



GRADO EN FILOLOGÍA CLÁSICA

TRABAJO DE FIN DE GRADO REALIZADO POR

NOELIA BERNABEU TORREBLANCA

**ESTEREOTIPOS EN EL *ASNO DE ORO* DE APULEYO:
LAS BRUJAS Y SUS VÍCTIMAS**

**BAJO LA DIRECCIÓN DE
PROF. D. MARCOS RUIZ SÁNCHEZ**

**UNIVERSIDAD DE MURCIA
Facultad de Letras**

**Curso 2017/2018
Convocatoria de junio**

Índice

1. Introducción.....	2
2. La esfera mágica: definición de magia y empleo de la magia amorosa	2
2.1. El concepto de “magia”	2
2.2. Hechizos amorosos y restrictivos.....	4
2.2.1. ¿Magos o magas?	6
3. Las brujas de Apuleyo	9
3.1. Magia y religión, dos esferas opuestas	9
3.2. Empleo de la magia amorosa en la novela de Apuleyo	15
4. Víctimas de la magia	20
4.1. El cuento de Aristómenes (1.2-1.19)	20
4.2. El cuento de Telifrón (1.20-1.30)	36
4.2.1. Magia y envenenamiento	45
4.3. Relaciones entre los personajes de ambos cuentos	47
4.3.1. Sócrates y Telifrón	47
4.3.2. Aristómenes y Telifrón mutilado	49
4.4. Metamorfosis de Lucio	51
5. Conclusiones.....	57
Bibliografía citada	61
ANEXO. Textos latinos empleados por orden de aparición	64

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo principal el análisis y comparación de algunos pasajes del *Asno de Oro* de Apuleyo, donde las brujas representan el papel tópico de mujeres marginales y grotescas, que someten a los hombres a su capricho, perturban el mundo circundante e incluso fuerzan a las divinidades y potencias infernales para lograr el éxito de sus acciones mágicas. Los ejemplos más claros aparecen en los tres primeros libros de la novela (Méroe y Pantia atormentan con sus conjuros amorosos y restrictivos a Sócrates y Aristómenes. Las brujas tesalias del cuento de Telifrón no dejan descanso siquiera a los muertos, a los que mutilan el rostro para usar sus miembros en diversos rituales. Pánfila se encapricha de bellos jóvenes y los conquista gracias a su conocimiento de la magia amorosa). Todas ellas buscan vengar injurias o saciar su inagotable lujuria y, con ambos propósitos, acosan a los varones de la novela. Tal proceder es atribuido única y exclusivamente al personaje femenino; sin embargo, como demuestran los testimonios no literarios, tales como tablillas y papiros mágicos, la realidad no siempre se corresponde con la literatura y algunos de los hechizos que únicamente ellas emplean, eran usados también por hombres en la mayoría de los casos. Asimismo, no solo la caracterización y actuación de las magas están estereotipadas, sino que también la situación desesperada y tortuosa de los personajes masculinos es, en cierta medida, tópica. Las diferentes concomitancias pueden observarse gracias al estudio de los textos seleccionados, que presentan parecidos léxicos y evidencian que brujas por un lado y víctimas por otro tienen, por regla general, un aspecto, comportamiento y caracterización equivalentes o muy similares.

ABSTRACT

The main purpose of this work is the analysis and comparison of some passages in Apuleius' *Golden Ass*, where witches play the clichéd role of marginal and hideous women, who subject men to their will, disturb the surrounding world and even force deities and demonic powers to be successful in their magical acts. The clearest examples appear on the first three books of the novel (Meroe and Panthia torment Socrates and Aristomenes with love and binding spells. The Thessalian witches in Thelyphron's tale not even leave the dead alone, whose face they mutilate to use the members in diverse rituals. Pamphile develops a crush on handsome young men and captivates them thanks to her knowledge of love magic). All those women want to take revenge for an offence or satisfy their endless lust and, with these purposes, they harass the men in the novel. Such a behaviour is attributed only and exclusively to the female character; nevertheless, as non-literary evidences demonstrate, such as curse tablets and Greek magical papyri, reality and literature not always match and some of the spells which are employed by the witches, are used, in most cases, by men as well. Likewise, not only the witches' characterization and behaviour are stereotyped, but also the desperate and tortuous situation of male characters is, to some extent, clichéd. The different resemblances can be perceived thanks to the study of the selected texts, which show lexical similarities and prove that witches, on the one hand, and victims, on the other, have as a rule the same or a very similar looks, conduct and characterization.

1. Introducción

La maga es un personaje que la literatura romana nos ofrece cargado de estereotipos¹. Apuleyo ensambla en su novela, *Asno de Oro*, relatos de hechicería muy interesantes para el estudio de esta figura tópica. Antes de abordar el cuerpo central del trabajo, es necesario dar unas pinceladas en torno a estas mujeres terribles y marginales, que fueron capturadas por la pluma de diferentes autores. Para ello, vamos a servirnos de textos selectos de la novela de Apuleyo, contrastándolos con ligeras referencias a autores clásicos romanos. Asimismo, es necesario definir el concepto de “magia” y conocer el uso que de esta se hacía en la Antigüedad, principalmente de la magia amorosa, preocupación esencial de las lascivas brujas de Apuleyo.

El hilo principal de este estudio es el análisis comparativo de una serie de textos correspondientes sobre todo a los tres primeros libros de la novela y tiene el fin de demostrar la existencia de ecos factuales y léxicos entre los fragmentos que incumben a la actuación de las brujas y a la situación y castigo de las víctimas de estas. Con ello se verá cómo la hechicera es esbozada como mujer cruel y sanguinaria, temible y apartada de la sociedad, que maneja a los hombres a su arbitrio, llevándoles pesares y castigos (animalizándolos, debilitándolos, perdiéndolos y/o atrayéndolos contra su voluntad).

2. La esfera mágica: definición de magia y empleo de la magia amorosa

2.1. El concepto de “magia”²

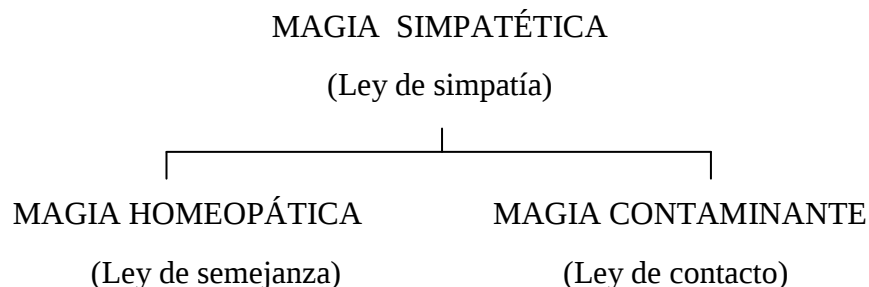
Ya los propios autores romanos debatían el origen y significado de la magia. Una visión negativa es la que nos ofrece Plinio el Viejo, llamándola la “más fraudulenta de las artes” (*fraudentissima artium*). Añade que es una disciplina muy poderosa y que combina características provenientes de la medicina, religión y astrología (*Nat.* 30.1-2). Por otra parte, Apuleyo nos presenta la cara positiva al decir que “la magia es un arte aceptada por los dioses inmortales” (*magiam [...] artem esse dis immortalibus acceptam*, *Apol.* 26.1-3). Frente a ello, Ps. Quintiliano (*Decl.* 10.15, 5-8) define al mago como un personaje “cuyo arte es el ir contra la naturaleza” (*homo, cuius ars est ire contra naturam*).

¹ La figura estereotípica de la bruja aparece ya en la literatura griega y, de hecho, Apuleyo nos informa de que su relato es de ambiente griego (*Fabulam Graecanicam incipimus*, 1.1, 17-8). *Graecanicus* indica aquello que, tomado de Grecia, se adapta a las formas latinas (Scobie, 1975, págs. 76-7).

² Para lo referente a este apartado especialmente útiles han sido Tavenner, 1916, págs. 5-12, Frazer, 1944, págs. 33-71, Tupet, 1976, págs. VII-XV, Luck, 1987, págs. 33-7, Faraone, 2001, págs. 16-7 y Petropoulos, 2008, págs. 3-5.

Realmente, hay una *communio* entre el mago y los dioses, pero esta relación no tiene carácter positivo. La magia somete la naturaleza y la voluntad divina para el interés propio, realizando un gesto egoísta.

De entre las teorías modernas que han puesto la magia en relación con otras disciplinas nos interesan principalmente aquellas que la han tratado ligada a la ciencia y a la religión. Tavenner (1916, pág. 10) afirma: “To the popular mind the practices of magic and of science are often identical”. Mientras que en la ciencia opera la ley de causa y efecto, el mago actúa conforme a una ley de simpatía cósmica, mediante la cual todo lo existente, los seres y objetos del universo, está ligado mediante unos lazos invisibles que permiten que haya una conexión incluso a distancia, de modo que si un objeto ligado a una persona sufre un impacto, la persona, debido a la conexión, lo sentirá igualmente. En palabras de Frazer (1944, págs. 34-5), la magia funciona por dos leyes muy básicas e ingenuas: primero, que “lo semejante produce lo semejante, o que los efectos semejan a sus causas, y segundo que las cosas que una vez estuvieron en contacto se actúan recíprocamente a distancia, aun después de haber sido cortado todo contacto físico. El primer principio puede llamarse ley de semejanza y el segundo ley de contacto o contagio”. El hechicero ejerce una falsa ciencia, creyendo que si conoce el universo, su magia será eficaz. Merece la pena reproducir el esquema de Frazer:



En cuanto a la relación magia/religión, ya Lucano opone en su *Farsalia* dos métodos posibles de adivinación. Uno que incluye cuatro artes secretas, pero lícitas (*aut siquid tacitum sed fas erat*, VI 430): los oráculos de los dioses, la aruspicina, la contemplación de las aves y la del cielo nocturno; y otro ilícito del que se encarga la magia, “los arcanos de los crueles magos dignos de ser detestados por los dioses” (*detestanda deis saeuorum arcana magorum*, VI 431). Ambas disciplinas son secretas (*tacitum / arcana*), pero una lícita ante los dioses (*fas*) y la otra ilícita para estos mismos (*detestanda deis = nefas*). En efecto, los rituales de brujería se parecen a los religiosos,

sobre todo a aquellos dedicados a los dioses ctónicos. Los separa simplemente la “actitud” de quien los practica: “on admet généralement qu’il existe entre la magie et la religion une différence d’attitude” (Tupet, 1976, pág. VIII). La “actitud” del mago y el sacerdote difiere en varios puntos. El sacerdote se rebaja ante los dioses y los trata con la mayor condescendencia y respeto religioso, cosa que no observamos en el comportamiento altivo y de superioridad de la bruja, que busca el sometimiento de la divinidad para lograr su propósito. También el mago puede emplear su arte para algo positivo; pero, por otro lado, tiene conocimientos de magia negra, que le permiten forzar o matar a otra persona.

En la época moderna, varias han sido las teorías defendidas en torno a la magia y su relación con la religión. Algunos estudiosos no ven siquiera diferencias entre ambas. La teoría evolucionista, defendida por J.G. Frazer, apoya que primero existió la magia y de ella derivó la religión. Totalmente opuesta a ella, la teoría anti-evolucionista, defendida por A. Barb, cree en una existencia primera de la religión. Esta habría degenerado en magia negra, pasando por un estadio intermedio de magia blanca. La magia como degradación de la religión es una idea defendida también por W. Schmidt. Asimismo, otros son de la opinión de que ambas disciplinas se desarrollan a lo largo de los tiempos como actividades simultáneas; su diferencia reside en una actitud diferente frente a una misma cosa, lo sagrado³.

Claramente existen puntos de contacto entre la magia y la religión. El léxico con el que ambas son definidas, en ocasiones, converge y puede ser empleado indiferentemente para la una y la otra. Es lo que ocurre, como veremos, con el vocabulario al que Apuleyo recurre. A pesar de que son dos mundos opuestos, tienen una relación tan estrecha, que llegan a confundirse. La brujería es concebida como el lado oscuro y perverso de la religión.

2.2. Hechizos amorosos y restrictivos⁴

En Grecia, escenario de la novela de Apuleyo, la magia era una práctica cotidiana y se creía en su eficacia. El tipo de hechicería que más nos interesa para nuestro estudio es la amorosa, pues afecta a las víctimas de las brujas del *Asno de Oro* directa o indirectamente. Por ejemplo, Sócrates es blanco directo de un hechizo amoroso. Aristómenes no lo es, pero

³ Así lo creen G. van del Leeuw, M. Eliade o G. Dumézil. Una historia de la cuestión puede verse en Tupet, 1976, págs. VIII-X y Luck, 1987, págs. 34-5.

⁴ Para el nombre de los hechizos hemos seguido a Faraone, 2001, págs. 175-7, autor que también ha sido de utilidad para el estudio de la magia restrictiva y erótica (*ibid.*, págs. 12-4, 27-8 y 41-2). En especial, para la magia de restricción hemos consultado a Graf, 1994, págs. 160-71 y a Watson, 2004, págs. 653-4.

al intentar romper los lazos pasionales entre Méroe y Sócrates, se convierte en víctima indirecta. Otro ejemplo es el de Lucio, que no despierta pasión alguna en Pánfila, pero sí que contempla un ritual de metamorfosis que realiza la maga para volar hacia su amante y, deseoso de metamorfosearse, se convierte en asno. La imitación de un ritual con fines lujuriosos lo convierte en un animal precisamente priápico. Sin embargo, no es este el único tipo de magia empleado por las hechiceras; también nos interesan los conjuros restrictivos (*κατάδεσμοι* o *defixiones*), que impiden algunas actuaciones o la movilidad en las víctimas y que aparecen con cierta frecuencia.

Todas y cada una de las magas principales (Méroe, Pantia, las brujas del cuento de Telifrón y Pánfila) emplean estos dos tipos de conjuros. El más común, dada su lujuria, es el denominado *ἀγωγή* y lo encontramos atestiguado en los testimonios no literarios de magia (*tabellae*, papiros mágicos). Se trata de un encantamiento erótico que tiene como fin producir sensación de quemazón o sufrimientos en la víctima, para que vaya a los brazos de quien realiza el hechizo. Una variante de este conjuro es el *ἔμπυρον*. Mediante la quema de hierbas o partes del cuerpo de la víctima (pelo, trozos de uña u otros) se fuerza a esta, por un procedimiento de magia simpatética, a quemarse en el fuego amoroso, al igual que el objeto es quemado en el ritual. Otro tipo de hechizo amoroso es el *φίλτρον*, que no pretende causar pasión inextinguible, sino que trata de acrecentar el amor menguado o revivir el perdido.

El segundo tipo de encantamiento que más nos interesa es el llamado *κατάδεσμος* (lat. *defixio*), de tipo restrictivo. Se escribe, por lo general, en tablillas de plomo –u otros materiales– y se coloca en un lugar profundo, por ejemplo bajo tierra o en un pozo, para que llegue lo más rápido posible a las divinidades ctónicas o a los espíritus a los que se confía su realización. Con este mismo objetivo se entierra cerca de tumbas recientes o campos de batalla, lugares donde se cree que merodean los espíritus. El hechizo puede mantener al afectado dentro de una zona física, impidiéndole el movimiento, o bien simplemente obstaculizar la ejecución de ciertas acciones; en tal caso el encantamiento se denomina *κάτοχος* y se considera un subtipo del *κατάδεσμος*.

El nombre latino *defixio* tiene que ver con el verbo *defigo*, “fijar”, “clavar”, “inmovilizar”. En ocasiones, estas tablillas se traspasan con un clavo en un gesto de magia simpatética, como si de igual modo se “fijara” o “clavara” a la persona a la que va dirigida. En ella, junto con símbolos y fórmulas, suele escribirse el nombre de la víctima y el de su madre. Parece ser que el nombre de la víctima es necesario en el ritual, ya que es el modo

que tiene el espíritu o divinidad de hallarla y cumplir lo que se le demanda. De otro modo, la acción no tendría éxito. La bruja Pánfila tiene en su poder *defixiones* que en la novela son descritas como láminas con escrituras indescifrables (*ignorabiliter lamminis litteratis*, 3.17, 14-5).

Un ejemplo de magia restrictiva es el presente en *Supplementum Magicum* 47.19-27. Se trata de una tablilla de arcilla descubierta en Egipto, que además estaba acompañada de una figura de mujer con los pies y brazos atados. Según la ley de analogía o magia homeopática, el objetivo era “apresar” a la mujer, para que amara únicamente a quien dirigía el ensalmo. La tablilla dice lo siguiente, según la traducción de Faraone (2001, pág. 41):

«Rose yourself for me and go into every place, into every quarter, into every house, and bind Ptolemais, she whom Aias bore, the daughter of Horigenes...Lead Ptolemais, whom Aias bore, the daughter of Horigenes, to me».

Como se puede observar en este último ejemplo, la magia restrictiva está firmemente ligada a la amorosa y ambas se combinan a la perfección. Así pues, una división tajante entre hechizos amorosos y de restricción sería falsa y no se correspondería con la realidad. En numerosas ocasiones, quien lanza el conjuro pretende “atar” a su objetivo para lograr su amor, para que no se una a otra persona mas que a él.

2.2.1. ¿Magos o magas?

Una cuestión que no podemos dejar de lado es la del género⁵. ¿Quién recurría realmente a la hechicería en la Antigüedad? ¿Hombres, mujeres, o ambos? La literatura, la mayoría de las veces, la deja exclusivamente en manos de mujeres. No obstante, esta visión no se corresponde en absoluto con la realidad, según nos dan a ver los testimonios no literarios.

Los dos tipos de hechizo, eróticos y restrictivos, están atestiguados en varios *corpus* griegos y latinos de textos mágicos: *Supplementum Magicum* (SM), *Papyri Graecae Magicae* (PGM) y *Defixionum Tabellae* (DT). A partir de estos testimonios no literarios podemos concluir que existían dos tipos de magia amorosa: aquella empleada por hombres que intentaba excitar el amor pasional de una mujer, y aquella, principalmente en manos de mujeres, que trataba de mantener o acrecentar el amor de un hombre. Esto quiere decir que

⁵ De gran ayuda para este apartado han sido: Graf, 1994, págs. 211-6, Winkler, 1997, págs. 214-43, Dickie, 2000, págs. 563-83, Faraone, 2001, págs. 146-8 y Mandas, 2008, págs. 175-7.

algunos de los hechizos que realizan las magas del *Asno de Oro* (específicamente el denominado *ἀγωγή*) eran llevados a la práctica principalmente por hombres, cuyo fin era saciar su deseo sexual. Esto supondría que en la literatura griega y latina ha habido una inversión de roles y ha quedado estereotipado el empleo de tales hechizos por mujeres; y, aunque también hay ejemplos en que los dirige una mujer contra un hombre, son anomalías⁶. Que su uso por mujeres es extraño lo demuestra que, en los casos en que estas recurren a ellos, se les atribuyen rasgos masculinos. Así, Horacio dice de la hechicera Folia que muestra una pasión propia de un hombre (*masculae libidinis* // *Ariminensem Foliam*, *Epod.* V 41-2).

De igual modo, como hemos observado, la tablilla hallada en Egipto está dirigida por un hombre contra una mujer (SM 47.19-27). Y el *ἀγωγή* es, por regla general, un hechizo que de noche lanza un varón a una mujer que se halla en su propia habitación descansando. De entre los doce *ἀγωγαί* que reconoce Winkler en los papiros mágicos, vamos a resaltar los dos que nos parecen más interesantes (PGM IV 1496-595 y PGM XXXVI 134-60):

El primero de ellos es un encantamiento pronunciado sobre la mirra que se quema durante el ritual:

«If **she** is kissing someone, let her not keep kissing **him**; if she is enjoying some pleasure, let her not keep enjoying it; if she is sleeping, let her not keep sleeping. Rather, let her hold me / NN alone in her mind; let her desire me alone; let her love me alone; let her do all my wishes» (*Greek Magical Papyri in translation*, 1986, trad. E.N. O'Neil, pág. 67).

Como podemos observar tiene como objetivo a una mujer y combina elementos de magia de restricción (*let her not...*) con amorosa (*let her desire me alone*). Asimismo, se recurre al fuego y por tanto se trata del subtipo de encantamiento llamado *ἔμπροπον*. Claramente, el fuego está ligado a la magia simpatética, como demuestra más adelante el lenguaje del conjuro (*As I burn you up and you are potent, so burn the brain of her, NN, whom I love*).

El segundo ejemplo es muy similar al primero, pues requiere igualmente mirra, combina magia restrictiva con erótica y va encaminado a una mujer; a la vez que se especifica que será lanzado por un hombre:

⁶ E.g. PGM XV; PGM LXVIII; DT 270; DT 271.

«Daimons who are beneath the earth, arise, you who are from the depth, and cause her, NN, whom NN bore, to be sleepless, to fly through the air, hungry, thirsty, not finding sleep, to love me, NN whom NN bore, passionately with passion in her guts, until **she** comes / and glues her **female pudenda to my male one**» (*ibid.*, trad. E.N. O’Neil, pág. 272).

En efecto, muchos conjuros y recetas mágicas, como estos dos que acabamos de reproducir, emplean un sujeto masculino (actor) y un objeto femenino (paciente). Han sido varias las explicaciones de este fenómeno. Algunos toman al pie de la letra los géneros que aparecen en dichos documentos; no obstante, otros, como M.W. Dickie (2000, pág. 567) que ha estudiado las recetas mágicas en los papiros, observan que, aunque en ellas aparece casi siempre un actor masculino que se supone ha de realizar el encantamiento —con excepción de *PGM* I 98 y IV 2089—, esto no significa necesariamente que los hombres emplearan más la magia, pues puede ser que el género gramatical masculino sea una convención, en aras de la economía, y que en verdad esté funcionando como un neutro, y, por tanto, pueda aplicarse a mujeres también. Asimismo, es posible que estas recurrieran a prácticas mágicas que no dejaran huella o que no acudieran a los hechiceros expertos que hacían estas recetas o bien por desconfianza o bien por falta de dinero (*ibid.* pág. 573)⁷.

