de la historia de Lucio. Tales inclinaciones resultarían naturales en un hombre-asno. De hecho, la novela incluye un episodio en el que de nuevo se va a jugar con la diversidad de perspectivas implicadas por la doble naturaleza del asno en el libro X de la novela, cuando Lucio haya de someterse a perversiones parecidas pero de signo inverso, pasaje al que ya hemos hecho referencia anteriormente<sup>48</sup>.

De este modo, el conjunto narrativo relacionado con Cárite consta (si dejamos a un lado la historia de Cupido y Psique) de dos secuencias referentes

---

<sup>48</sup> Resulta curioso que en un cuento del poeta argentino Leopoldo Lugones titulado *Los caballos de Abdera*, que se sirve del mito de los caballos de Diomedes como pretexto argumental (Cf. Leopoldo Lugones, *La estatua de sal*, Madrid, 1985, pp. 61-72), el autor haya transformado la historia de un modo que recuerda la conexión entre estos dos episodios del *Asno de Oro*. El cuento trata del tema característico de la literatura fantástica, la rebelión de los animales contra los hombres. Los caballos de Abdera están domesticados hasta tal punto que adoptan actitudes humanas. Durante la sublevación se produce también en este caso un intento de violación descrito por el narrador de forma que recuerda la del falso intento de Lucio en Apuleyo: «Otros hablaban de monstruosos amores, de mujeres asaltadas y aplastadas en sus propios lechos con ímpetu bestial; y hasta se señalaba a una noble doncella que sollozando narraba entre dos crisis su percance: el despertar en la alcoba a la media luz de la lámpara, rozados sus labios por la innoble jeta de un potro negro que respingaba de placer el belfo enseñando su dentadura asquerosa; su grito de pavor ante aquella bestia convertida en fiera, con el resplandor humano y malévolo de sus ojos incendiados de lubricidad». Cf. M. Ruiz Sánchez y F. Moya del Baño, «*Los caballos de Abdera* de Leopoldo Lugones», en *Conversaciones de Famas y Cronopios. Encuentros con Julio Cortázar*, Murcia, 1996, pp. 353-361.

al rapto y la salvación de Cárite la una y la otra a la muerte de Tlepólemo a manos Trasilo. Estas dos historias guardan entre sí estrechas relaciones no sólo por tratar de los mismos personajes, sino por el paralelismo y la inversión que dominan el desarrollo narrativo de ambas. Dos secuencias de transición se encuentran estrechamente relacionadas con las dos historias en cuestión, las peripecias del asno en poder de los ladrones y sus penalidades en el campo. Ambas mantienen entre sí, por otra parte, estrechos paralelismos, de modo que el conjunto tiene una cuidadosa estructuración<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Además de lo señalado aquí existe una clara relación entre la estructura de los tres relatos referentes a los ladrones. Cf. V. Cristóbal López, art. cit., pp. 326-327. La historia de Tlepólemo refleja las de los ladrones (Cf. *GCA*, VI 25-32 and VII, ob. cit., pp. 4-6 y 111-112, y S.A. Frangoulides, *Epic Inversion...* (art. cit.), mientras que la de Plotina constituye una puesta en abismo del relato de Tlepólemo (*GCA*, ob. cit. pp. 4, 123 y 133).