De todos modos, que el género gramatical estuviera empleado como un género neutro supondría que mujeres y hombres recurrían indiferentemente a este tipo de magia. Contrariamente, si lo tomamos al pie de la letra, quedaría demostrada esta tendencia de los hombres a usar la magia erótica por encima de las mujeres, que a pesar de ello fueron el blanco de las acusaciones⁸. Así, en el campo literario, son ellas quienes hacen uso de hechizos restrictivos y amorosos casi exclusivamente: Dido (*Aen.* IV 504-32), Canidia (*Sat.* I 8 y *Epod.* V y XVII), o las mismas magas del *Asno de Oro*.

Varias han sido también las hipótesis en torno a este cambio de roles que presentan la literatura griega y romana. Winkler (1997, pág. 228) piensa que quizás el personaje de la anciana bruja es un invento del hombre en el que refleja su propia personalidad. Aunque también podría tratarse de un modo didáctico de apartar a los hombres de dichas prácticas con el mensaje de que su realización es digna del mundo femenino y es muestra de afeminamiento y debilidad (*cf.* Dickie, 2000, pág. 564).

⁷ *Cf.* también Winkler, 1997, pág. 228.

⁸ “Because women were involved with healing and so-called ‘practical medicine’, in pre-industrial societies, they were often accused of practising magic” (Mandas, 2008, págs. 176-7).

Sea lo que fuere, la realidad es muy distinta de como la dibuja la literatura, ya que ambos sexos empleaban la magia. La primera parte de nuestro trabajo consistirá en estudiar la imagen tópica de las brujas de Apuleyo, como mujeres marginales, criminales y opuestas a la esfera religiosa, que recurren a la magia amorosa para saciar su lujuria y a la restrictiva, como venganza o para lograr sus objetivos. La segunda parte, se centrará en las víctimas de sus hechizos, cuyo patrón es también fijo. Esto se verá gracias al parecido léxico y situacional entre los diferentes textos escogidos de la novela.

3. Las brujas de Apuleyo

Tesalia: con esta palabra comienza Apuleyo su relato y con ella iniciamos nosotros este apartado⁹. Tesalia es la región legendaria por sus brujas y no es casual que el de Madaura haya dispuesto su nombre en el lugar honorífico (*Thessaliam [...] eam Thessaliam ex negotio petebam* 1.2, 1-4)¹⁰. La magia es el motor que hace avanzar la historia del *Asno de Oro* e Hípata, ciudad de dicha región, el escenario de esta. Al modo de las dos grandes epopeyas griegas, el primer lugar lo ocupa la palabra que indica el tema central del poema: *Μῆνιν* ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος // οὐλομένην (Il. I 1-2); *Ἄνδρα* μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ // πλάγχθη (Od. I 1-2) (Crumbie, 2014, pág. 1).

Tres son los relatos de hechicería a los que vamos a dar mayor relevancia: el primero, el ritual mágico de Méroe y Pantia; el segundo, la mutilación de Telifrón; y el tercero, la metamorfosis de Lucio en asno. Las hechiceras que los protagonizan comparten rasgos tópicos, a pesar de la aparente diferencia entre las historias en las que participan. En la definición de su aspecto y modo de actuar encontramos estereotipos que ya estaban en otros testimonios literarios anteriores. El mérito de Apuleyo consiste en emplearlos de un modo original. Así pues, Méroe, su hermana Pantia, las brujas del cuento de Telifrón y Pánfila salen de un mismo molde, pero en manos del autor está el combinar y escoger de entre esta lista de características fijas.

3.1. Magia y religión, dos esferas opuestas

Partiendo de la relación entre magia y religión, consideramos que la novela presenta una oposición entre la magia como arte ilícito y oculto, frente a la religión, lícita y pública, y los misterios, lícitos y secretos. Como dijimos, ambas disciplinas están muy ligadas; por ello, a veces las acciones consideradas mágicas están también en manos de la

⁹ Es la primera palabra después del prólogo al lector.

¹⁰ De hecho, los gentilicios *Thessala* y *Thessalis* se han convertido, por antonomasia, en un modo de denominar a la bruja.

divinidad o de un sacerdote como Zatclas, y el vocabulario que se les aplica a las brujas sirve para denominar también a los dioses o proviene del léxico religioso.

En primer lugar, un rasgo típico de las hechiceras es su capacidad de actuación sobre los elementos y la naturaleza. Dominan tierra, viento y agua, además del curso de los astros. Esto tiene que ver con la ley de simpatía y con la concepción de que, mediante el conocimiento del universo, el mago consigue la eficacia de su arte. Las brujas Méroe (1.8) y Pánfila (2.5) someten los elementos inferiores y superiores para su propio provecho, desordenando el ritmo normal que les es propio. No es su dominio sobre estos lo que tiene carácter negativo, pues también la propia diosa Isis lo ejerce (11, 5) (Keulen, 2007, pág. 115), sino el objetivo que tratan de alcanzar mediante el desorden causado. Por ejemplo, no es el hecho de bajar la luna lo negativo, sino que lo hagan para beneficio propio, para conseguir de ella su rocío (*lunam despumari*, 1.3, 4-5) y hacer un filtro amoroso que emplearán para forzar el amor de un hombre¹¹.

El conocimiento de estos poderes las convierte en mujeres activas y poderosas y, por ello, dignas de ser temidas. La misma Méroe es calificada de *diuina* y *potens* (1.8, 11), y, en términos muy similares, la hechicera a la que contrata la mujer del molinero para reconquistar el amor de su esposo (*diuini potens*, 9.29, 11). Estos dos adjetivos (*diuina* y *potens*) indican la posesión de un poder sobrenatural y sobrehumano, que conviene más a un dios. El propio adjetivo *diuinus*, tiene que ver con la palabra *diuus*, “dios”, “divinidad”. En cuanto al adjetivo *potens*, Forcellini nos dice que se aplica a aquella persona que no solo posee fuerzas, sino que además de tenerlas, las emplea de un modo eficaz: *potens vero sit is, qui virium, quas habet, usu multum efficere valet* (1940, *sub uoce*). En efecto, son verdaderas maestras y expertas en el ejercicio de su arte. Pánfila es una “maga de primera clase” (*maga primi nominis*, 2.5, 9) y una “maestra en encantamientos sepulcrales” (*omnis carminis sepulchralis magistra*, 2.5, 10).

Otro término que nos llama la atención es *propitiata* aplicado a Méroe en 1.10. Se trata, en principio, de un concepto de la lengua religiosa, aunque luego su uso se extiende (Ernout-Meillet, 2001, *sub uoce*). Dado el contexto en el que aparece, lo debemos entender en su sentido prístino, como si Méroe fuera una divinidad aplacada: el pueblo se ha

¹¹ La bajada de la luna es una acción típica de las brujas tesalias, lo hacen para conseguir de ella el *uirus lunare*, uno de los ingredientes de sus filtros mágicos, que aparece nombrado, por ejemplo, por Lucano (VI 669). Cf. para información sobre este ritual y sus varias interpretaciones Ogden, 2002, págs. 236-7; y Tupet, 1976, págs. 92-103, donde ofrece además algunos ejemplos folclóricos del norte de África (págs. 97-9). El primer testimonio de este ritual en la literatura latina se halla en Virgilio (*Carmina uel caelo possunt deducere lunam*, *Ecl.* VIII 69).

levantado en armas contra la hechicera, indignado por sus acciones malvadas. Por ello, esta los encierra a todos en sus casas, haciendo uso de un hechizo restrictivo. No hay modo de romper los candados ni echar las puertas abajo, nada más pueden hacer los ciudadanos que someterse a su arbitrio, prometiendo no volver a conjurarse contra ella y ayudarla si alguien lo hiciera. El ejercicio de la magia es un arma de poder y provee a las mujeres de voz y fuerza.

Por otro lado, la magia se nos presenta en el *Asno de Oro* como una especie de religión misteriosa, con sus iniciaciones y ritos secretos. Sin duda, su ocultismo se debe a que es una disciplina criminal (*facinorosis illecebris*, 2.5, 7-8; *armis facinerosae disciplinae suae*, 9.29, 12). Cuando Fotis, la aprendiz y sirvienta de Pánfila, se dispone a revelar a Lucio las artes mágicas de su ama (3.15), lo hace precisamente como si estuviera iniciándolo en unos misterios. En primer lugar, la conversación ha de quedar entre ellos dos, pues si Pánfila llegara a enterarse, serían castigados, Fotis por revelar algo misterioso y Lucio por ser un profano curioso. Asimismo, Sócrates, cuando cuenta a su compañero Aristómenes las maldades de la bruja Méroe, le pide que mida sus palabras (1.8, 6-8). El miedo a que la conversación sea escuchada hace a Fotis hablar en voz muy baja y confiesa a Lucio: “temo y me atemoriza revelar los secretos arcanos de mi dueña” (3.15, 7-8). La terminología no deja lugar a dudas (*arcana...secreta*), las artes mágicas son definidas con el mismo sustantivo que los misterios egipcios de los que participa el sacerdote Zatclas (*arcana Memphitica*, 2.28, 13; *mortis [...] arcana*, 2.29, 12).

Los arcanos (*arcana*) contienen un elemento sagrado en sí, pero también algo de monstruoso, horrendo, por lo que el término se aplica indiferentemente a una y otra esfera, la mágica y la religiosa. El adjetivo *secretus* que acompaña al sustantivo define todo rito que debe mantenerse oculto. Continúa Fotis en este sentido refiriéndose a la ley del silencio, que Lucio ya ha de conocer seguramente por haber sido iniciado (*initiatum*, 3.15, 11) en otras muchas ocasiones. El conocimiento de la magia es para él una iniciación perversa, que prefigura la del libro XI en los misterios de Isis. Curiosamente, el voto de silencio que le requiere Fotis lo cumplirá a la fuerza, porque cuando sea convertido en asno por culpa de esta misma no podrá pronunciar una sola palabra, “privado de voz” (*uoce priuatus*, 3.25, 4).

Asimismo, la brujería es ejercida en secreto por la poca aceptación que recibe de parte del pueblo. Como veíamos en 1.10, Méroe suscita el odio de los vecinos por sus abusos. Pero donde mejor se ve el rechazo de estas artes es en el episodio en el que se

relata cómo Fotis intenta robar en la barbería unos cabellos de un joven para que Pánfila, usándolos en un ritual de magia simpática, atraiga al joven a su cama (3.16). El barbero se da cuenta del robo y reprende severamente a la muchacha, que había intentado arrebatar los cabellos subrepticamente (*clanculo; sedulo furtimque*)¹²:

«Tú, mujer despreciable, ¿es que no vas a parar de robar una y otra vez los cabellos de nuestros mejores jóvenes? Si no desistes de este crimen, te llevaré definitivamente ante los magistrados» (3.16, 14-7).

El robo del cabello es llamado *scelus*, palabra que define una acción no aceptada ni por la moral ni por la religión. La propia Fotis reconoce la mala fama de la brujería y afirma: “en público somos muy infames a causa de nuestra impía disciplina” (*publicitus maleficae disciplinae perinfames sumus*, 3.16, 12-3).

Para dejar claros los puntos de contacto y divergencia entre la magia y la religión, un ejemplo interesante es el pasaje en que el sacerdote egipcio Zatclas devuelve a la vida a Telifrón para que revele los crímenes cometidos por su esposa. El tío del difunto, sospechando que su mujer lo ha envenenado, recurre a la necromancia para despertarlo de su letargo. Pero antes del ritual, se define el aspecto del egipcio:

«Así pues, aquel anciano dice: “Dejemos el juzgar la verdad en manos de la divina providencia. Ante vosotros tenéis a Zatclas, un adivino excelente, que ya desde hace tiempo ha convenido conmigo a cambio de un gran precio traer de nuevo, durante un breve lapso de tiempo, de las regiones inferiores, el espíritu de este y reanimar su cuerpo haciéndolo regresar de la muerte”, y con lo dicho conduce en medio del tumulto a un joven que llevaba un vestido corto de lino y calzaba sus pies con unas sandalias de madera de palmera, y que además tenía la cabeza completamente rapada» (2.28, 1-8).

El arte nigromántico aparece en la novela ligado también a las brujas. Se nos habla de su capacidad de elevar a los manes al mundo de los vivos (*manes sublimare*, 1.8, 13) y de la violencia que ejercen sobre ellos para el logro de sus acciones (*caeca numinum coactorum uiolentia*, 3.18, 7-8). En sus manos el acto toma un carácter meramente negativo, mientras que en el caso de Zatclas sabemos, desde el primer momento, que el

¹² Todas las traducciones que en este trabajo aparecen son propias, a no ser que se indique lo contrario. La edición latina de Apuleyo sobre la que están basadas es la de Vallette y Robertson, 1940-6; de estos editores también hemos consultado su traducción en francés (1972). Igualmente nos han sido útiles las traducciones de Rubio, 1978 y la de Segura Munguía, 1992, y la *interpretatio in usum Delphini* del año 1825 (vol. 1).

arte que ejerce es positivo, por los términos con los que se define. Para empezar, clama el anciano ante el pueblo que el decidir la verdad o falsedad de las acusaciones contra la viuda está “en manos de la divina providencia” (*in diuinam prouidentiam*). Esto significa que Zatclas actúa sirviendo a la divinidad. La acción es también positiva en la medida en que busca hallar la verdad (*Veritatis arbitrium*) y, además, se lleva a cabo con el consentimiento de un familiar del difunto.

Por otra parte, al igual que Pánfila es “una maga de primera categoría (*Maga primi nominis*, 2.5, 9), Zatclas es un “adivino excelente” (*propheta primarius*), pero su maestría es empleada para fines muy desiguales: la de ella, satisfacer sus caprichos sexuales y castigar desmedidamente a toda persona que se oponga a sus proyectos o la difame; la de él, desvelar la verdad y castigar a una mujer criminal. En un mismo terreno —ejercicio del poder sobrenatural—, el personaje femenino y el masculino poseen una caracterización diferente, basada en su sexo. El femenino se ve marginado y convertido en una siniestra caricatura.

El concepto lo entenderemos mejor si enfrentamos al egipcio Zatclas con la bruja Ericto (*Fars.* VI 438-830): ambos personajes realizan un ritual de necromancia; no obstante, el primero es un sacerdote egipcio que goza de buena fama y realiza dicha acción con buenos fines, mientras que la segunda es una bruja horripilante, criminal, que vive al margen de la sociedad¹³. Considero interesante desarrollar, llegados a este punto, una comparación entre Zatclas y las brujas, de la novela de Apuleyo y Ericto, que revelará una actitud totalmente opuesta.

En primer lugar, Zatclas es un *propheta*: esto es, un “adivino”; pero también “un intérprete del dios”¹⁴. La palabra se aplica, asimismo, a los miembros de cierta orden sacerdotal egipcia¹⁵. Por consiguiente, la acción realizada por él es lícita ante los ojos de los dioses (*fas*), frente a las acciones “criminales” de las hechiceras. Conforme a esto, la necromancia de Ericto sería una impiedad (*nefas*), en vistas a que la lleva a la práctica una persona abyecta y ajena a la religión oficial y a las prácticas sacrificiales debidas.

¹³ “Lucan’s portrait of Erichtho is the most elaborate, overblown, and gloriously horrible portrait of a witch in classical literature, and the most striking account of Thessalian witchcraft in general.” (Ogden, 2002, pág. 123).

¹⁴ “A spokesman or interpreter of a god.” (Glare, 1986, *sub uoce*).

¹⁵ Más adelante el anciano se dirige a él llamándolo *sacerdos* (2.28, 10). “La figura de Zatchlas reproduce la contradicción existente entre la actuación de los simples magos y la de estos sacerdotes egipcios ambulantes, que utilizan elementos comunes a la magia negra y a la magia blanca pero con fines diferentes. [...] Eran llamados *prophetae* y usaban un ritual mágico egipcio” (Hidalgo de la Vega, 1979-80, pág. 227).

En segundo lugar, es joven (*iuuenem quempiam*), mientras que las brujas son por lo general ancianas (*anum sed admodum scitulam*, 1.7, 24, dicho de Méroe; *mulieres duas altioris aetatis*, 1.12, 6-7, referido a Méroe de nuevo y a Pantia; *cantatrices anus*, 2.30, 7-8, de las brujas del relato de Telifrón)¹⁶. Aunque en Zatclas la juventud puede interpretarse como un rasgo negativo, teniendo en cuenta que los sacerdotes egipcios, en la literatura antigua, son ancianos, lo que les confiere respetabilidad (van Mal-Maeder, 2001, págs. 369-70).

En tercer lugar, calza unas sandalias confeccionadas con madera de palmera (*palmeis baxeis*), a diferencia de las magas, que realizan sus actos de magia descalzas. Y, por último, presenta la cabeza rapada (*deraso capite*), lo que contrasta enormemente con la necesidad de llevar el cabello suelto en el ritual de magia, en el que se debe evitar toda atadura –por ello también se ha de llevar la túnica suelta–. En el libro undécimo Lucio habrá de raparse el pelo para iniciarse en el culto de Isis (*deraso capite* 11.28, 19)¹⁷.

A diferencia de los rituales de necromancia comunes, que se desarrollan en un lugar donde reina la oscuridad o de noche, este es a plena luz del día e incluso Zatclas invoca al Sol, divinidad contraria a Hécate/Luna que preside el ritual mágico. Las magas actúan siempre a lo largo de la noche, cuando todos duermen (*nocte intempesta*, 1.10, 17; *circa tertiam ferme uigiliam*, 1.11, 14-5; *nox intempesta*, 2.25, 5). La propia Pánfila amenaza al Sol con sepultarlo entre las tinieblas porque tarda demasiado en ponerse para dejar paso a la noche, momento en que puede practicar sus acciones mágicas (3.16, 3-7). Tampoco es secreta esta necromancia, sino que se desarrolla en público, ante los ojos de todos.

Toda la terminología continúa señalando el carácter positivo del ritual; se considera un acto momentáneo, sin la menor intención de oponerse a lo necesario (*Non obnitimur <necessitati>*, 2.28, 15-6): es decir, a que el alma del difunto permanezca en el Hades. La hechicería trastoca los cursos naturales y necesarios de la naturaleza (la revolución de los astros, el brillo de la luna, el curso de los ríos, etc.); pero este ritual solo busca una inversión del orden momentánea –la vuelta de un muerto a la vida por un breve instante (*exiguum uitae spatium deprecamur*, 2.28, 17)–, y para un fin noble, la venganza de un crimen (*ad ultionis solacium*, 2.28, 16-7). Para ello, ya Zatclas se muestra dispuesto (*Propheta sic propitiatus*, 2.28, 18); el fragmento remite al momento en que Méroe,

¹⁶ Horacio relaciona vejez y hechicería en varios lugares de su obra (*divina [...] anus*, *Serm.* I 9, 30; *obscaenas anus*, *Epod.* V 98).

¹⁷ El cabello es un arma de seducción y por tanto, elemento negativo (cf. 2.8, 15-24 y 2.9).

ablandada por promesas y ruegos, libera de su encierro a la ciudad entera, a la que había castigado por haber dirigido un ataque contra ella (*Et sic illa propitiata totam ciuitatem absoluit*, 1.10, 15-6). En ambas situaciones, se convierten Zatclas y Méroe en liberadores; el primero hace retornar a Telifrón de la muerte, mientras que Méroe libera a la ciudad de su encierro. La diferencia reside en que esta última no solo es liberadora, sino también causante única del mal.

Después de la descripción del *propheta*, comienza el ritual en sí y el sacerdote “coloca una hierba sobre la boca del muerto y otra sobre su pecho” (*herbulam quempiam ob os corporis et aliam pectori eius imponit*, 2.28, 18-9). Tras invocar, asimismo, al sol naciente (2.28, 19-21), consigue devolver a la vida al difunto¹⁸. Las hierbas empleadas por Zatclas son beneficiosas, nada tienen que ver con las hierbas nocivas de las que se sirven las hechiceras, y que la tierra de Tesalia produce en abundancia (*Fars.* VI 438-9).

Como es común en este tipo de rituales, el nigromante ha de mostrarse amenazador con el cadáver para que hable y revele la verdad. Las magas llegan a hacer uso de una violencia desmedida en estas situaciones. Ericto somete a vejaciones al cadáver, lo arrastra («Es arrastrado por entre los peñascos, por entre las rocas el desdichado cadáver», VI 639) y lo maltrata con azotes («Azota el cadáver inmóvil con una serpiente viva», VI 727). La actitud airada de Zatclas es una mera exigencia ritual. No abusa físicamente del muerto en ningún momento, solo le dirige amenazas verbales (2.29, 12-4) y todo queda en palabras.

A partir de estas comparaciones descubrimos que la actitud del hombre, que representa la esfera religiosa, es solemne y aceptada en público y por los dioses. Frente a ello, la actitud de la mujer, que ejerce su arte dentro de la esfera mágica, es criminal y nulamente aceptada en sociedad; por ello, esta desarrolla sus actos de brujería en secreto. Magia y religión coinciden en algunos puntos, pero se oponen, por lo general, como caras de una misma moneda.

3.2. Empleo de la magia amorosa en la novela de Apuleyo

¿Qué empleo hacen las brujas de Apuleyo de la magia amorosa? Lo que más destaca es su papel activo. Son mujeres independientes, no unidas a ningún hombre por vínculos matrimoniales. Incluso Méroe regenta ella sola una taberna (Monteiro, 2009,

¹⁸ Este modo de resurrección, mediante unas hierbas, lo encontramos en el mito de Glauco, hijo de Minos y Pasífae, devuelto a la vida por Poliido, que había visto cómo una serpiente revivía a la que él acababa de matar mediante el uso de unas hierbas. Arrebatándole estas al animal, las empleó con Glauco que, al punto, volvió a la vida.

págs. 3-5). El matrimonio se concibe como una institución sagrada y civilizada y, por ello, sería extraño que unas mujeres perversas y salvajes participaran de él. Ciertamente es que Pánfila está casada, lo que entra en contradicción con su carácter marginal y animalizado; no obstante, no muestra ningún respeto hacia esta unión, pues es lujuriosa y tiene amantes. Las relaciones amorosas que las brujas entablan suponen una inversión de los matrimonios antiguos. En primer lugar, porque no son válidas ni ante la ley ni ante la opinión pública; y, en segundo lugar, porque la mujer solía ser menor al marido, opuestamente a las brujas, que son ancianas, y gustan de conquistar hombres jóvenes. El amante de Pánfila es un joven de Beocia (*adulescentem quendam Boeotium*, 3.16, 1-2); y, asimismo, suele encapricharse esta de hermosos muchachos (*Nam simul quemque conspexerit speciosae formae iuuenem*, 2.5, 13-4). De igual modo, Méroe logra atraer a Sócrates.

Sin duda, para ello recurren a encantamientos, ya que su aspecto no es atractivo. Tan frecuente es el representarlas como mujeres ancianas, que la palabra *anus*, que en un principio significa “vieja”, ha pasado a denominar también a la “hechicera”. A su vejez se añade la fealdad, como atestiguan la ovidiana Dipsas (*Am.* I 8, 111-2) y la ya nombrada Ericto (*Fars.* VI 515-8). Por tanto, cuando Sócrates dice de Méroe que, a pesar de su vejez, es atractiva (*anum sed admodum scitulam*, 1.7, 24), hemos de pensar que esta hace uso de ensalmos para excitar la pasión en hombres más jóvenes. Todas ellas se sirven indudablemente de potentes hechizos amorosos (*ἀγῶγαι*), que, como ya hemos observado, según los papiros y el material epigráfico, eran usados casi exclusivamente por hombres. No obstante, en el *Asno de Oro* son las mujeres quienes los usan y poseen un carácter lujurioso. Méroe no duda en meter en su cama a Sócrates en cuanto tienen posibilidad de ello “excitada por una picazón” (*mox urigine percita cubili suo adplicat*, 1.7, 28-9). El empleo de la palabra *urigo* es del vocabulario médico, y aquí aparece, con referencia al deseo sexual. Nos dice Forcellini que se aplica a una “comezón digna de vergüenza” (*de turpi uredine*, 1940, *sub uoce*). Su empleo aquí no es casual, ya que es la misma palabra con la que se define el prurito que sienten los pervertidos sacerdotes de la diosa antes de mantener relaciones homosexuales (*infandis uriginibus*, 8.29, 12).

Para lograr saciar su pasión y atraer a su amante hacen uso de variadísimos ingredientes mágicos, desde pequeñas varitas o piedras (*surculis et lapillis*, 2.5, 11)¹⁹, hasta miembros humanos de cadáveres recientes. Son numerosos los ejemplos de esta práctica en la literatura romana (Hor. *Epod.* V 37-8, Luc. *Fars.* VI 549-53 y 564-6 entre otros).

¹⁹ El uso de piedras también se atestigua en Lucano (*saxa canentes*, *Fars.* VI 439).

Cuando Fotis le describe a Lucio el arsenal mágico de Pánfila, le cuenta que guarda en el techado de su casa miembros humanos (*expositis multis admodum membris*, 3.17, 17), como narices, dedos o calaveras que ha arrebatado de los mismos dientes de las fieras (*extorta dentibus ferarum trunca caluaria*). Lucio también resalta que las brujas “con la rapidez de un ave de rapiña se adelantan a la sepultura ajena” (2.20, 8-9). Asimismo, el transeúnte de Larisa aconseja a Telifrón cuidar el cadáver “de las malvadas harpías” (2.23, 6). Esta característica terrible y macabra la encontramos en el personaje de Ericto (VI 551-3) de igual modo:

«[...] y no quiere hacerse con
sus miembros sirviéndose del hierro o de sus manos, y aguarda los
mordiscos de los lobos para arrebatárselos de las secas fauces».

Pero lo que más nos llama la atención de los objetos mágicos de Pánfila son los clavos con restos de carne de ahorcados (*carnosi clauī pendentium*, 3.17, 18), la sangre de personas degolladas (*trucidatorum seruatus cruor*, 3.17, 19) y los restos de naves que naufragaron (*infeliciū nauium durantibus damnis*, 3.17, 15-6). Los restos de los ajusticiados eran empleados para la magia negativa, pues se creía que los espíritus de estos, junto con los de los suicidas, muertos antes de tiempo o en batalla, tenían capacidad destructora. También los restos de naufragios tienen estas cualidades, ya que implican víctimas que murieron en el mar y no pudieran recibir el justo entierro ni hallar descanso (Ogden, 2002, pág. 145)²⁰. Lucio considera que la finalidad del robo de miembros de muertos es perder a los vivos (*ad exitiabiles uiuentium fortunas*, 2.20, 6-7); sin embargo se empleaban también en rituales de magia amorosa.

Por otro lado, para lograr la fortuna del conjuro, las hechiceras someten con violencia a los dioses y espíritus de los muertos. De estos se sirve Méroe para encerrar a los vecinos que han maquinado contra ella (*tacita **numinum uiolentia***, 1.10, 10); o la misma Pánfila (*caeca **numinum coactorum uiolentia***, 3.18, 7-8)²¹. Los rituales sepulcrales que estas realizan están estrechamente relacionados con este tipo de coacciones (*deuotionibus **sepulchralibus** in scrobem procuratis*, 1.10, 8 // *omnis **carminis sepulchralis***, 2.5, 10). El empleo de los espíritus en la magia es común y son estos los que proporcionan el éxito de la empresa. Como hemos dicho, se los llama o se les entrega el

²⁰ Cf. para el uso de restos de naves en rituales de magia PGM VII 593-619.

²¹ Un ejemplo de coacción a los manes mediante amenazas puede encontrarse en PGM IV, 2062-7.

destino de la víctima en lugares donde se cree que andan errantes, como los cementerios o campos de batalla.

Todos estos métodos son válidos también cuando se trata de recurrir a un hechizo amoroso. Rodeada de todos estos objetos, Pánfila realiza un ritual para atraer a un joven beocio:

«Entonces sobre entrañas encantadas y palpitantes hace una libación con varios líquidos, primero con agua de fuente, luego con leche de vaca, luego con miel de montaña, hace libaciones también de vino mezclado con miel. Así los cabellos, trenzados y anudados los unos con los otros, los entrega con multitud de fragancias a los carbones vivos para quemarlos. Entonces, en seguida, por el inevitable poder de la disciplina mágica y por la violencia ejercida a las divinidades coaccionadas, aquellos cuerpos, cuyos cabellos humeaban a la vez que crujían, toman respiración humana y sienten y escuchan y caminan y, por donde la humareda de sus despojos los conducía, vienen y ellos, en lugar de aquel joven beocio, se abalanzan contra las puertas deseando ardientemente entrar» (3.18, 1-12).

Este encantamiento es el que hemos denominado *ἀγωγή* y, en especial, su subtipo *ἔμπυρον*, ya que se emplea el elemento del fuego. Pánfila anuda, trenza y quema los cabellos en un gesto de magia simpatética. Se combina la magia de contacto (pues se emplean partes del cuerpo –en este caso el pelo de los odres–), pero también magia homeopática, ya que los cabellos son anudados, como lo será el amante; y son quemados como el hombre ha de quemarse en el fuego del amor. Este episodio es una parodia, porque Fotis, no pudiendo conseguir los cabellos del joven beocio, le da a su ama en cambio los pelos de unos odres. De este modo, una inevitable pasión se apodera de ellos, que buscan a Pánfila enloquecidos. Un encantamiento muy similar a este lo encontramos en *PGM IV*, 2709-83. Allí se nos dice que la acción mágica ha de tener lugar sobre una habitación elevada mientras se queman ciertos ingredientes. De igual modo Pánfila realiza el hechizo sobre el tejado de su casa al aire libre (*tectum scandulare*, 3.17, 9) y echa al fuego los cabellos junto con aromas. A continuación, el papiro ofrece un himno que ha de acompañar al ritual, con el que se pide que la amada vaya al punto, dejando lo que está haciendo y aguijoneada por el deseo, ante las puertas de quien realiza el hechizo (2740-5).

Cuando Pánfila no logra los efectos deseados, se metamorfosea en búho para volar junto al joven y conquistarlo. Pero no todas las brujas de la novela actúan de ese modo. En

el libro noveno, Lucio nos relata, bajo la forma de asno, la historia de los molineros (9.29-31). La molinera ha cometido adulterio y, sorprendida por su marido, ha sido repudiada. Aunque ella misma no es una maga, recurre a la brujería. Le encomienda a una vieja hechicera que intente recobrar el amor perdido de su marido, para lo cual sabemos que existía un encantamiento llamado *φίλτρον*; no obstante, añade que, si eso no funcionara, debe acabar con la vida del esposo, enviándole un espíritu errante (*larua*, 9.29, 9) o una divinidad funesta (*diro numine*, 9.29, 10) que lo atormente. De nuevo, se nos está hablando aquí del empleo de potencias infernales. Como la hechicera no logra su propósito, le envía al molinero el espíritu de una mujer, que por su condición de condenada puede provocar su muerte violenta. El fin del marido es el suicidio, inducido por esta *larua* (9.30, 26-32)²². Pánfila, al no ver cumplidos sus deseos, no es tan malvada y violenta e intenta conquistar al joven de otro modo.

Finalmente, interesa resaltar cómo a través del léxico se caracteriza negativamente al personaje femenino. Brujas, adúlteras y envenenadoras se relacionan por medio de ciertas expresiones recurrentes. En primer lugar, se establece como típico del sexo femenino el recurrir a la magia (*ad familiares feminarum artes accenditur*, 9.29, 3-4). Es típico de estas mujeres acudir a las malas artes: al envenenamiento, como la viuda (***malis*** [...] ***artibus***, 2.29, 16-7); o a la magia, como Pánfila (***malis artibus***, 2.5, 7). En ocasiones gusta Apuleyo de usar adjetivos en grado superlativo que se repiten y resaltan la personalidad malvada de estas mujeres: aparecen aplicados a la ya nombrada viuda (***pessimam feminam***, 2.29, 21-2) o a las magas tesalias (***deterrimae uersipelles***, 2.22, 6; ***nequissimae mulieres***, 2.22, 12). En ocasiones, como en dos de los ejemplos anteriores, se resalta que las acciones de tal clase son realizadas exclusivamente por mujeres (*feminam*, *mulieres*). Asimismo, en 2.21, 20 (*sagae mulieres*) o en 9.26, 17 (*praesentem deterrimae feminae constantiam*). Por otro lado, gusta también Apuleyo de términos sarcásticos:

1.7, 35	2.29, 19	10.24, 22	10.26, 9
<u>bona uxor</u>	<i>Tunc</i> <u>uxor egregia</u>	<i>tunc</i> illa <u>uxor egregia</u>	<u>reliqiosa uxor</u>

²² Varios son los lugares donde se invoca a espíritus atormentados o muertos antes de tiempo para lograr el fin deseado, por ejemplo en *PGM* IV, 2730-4.

4. Víctimas de la magia

4.1. El cuento de Aristómenes (1.2-1.19)

El cuento de Aristómenes presenta ejemplos muy claros de hechizos eróticos y restrictivos. Asimismo, las historias de brujas en boca de este actúan como advertencias y ecos del suceso de magia en el que el propio Lucio se verá envuelto, mediante el recurso de la *mise en abyme*²³. La primera escena nos presenta a Lucio de camino a la región de Tesalia por motivos de negocio (*eam Thessaliam ex negotio petebam*, 1.2, 4), pero justo antes de llegar a la ciudad de Hípata, coincide con dos caminantes cuyas desavenencias están a la vista. La exclamación de uno de ellos (“Deja de mentirme”, dice, “con palabras tan absurdas y exageradas”, 1.2, 18-9) no deja de ser golosa para un hombre curioso y amante de lo increíble como es Lucio. Así pues, “sediento de novedades” (*sititor alioquin nouitatis*, 1.2, 20), se acerca a ellos dispuesto a inmiscuirse en la conversación. El motivo de discordia entre ambos caminantes se descubre entonces: uno de ellos, Aristómenes, le estaba relatando a su compañero de camino –cuyo nombre no se nos dice– cómo fue víctima, junto con su amigo Sócrates, de un par de brujas. El incrédulo receptor se niega a dar crédito a tales sucesos y le pide entre carcajadas que se deje de falsas fábulas. No obstante, Lucio, acérrimo defensor de esos temas, intenta defender la verdad de los hechos. Nos encontramos, entonces, con tres puntos de vista con respecto al relato: el del narrador (Aristómenes), el del lector incrédulo, que rehúsa aceptar el pacto narrativo; y el del lector crédulo, representado por Lucio²⁴, que insta a Aristómenes a reanudar sus palabras.

Como no podía ser de otro modo, la odisea de Aristómenes se desarrolla en suelo tesalio (1.5, 4-7). Pero, ¿qué propósitos atraen a tal lugar a un hombre que procede de Egipto (1.5, 9)? Al igual que a Lucio, motivos de negocio: comprar una partida de un queso excelente. Pero todas sus ilusiones se ven frustradas cuando un tal Lupo se le adelanta en la ansiada compra. Para ambos personajes el fin primero del viaje va a desdibujarse, de modo que tampoco Lucio hace negocio alguno. Estamos, pues, ante dos extranjeros –rasgo que los hace posibles víctimas de la hechicería, como desconocedores del lugar que son– que erran en sus propósitos. Estas características las comparten asimismo Sócrates y Telifrón. El uno, compatriota de Aristómenes, no logra asistir a los juegos de gladiadores de Larisa,

²³ Cf. Sandy, 1973, págs. 232-5, donde se tratan los ecos entre los diferentes pasajes de los tres primeros libros y el suspense creado por Apuleyo.

²⁴ “The form of the philosophical discussion between sceptical rationalism and a credulous attitude is well-known in ancient literature” (Keulen, 2007, pág. 114). Cf. Ruiz Sánchez, 2000, págs. 36-43 para la discusión de dichos personajes con respecto al pacto narrativo.

pues antes es víctima de un asalto; el otro, procedente de Mileto (2.21, 7), cree haber cumplido su trabajo, pero al final descubre que ha fallado.

Así las cosas, viendo Aristómenes que el negocio está perdido, se dedica al ocio y pone rumbo a los baños de la ciudad. Grande es su asombro cuando se encuentra en el camino a su amigo Sócrates, tirado en el suelo y con una apariencia deplorable:

«Entonces, veo a mi amigo Sócrates. Estaba sentado en el suelo, a medio vestir con un palio miserable y desgarrado. Casi era otra persona a causa de la palidez, desfigurado hasta el extremo de una penosa delgadez, al igual que esos desechos de la fortuna que suelen suplicar limosnas en las encrucijadas. A este, tal y como estaba, me acerqué, no obstante, con mente dudosa, aunque era un habitual mío y un gran conocido, “¡Ay”, exclamo, “mi querido Sócrates! ¿Qué es esto? ¿Qué este aspecto? ¿Qué humillación es esta? [...] Y tú, aquí tirado, para gran vergüenza nuestra, pareces un terrorífico espectro” “Aristómenes”, responde, “sin duda tú desconoces los engañosos giros de la fortuna y sus inconstantes acometidas y sus vueltas al punto de partida”, y dicho esto se cubrió con la vestimenta cosida de retales el rostro, ya hace tiempo enrojecido por la vergüenza, de tal modo que desde el ombligo hasta el pubis dejaba al descubierto las demás partes de su cuerpo. Y yo, al final, no pudiendo soportar tan penoso espectáculo de desdichas, dándole la mano, hago fuerza para que se levante”» (1.6).

Nada queda del antiguo Sócrates y su extraño cambio hace dudar al propio Aristómenes de si verdaderamente está ante él. La visión que ofrece es muy parecida a la de un fantasma y, de hecho, es definido en términos muy similares al espíritu de la condenada que atormenta y lleva a la muerte al molinero en el libro noveno:

*ecce Socraten contubernalem meum
conspicio. Humi sedebat **scissili
palliastro semiamictus**, paene alius
lurore, ad miseram maciem
deformatus. [...] **sutili centunculo
faciem suam** iam dudum punicantem
prae pudore **obtexit** ita ut ab umbilico
pube tenuis cetera corporis **renudaret***
(1.6, 1-21).

*Diem ferme circa mediam repente
intra pistrinum mulier reatu miraque
tristitie **deformis** apparuit, **flebili
centunculo semiamicta**, nudis et
intectis **pedibus**, **lurore buxoe
macieque foedata**, et discerptae
comae semicanae sordentes inspersu
cineris pleramque eius anteuentulae
contegebant faciem* (9.30, 8-13).

Ambos personajes están semidesnudos (*semiamictus / semiamicta*) y se cubren con una vestimenta llena de remiendos (*centunculo*). Su aspecto físico es horrible y desfigurado (*deformatus / deformis*) a causa de la delgadez (*miseram maciem / macie foedata*) y de la palidez que su piel presenta (*lurore / lurore buxio*). Además, el adjetivo *foedata* que se aplica a la delgadez de la mujer tiene un significado muy similar a los ya nombrados *deformatus* y *deformis*. Igualmente, los dos cubren su rostro (*faciem suam [...] obtexit / contegebant faciem*), Sócrates, por vergüenza (*prae pudore*) y la condenada deja caer sus cenizos cabellos sobre este.

No hay duda de que Apuleyo ha intentado caracterizar a Sócrates como muerto en vida. El propio Aristómenes dice de él que parece un *laruale simulacrum* (1.6), esto es, una *larva*. Con este término se define, según Forcellini, al “genio maligno y nocivo de los muertos” (*genius malus ac noxius defunctorum*), que “vaga por lugares indeterminados y aterroriza a los hombres con su terrible aspecto: y a este castigo está condenada por haber llevado una mala vida” (1940, *sub uoce*). Conforme a esto, la mujer que se aparece al molinero es un espíritu de tal clase. Sabemos de ella por su vestimenta de rea (*reatu*) que es una condenada y que ha muerto ejecutada. Por otro lado, comparte con Sócrates un aspecto que provoca, si no temor, inquietud en la gente que lo contempla. Un último rasgo que no podemos dejar de destacar es que, al igual que la mujer ha muerto de un modo violento (ejecutada), Sócrates va a ser asesinado a sangre fría. Esto es interesante, no solo por la coincidencia entre el final de ambos personajes, sino también porque los espíritus de aquellos que han sufrido este tipo de muerte suelen ser los empleados en los actos mágicos. En efecto, la molinera recurre al espectro de la condenada para provocar el suicidio de su esposo y seguramente las partes mutiladas del cuerpo de Sócrates que se llevan Méroe y Pantia van a ser reservadas para rituales mágicos.

El estado de indigencia en el que se halla Sócrates se explica por un influjo negativo de la magia sobre él. Mediante el hechizo de restricción, la hechicera es capaz de producir sobre sus víctimas inmovilidad o pusilanimidad.

Una vez que Aristómenes recoge a su compañero de la calle y lo conduce al hostel donde se hospeda, Sócrates comienza a contar cómo ha llegado a una situación tan desesperada. Al parecer venía él de Macedonia con las ganancias de nueve meses de trabajo y, de camino a Larisa, para ver unos juegos gladiatorios, sufre un atraco. Presa del infortunio, llega al fin Sócrates a la posada de la tabernera Méroe (*cauponam Meroen*, 1.7, 23-4), en apariencia una viejecita encantadora, generosa e incluso con cierta belleza a pesar

de su edad. No obstante, todo es aparente. Quien se adentra en la esfera mágica, como una mosca que cae en la tela de araña, cautivada por la belleza de sus formas geométricas, queda preso y solo cuando ha caído en la trampa y la viscosidad no le permite el escape, se da cuenta de su desgracia. El propio Sócrates es consciente de que poco a poco ha ido entrando en un círculo vicioso repelente e inevitable. Esta mujer “anciana pero bastante hermosa” lo aloja y le da cobijo “de un modo excesivamente bondadoso” (*nimis quam humane*, 1.7, 27). Pero pronto descubrimos que la hospitalidad de Méroe tiene un fin concreto (“excitada por el deseo amoroso, me mete en su habitación”). En el momento en que sucede la unión carnal, Sócrates dice ser víctima de una inercia que no le permite escapar de la relación amorosa:

«Y, desdichado de mí, en el mismo momento en que duermo con ella, como resultado de una única unión, me atraigo una relación amorosa duradera y malsana y esas mismas vestimentas, que mis amables ladrones habían consentido en dejarme para que me cubriera, se las di a ella, incluso le di el sueldecillo que ganaba cargando sacos cuando aún tenía fuerzas, hasta que mi bondadosa mujer y mi mala suerte me han llevado a ese estado en que poco antes me has visto» (1.7, 29-36).

Lo primero que nos salta a la vista de esta descripción es que Méroe sea una mujer independiente, no sometida a ningún hombre y que, además, posea un negocio propio. Normalmente, la mujer en el mundo antiguo está ligada a un hombre, ya sea su padre, su esposo o su hermano, cuando no un pariente menos cercano. Pocos modos de ganarse la vida podían quedar a una mujer sola: o bien se convertía, como Méroe hace, en tabernera de una posada (*caupona*) o bien en *lena*, profesión que, por lo demás, está muy estrechamente relacionada con la brujería (Crumbie, 2014, págs. 1-2). Y no hablemos de la mala concepción de los taberneros en la Antigüedad²⁵. Los dos trabajos están condenados a los rumores y a las malas miradas y, por ello también, son dignos de ser realizados por mujeres al margen de la sociedad, como las magas.

Méroe ha conseguido, actuando con *humanitas*, atraer a sus garras a Sócrates. Es esta la virtud romana de comportarse de una manera civilizada, como corresponde a un ser humano²⁶. No obstante, esta fachada es muy diferente de la realidad y paulatinamente va cayendo el velo que oculta la verdad. Méroe finge esta virtud para conseguir seducir a

²⁵ Cf. 1.17, 6-8: “Non” inquit “inmerito stabularios hos omnes hospites detestantur”.

²⁶ *Illa virtus, quae et ipsa humanitas dicitur, qua benigni sumus, comes et faciles in eos, quibuscum agimus* (Forcellini, 1940, *sub uoce*) = «Aquella misma virtud, a la que se llama *humanitas*, por la cual somos bondadosos, agradables y afables con aquellas personas con las que tenemos trato».

Sócrates y someterlo al hechizo restrictivo, que hemos denominado *κατάδεσμος* o *defixio*. Es imposible que las brujas posean la virtud de la *humanitas*, pues su comportamiento es cruel y vengativo –así lo veremos en el ritual de magia que Méroe, junto con su hermana Pantia, lleva contra Sócrates y Aristómenes—. El carácter incivilizado e inhospitalario queda al descubierto a la postre. La magia es un arte asociado a la falta de civilización (Frangoulidis, 2008, pág. 185). Pero si Méroe no se hubiera mostrado generosa y rebosante de bondad, no habría conseguido satisfacer sus deseos de convertir a Sócrates en su amante y esclavo. Con su buen trato, y después de una buena cena, lo atrae a su cama. La comida y la bebida desencadenan una noche de sexo, como ocurre en otros lugares de la novela. Por ejemplo, antes unirse, Lucio y Fotis degustan un exquisito banquete acompañado de un buen vino (2.15, 14-9).

La esclavitud de Sócrates no se reduce simplemente a la sexual. No contenta con ello, Méroe se queda con las ropas que habían sobrevivido al atraco (*lacinias*, 1.7, 31) y con el sueldo que ganaba el desgraciado Sócrates cargando sacos (*operulas quas adhuc uegetus saccariam faciens merebam*, 1.7, 33-4). La referencia a su anterior vigor (*adhuc uegetus*) nos indica que actualmente todas sus fuerzas se han agotado; solo queda una sombra de lo que antes era. Enriquecido por el trabajo de nueve meses en Macedonia y fuerte físicamente termina prácticamente mendigando en las calles y exangüe, por culpa de su *bona uxor* y su *mala fortuna* (1.7, 35). Esta primera expresión es, sin lugar a dudas, irónica, pues Méroe ni es bondadosa ni está casada con Sócrates. La ironía puede entenderse en un doble sentido: o Sócrates llama *uxor* a Méroe porque él se ha convertido en una especie de *uxorius* al depender por completo de los caprichos de una mujer²⁷; o, en cambio, hace referencia a que, por el largo tiempo de convivencia con ella, se ha creado entre ambos una especie de vínculo matrimonial pervertido e ilícito.

Después de esta primera unión sexual la voluntad de Sócrates queda totalmente anulada. Como ya hemos comentado, el poder de influencia de las hechiceras llega a someter incluso la voluntad divina. De este modo consigue Méroe que su amante no pueda librarse por sí solo de la dependencia de tal relación amorosa mediante potentes hechizos

²⁷ El *uxorius* es el hombre sometido al arbitrio de su mujer. Como diríamos coloquialmente un “calzonazos”. Además de ser Méroe una mujer independiente, da muestras de tomar la iniciativa en sus relaciones y venga por su cuenta las injurias contra ella (cf. 1.9 y 1.10). Antes de tomar venganza contra Sócrates, lo denomina *Catamitus*, nombre latino de Ganimedes. De este modo, se equipara ella con Júpiter y se establece como cabeza de la relación. Nótese también la connotación sexual del término *catamitus*, que denomina al amante paciente en las relaciones homosexuales (Keulen, 2007, pág. 256).

que provocan la inmovilidad física, pero también la mental –queremos decir con esto último que causan debilidad de carácter o pusilanimidad en la persona afectada–.

En conclusión, Sócrates es víctima de un hechizo amoroso y restrictivo, que algunos convienen en llamar *φίλτροκατάδεσμος*. Además de provocar pusilanimidad, el hechizo de restricción intenta causar en la víctima el olvido de su familia, precisamente lo que ha ocurrido a Sócrates (Faraone, 2001, págs. 175-7 y 143):

«Pero si en tu casa ya se te ha llorado y llamado por última vez, se han asignado tutores a tus hijos por decreto del juzgado provincial, tu mujer, deformada por el luto y la tristeza diarias, una vez cumplidos los deberes fúnebres, con sus ojos destrozados de tanto llorar hasta casi perderlos, se ve obligada por sus propios padres a fingir felicidad ante la desgracia de su hogar con las alegrías de unas nuevas nupcias» (1.6, 8-14).

Sócrates ha abandonado a su familia y, asimismo, su familia lo ha dado a él por muerto, incluso se le ha dado el último adiós como al difunto del cuento de Telifrón:

*ecce iam ultimum defletus atque At uero domi tuae iam defletus et
conclamatus processerat mortuus conclamatus es* (1.6, 8-9).
(2.27, 4-5).

Reproducimos a continuación un ejemplo de hechizo que cuadra con la situación de Sócrates, dirigido contrariamente por un hombre a una mujer:

«Pero que haga // cualquier cosa que deseo Vetia, a la que parió // Optata, ayudándome vosotros pues // a que por causa de mi amor no duerma no pueda // tomar alimento ni comida [...] // para que me ame a mí Félix // al que parió Fructa desde este día y desde este lugar, // a que se olvide de su padre y de su madre y de sus // seres queridos y de todos sus amigos // y de otros hombres» (DT, 266, vv. 4-17).

De igual modo, Sócrates, con la voluntad anulada, sin poder escapar del amor de Méroe, se ha alejado de su familia y de sus conocidos.

Debiera haber bastado a Aristómenes el relato que Sócrates hace de sus desafortunadas aventuras para responder a las preguntas que en su primer encuentro le planteó (“*mi Socrates, quid istud? Quae facies? Quod flagitium?*”, 1.6, 7-8). Pero no parece muy convencido de que una anciana haya podido dejar en tal desamparo a un

hombre como Sócrates. En primer lugar lo reprende, luego calumnia a esa mujerzuela y, finalmente, da muestras de incredulidad ante una venganza que Sócrates tanto teme (1.8, 1-17). En boca de Aristómenes, Méroe es una ramera (*scortum scorteum*), que ha hecho a Sócrates poner “por delante de su hogar y de sus hijos el placer sexual” (*uoluptatem Veneriam et scortum scorteum Lari et liberis praetulisti*). Si remitimos a las palabras de Sócrates y a la *tabella* que acabamos de ver, esto último es cierto, pero es una temeridad para Aristómenes dirigir injurias contra una mujer tan poderosa y que además posee poderes adivinatorios. La palabra *saga* (1.8, 11), con la que Sócrates define a la hechicera, deja clara la relación entre la magia y la adivinación: mientras que el adjetivo *sagus* significa “que presagia, profético”, el sustantivo correspondiente femenino *saga* se refiere a la “maga”, a la “hechicera”. Asimismo, ambas palabras están relacionadas con el verbo *sagio* que significa “oler, tener buen olfato”.

Como bien va a advertir Sócrates a Aristómenes no debe dirigir más injurias contra Méroe, pues si llegan a sus oídos, lo castigará severamente, como hizo con la mujer de un antiguo amante suyo, porque le dirigió una crítica mordaz. La castigó con un hechizo restrictivo:

«Ella misma condenó a la mujer de su amante, que estaba embarazada, con una perpetua preñez, obstruyéndole el útero y frenando el crecimiento del feto, porque la había infamado con mordacidad, y según las cuentas de todos, ya con una carga de ocho años la pobrecilla está hinchada como si se dispusiera a parir un elefante» (1.9, 11-6).

Después de escuchar las tropelías de Méroe, Aristómenes se ve forzado a tomar en serio las palabras de su amigo y a deponer su antigua actitud de indiferencia ante historias que consideraba demasiado fabulosas. Afirmar él mismo que ya no es inquietud (*non paruam [...] sollicitudinem*, 1.11, 2-3) lo que le ha provocado el escucharlas, sino miedo (*immo uero formidinem*, 1.11, 3). Su preocupación tiene fundamento, pues ahora sabe lo vengativa que es Méroe y que existe la posibilidad de que, irritada por la difamación, lleve un ataque contra él, al igual que hizo con la mujer embarazada. Su primera reacción es impulsar a Sócrates a la huida: «Así pues, yéndonos a descansar con premura, repongámonos y una vez aliviado con el sueño el cansancio huyamos de aquí de noche antes del amanecer lo más lejos posible» (1.11, 6-8). Pero lo que no sabe es que con ello está empeorando su peligrosa situación, ya que Méroe considerará una falta grave su

intención de escapar. Así lo muestran las amenazas que la maga va a dirigir a Aristómenes durante el ritual de magia:

«“Pero Aristómenes, este buen consejero”, dice, “que ha sido el maquinador de la huida y ahora, a punto de morir, ya postrado en el suelo, yace acostado bajo el camastro y ve todo esto, cree que se va a marchar impunemente después de sus injurias contra mí. Voy a hacer que este, pronto, mejor de inmediato, no, mejor ya mismo, se arrepienta de su anterior causticidad y de su curiosidad presente”» (1.12, 16-23).

Los temores de Sócrates y Aristómenes se cumplen y ambos van a ser castigados: Sócrates por huir del lado de Méroe y Aristómenes por sus injurias, pero también por su curiosidad. En efecto, la mujer embarazada es acusada por Méroe de lo mismo que Aristómenes: por haber hablado con causticidad (*Faxo [...] dicacitatis [...] paeniteat*, 1.12, 21-3 // *dicacule probrum dixerat*, 1.9, 12). La palabra *dicacitas* y el adverbio *dicacule* pertenecen a la misma raíz, lo que hace el parecido más visible. Ambos cometen una acción equivalente y ambos son castigados con un hechizo restrictivo, pues Aristómenes también va a ser víctima de la pusilanimidad cuando maten a Sócrates a sangre fría, de modo que no va a poder evitar el trágico final de su amigo.

Inquieto después de las advertencias de Sócrates y presa del miedo, Aristómenes es incapaz de dormir y decide echar los cerrojos de la habitación e incluso impedir la entrada poniendo de tope su camastro. Al final cede al sueño, pero en ese preciso instante las puertas son derribadas con enorme violencia (*impetus tanti uiolentia*, 1.11, 20), como corresponde al carácter de las brujas. Algo nos llama la atención en este pasaje y es que, a pesar del gran impacto y del escándalo provocado cuando «Las puertas, con los goznes rotos y completamente arrancados, son derribadas» (1.11, 17-8), Sócrates no se despierta, seguramente, de nuevo, a causa de un hechizo restrictivo, exactamente el mismo que afecta a Aristómenes. El encantamiento actúa de modo diferente sobre uno y otro, según las necesidades del ritual, para el que conviene que Sócrates no despierte ni se percate de nada y que Aristómenes pierda su capacidad de actuación²⁸. Después de la entrada de las

²⁸ El sueño de Sócrates es tan profundo que cuando Méroe entra acompañada de Pantia en la habitación, compara a su amante con Endimión, el amado de la Luna, a quien esta contemplaba sumido en su sueño eterno: «Aquí está, Pantia, hermana mía, mi querido Endimión» (1.12, 10). Por otra parte, es interesante la comparación que un poco más adelante hace Méroe entre Sócrates y Odiseo, y ella misma y Calipso (1.12, 14-5), pues ambos casos suponen una relación entre una mujer poderosa y un humano; además de que Sócrates, al igual que Odiseo desea huir de la situación amorosa. El fin de ambos personajes es diferente,

hermanas en la habitación, el catrecillo de Aristómenes se da la vuelta (1.11, 18-22). Tal suceso puede estar en relación con la capacidad de las brujas de convertir el orden en caos y volverlo todo del revés (Frangoulidis, 2008, pág. 55).

Después de este suceso, comienza el ritual mágico, que reproducimos al completo, pues no tiene ningún desperdicio:

«Entonces, la bondadosa Pantia le dice: “¿Pero por qué no, hermana, despedazamos primero a este al modo de las bacantes o, después de atarle los miembros, le cortamos los genitales?” A esto Méroe responde –pues entonces este entendía yo que debía ser su nombre por los hechos como por los relatos de Sócrates–. “Mejor que sobreviva este al menos para enterrar con un poco de tierra el cuerpo de este pobrecillo” y echando la cabeza de Sócrates hacia el otro lado le hunde por completo en la parte izquierda del cuello la espada hasta la empuñadura y recoge el chorro de sangre con un pequeño odre que antes había aproximado, a fin de que no se dejara ver gota alguna en ningún lado. Esto lo vi yo con mis propios ojos. Y también entonces, para que nada fuera diferente, creo, de una ceremonia de sacrificio, introduciendo hasta lo más hondo su mano derecha por la herida, hasta llegar a las vísceras, le sacó la bondadosa Méroe el corazón a mi desdichado amigo después de haber escrutado bien, al momento que él emitía del cuello, cortado por el golpe del arma, un sonido o más bien un silbido incierto que salió a través de la herida y al momento que expulsaba su alma. Cerrando la herida Pantia con una esponja por donde se abría enormemente, dice: “Tú, esponja, escucha, no vayas a cruzar el río habiendo nacido en el mar”²⁹.” Cumplido esto, se marchan <y a la par> tras apartar el camastro, con las piernas abiertas y sentándose sobre mi cara, descargan su vejiga, hasta que me dejan bañado por completo con el líquido de su más que inmunda orina» (1.13, 4-26).

En primer lugar, antes de pasar al ritual en sí, nos llama la atención la expresión *bacchatim discerpimus*. Es la última de las amenazas dirigidas contra Aristómenes y nos remite al mito de Penteo³⁰. La contemplación del “sacrificio” de Sócrates supone una

pues Sócrates no halla el regreso sino la muerte, ya que su “Calipso” no lo deja marchar (Ruiz Sánchez, 2000, pág. 44). Asimismo, las comparaciones acercan de nuevo la esfera mágica a la divina.

²⁹ Algunos interpretan que este hechizo (*caue [...] per fluium transeas*) no está aconsejando a la esponja no cruzar el río, sino todo lo contrario, está encomendándose (Keulen, 2007, pág. 275); en tal caso podría traducirse del modo siguiente: «no te olvides de cruzar el río».

³⁰ Este rey tebano es conocido por ser uno de los principales oponentes al culto de Baco. Como castigo provoca el dios que Ágave, madre de Penteo y participante de los cultos del dios, en un delirio, confunda a su

especie de iniciación en los misterios mágicos para Aristómenes, pero fallida, por el desenlace de la misma. También Lucio contempla un ritual mágico a escondidas, mirando a través de la rendija de la puerta. Estos ejemplos ponen de nuevo en relación la magia con los rituales místéricos. Ambos personajes son acusados de *curiositas*. El *curiosus* es el testigo indeseado y se opone a *arbiter* y a *testis*, los testigos buscados, deseados. El tema de la *curiositas* inunda la obra de Apuleyo y es motivo de castigo. Igualmente Psique, *satis et curiosa* (5.23, 1-2), sufrirá el abandono de su esposo, Cupido, por haber cedido a este defecto (5.23-4)³¹.

Centrándonos ya en el ritual mismo, algunos detalles de este nos indican que estamos ante la perversión de una ceremonia religiosa de sacrificio animal, común en las religiones griegas y romanas. La oposición magia/religión es muy marcada en este fragmento. El propio Aristómenes llama al crimen de las hechiceras “ceremonia sacrificial” (*uictimae religione*), e incluso se emplea el vocabulario de los arúspices (*Meroe bona scrutata*). Las correspondencias entonces se nos hacen más evidentes³².

Los rasgos ceremoniales que más destacan son, en primer lugar, la recolección de la sangre de la víctima en una botella, y el gesto de taparle el rostro al animal antes de sacrificarlo (Frangoulidis, 2008, pág. 54). Aunque no aparece Sócrates con el rostro tapado en este último pasaje, sí que se nos dice en 1.6, 18-20 que por vergüenza él mismo se lo cubre con su vestimenta, quedando así *capite uelato* (1.7, 1)³³. El sacrificio del animal tenía que sucederse del mejor modo posible, si no, el ritual se consideraba no válido y había que repetirlo de nuevo. Debía estar completamente calmado y, para conseguir ese estado, se le vendaban los ojos, a fin de que no viera cómo le iban a dar muerte; además el

hijo con un león y lo despedace junto con las otras bacantes. Nos interesa del mito en especial que Penteo sufre el ataque mientras contempla un rito místico vetado a profanos, lo que lo pone en relación con Aristómenes.

³¹ La primera obra en la que se describe el personaje del curioso es los *Caracteres* de Teofrasto (nº 13). Más tarde, en el *De curiositate* de Plutarco, aparece denominado con el adjetivo *πολυπράγμων*, traducido al latín como *curiosus*. No deja de ser reveladora la relación que Apuleyo establece al comienzo de la obra (1.2, 1-4) entre Plutarco y su familia, como si de tal modo anunciara su precedente literario en este tema. Cf. en relación con esto Keulen, 2007, pág. 33 y Scobie, 1975, pág. 80. Este último resalta dos de las características que, según Plutarco, definen al curioso: la sed de novedades (519B), que el propio Lucio dice tener (*sititor alioquin nouitatis*, 1.2, 20) y su gusto por entrometerse en rituales religiosos secretos (522F). En su caso, Aristómenes y Lucio (3.21) espían un rito mágico, también de carácter místico: un ritual de magia que acaba en el sacrificio de la víctima y una metamorfosis respectivamente.

³² “Roman religious formalism is here whimsically alluded to; the witch, *in loco haruspis*, is performing a “black” extispicium” (Scobie, 1975, pág. 108).

³³ “The participants sacrificing in the *ritus Romanus* pulled a fold of the toga over their heads; this was called *capite uelato*” (McCreight, 1993, pág. 38). Por otra parte, el gesto de tapar los ojos de la víctima nos lleva directos al mito de Ifigenia, a quien se dirige a un sacrificio mediante engaños y –lo que ahora más nos interesa– con los ojos vendados.

cuchillo del sacrificio se escondía de su vista³⁴. Conforme a esto, la muerte de Sócrates se sucede en los mejores términos, ya que el sueño infundido hace que no pueda resistirse y afortunadamente para Méroe y Pantia, la huida aconsejada por Aristómenes no ha sucedido aún. Todo ello es señal de un buen ritual, pero encontramos algunas acciones invertidas, como es el hecho de que Méroe mueva hacia la derecha el cuello de Sócrates e introduzca la espada por el lado izquierdo o como que no sea derramada ninguna gota de sangre³⁵.

Es significativo cómo Méroe, al recoger la sangre derramada, evita cuidadosamente que gota alguna salpique y manche la habitación. La palabra *stilla* para “gota de sangre” es también empleada en 4.11, 3-8, el episodio en que unos ladrones se ven obligados a cortarle la mano a su jefe. Para no delatarse tratan de que ninguna gota caiga fuera de las vendas. Es más, el verbo que se emplea para “cerrar la herida” es **offulcio** (*offulto vulnere*), exactamente el mismo que se usa para indicar cómo Pantia cierra con la esponja la herida de espada que Sócrates ha recibido en el cuello (*Quod vulnus [...] spongia offulciens Panthia*, 1.13, 20-1). Este texto quizás sea un indicio de lo que Méroe está intentando en realidad: no dejar huellas del crimen. Pero tenemos también otro texto donde la palabra *stilla* cobra una importancia singular. En el cuento de Cupido y Psique, *stilla* es la gota, ya no de sangre sino de aceite, que resbala de la lámpara de Psique y cae sobre el hombro de Cupido. La quemadura provocada por la gota delata a la curiosa esposa que deseaba conocer la verdadera identidad de su misterioso marido. De este modo, rompe el acuerdo de no verlo y, con ello, provoca el fin de la relación (5.23, 11-6).

En el ritual de Méroe y Pantia ninguna gota se derrama fuera del odre y la acción mágica se completa con éxito, mientras que en el caso de Psique, al caer la gota de la lámpara, el ritual, promovido por la envidia de las hermanas, fracasa. Estos dos ejemplos, del libro cuarto y quinto, dan a entender que el derramamiento de la gota puede derivar en que quien realiza la acción sea descubierto y/o en el fracaso del plan.

Además de ser un elemento clave en las ceremonias de sacrificio, la sangre es también empleada en la magia. Así lo vemos, por ejemplo, en Lucano («Se lleva la sangre (*saniem*) negruzca y corrompida que los miembros derraman y las secreciones coaguladas», *Fars.* VI 547-9). En este caso, *sanies* es la sangre corrompida, con pus, lo que

³⁴ Ovidio refiere que la víctima temía ver el cuchillo reflejado en el agua (*quia praevisos in aqua timet hostia cultros*, *Fast.* I 327); por tanto, había que esconderlo para evitar que se asustara y huyera, lo que era señal de mal augurio (McCreight, 1993, págs. 36-7).

³⁵ Lo normal era mover la cabeza de la víctima hacia la izquierda y cortar la yugular derecha. Asimismo, era natural que algo de sangre fuera derramada en el altar sacrificial (*ibid.* pág. 55).

da un toque más macabro a la escena. Otra manera de denominar este tipo de sangre es *tabum* y con este nombre la encontramos en Tácito, en referencia a las terribles prácticas que se supone se han celebrado para propiciar la muerte de Germánico «(sc. se encontraron) cenizas a medio quemar y cubiertas de sangre putrefacta (*tabo*) y otros encantamientos con los que se cree que las almas son consagradas a las divinidades infernales», *Ann.* II 69, 14-5).

A todo este simbolismo de la sangre en la religión y en la magia se suma la idea de que hay un sincretismo entre los rasgos folclóricos de las magas y los del vampiro, personajes destacados en el folklore de época postclásica. Ambos se llevan la sangre de la víctima y, además, anulan su energía vital y sienten celos extremos por aquellas personas de quienes se encaprichan lujuriosamente (Leinweber, 1994, págs. 78-9). De hecho, el término *Lamia* se aplica a Méroe y Pantia más adelante (*Lamiae illae*, 1.17, 16), aunque no es algo extraño, ya que, por lo general, es un nombre que solemos ver referido a las brujas³⁶; también lo hallamos referido a las hermanas de Psique (*pessimae illae lamiae*, 5.11, 17).

Por otro lado, no debe sorprendernos que Méroe y Pantia arrebaten a Sócrates el corazón; sin duda esta acción conviene al comportamiento habitual de las magas, que suelen llevarse miembros mutilados de sus víctimas para sus actos de hechicería, aunque este acto tiene el añadido de ser una venganza contra Sócrates por su deslealtad para con Méroe. Sin embargo, la mutilación no deja de ser muy parecida a la de las brujas del relato de Telifrón, que buscan, como aves de rapiña, partes del rostro de cadáveres recientes. Asimismo, esta escena *obscena* sirve para ofrecer una imagen grotesca y terrible de las brujas. Su crimen sorprende y estremece a quien lo escucha. Es escalofriante el modo en que Méroe introduce su diestra en la enorme herida abierta y cómo escarba las vísceras y saca finalmente el corazón, a la vez que Sócrates emite un ruido silbante y perturbador. Y cuando parece que todo ha acabado, las hermanas aún tienen la indecencia de orinar sobre el atemorizado Aristómenes (*super faciem meam residentes uesticam exonerant*, 1.13, 24-5).

Después de una acción tan repugnante, se marchan sin dejar rastro de su paso, pues consiguen que las puertas vuelvan a su lugar y todo quede como antes de su llegada (1.14, 1-4). El regreso de la puerta a su estado natural se explica por su capacidad mágica de

³⁶ “here = *strigae* [...]. The popular names for *maleficae* were often used loosely and indiscriminately” (Scobie, 1975, pág. 116).

invertir el orden lógico de los procesos naturales. Por lo cual, no solo consiguen que los ríos corran en sentido inverso y busquen su hontanar, sino que también son capaces de revertir sus actos, como en este caso: lo que han derribado lo *des-derriban*. Asimismo, que todo vuelva a su estado anterior contribuye a que se mantengan las apariencias y falsas realidades de las que está rodeada la esfera mágica, de modo que, si la puerta se restablece, nadie pensará al verla que ha habido una irrupción violenta en la habitación durante la noche³⁷. De igual modo, Sócrates, a la mañana siguiente, se levantará como si estuviera aún vivo, pero sabemos que esto no es posible, ya que le han abierto el cuello y extirpado el corazón (1.17, 1-8).

Pero volvamos atrás por un instante. ¿Qué ocurre con Aristómenes? Sorprende que después de amenazas tan terribles, Méroe y Pantia se hayan marchado sin hacerle pagar sus errores e inconveniencias. De nuevo es todo aparente y, a simple vista, el que las brujas lo hayan bañado con su orina no va más allá de un intento de ridiculizarlo –lectura tal vez un tanto superficial, aunque válida también–. Pero una reflexión en profundidad nos ofrece diferentes perspectivas.

En primer lugar, si tenemos en cuenta que el agua está ligada al renacimiento, el baño de Aristómenes con la *urina spurcissima* de las dos hermanas supondría un renacimiento asqueroso y maldito (Frangoulidis, 2008, pág. 56). Esta idea se ve apoyada por la descripción de sí mismo que hace nuestro atemorizado personaje:

«También ahora tirado en el suelo, sin aliento, desnudo y helado, además de bañado por completo en orina, como si hubiera salido del útero de mi madre cual recién nacido, o mejor dicho, semimuerto, pero al mismo tiempo un superviviente de mí mismo y huérfano» (1.14, 4-8).

Los términos servirían perfectamente para definir a un neonato: desnudo (*nudus*), frío (*frigidus*) y mojado (*perlutus*)³⁸. Además, los adjetivos *semimortuus* y *superuiuens* nos hacen pensar que ha sufrido en sus carnes una especie de resurrección, después de una experiencia muy cercana a la muerte. El trance por el que ha pasado lo ha dejado en un estado que nos trae a la memoria al Sócrates que Aristómenes encontró en la calle (1.6): los dos en el suelo (*humi sedebat / humi proiectus*), más cercanos a la muerte que a la vida

³⁷ En la Antigüedad las puertas y lugares liminares tienen una clara relación con la magia. La misma diosa Hécate es protectora de las encrucijadas. Asimismo, el *limen* es un símbolo del paso del sueño a la realidad o de la vida a la muerte (Keulen, 2007, pág. 279).

³⁸ Sabemos, además, que, existía la costumbre de lavar al niño recién nacido con orina: *item pueros pusillos si laues eo lotio, numquam debiles fient* (Catón, *Agr.* 157, 10, 6-7).

(*defletus, conclamatus, laruale simulacrum / inanimis, semimortuus, superuiuens*), y semidesnudos (*semiamictus / nudus*).

Por otra parte, la medicina antigua confería a la orina cualidades curativas y era empleada para la magia positiva. Por ejemplo, en Heródoto, la orina de una mujer que solo hubiera mantenido relaciones sexuales con su esposo cura la ceguera de un faraón egipcio (II 111). La orina de un personaje completamente opuesto, esto es una vieja lujuriosa, como es Méroe, encontraría su utilidad en la magia negra o negativa (Watson, 2004, pág. 654).

Dejando atrás estas dos primeras interpretaciones, una tercera es aquella que considera la orina un líquido capaz de crear círculos mágicos. En este sentido aparece en el *Satiricón* de Petronio («“Si orino a su alrededor, no sabrá a dónde huir”», 57.3, 3). Y, más adelante, en un contexto más adecuado a nuestro texto, dentro del relato del hombre-lobo. Este “orina en torno a sus vestimentas”, que le son necesarias para volver a su forma humana (62.6, 1-2). Así, Méroe y Pantia descargan su vejiga sobre Aristómenes para “encerrarlo” en el deber de sepultar a su compañero, sirviéndose, de nuevo, de un encantamiento restrictivo (*κάτοχος*), que no le impide el movimiento, pero evita que se libre de una tarea tan desagradable. Es exactamente este mismo encantamiento lo que imposibilita su suicidio, tras contemplar el asesinato de su compañero y ver que la huida a plena noche no es posible (1.16) (Scobie, 1975, pág. 109). Él mismo reconoce que la imposibilidad de escapar de la posada se debe a la crueldad de Méroe:

«Y ciertamente recordaba que la bondadosa Méroe no se había apiadado de mi cuello por misericordia, sino que por crueldad me había reservado para la cruz» (1.15, 17-9).

Esta última interpretación es la que mejor parece cuadrar, pues no dejamos de ver la frecuencia con la que Méroe emplea hechizos restrictivos.

La mañana traerá un breve respiro, con la momentánea vuelta a la vida de Sócrates, que debe ser interpretada como una reanimación mágica, que deja a la vista las artes nigrománticas de Méroe (Ogden, 2001, pág. 202). Ya es momento de marchar de la posada y Aristómenes, feliz en demasía, contempla el cuello de su amigo, admirado de que no haya rastro alguno de la herida. No le queda otra a nuestro extrañado personaje que atribuir estas alucinaciones a una indigestión provocada por la comida y la bebida en exceso:

«Y yo con curiosidad y detenidamente miraba el cuello de mi acompañante, por aquella parte por donde había visto deslizarse la espada y me digo: “Tú, loco, que sepultado por la bebida y el vino tuviste pesadillas fatales. Aquí está Sócrates, de una pieza, sano, incólume. ¿Dónde está la herida? ¿Y la esponja? ¿Dónde, en fin, la cicatriz tan profunda, tan reciente?”» (1.18, 2-7).

Así también Sócrates piensa que todo ha sido un mal sueño:

«“No obstante a mí también me pareció que era degollado en sueños, pues incluso el cuello me dolía y creía que me arrancaban el propio corazón”» (1.18, 15-7).

Se nos presenta ahora una disyuntiva: ¿debemos creer que todo han sido pesadillas provocadas por la indigestión o es que ha ocurrido de verdad? En un principio, todo parece indicar que nada ha sucedido: las puertas de la posada están en su lugar correspondiente, Sócrates sigue vivo y sin cicatriz en el cuello. Pero sorprendentemente Aristómenes sigue oliendo a orina («A esto responde él sonriendo: “pero tú no estás salpicado de sangre, sino de orina”», 1.18, 14-5) y los sueños de ambos coinciden. Ya todo parece indicar la realidad de los hechos cuando, de repente, Sócrates comienza a mostrar signos de debilitamiento: le falta el aliento (*spiritu deficior*), le tiemblan las rodillas (*genua quatior*), vacila en su paso (*gradu titubo*) y siente un hambre insaciable (*aliquid cibatus refouendo spiritu desidero*). Especialmente relevantes para nosotros son los dos primeros síntomas. En cuanto a *spiritu deficior*, puede entenderse en un doble sentido: “me falta el aliento” o “me falta el espíritu”; irónicamente se nos indicó durante el ritual que el espíritu de Sócrates había abandonado el cuerpo escapando por la herida a la vez que emitía un silbido; por tanto se puede estar aludiendo a la expresión *spiritum rebulliret* (1.13, 20), con la que se indica cómo el alma abandona el cuerpo sin vida. En cuanto al segundo síntoma, nos recuerda al sentimiento de miedo que agita las entrañas de Aristómenes cuando escucha las amenazas que Méroe le dirige (*tremore uiscera quatior*, 1.13, 2).

Este debilitamiento es una señal que anuncia males futuros e inminentes. Asimismo, el queso que Sócrates se dispone a comer es un mal símbolo, anuncia fracaso o muerte. Un ejemplo del primer simbolismo lo encontramos con relación al negocio frustrado de Aristómenes, que pretendía hacerse con unas buenas partidas de queso (1.5, 9-18); pero más abundantes son los casos que anuncian muerte; por ejemplo, Lucio casi se ahoga con un pastel de queso (1.4, 1-5), o precisamente, en este fragmento, el queso que devora Sócrates anuncia su fin. Hípata es un centro importante en el comercio de queso,

del mismo modo que lugar por excelencia de la magia. Esto nos lleva a realizar la siguiente relación lógica: donde hay mucho queso hay mucha magia. Y, de hecho, esto se ve apoyado por la metáfora de “queso” por “mujer”³⁹. Curiosamente, al igual que se denomina *scitula* tanto a Méroe⁴⁰ como a Fotis⁴¹, el queso es denominado *sciti saporis* por Aristómenes (1.5, 13), lo que confirmaría la verdad de la relación queso/mujer o queso/bruja. Además, el queso y la miel son según el propio Aristómenes *cauponarum merces*⁴² (“mercancía para las tabernas” o “mercancía para las taberneras”), algo significativo si tenemos en cuenta que Méroe es una *caupona* (1.7, 23). Precisamente la miel, una de las mercancías con las que comercia Aristómenes, y la leche –en lugar del queso– son los ingredientes que emplea Pánfila para ejercer su influencia mágica sobre los odres (3.18, 1-4) (Keulen, 2000, pág. 319).

Pero aún queda añadir otro símbolo funesto: la avidez con la que come Sócrates el queso que su compañero le ofrece (*auide essitantem*, 1.19, 2 // *auide deuorauerat*, 1.19, 13-4). Como podemos observar, el adverbio *auide* se repite en ambas expresiones. Un poco más adelante, aparece de nuevo, en forma adjetival, para indicar la sed insaciable que le provoca la gran cantidad de queso ingerida (*avidus adfectans poculum*, 1.19, 19). Hay un gran contraste entre la delicadeza con la que come Aristómenes (*ipse aliquid indidem sumo*, 1.19, 1) y la glotonería de Sócrates. Este último parece estar sufriendo un proceso de animalización. Una vez prueba el alimento, su comportamiento se degrada por momentos; el ansia que muestra al comer es más propia de un animal que de un humano:

«Pero aquel, como había engullido una cantidad ingente de comida, empezaba a tener una sed insoportable; pues también había devorado⁴³ con avidez una buena parte del insuperable queso» (1.19, 11-4).

También, en el momento en que se arrodilla para beber agua (*in genua adpronat se*, 1.19, 18-9), nos recuerda a un animal que se aproxima a la orilla del río para calmar su sed. De hecho el verbo *adprono* está relacionado con el adjetivo *pronus*, con el que se indica la postura de los cuadrúpedos. La animalidad de la que es presa, lo pone en paralelo de nuevo con una víctima de sacrificio. Ya comienza a empalidecer mientras engulle los alimentos y

³⁹ “Cheese signifies wives as well as witches” (Oates, 2003, pág. 209).

⁴⁰ *ad quandam cauponam Meroen, anum sed admodum scitulam, deuorto* (1.7, 23-4).

⁴¹ *Nam et forma scitula et moribus ludicra et prorsus argutula est* (2.6, 16-7).

⁴² *huiusce modi cauponarum mercibus* (1.5, 10).

⁴³ *Deuoro* (“devorar”, “tragar”) es propiamente tragar sin masticar, a modo de los animales.

muestra una flaqueza extrema. Ya nos recuerda a ese Sócrates tirado en la calle y, sin lugar a dudas, algo terrible se avecina:

*aliquanto intentiore macie atque paene alius **lurore**, ad miseram
pallore **buxeo** deficientem uideo maciem deformatus (1.6, 2-3).
(1.19, 2-3).*

Finalmente, sediento por el atracón, se acerca a una corriente de agua cercana, descrita como “un río agradable con aspecto de mansa laguna” (1.19, 14-5). El río a primera vista parece totalmente inofensivo, no solo por su calma, sino también por su claridad y pureza que lo hacen “rival en color de la plata o el cristal” (1.19, 15-6). Una vez más las apariencias engañan a quien contempla tan bello paisaje, ya que el agua que esta corriente porta provocará la muerte de Sócrates. En el momento en que acerca sus labios al agua dulce, la esponja abandona su cuerpo:

«Todavía no había tocado lo suficiente con el extremo de sus labios la superficie del agua, y en su cuello se abre la herida de profunda apertura y de esta cae rodando repentinamente la famosa esponja, a la que acompaña una muy pequeña cantidad de sangre. Finalmente, el cuerpo sin vida casi cae de bruces contra el río, si no llego yo a arrastrarlo a lo alto de la ribera, después de cogerlo a duras penas y con pesar por el pie. Allí, después de haberlo llorado durante un tiempo, cubrí a mi desdichado amigo con la tierra arenosa, en vecindad eterna con el río» (1.19, 19-28).

Lo esperado se cumple. Sócrates muere y Aristómenes lo entierra junto al río. Y, a pesar de ser inocente, sigue temiendo que lo acusen de un crimen que en verdad cometieron dos mujeres vengativas y perversas. La moraleja de una historia tan desdichada y el relato en sí sirven de advertencia, además de alivio del largo camino hacia Hípata, para el joven Lucio, que debe cuidarse de las artes mágicas.

4.2. El cuento de Telifrón (1.20-1.30)

Ya en Hípata, Lucio asiste a una cena a la que es invitado por Birrena, mujer hospitalaria muy cercana a su madre. Durante el banquete, Lucio saca a colación el tema de la hechicería y del robo de miembros (2.20, 1-9). Todos los comensales dirigen su atención hacia un hombre que se sienta lejos de ellos, ya que al parecer fue víctima de la mutilación a la que las hechiceras suelen someter los rostros de los difuntos:

«A estas palabras mías añadió otro: “Es más, aquí ni siquiera respetan a los vivos. Y no sé quién, sufriendo algo por el estilo, fue mutilado y le quedó el rostro

desfigurado por todos lados”. Entretanto, todos los comensales prorrumpen en carcajadas desmesuradas, y los rostros y miradas de cada uno de ellos se dirigen al mismo tiempo hacia un hombre que estaba tumbado completamente solo en un rincón. Cuando este se disponía a levantarse, murmurando palabras de despecho y turbado por la obstinación del grupo, Birrena le dijo: “Por favor, mi querido Telifrón, espera un poco y según tu natural cortesía recuérdanos aquella historia tuya, para que también mi hijo Lucio, aquí presente, disfrute de la dulzura de tu agradable relato”» (2.20, 10-22).

La primera imagen que nos salta a la vista del desdichado Telifrón es la de un marginado social, que apartado del grupo se recuesta para cenar lejos de los demás (*unum quempiam angulo secubantem*), temiendo ser objeto de sus risas y chanzas humillantes. Los buenos modales de Telifrón, a los que se refiere Birrena y de los que hace gala él mismo al no marcharse, contrastan enormemente con la maldad obstinada de los comensales (*obstinatione*)⁴⁴. A la vista está su carácter inhospitalario y solo en un ambiente tan irrespetuoso como el de esta ciudad puede darse cabida a las brujas, también personajes incivilizados. Birrena es la única que se comporta de un modo adecuado, al margen de la gente de su entorno, y presenta un espíritu noble y respetuoso, aun viviendo en Hípata, como atestiguan las palabras de Telifrón (2.20, 23-5). Gracias a su cortesía y a sus súplicas, consigue esta al fin que Telifrón relate a Lucio la terrible vivencia que sufrió a causa de las brujas tesalias:

«Siendo yo un muchacho salí de Mileto para ver un espectáculo olímpico, pues deseaba también visitar estos lugares de la afamada provincia; después de recorrer toda Tesalia entré a Larisa con negros presagios. Y mientras, dando vueltas por todos los rincones con unas provisiones bastante reducidas, busco un remedio para mi pobreza, diviso en medio del foro a un anciano esbelto. Estaba encima de una roca y pregonaba con voz clara que, si alguno quería custodiar un cadáver, fijara el precio. Y le digo a uno de los transeúntes: “¿Qué es lo que escucho? ¿Es que aquí

⁴⁴ Los habitantes de Hípata encuentran placer en burlarse de las víctimas de la magia. Lucio será el blanco único del Festival de la Risa (3.2-10), que acontece al día siguiente de un episodio mágico, el de los odres (2.32) (Frangoulidis, 2008, pág. 98). Ya al comienzo de la novela, durante el trayecto de Lucio a la ciudad, encontramos muestras de falta de hospitalidad; por ejemplo, ninguno de los caminantes pregunta al otro de dónde procede ni qué pretende hacer en Tesalia. Más hechos de tal clase se van sucediendo: el modo en que Fotis recibe a Lucio a su llegada deja mucho que desear (1.22, 4-12); asimismo, el comportamiento de Milón es penoso, pues permite que su huésped se compre la cena él mismo (1.24, 8-13) y por la noche lo agobia con una charla incesante, de modo que el pobre Lucio no “cena más que palabras” (*cenatus solis fabulis*, 1.26, 21-2) (Keulen, 2007, págs. 29-30).

los muertos tienen por costumbre huir?” “Calla”, me responde aquel, “pues eres demasiado joven y un muy reciente huésped y con razón no sabes que estás en Tesalia, donde las hechiceras mordisquean los rostros de los muertos, y esto es el complemento de su arte mágico”» (2.21, 7-22).

Telifrón, por su condición de extranjero y por su juventud (*pupillus*), que podría suscitar un deseo lujurioso entre las magas, es la víctima perfecta de la brujería. Su entrada en Larisa presenta notables similitudes con la travesía de Sócrates a la misma ciudad, pues ambos se topan con la magia cuando se disponen a asistir a unos juegos:

<i>profectus <u>ad spectaculum Olympicum</u>,</i>	<i>qui dum <u>uoluptatem gladiatorii</u></i>
<i>cum haec etiam loca <u>prouinciae</u></i>	<i><u>spectaculi</u> <u>satis famigerabilis</u></i>
<i><u>famigerabilis</u> adire <u>cuperem</u> (2.21, 7-9).</i>	<i>consector in has aerumnas incidi (1.7, 15-6).</i>

Asimismo, ninguno de los dos entra con buen pie a la ciudad. Sócrates es atracado y Telifrón se adentra en ella con malos presagios. De igual modo Aristómenes, al ver el negocio del queso frustrado, afirma que entra con el pie izquierdo en la ciudad (*sinistro pede profectum*, 1.5, 16):

<i>peragrata cuncta Thessalia <u>fuscis</u></i>	<i>modico prius quam <u>Larissam</u></i>
<i><u>auibus Larissam accessi</u> (2.21, 9-10).</i>	<i><u>accederem</u>, [...] a <u>uastissimis</u></i>
	<i><u>latronibus obsessus atque omnibus priuatus tandem euado</u> (1.7, 19-22).</i>

Como resultado del atraco, Sócrates queda privado de todas sus pertenencias y en una situación igual a Telifrón, cuyas provisiones se han consumido. Cada uno busca la solución de su indigencia, el primero en la posada de Méroe, y el segundo aceptando el trabajo de custodiar un cadáver. Los ecos entre su situación y también en el léxico de ambos fragmentos indican que Telifrón va a ser víctima de la magia.

De igual manera que Sócrates se encuentra con la magia cuando, necesitado, entra en la taberna de Méroe, Telifrón, que se ha quedado sin provisiones, decide aceptar el trabajo de vigilar el cadáver, durante el cual va a ser víctima de la hechicería. Pero antes se informa de las condiciones del empleo por boca del transeúnte: lo más importante es que quien vela el cuerpo no ceda al sueño en ningún momento, sino que ha de estar “con los ojos sin cerrar” (*inconiuis oculis*, 2.22, 4). Cuando Aristómenes está en vela por el temor de un ataque inminente, cierra un momento los ojos (*paululum coniueo*, 1.11, 15) y,

entonces, se produce el ataque de las brujas. El verbo *coniueo* es de la misma raíz que el adjetivo *inco(n)niuus*, lo que liga ambos fragmentos y anuncia el posible fracaso de Telifrón.

Por último, el transeúnte añade algo que casi olvida nombrar (*et quod paene praeterieram*, 2.22, 15-6), pero que es precisamente lo más importante: el cuerpo ha de ser entregado intacto; de lo contrario el guardián restituirá con sus propios miembros los que hayan sido robados⁴⁵. Después de una verdadera retahíla de advertencias, Telifrón debiera de guardarse mucho de aceptar un trabajo tan peligroso y tan mal pagado (2.22, 13-5). La tarea requiere una gran concentración, atención y cuidado y las hechiceras hacen uso de variados trucos para lograr su fin. El mismo transeúnte plantea el éxito del trabajo como algo imposible, pero Telifrón se lanza de lleno al peligro, en parte porque escucha con incredulidad las palabras de su interlocutor y en parte también porque necesita el dinero. Además de que tiene una gran confianza en sus cualidades, que sin duda sobreestima. Decidido pues a encargarse del trabajo, se lo comunica al pregonero, que al punto lo dirige a la casa del difunto:

«Sabiendo estas cosas me armo de virilidad y acercándome inmediatamente, le digo al pregonero: “deja ya de dar voces. Aquí tienes a un vigilante dispuesto, di una cantidad⁴⁶.” “Mil sestercios”, dice, “es lo que se te dará. Pero, escúchame, joven, cuida con diligencia y con pulcra vigilancia de esas malvadas harpías el cadáver, pues es del hijo de uno de los principales de la ciudad.” “Estás diciendo lo que me parecen tonterías”, digo, “y nada más que tonterías. Estás viendo a un hombre de hierro e insomne, sin duda más perspicaz que el propio Linceo o Argos y todo ojos.” Casi no había terminado de hablar, y de inmediato me conduce a una casa [...] <entrando> me indica a una mujer llorosa cubierta con una vestimenta oscura, y deteniéndose al lado de ella, dice: “Este ha venido a cambio de un salario para custodiar lealmente a tu marido.” Entonces aquella moviendo hacia los lados sus cabellos, que tenía echados hacia delante, dejando ver un rostro resplandeciente incluso en la tristeza y mirándome, me dice: “te lo ruego, mira por cumplir tu deber con la mayor vigilancia.” “Estate tranquila”, digo, “únicamente prepara una recompensa adecuada”» (2.23).

⁴⁵ Al parecer el mal vigilante había de pagar con la ley del Talión (van Mal-Maeder, 2001, pág. 320).

⁴⁶ “*Cedo praemium*. He means: ‘give me the payment’, but in retrospect his words are double-edged and could also mean: ‘I am going as plunder’ [to the witches]” (Murgatroyd, 2004, pág. 494).

Este pasaje nos revela, en primer lugar, el carácter cobarde de Telifrón, pues si tiene la necesidad de “armarse de un ánimo viril” (*commasculo*), esto quiere decir que en verdad su naturaleza no es valiente⁴⁷. En segundo lugar, nos percatamos de que es un incrédulo y toma en poca consideración los consejos del transeúnte y el pregonero, mientras que sus fuerzas las sobreestima en tan gran medida que dice ser “más perspicaz que Linceo”, de aguda vista, “o incluso que Argos”, de múltiples ojos, (*certe perspicaciorem ipso Lynceo uel Argo*), desafortunada comparación esta última, si tenemos en cuenta que, según el mito, Argos, vigilante de Ío, cede al sueño y es muerto por Mercurio. A este *omen* negativo, se añade el que se denomine un “hombre de hierro” (*hominem ferreum*), ya que en la tradición épica el *somnus ferreus* es una metáfora por muerte (van Mal-Maeder, 2001, págs. 324-5)⁴⁸:

«A aquel un calma irresistible y un sueño férreo
le oprimen los ojos, que se cierran para una eterna noche» (*Aen.* X 745-6).

Ya en la casa del difunto, el pregonero lo lleva ante una viuda de aspecto luctuoso y que, en cierto modo, recuerda a la condenada que conduce a la muerte al molinero, por su aspecto lamentoso (*flebilem* // *flebili centunculo*, 9.30, 9-10), pero también por la posición de sus cabellos que, echados hacia delante, tapan su rostro (*crinibus antependulis* // *comae* [...] *anteuentulae*, 9.30, 11-3). A pesar de su pena (*etiam in maerore*), la viuda deja ver un rostro magnífico y brillante (*luculentam*). Este detalle nos remite a la definición de Méroe (*anum sed admodum scitulam*, 1.7, 24), bella a pesar de su avanzada edad. Todo apunta a que se trata de una mujer malvada o relacionada con la magia.

La vigilia del cuerpo no tarda mucho en llegar y, una vez se le concede a Telifrón una lámpara (*lucerna*)⁴⁹ y aceite suficiente para alimentarla, comienza la vigilancia:

«De este modo dejado a solas para consuelo de un cadáver, frotándome los ojos y disponiéndolos para la vigilia, calmaba mi ánimo con canciones, cuando entonces llegó el crepúsculo y la noche avanzada y la noche profunda y luego la hora donde todos duermen y ya la noche intempestiva. Y a mí me iba agobiando un horror

⁴⁷ Su nombre propio apunta a ello: *θηλύφρων*, *effeminate* (Liddell & Scott, 1996, *sub uoce*).

⁴⁸ No aparece exactamente la expresión *somnus ferreus* en este fragmento de Apuleyo, pero sí la juntura *hominem ferreum et insomnem*.

⁴⁹ Este elemento aparece ligado a las acciones mágicas en la historia de Aristómenes (*lucernam lucidam*, 1.12, 7), en el episodio de los odres (*lumen quo nitebamur extinguitur*, 2.32, 2), durante la metamorfosis de Pánfila (*cum lucerna secreto conlocuta*, 3.21, 16-7) y en el cuento de Cupido y Psique (*lucerna illa*, 5.23, 12-3). La *lucerna* es un objeto ligado a las iniciaciones en los ritos de Isis, pero también a la magia (Hidalgo de la Vega, 1979-80, pág. 226).

verdaderamente excesivo cuando de repente una comadreja entró arrastrándose y se paró delante de mí y me dirigió una mirada tan penetrante que el animalucho con su excesiva confianza turbó mi ánimo. Finalmente le digo a aquella: “¿Por qué no te vas, bicho repugnante, y te escondes con los ratones, tus iguales, antes de que te dé a probar la validez de mi fuerza.” Se dio la vuelta y se esfumó de inmediato de la habitación. Y no pasa un instante, cuando de repente el sueño me sumerge en su profundo abismo, de modo que ni siquiera el dios de Delfos hubiera distinguido fácilmente cuál de los dos que yacíamos era el muerto. Así inánime y necesitado de otro guardián, era como si yo ya no estuviese allí» (2.25).

Telifrón está completamente solo en la habitación, aunque en compañía del cadáver. Algo igual ocurre a Aristómenes, que aun estando con Sócrates, es como si estuviera solo por el sueño tan profundo que invade a su compañero. La soledad comienza a sacar a la luz signos de un leve miedo que irá intensificándose. Es muy interesante cómo Telifrón refleja con el lenguaje la paulatina llegada de las horas intempestivas:

crepusculum > nox prouecta > nox altior > concubia altiora > nox intempesta

Y, como es común, llegada la noche, comienza el momento de la actuación mágica. La entrada de la comadreja en la habitación no puede explicarse más que por el empleo de la magia. Sabemos, por una parte, que la puerta ha sido cerrada a cal y canto por orden de la dueña de la casa (2.24, 22-3); pero también que las brujas pueden entrar perfectamente en estancias cerradas; por eso tampoco sirve de nada a Aristómenes cerrar la puerta de la habitación del hostel (1.11, 15-8). En este primer caso entran mediante el uso de la violencia, en el caso presente, metamorfoseándose en una comadreja. Por otra parte, la entrada repentina e inesperada del animal corresponde al modo en que el sueño se introduce en el cuerpo de Telifrón, como podemos ver en los paralelismos léxicos de ambos fragmentos:

<i>cum <u>repente</u> introrepens <u>mustela</u></i>	<i><u>Nec mora</u>, cum <u>me</u> <u>somnus</u></i>
<i><u>contra</u> <u>me</u> constitit optutumque</i>	<i><u>profundus</u> in imum barathrum</i>
<i>acerrimum <u>in me</u> destituit (2.25, 6-8).</i>	<i><u>repente</u> demergit (2.25, 14-5).</i>

Las comparaciones finales que hace Telifrón entre él y el difunto se convierten en un presagio. Las magas acaban haciendo su víctima a Telifrón a causa de una confusión que llega a ser posible por el estado tan similar en que se hallan, de modo que sería tarea incluso difícil para el dios Apolo (*ne deus quidem Delphicus ipse*) el distinguir cuál de los

dos es el cadáver. El estado de Telifrón, provocado por el profundo sueño, es muy parecido a la muerte (*inanimis, indigens alio custode, paene ibi non eram*). Pero, definitivamente, el rasgo que hace posible el error es que ambos comparten el mismo nombre de pila, Telifrón, como se nos revelará más adelante.

Y «en el mismo momento en que el canto de la crestada cohorte inundaba con su estrépito las treguas de la noche» (2.26, 1-2) sale el custodio dormilón de su profundo sopor, quien con *cantationes* intentaba mantenerse despierto y con un *cantus* despierta. Ni Telifrón ni Aristómenes pueden deshacerse del sueño hasta la llegada del día. Solamente un ruido externo a la esfera mágica –en el caso del primero el canto del gallo y, en el del segundo, los gritos del portero –, puede despertarlos. Esto indica que son presa del mismo encantamiento de tipo restrictivo.

Ad haec nescio an casu nostro an
illius *absono clamore experrectus*
Socrates exsurgit prior (1.17, 5-6).

Commodum noctis indutias *cantus*
perstrepebat cristate cohortis.
Tandem *experqitus* [...] (2.26, 1-2).

No obstante, el temor de Telifrón no se ha marchado con las tinieblas, sino que “aterrorizado por un miedo excesivo” (*nimio pauore perterritus*, 2.26, 2-3) por lo que haya podido ocurrirle al cadáver, se acerca a toda prisa a comprobar que todo está como debería («Me acerco corriendo al cadáver y acercando a él una luz, miraba cada parte de su rostro descubierto, para ver si todo estaba según lo convenido», 2.26, 3-5). El verbo *rimor*, que traduzco por “mirar”, tiene especial relevancia, ya que se relaciona con el carácter examinador de Lucio (*rimabundus*, 2.5, 1) y con el momento en que este mismo contempla a Pánfila metamorfoseándose a través de una rendija (*perque rimam*, 3.21, 10); puede hacernos temer esta relación que Telifrón esté contemplando una acción mágica, que en este contexto, sería evidentemente, la mutilación del rostro del difunto, pero la entrada de la viuda en la habitación no nos da tiempo a averiguar si ha sucedido algo malo. De aquí en adelante, el pasaje tiene ecos suficientes como para ponerse en relación con la entrada del portero y el despertar de Sócrates en el cuento de Aristómenes (1.17). En primer lugar la rapidez de la entrada de la viuda en la habitación es la misma que la del *ianitor*. El verbo que se emplea para ambos fragmentos es *introrumpo*, cuyo significado es “entrar violentamente, rápidamente”⁵⁰:

⁵⁰ La repentina e impetuosa irrupción en la habitación recuerda la entrada de Méroe y Pantia en 1.11, 16-8.

Et *ecce* in ipso momento ianitor *ecce* uxor misella flens cum hesternis
introrumpit exerte clamitans (1.17, 1-3). *testibus introrumpit* anxia (2.26, 5-6).

Nada más entrar, la esposa se lanza sobre el cadáver (*superruo*) y lo besa (*deosculor*), cosa que no tendría nada de especial si no fuera por los verbos que se emplean para describir ambas acciones:

atque ego de alto recidens Socraten – et statim corpori *superruens*
nam iuxta me iacebat– *superruo* // et multumque ac diu *deosculata* sub
cum dicto Socraten *deosculabar* arbitrio luminis recognoscit omnia
amplexus (1.16, 18-20 // 1.17, 14-5). (2.26, 6-8).

Los textos de la columna izquierda pertenecen a la mañana después del ritual mágico de Méroe y Pantia. Aristómenes, cae sobre el cuerpo de Sócrates (*Socraten [...]* *superruo*) mientras intenta ahorcarse. Un poco más adelante Sócrates despierta milagrosamente y Aristómenes lo colma de besos. En el texto de la columna derecha el verbo *superruo* se refiere a cómo la viuda, figuradamente, “se lanza encima” del cadáver para observarlo y besarlo. En ambos textos, se besa a un fallecido (*deosculabar* / *deosculata*)⁵¹. Estas dos coincidencias léxicas (*superruo* / *deosculor*) ponen en paralelo la figura de Sócrates y el esposo muerto: ambos reciben un tratamiento similar de una persona cercana, un buen amigo y su esposa respectivamente⁵².

Con la llegada del día finaliza la vigilia y Telifrón, después de recibir el dinero prometido, se lleva consigo también una buena paliza por pronunciar unas palabras de mal augurio («“Más bien”, digo, “señora, considérame uno de tus sirvientes, y cuantas veces desees mi ayuda, da la orden con confianza”», 2.26, 16-8⁵³). Tras el apaleamiento se compara con Penteo y con Orfeo, ambos personajes de la mitología que acaban sus días siendo despedazados por mujeres enloquecidas:

«Del mismo modo que el soberbio joven de Aonia o del músico adivino de Pimpla, hecho trizas y despedazado, soy expulsado de la casa» (2.26, 23-5).

⁵¹ Sócrates está solo vivo en apariencia.

⁵² Aún van más allá los parecidos léxicos en estos dos fragmentos: *insperato* *lucro diffusus in gaudium* (2.26, 14) = *Emergo laetus atque alacer insperato gaudio perfusus* (1.17, 11-2) (Keulen, 2007, pág. 319). Telifrón está feliz por haber recibido el dinero de la vigilia y Aristómenes por ver a su compañero vivo.

⁵³ Lo malo de estas palabras es que el servicio que ofrece Telifrón es velar un cadáver; por tanto, sus palabras quieren decir que cuando muera otra persona –u otro esposo– en la casa, lo llamen.

La comparación en boca de Telifrón es de nuevo una mala señal, ya que él también ha sido mutilado por mujeres, en su caso por las brujas, aunque aún no lo sepa y crea que todo ha terminado. Sin embargo, nada más salir de la casa del difunto se encuentra con la procesión fúnebre del mismo. Mediante una necromancia presidida por el egipcio Zatclas y buscada por el tío del difunto, el esposo va a revivir y contar lo sucedido, lo que va a cerrar el cuento de Telifrón con un final que se ha ido anunciado indirectamente, pero totalmente inesperado:

«Pero la continuación del relato por parte del joven puso fin a la irresolución; pues de nuevo gimiendo muy profundamente, dijo: “os daré, os daré claras pruebas de mi intachable franqueza y os indicaré una cosa que ninguna otra persona con anterioridad ha conocido o predicho”. Entonces señalándome con el dedo añade: “Pues cuando este sagacísimo guardián de mi cadáver mantenía una atenta vigilia, unas viejas hechiceras que estaban al acecho de mis despojos y en vano se metamorfoseaban una y otra vez por ello, al no poder engañar su cuidadosa diligencia, al fin, dejando caer sobre él una niebla soporífera, y cuando este estaba sepultado por una profunda quietud, no dejaron de llamarme por mi nombre hasta que mis agotadas articulaciones y mis fríos miembros se esforzaron con lentos impulsos obedeciendo a su mágica arte. <Pero entonces> este hombre aquí presente, dado que estaba vivo, pero únicamente muerto de sueño, ya que⁵⁴ se llama igual que yo, ignorando qué pasa, se levanta al escuchar su nombre, y de igual modo que una sombra sin vida, camina por propia voluntad y, aunque las puertas de la habitación estaban cuidadosamente cerradas, por un agujero le cortan, en primer lugar, la nariz y luego las orejas a él en lugar de a mí, sufriendo una mutilación que no le tocaba. Y para que todo fuera adecuado al engaño, le colocan en sustitución cera moldeada con la forma lograda de las orejas cortadas y le acoplan una nariz de igual forma. Y ahora está ante nosotros este desdichado después de haber conseguido el pago no a su diligencia, sino de su extenuación.” Dicho esto, aterrorizado, me dispongo a tocar mi rostro. Al mover la mano, me quedo con la nariz en ella: pero no queda ahí la cosa; palpo mis orejas: se caen. Y mientras me señalan los presentes dirigiendo sus dedos y rostros directamente hacia mí, mientras

⁵⁴ Bräunlich toma esta oración de *quod* como consecutiva; de este modo la traducción sería algo así como «pero tan muerto a causa del sopor que es llamado por el mismo nombre que yo»; esto supondría que las brujas llaman al difunto con el vocativo *mortue*. No obstante, la opción más acertada parece que la oración sea causal, como la mayoría opina, y que las magas entonen el nombre de “Telifrón”. Cf. al respecto A. F. Bräunlich, 1915, págs. 454-5 y B. E. Perry, 1929a, págs. 93-4.

las risas afluyen, salgo de allí por entre los pies de los que me rodeaban empapado de un frío sudor. Y después de eso, débil y ridículo como estoy, no he podido regresar a mi hogar paterno, sino que dejando caer mis cabellos por ambos lados del rostro oculté las heridas de mis orejas, y tapé mi vergonzosa nariz pegando a ella fuertemente este pañuelo que veis”» (2.30).

Final inesperado, sin duda, con elemento sorpresa, como caracteriza la narración del de Madaura⁵⁵. Este fantástico relato acaba con una revelación completamente imprevista para Telifrón, pero no del todo para el lector, que conociendo de antemano su mutilación, se extraña de que no haya sucedido ya y de que la historia esté terminando sin dar explicación alguna al estado del personaje. La confusión entre el difunto y Telifrón, propiciada por el nombre propio, que es el mismo para ambos, se ve anunciada, como ya hemos apuntado, por el parecido que se establece entre el muerto y el aparentemente muerto por el sopor tan profundo. La narración que no conocíamos por boca de Telifrón, ya que se queda dormido y no la presencia, aunque participe en ella, la suple el cadáver. La mutilación no ha podido ser evitada de ningún modo por su víctima, debido al sueño infundido (*iniecta somni nebula*), mismo sopor que sufre Sócrates y le impide actuar o protegerse ante tan impías mujeres y que, como hemos dicho, se debe a un hechizo restrictivo. Y una vez han conseguido las brujas lo que querían, para esconder con engaño (*fallaciae*), como les es común, su crimen, sustituyen los miembros arrebatados por unos de cera, acción parecida a la sustitución del corazón de Sócrates por una esponja⁵⁶. De este modo se oculta el crimen y se da a la situación una aparente capa de normalidad, hasta que los miembros falsos acaban por caer provocando la muerte a Sócrates y la necesidad de exiliarse a Telifrón.

4.2.1. Magia y envenenamiento

En cuanto a la viuda, que ha cometido el crimen de envenenamiento contra Telifrón (*extinxit ueneno*, 2.27, 16) por complacer sus amores adulterinos (*in adulteri gratiam*) y para quedarse con la herencia que la muerte de su marido le supondría (*ob praedam hereditariam*), su situación es muy parecida a la mujer condenada que, enferma de celos, mata con veneno a su esposo e igualmente envenena a su hija (*suam filiam ueneno*

⁵⁵ Perry, basándose en ciertos elementos que considera incongruentes, ha insistido en que el cuento de Aristómenes presenta una interpolación en 1.14-7 (cf. Perry, 1929c, págs. 394-400); según él, el cuento de Telifrón es una fusión de tres relatos (cf. Perry, 1929b, págs. 231-8). Sin embargo, se trata más bien, no de una contaminación de historias, sino del modo característico que tiene Apuleyo de relatar, empleando el elemento sorpresa y los giros inesperados.

⁵⁶ De igual modo, el cuerpo del esclavo robado por las *strigae* en el *Satiricón* de Petronio es sustituido por un muñeco de heno (§ 63). Cf. van Mal-Maeder, 2001, pág. 392.

percutit, 10.28, 9), para recibir una “criminal herencia” (*sceleratas hereditates*, 10.28, 6). Apuleyo/Telifrón nos presenta una imagen negativa de la viuda, ya solo con afirmar que sus llantos son estudiados (*Emeditatis [...] fletibus*, 2.27, 21). Las palabras del anciano tío están en estilo directo, mientras que las de la mujer en estilo indirecto, lo que degradaría el elemento sentimental y persuasivo de su discurso. Contrariamente, en el primer encuentro que Telifrón tiene con ella, el estilo es directo y la mujer da la sensación de estar totalmente preocupada por su difunto esposo (2.23, 19). La descripción negativa de la viuda indica que el narrador ha tomado una decisión entre las dos posturas posibles: creer al cadáver o creer a la esposa. Y entendemos pues que es esta culpable del envenenamiento.

En la Antigüedad, brujería y envenenamiento están estrechamente relacionados y, por ello, la mujer de Telifrón ha de ser tomada como una hechicera más que atormenta a su esposo y le da muerte, aguijoneada por la lujuria. En el cuento, dos son pues las víctimas principales de las malvadas mujeres tesalias y no solo una.

La palabra *uenefica* define tanto a la hechicera, que hace uso de filtros amorosos para lograr el amor de un hombre, como a la envenenadora que da muerte a una persona haciendo uso de nocivas pociones. Con este doble sentido define Quintiliano la palabra *ueneficus*:

«De modo que no solo es *ueneficus* quien priva de la vida dando un veneno, sino también quien priva de razón» (*Inst.* IX, cap. 2, § 105).

Tanto hechiceros como asesinos eran juzgados por una misma ley, promulgada en el año 81 a.C., bajo Sila: la *Lex Cornelia de sicariis et ueneficis*. Asimismo, la palabra *uenenum* puede significar a veces “hechizo”, además de “veneno” (Ogden, 2002, pág. 217).

Un ejemplo mitológico donde se ve la relación magia/envenenamiento es el mito de Deyanira. Esta mata a su esposo, Heracles, cuando cree estar dándole una poción amorosa; no obstante, se trata de un veneno: el centauro Neso, herido por las flechas del héroe le dio a Deyanira una mezcla de su sangre y semen, diciéndole que lo usara, en el caso de necesitarlo, como filtro amoroso para reavivar el amor de su marido. No obstante, era un don engañoso, ya que la sangre de Neso estaba contaminada por el veneno de la hidra con el que Heracles había untado sus flechas.

4.3. Relaciones entre los personajes de ambos cuentos

Aunque ya hemos resaltado ciertos parecidos entre las víctimas de la hechicería de los dos primeros cuentos, no está de más destacar algunos paralelismos más que hacen aún más parecidos a sus personajes y, al mismo tiempo, las historias en sí.

4.3.1. Sócrates y Telifrón

Los textos comparados corresponden, los de la columna izquierda, al momento en que Sócrates se dispone a relatar sus infortunios, su relación con Méroe y las artimañas de la bruja, después de haber recobrado el ánimo y las fuerzas, gracias a la comida, bebida y conversación; mientras que los textos de la columna derecha al episodio de necromancia, específicamente al momento en que Zatclas devuelve a la vida el cadáver y este empieza a hablar. Ambos, Sócrates y Telifrón, revelan asuntos ocultos y criminales (sobre magia y veneno respectivamente). Los dos se ven sometidos a una especie de “resurrección” momentánea, pues van a morir después de tal episodio. Además, son víctima de una mujer malvada (una bruja lujuriosa y una envenenadora adúltera, que se quedan con sus posesiones: Méroe deja en la indigencia a Sócrates y la adúltera se queda con la herencia de su esposo):

<i>Nec denique perpressus ego tam miserum aerumnae spectaculum iniecta manu ut adsurgat enitor. At ille, ut erat, capite uelato: “Sine, sine” inquit “fruatur diutius tropaeo Fortuna quod fixit ipsa” (1.6, 21-1.7, 3).</i>	<i>et adsurgit cadauer et profatur adulescens: “Quid, oro, me post Lethaea pocula iam Stygiis paludibus innatantem ad momentariae uitae reducitis officia? Desine iam, precor, desine ac me in meam quietem permitte” (2.29, 5-9).</i>
---	--

Comienzan ambos personajes por levantarse. Aristómenes, compadecido de su desgraciado compañero, lo levanta del suelo y Telifrón, devuelto a la vida por los poderes de nigromancia, se incorpora con la intención de hablar (*adsurgat / adsurgit*). Ninguno de los dos quiere decir palabra y piden a aquel que pregunta por los sucesos que les han acontecido que los deje en paz (*sine, sine / desine...desine...*); el parecido se acentúa más aún si tenemos en cuenta que el verbo empleado es el mismo –en forma simple y forma compuesta–, y que se repite dos veces; además, después de los imperativos se emplean, en el primer caso un subjuntivo yusivo y en el segundo, otro imperativo (*fruatur / permitte*). A

pesar de las reticencias, finalmente, se deciden a hablar los personajes; pero, antes de tomar la palabra, van cobrando fuerzas y ánimo:

<i>Iam adlubentia procliuis est sermonis et ioci et scitum etiam cauillum, iam dicacitas timida (1.7, 10-2).</i>	<i>Iam tumore pectus extolli, iam salebris uena pulsari, iam spiritu corpus impleri (2.29, 3-4).</i>
---	---

Cuando la vida vuelve al cuerpo de Telifrón se emplea la anáfora *iam...iam...iam...*, procedimiento muy parecido al *iam...etiam...iam...*, en el momento en que Sócrates se reanima y parece también en cierto modo “volver a la vida”. Las similitudes van más allá, puesto que se destaca en ambos el cansancio que los domina (*fatigatum*, 1.7, 8-9 / *membra lassa*, 2.29, 14); Sócrates queda extenuado después de sus relaciones enfermizas con Méroe, y Telifrón, a causa de la muerte. Un parecido que quizá conviene destacar es que tanto el uno como el otro han bebido justo antes de volver a la vida; el difunto ya ha probado los *Lethaea pocula* (2.29, 6), es decir, ha bebido del Leteo, el río del olvido situado en el Infierno –claramente una metáfora, pues si no, no recordaría sus acciones en el mundo de los vivos; a lo que se refiere con este sintagma es a que ha descendido al Hades–; mientras que, según nos indica Aristómenes, ha dado de beber vino a Sócrates para calmar sus penas (*poculo mitigo*, 1.7, 10). Ya llegado el momento de hablar, emiten ambos un suspiro:

<i>cum ille imo de pectore cruciabilem suspirum ducens dextra saeuiente frontem replaudens (1.7, 12-4).</i>	<i>Suscipit ille de lectulo et imo cum gemitu populum sic adorat (2.29, 15-6).</i>
---	---

Creo que hay entre ambos pasajes ecos claros incluso en la sintaxis: la explicitación del sujeto con el pronombre *ille*, el empleo de la preposición *de* con ablativo y la colocación en anástrofe del adjetivo *imo*. De igual modo hay que resaltar que ambas oraciones describen la acción del personaje antes de comenzar a hablar. El uno emite un “suspiro profundo” (*suspirum*); el otro, en cambio, un gemido, pero también profundo (*imo cum gemitu*).

Asimismo, después de las amenazas de Zatclas, cuando Telifrón se ve obligado a relatar los crímenes de su esposa se dice de él que emite profundos gemidos (*altius ingemescens*, 2.30, 2). Cuando Sócrates se queda durmiendo, se indica que “roncaba profundamente” (*stertebat altius*, 1.11, 11), lo que parece una parodia de la expresión anterior.

A todo ello se añade el empleo de la palabra *lectulus* en ambos pasajes. En el caso de Sócrates se refiere al “lecho” de la pensión, y en el caso de Telifrón, al “ataúd” donde reposa. El parecido es más resaltado en cuanto que la cama de Sócrates se convertirá en su lugar de muerte y, por tanto, en una especie de sepulcro.

Habiendo visto el parecido de ambos textos podemos concluir que el personaje de Sócrates pasa por una fase de **contacto con la magia → muerte en vida → resurrección → muerte verdadera**. Mientras que Telifrón pasa por una fase de **envenenamiento → muerte → resurrección → muerte final**. Los parecidos son evidentes y aún más si tenemos en cuenta la identificación que existe en la Antigüedad entre hechiceras y envenenadoras.

4.3.2. Aristómenes y Telifrón mutilado

También su situación une a estos dos personajes y existen ecos léxicos en los pasajes que protagonizan. Los textos de la columna izquierda pertenecen al momento en que, después de atrancar Aristómenes la puerta por miedo, Méroe y Pantia entran en la habitación de la posada, mientras que los textos de la columna derecha pertenecen al episodio final del cuento de Telifrón cuando se descubre la verdad de lo ocurrido.

*uideo mulieres duas altioris aetatis;
lucernam lucidam gerebat una,
spongiam et nudum gladium altera.
Hoc habitu Socratem bene quietum
circumstetere. [...] Et **porrecta dextera**
meque Panthiae suae demonstrato
(1.12, 6-16).*

***Tunc digito me demonstrans**: “Nam
cum corporis mei custos hic
sagacissimus exertam mihi teneret
uigiliam, cantatrices anus exuuiis
meis imminentes (2.30, 5-8).*

Lo primero que salta a la vista es la avanzada edad de las mujeres (*mulieres duas altioris aetatis* / *cantatrices anus*) y que además su ataque suceda a altas horas de la noche (*circa tertiam ferme uigiliam*, 1.11, 14-5 / *nox intempesta*, 2.25, 5). Pero, sin duda, lo que más nos llama la atención es que ambos, víctimas de hechiceras, son señalados antes de saberse víctimas (*porrecta dextera meque [...] demonstrato* / *Tunc digito me demonstrans*); en efecto, Aristómenes cree haber pasado desapercibido y Telifrón aún no sabe lo que le ha ocurrido. El primero es señalado por Méroe, mientras que el segundo por el propio cadáver, que dirigiendo su mano hacia él, cambia el foco de atención. Y, después

de escuchar las palabras de quienes los señalan, derraman ambos un frío sudor (*sudore frigido miser perfluo*, 1.13, 1-2 / *frigido sudore defluens*, 2.30, 29). Descubierta la verdad, su destino termina por ser el mismo: vivir exiliados en Tesalia, región donde fueron víctimas de la magia. Pero no terminan aquí los parecidos entre nuestros protagonistas, sino que también la acción mágica en la que se ven envueltos comienza después de que se queden dormidos:

<i>Ac primum prae metu aliquantisper uigilo, dein circa tertiam ferme uigiliam paululum <u>coniueo</u>. <i>Commodum quieueram</i>, et repente [...] ianuae reserantur (1.11, 13-7).</i>	<i>atque ob id reformatae frustra saepius cum industriam sedulam eius fallere nequiuisent, postremum <u>iniecta somni nebula</u> <i>eoque in profundam quietem sepulto</i> (2.30, 8-11).</i>
--	--

Los dos están en vela (*uigilo* / *industriam sedulam* –la “cuidadosa diligencia” se refiere a la vigilia/vigilancia del cadáver, que antes se ha denominado con el nombre de *uigiliam*, 2.30, 7–), el uno por miedo y el otro por deber. También es relevante que en ambos casos, la habitación está ocupada por dos personas (Aristómenes y Sócrates // Telifrón y el marido muerto). Aristómenes y Telifrón están al cuidado de la otra persona que ocupa el cuarto, pues el primero ha decidido cuidar de su desamparado amigo y el segundo va a recibir dinero por velar el cadáver. No obstante, a pesar de todo el esfuerzo por no quedarse dormidos, al final sucumben (*coniueo*; *commodum quieueram* / *iniecta somni nebula eoque in profundam **quietem** sepulto*). Pero no queda ahí la cosa, sino que cabe añadir que el contacto del uno y el otro con la magia tiene lugar en una habitación cerrada (*pessulisque firmatis*, 1.11, 11-2 / *foribus cubiculi diligenter obclusis*, 2.30, 18), lo cual no es óbice para las magas: Méroe y Pantia entran por medio de la violencia, echando abajo las puertas (1.11, 16-8) y las brujas del relato de Telifrón, haciendo un agujero en la puerta (2.30, 18-20).

Otra cosa que acerca a ambos personajes es que eran reacios a dar crédito a historias sobre brujas, pero poco a poco van teniendo un miedo que va *in crescendo*. Así ocurre a Aristómenes (*prae metu aliquantisper uigilo*, 1.11, 14 > *in illo nimio pauore risum nequiui continere*, 1.12, 3-4 > *tremore uiscera quatior*, 1.13, 2) y, de igual modo, a Telifrón (*Mihique oppido formido cumulator*, 2.25, 5-6 > *nimio pauore perterritus cadauer accurro*, 2.26, 2-3 > *His dictis perterritus temptare formam adgredior*, 2.30, 25); miedo que desborda durante la contemplación del ritual, que Aristómenes vive despierto y Telifrón mientras duerme. Aquí reside la diferencia, que el uno es testigo y el otro no.

Con total claridad, el relato de Telifrón vuelve a ser una advertencia y prefiguración del suceso mágico de la metamorfosis de Lucio. Sin embargo, falla de nuevo este en tomarlo en serio. Apuleyo nos ha ido preparando para la escena de magia final, que ocurrirá en el libro tercero y esta vez incumbirá de lleno al personaje.

4.4. Metamorfosis de Lucio

Desde que Lucio llega a la ciudad de Hípata, no deja de anunciarse su inminente contacto con la magia y su metamorfosis en asno.

Nada más llegar a la ciudad, Lucio entra en una posada (*stabulum [...] accessi*, 1.21, 4), para preguntar dónde está la casa de su futuro anfitrión, Milón. Esto hace al espectador, que recuerda a la vieja posadera Méroe, alarmarse. La tabernera es definida también como una anciana (*de quadam anu caupona ilico percontor*, 1.21, 4-5 = *ad quandam cauponam* Meroen, *anum* sed admodum scitulam, *deuorto*, 1.7, 23-4). Los ecos léxicos y de estructura, el que Sócrates y Lucio vengán a dar en una posada y encuentren al mismo tipo de mujer, nos hace esperar lo peor; e incluso tenemos la sensación de que la anciana está intentando seducir al ingenuo extranjero con su trato socarrón y bromista y alejarlo de su futuro anfitrión mediante hipérboles sobre su avaricia. Le cuenta esta que a pesar de ser un hombre de “abundante riqueza y muy potentado” (*ampliter nummatus et longe opulentus*, 1.21, 13-4), se caracteriza por su “extremada avaricia y abyecta bajeza” (*extremae auaritiae et sordis infimae*, 1.21, 14-5). Pero, contra todo pronóstico, no impide la anciana tabernera la marcha de Lucio.

Una vez hospedado en casa del avaro Milón, al día siguiente, nada más despertar, nuestro inquieto protagonista sale a las calles de Hípata, con el deseo de contemplar escenas mágicas (*curiose singula considerabam*, 2.1, 8-9). A pesar de que ha escuchado que la *curiositas* es un motivo de castigo y que la contemplación del ritual mágico, de carácter misterioso, es peligroso, nada lo hace temer. Durante este trayecto se encuentra casualmente con Birrena, que hospitalariamente, lo conduce a su casa. Nada más entrar al atrio, los ojos de Lucio son cautivados por las bellas esculturas que lo ocupan. Se alza en el centro de la sala una estatua de apariencia increíblemente real de la diosa Diana y de Acteón metamorfoseándose en ciervo, a punto de ser devorado por sus propios perros. Enmarcando el grupo escultórico hay cuatro estatuas, una en cada esquina, que representan a la diosa Victoria, con sus atributos principales: la palma (*palmaris deae*, 2.4, 3), la esfera sobre la que hace equilibrio (*pilae uolubilis*, 2.4, 4), y las alas (*pinnis explicitis*, 2.4, 3).

Breve es la descripción conjunta de estas cuatro figuras, en comparación con aquella de Diana y Acteón, en cuyos detalles Apuleyo, recurriendo a su faceta de orador, se deleita⁵⁷:

«Una figura de Diana hecha en mármol de Paros ocupa el centro exacto del lugar, estatua de perfecta luminosidad, con el vestido ondeando por el viento en contra, de vivo ímpetu, saliendo al paso a aquellos que entran, y con la venerable majestuosidad de una divinidad; unos perros, también en mármol, protegen de uno y otro lado los costados de la diosa; sus ojos son amenazantes, sus orejas están erizadas, las cavidades nasales abiertas, sus bocas dejan ver un gesto salvaje, y si de algún lugar cercano llegara a nosotros un ladrido, creerías que ha salido de sus fauces de piedra, y en lo siguiente manifiesta aquel magnífico escultor la mejor muestra de su talentosa obra, mientras los perros elevan el pecho, sus patas traseras están fijas, las delanteras en rápido movimiento» (2.4, 6-16).

Poco se nos dice de Acteón, que a escondidas, “con mirada curiosa” (*curioso optutu*, 2.4, 29) e inadecuada observa a la diosa, dispuesta a tomar su baño. Y aunque aún no ha recibido el castigo de ser devorado por sus propios perros, la metamorfosis en ciervo ya está en marcha (*iam in ceruum ferinus*, 2.4, 30). Esta escultura es una anticipación proléptica y a modo de *mise en abyme* anuncia la transformación de Lucio en asno. Diana, mujer poderosa como divinidad que es, va a convertir a Acteón en un ciervo, por haberla contemplado desnuda durante su baño, y bajo esta forma lo van a devorar sus propios perros. También Lucio será metamorfoseado como castigo por su *curiositas* después de contemplar a una mujer en su desnudez, a la también poderosa Pánfila⁵⁸. La esfera mágica y religiosa vuelven a relacionarse de nuevo. Cuando Birrena le pida encarecidamente que se aleje del arte mágico de esta hechicera, va a rogárselo por la propia Diana (“*Per hanc inquit, “deam”*”, 2.5, 4-5)⁵⁹. A pesar de los parecidos, el fin de ambos personajes va a ser bastante diferente⁶⁰.

⁵⁷ “La concepción ingenua del arte como imitación de la naturaleza se expresa en la Antigüedad en las frecuentes anécdotas sobre la confusión entre la realidad y la obra de arte. [...] Así, la descripción de las esculturas juega un papel dentro del tema, complementario del de la magia, de la vacilación entre ilusión y realidad” (Ruiz Sánchez, 2000, pág. 48). Como ya hemos tenido ocasión de ver en el episodio de Aristómenes, el juego entre apariencia y realidad es constante en la esfera mágica, el propio Lucio cree ver magia allá donde no la hay (2.1, 9-18), mientras que ignora que en la misma casa donde se hospeda vive una bruja, Pánfila.

⁵⁸ “Se desprende Pánfila de todas sus vestiduras” (3.21, 11-2).

⁵⁹ Aquellos que ven la estatua como símbolo, interpretan la palabra *signum* (*signum perfecte luculentum*, 2.4, 7-8), que yo he traducido como “estatua”, con el significado de “presagio” (van Mal-Maeder, 2001, pág. 99).

⁶⁰ La victoria de Lucio sobre la magia la anuncian las demás estatuas que ocupan la sala y que representan a Isis-Fortuna-Victoria (*ibid.* pág. 92). Anuncian, asimismo, las tribulaciones que angustiarán a Lucio, dominado por la Fortuna (*Tyche*), divinidad que estaba, a su vez, asimilada a Isis, diosa protagonista del libro

Centrándonos ya en los detalles, la escena representada en el atrio de Birrena la encabeza significativamente Diana, la triple diosa, asimilada a Selene y Hécate. Esta última identificación es la más importante, ya que Hécate es la divinidad protectora de la brujería, cuyo animal característico es el perro. Aunque los perros pertenezcan por sí a la leyenda de Acteón, no deja de ser notable que aparezcan en este pasaje del *Asno de Oro*. Finalmente, queda añadir que, al igual que Acteón se halla “aguardando el baño de Diana” (*loturam Dianam opperiens*, 2.4, 31), Lucio espera la actuación de Pánfila, mirando a través de una rendija, ambos con intención voluntaria⁶¹.

Y por si el joven Lucio no hubiera captado las señales que la representación del mito le ofrecen, Birrena aún le habla en unos términos que dan que pensar:

*Dum haec identidem **rimabundus** eximie delector, “Tua sunt” ait Byrrhena “cuncta quae uides”* (2.5, 1-2)⁶².

He creído interesante reproducir el texto latino para que quede resaltado el término *rimabundus*. Su verbo correspondiente *rimor* pertenece al léxico augural y se refiere a la acción de abrir al animal para observar sus entrañas⁶³. Lo interesante es que esta acción se hace con el fin de realizar una adivinación. Por lo cual, nuestro “sabueso” personaje, por mucho que observa, no ve el augurio que está ante sus mismísimos ojos y únicamente se detiene en el significante de las figuras escultóricas, sin ahondar en el significado de las mismas. Asimismo, dicho adjetivo resalta su actitud curiosa de nuevo y remite al modo en que observará la metamorfosis de Pánfila, a través de una rendija (*perque **rimam***, 3.21, 10⁶⁴). Hasta el momento Aristómenes y Acteón indican que la contemplación de la esfera religiosa o mágica es peligrosa para un profano. Pero, contrariamente a Aristómenes, que se ve envuelto en la magia contra su propia voluntad, Lucio se acerca a ella queriendo (*ultro / uolens*, 2.6, 3-4). Las ansias que le avasallan son incontenibles, según lo indican los verbos de deseo (*gestirem / uolens*, *ibid.*), y está totalmente dispuesto a entregarse al arte mágico “a cualquier precio” (*ampla cum **mercede***). La palabra *merces* aquí empleada para “precio” tiene también el significado de “castigo”, por lo que quizás prefigura las

XI, que conducirá de nuevo a la forma humana a nuestro desdichado personaje y, por ende, a la serenidad. De igual modo, lo introducirá en la esfera religiosa, opuesta a la mágica.

⁶¹ Apuleyo escoge la versión del mito en la que Acteón actúa de modo voluntario porque es sin lugar a dudas la más adecuada al contexto (Schlam, 1984, pág. 107).

⁶² «Mientras examinando estas cosas una y otra vez disfruto en gran medida, me dice Birrena: “tuyo es todo lo que ves”».

⁶³ «Dans la langue augurale, «fendre les entrailles pour les examiner», d'où, dans la langue commune, le sens de «sonder, explorer, examiner, fouiller»» (Ernout & Meillet, 2001, *sub uoce*).

⁶⁴ Palabra del mismo campo léxico que *rimabundus* y *rimor*.

desventuras de Lucio. Él, como “castigo” por querer conocer las artes mágicas, será transformado en burro y andará errante, pasando de unas manos a otras, bajo esta forma. Así, Lucio arde en deseos de conocer “tal disciplina” (*tali magisterio*), y ¿qué mejor “maestra” para ello que Pánfila (*magistra creditur*, 2.5, 10), a quien se acercará de manera indirecta, por medio de su aprendiz y esclava Fotis? Los consejos de Birrena no han caído en saco roto y, al menos, lo aparta de acercarse directamente a Pánfila. No deja de ser interesante la cantidad de vocabulario referente a la preocupación, precaución, temor y prudencia empleados en estos dos párrafos (2.5 y 2.6): *anxie, metuo, prouisum, caue, caue fortiter, trepido, cauenda censeo, anxia, cautela*, casi todos en boca de Birrena. Este énfasis puede deberse, por un lado, al deseo de Apuleyo de resaltar el gran peligro de la brujería; pero, por otro, quizás pretende reflejar el intento desesperado de Birrena por alejar a Lucio del peligro.

Así pues, nuestro personaje comienza una relación interesada con Fotis, hasta que un día consigue de ella que lo introduzca a hurtadillas en un ritual mágico de su ama. De modo que Lucio la contempla mientras se metamorfosea en búho para volar hacia su amante beocio:

«Y ya en torno a la primera vigilia de la noche me conduce ella misma a la habitación de arriba de puntillas y con paso silencioso y me invita a observar por una rendija de la puerta lo que está sucediendo. Ya, en primer lugar, se desprende Pánfila de todas sus vestimentas y saca de un cofrecito abierto algunos botes más, después de quitarle la tapadera a uno de estos y de haber tomado un ungüento del mismo y aplicándoselo largo tiempo con la palma de las manos, se untó a sí misma entera de la punta de los dedos a la raíz de los cabellos y habiendo hablado mucho tiempo en secreto con la lámpara, bate sus miembros con una temblorosa sacudida. De sus miembros que se agitan con lentitud surge un suave plumón, le crecen también fuertes plumas, se le endurece y curva la nariz, las uñas se le contraen y se hacen ganchudas. Se convierte Pánfila en un búho. Así emitiendo un chillido quejumbroso mientras ya comprueba su aspecto, poco a poco salta de la tierra, luego elevándose hacia lo alto vuela hacia el exterior con sus firmes alas» (3.21, 7-23).

En primer lugar, esta acción mágica de nuevo se desarrolla durante la noche (*circa primam noctis uigiliam*) y, además, en secreto, en un lugar solitario. Lucio asiste a su contemplación observando a través de una rendija (*perque rimam ostiorum*). Como

Aristómenes que contempla el sacrificio de Sócrates, Lucio es un *curiosus*, un testigo indeseado. El castigo recibido por el primero anuncia que el segundo va a participar de una suerte muy parecida. La diferencia es que Lucio no va a ser sorprendido observando ni castigado directamente por Pánfila.

El verbo que aquí se emplea para contemplar es *arbitror*, relacionado con el sustantivo *arbiter*, “testigo”. Lo encontramos en otros lugares de la obra:

<i>Immitto me turbae socium et</i>	<i>Et ego curiose sedulo</i>	<i>me perducit ipsa perque</i>
<i>pone ipsum lectulum</i>	<i>arbitrabar iugulum</i>	<i>rimam ostiorum quampiam</i>
<i>editiorem quendam lapidem</i>	<i>comitis (1.18, 2-3).</i>	<i>iubet arbitrari, quae sic</i>
<i>insistens cuncta curiosis</i>		<i>gesta sunt (3.21, 9-11).</i>
<i>oculis arbitrabar (2.29, 1-3).</i>		

Los tres personajes objeto de nuestro estudio, Telifrón, Aristómenes y Lucio se entregan a la contemplación (*arbitror*) antes de ser castigados y, después, se ven forzados al exilio, el primero por su mutilación, el segundo temiendo ser acusado de un crimen y el tercero, obligado bajo la forma de un asno. En el caso de Telifrón y Aristómenes se destaca que observan con ojos curiosos (*curiosis oculis / curiose*). De Lucio conocemos ya su *curiositas* inextinguible pues se nos ha ido indicando a lo largo de la novela en numerosas ocasiones.

Por otra parte, la metamorfosis de la que hace uso Pánfila, en este caso con un fin amoroso, es empleada por las brujas del relato de Telifrón, con un fin diferente: engañar al guardián y robar los miembros faciales del difunto (2.25, 6-8). Asimismo, Sócrates atribuye a Méroe la capacidad de metamorfosear a sus víctimas:

«A un amante suyo, como había seducido a otra, con una sola palabra lo metamorfoseó en castor» (1.9, 1-2).	«También a un tabernero próximo y, por ello, adversario suyo lo transformó en una rana» (1.9, 5-7).	«A otro, un abogado, como había hablado en su contra, lo transformó en un cordero» (1.9, 9- 10).
--	---	--

No solo son capaces de metamorfosearse ellas mismas, como advierte el transeúnte a Telifrón (*in **quoduis animal** ore **conuerso**, 2.22, 6-7*), también transforman a sus víctimas como castigo, según sabemos por Sócrates y por la propia Birrena (***quoduis animal** puncto **reformat**, 2.5, 18-9*).

Según esperaríamos, Lucio o bien podría ser objeto de la lujuria de Pánfila por su cualidad de extranjero, pero también por su juventud y por su agradable aspecto (2.2, 20-4) o bien castigado con la metamorfosis por haber contemplado un acto vetado a ojos profanos. La primera opción queda descartada porque Lucio se ha alejado de la bruja y se ha unido a Fotis para evitar precisamente excitar pasión en ella. Es lo segundo lo que le sucede, pero de un modo inesperado (3.24). Fotis, cediendo a sus súplicas toma uno de los botes (*pyxidem*) y se lo da a Lucio que ya se ha despojado de sus vestimentas como Pánfila lo había hecho (*abiectis propere laciniis totis*). Con avidez (*auide*) toma el ungüento y se frota con él todo el cuerpo, imitando el ritual que acaba de contemplar. Desafortunadamente, la inexperta Fotis se ha equivocado de bote. En lugar de plumas a Lucio le brotan cerdas (*setas*); en lugar de fuertes garras, pezuñas (*toti digiti coguntur in singulas ungulas*); y en lugar de pico, morro (*os prolixum*).

En este último pasaje se observan más parecidos entre Lucio, Sócrates y Aristómenes. En primer lugar, la reacción que tiene Lucio para con Fotis cuando esta le entrega el deseado ungüento es igual que la de Aristómenes cuando se da cuenta de que Sócrates no está muerto (*Quam ego amplexus ac deosculatus*, 3.24, 3 // *Socraten deosculabar amplexus*, 1.17, 14-5). Lucio, como Sócrates, después de mostrar avidez en sus acciones, sufre un proceso de animalización, el uno literal y el otro figurado. Así Sócrates cuando come y bebe (*auide essitantem*, 1.19, 2 // *auide deuorauerat*, 1.19, 13-4) y Lucio cuando toma el ungüento del bote (*auide manus immersi*, 3.24, 5) lo hacen ávidamente.

Por otra parte, el desprenderse de las vestimentas, cosa que hacen Lucio y Pánfila, aunque es una característica propia del ritual mágico (van der Paardt, 1971, pág. 159), también supone un gesto de animalización si tenemos en cuenta que la ropa es un elemento de civilización. Quitarse las ropas sería simbólicamente desprenderse del carácter civilizado para animalizarse. En el *Satiricón* de Petronio, el hombre-lobo se quita sus vestimentas antes de transformarse y se las vuelve a poner para retomar su antigua forma humana, civilizada (§62). Si entendemos la historia en un sentido alegórico-moral una metamorfosis en burro representaría la esclavitud a la que someten a Lucio las pasiones mundanas (Ruiz Sánchez, 2000, pág. 52).

Historias de metamorfosis en la literatura antigua existen en gran número, pero suelen ser estas provocadas por dioses o por figuras mitológicas (van Mal-Maeder, 2001, pág. 59). Ya Circe en la *Odisea* convierte en cerdos a los compañeros de Odiseo.

Asimismo, existe un modelo de historia en la Edad Media según el cual brujas transforman en animales a hombres y los usan como bestias de carga. El esquema de estos relatos se puede apreciar en el mito de Circe: un joven llega a tierra extraña y se encuentra con una mujer que lo acoge con hospitalidad, ofreciéndole alimento. Después, lo convierte en animal de carga y lo maltrata, hasta que llega un amigo más concienzudo que lo libra de las garras de la hechicera, sometiéndola (Oates, 2003, pág. 205). Exactamente lo mismo ocurre a Lucio que es convertido en asno mientras disfruta de la hospitalidad de Fotis en casa de Pánfila. Bajo esta forma será sometido a numerosos sufrimientos e infortunios hasta que Isis, que hace el papel del amigo concienzudo, lo libere, venciendo la magia negativa de las hechiceras tesalias. Igualmente, Sócrates goza de la hospitalidad y falsa *humanitas* de Méroe, que lo colma de comida y bebida. Hasta que llega un momento en que ella se aprovecha, lo despoja de todas sus pertenencias y lo convierte en una especie de esclavo. Aristómenes es el amigo que intenta liberarlo de la bruja, pero falla en su intento.

Así pues, mediante estos parecidos los personajes de la novela y sus relatos vuelven a ponerse en relación, al ser víctimas de brujas o mujeres malvadas que realizan acciones reprobables e inexorables.

5. Conclusiones

El modelo de bruja que presenta la obra de Apuleyo es tópico. El autor continúa estereotipos que ya antes habían sido fijados por otros escritores. Para comenzar, muchos de los hechizos que se atribuyen a mujeres, según hemos podido ver a partir del material no literario (tablillas y papiros mágicos) eran realizados por hombres en su mayoría. Asimismo, hay numerosos rasgos que se repiten una y otra vez en las diferentes magas de la literatura: su vejez, sus poderes nigrománticos, el robo de miembros, el control de los elementos, etc. Todo ello encaminado a una sola cosa: saciar su lujuria o vengar una deshonra. Se las representa como mujeres marginales –están alejadas de la sociedad, actúan en secreto, de noche y no están casadas por lo general– y temibles por sus grandes poderes, que se equiparan a los divinos. En este sentido, la esfera mágica que ellas presiden se opone por completo a la esfera religiosa o divina, de carácter positivo. Las hechiceras siempre hacen uso de malas artes, aunque se sabe que la magia se empleaba en la Antigüedad para curar también, faceta que queda totalmente borrada de la imagen que Apuleyo ofrece.

El empleo de hechizos mágicos, que ya está atestiguado en los papiros de magia griegos y, de igual modo, en las *tabellae defixionum* romanas, queda en la novela exclusivamente en manos de la mujer. Solo ella lleva a la práctica encantamientos restrictivos y eróticos, es ella la que pierde a los hombres, echando mano de las artes más terribles y macabras. Y, además, cuando es un hombre el que realiza una acción similar, este es representado como un personaje positivo, solamente por ser del sexo masculino. Es el caso, como se ha visto, del egipcio Zatclas, que preside un ritual de necromancia, pero lo hace en público, con consentimiento de un familiar, a la luz del día y acogándose a un ritual egipcio aceptado y dentro de los márgenes de su religión; además el fin de la acción es positiva: desvelar un asesinato para castigar a una mujer infame. Frente a él, las brujas (Méroe, Pantia, Pánfila) realizan acciones que tienen que ver con el mundo de los muertos, de los espíritus, pero con fines egoístas. La hechicera del cuento del molinero emplea un espíritu para llevar a un vivo a la perdición, lo confía a un fantasma errante, atormentado, que ejerce violencia contra él y lo lleva al suicidio.

Mediante la comparación entre los varios fragmentos donde se describe a estas brujas o sus acciones hemos podido observar cómo salen de un mismo patrón. Por consiguiente, como su actuación está estereotipada, también los sufrimientos a los que someten a los diferentes personajes de la novela están en cierto modo estereotipados. Sócrates, Aristómenes, Telifrón, el esposo muerto –igualmente llamado Telifrón–, Lucio y el molinero son todos ellos víctimas de la brujería. También a través de la comparación de su situación y los ecos textuales entre los diferentes fragmentos se pueden ver las similitudes entre ellos. Estas hechiceras temibles someten a sus víctimas siempre a los mismos procesos; las metamorfosean, las debilitan, las conquistan contra su voluntad, las someten a un proceso de animalización o les dan muerte:

- Sócrates y Lucio sufren una animalización. El primero figuradamente, pues se le da muerte como a un animal en un sacrificio, además de que su conducta se va degradando al final del cuento, de modo que acaba pareciéndose a un animal por su avidez. El segundo es metamorfoseado en asno por culpa de los ungüentos mágicos de Pánfila.
- Cuatro de ellos sufren el exilio y el alejamiento de sus familias, lo que responde al comportamiento típico de la hechicera en la literatura, que trata de hacer olvidar a su víctima el regreso (Circe o Calipso). Sócrates es dado por muerto en su hogar, Aristómenes no puede regresar a Egipto por miedo a ser acusado de la muerte de Sócrates, Lucio erra bajo

la forma de asno durante largo tiempo, y Telifrón, avergonzado por su mutilación, no quiere regresar a casa.

- Sócrates, Aristómenes y Telifrón son blanco de hechizos de restricción, denominados *κατάδεσμοι* o *defixiones*. Estos provocan la inmovilidad o pusilanimidad mediante el miedo (Aristómenes y Telifrón) y el sueño (los tres se quedan dormidos en algún momento).

- Sócrates y Telifrón sufren mutilación de alguno de sus miembros. A Sócrates le arrebatan el corazón Méroe y Pantia; y a Telifrón lo privan de algunas partes del rostro. Asimismo, los miembros arrebatados les son reemplazados con una esponja y con cera modelada respectivamente.

- Sócrates, Telifrón (el marido envenenado) y el molinero acaban muriendo. El primero en un ritual sanguinario, un sacrificio invertido. Telifrón, aunque no muere a manos de una bruja, sí de una envenenadora –lo cual si tenemos en cuenta la relación entre envenenamiento y magia en la Antigüedad, supone un paralelismo más–; el molinero es inducido al suicidio por un fantasma (*larua*).

- Finalmente, el único que es presa de un hechizo amoroso es Sócrates, conquistado por Méroe; pero algunos de los demás personajes sufren castigos por impedir o entrometerse en un ritual de magia amorosa. Así, Aristómenes rompe la relación entre Méroe y Sócrates y trata de quebrantar el poder del hechizo. Lucio contempla la metamorfosis de Pánfila, que quiere transformarse en ave para volar junto a su amante e imitándola va a convertirse por equivocación en burro. El molinero también es sometido a un encanto amoroso (*φίλτρον*), pero este no funciona.

Todos estos personajes, son títeres en manos de mujeres poderosas. Mientras su lealtad es máxima o no suponen ningún obstáculo para ellas, nada les ocurre, pero en el momento en que se entrometen en sus rituales llevados por su *curiositas*, difamándolas por su inoportuna *dicacitas* o impidiéndoles llegar a su meta, los someten a crueles vejaciones. Absolutamente todos, menos Lucio, quedan marcados de por vida (Aristómenes, exiliado; Telifrón, mutilado y exiliado; Sócrates y el molinero, muertos). Lucio se salva gracias a Isis, la diosa protagonista del libro XI. En este punto puede apreciarse con claridad la contraposición entre la esfera mágica (que pervierte o pierde a quien se introduce en ella) y la religiosa o divina (que salva y lleva por el recto camino a quien es capaz de encontrarla).

En conclusión, no solo las brujas presentan un comportamiento estereotipado, también sus víctimas, por estar sometidas a situaciones y castigos muy parecidos o que los

sitúan en una posición muy similar. Mediante los ecos textuales se puede observar en gran medida la igualdad a la que llegan historias en apariencia tan dispares como los cuentos de Aristómenes y Telifrón y la metamorfosis de Lucio.

Bibliografía citada

EDICIONES Y TRADUCCIONES

- *Apulée: Les Métamorphoses*. (1940-6). (Robertson, D.S. & Vallette, P., Edits.) Paris: Les Belles Lettres.
- *Apulée: Les Métamorphoses*. (Tome I). (1972). (Robertson, D.S., & Vallette, P., Edits.) Paris: Les Belles Lettres.
- *Apuleii opera omnia ex editione Oudendorpiana cum notis et interpretatione in usum Delphini*. (Vol. I). (1825). Londini: A.J. Valpy, A.M.
- Apuleyo, L. (1978). *El Asno de Oro*. (Rubio Fernández, L., Ed.) Madrid: Gredos.
- Apuleyo, L. (1992). *Las Metamorfosis o El Asno de Oro*. (Segura Munguía, S., Ed.) Bilbao: Universidad de Deusto.
- *M. Annaei Lucani Belli Civilis Libri Decem*. (1927). (Housman, A.E., Ed.) Oxonii: Blackwell.
- *M. Fabi Quintiliani Institutionis oratoriae libri duodecim*. (1970). (Winterbottom, M., Ed.) Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.
- *P. Vergili Maronis Opera* (1969). (Mynors, R.A.B., Ed.) Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.

COMENTARIOS

- Keulen, W. (2007). *Groningen Commentaries on Apuleius. Apuleius Madaurensis Metamorphoses Book I Text, Introduction and Commentary*. Groningen: Egbert Forsten.
- Scobie, A. (1975). *Apuleius Metamorphoses (Asinus Aureus) I. A Commentary*. Germany: Verlag Anton Hain KG - Meisenheim am Glan.
- van der Paardt, R.T. (1971). *Apuleius Metamorphoses III. A commentary on book III with text & introduction*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert.
- van Mal-Maeder, D. (2001). *Groningen Commentaries on Apuleius. Apuleius Madaurensis Metamorphoses. Livre II. Texte, Introduction et Commentaire*. Groningen: Egbert Forsten.

DICCIONARIOS

- Ernout, A. & Meillet, A. (2001). *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- Forcellini, E., Furlanetto, G. et alii (1940). *Lexicon Totius Latinitatis*. Patavii: Typis Seminarii.
- Glare, P. (Ed.). (1986). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Liddell, H., & Scott, R. (1996). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.

CORPUS Y TRADUCCIONES DE TESTIMONIOS NO LITERARIOS SOBRE MAGIA

- Audollent, A. (1904). *Defixionum tabellae quotquot innotuerunt*. Luteciae Parisiorum: In aedibus Alberti Fontemoing.
- Betz, H.D. (1986). *The greek magical papyri in translation. Including the demotic spells*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

ESTUDIOS

- Bräunlich, A. F. (1915). «Note on Apuleius *Metamorphoses* II. 30». *Classical Philology*, 10(4), 454-5.
- Crumbie, L. (2014). «The Typicality of Apuleius' Witches». *The Undergraduate*, 1(2), 11-5.
- Dickie, M.W. (2000). «Who Practised Love-Magic in Classical Antiquity and in the Late Roman World?». *The Classical Quarterly*, 50(2), págs. 563-83.
- Faraone, C.A. (2001). *Ancient Greek love magic*. USA: Harvard University Press.
- Frangoulidis, S. (2008). *Witches, Isis and Narrative. Approaches to Magic in Apuleius' Metamorphoses*. Germany: Walter de Gruyter.
- Frazer, J.G. (1944). *La rama dorada*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Graf, F. (1994). *La magie dans l'Antiquité Gréco-Romaine. Idéologie et pratique*. Paris: Les Belles Lettres.
- Hidalgo de la Vega, M. J. (1979-80). «La magia y la religión en las obras de Apuleyo». *Zephyrus*, 30-31, 223-30.
- Keulen, W.H. (2000). «Significant Names in Apuleius: A 'Good Contriver' and His Rival in the Cheese Trade (*Met.* 1, 5) (*Apuleiana Groningana* X)». *Mnemosyne*, 53(3), 310-21.
- Leinweber, D. (1994). «Witchcraft and Lamiae in *The Golden Ass*». *Folklore*, 105, 77-82.
- Luck, G. (1987). *Arcana Mundi. Magic and the Occult in the Greek and Roman Worlds*. Great Britain: Crucible.
- Mandas, C. (2008). «Magic, Gender and Social 'Racism'». En Petropoulos, J.C.B. (Ed.), *Greek Magic: Ancient, Medieval and Modern* (págs. 175-7) London and New York: Routledge.
- McCreight, T. D. (1993). «Sacrificial Ritual in Apuleius' *Metamorphoses*». En Hofmann H. (Ed.), *Groningen Colloquia on the Novel* (Vol. V, págs. 31-61). Groningen: Egbert Forsten.
- Monteiro Oliveira, R. (2009). *Relações de poder e magia na obra Metamorfoses de Lúcio Apuleio. Sociabilidades religiosas: mitos, ritos e identidades*. XI Simpósio nacional da associação brasileira de história das religiões (págs. 1-5). Goiânia: UFG.
- Murgatroyd, P. (2004). «Thelyphron's Story (*Apul. Met.* 2.21-30)». *Mnemosyne*, 57, 493-7.
- Oates, C. (2003). «Cheese Gives You Nightmares: Old Hags and Heartburn». *Folklore*, 114(2), 205-25.
- Ogden, D. (2001). *Greek and Roman Necromancy*. Princeton: Princeton University Press.
- Ogden, D. (2002). *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds. A sourcebook*. New York: Oxford University Press.
- Perry, B.E. (1929a). «Note on Apuleius *Met.* II. 30». *Classical Philology*, 24(1), 93-4.
- Perry, B.E. (1929b). «The story of Thelyphron in Apuleius». *Classical Philology*, 24(3), 231-8.
- Perry, B.E. (1929c). «On Apuleius' *Metamorphoses* i. 14-17». *Classical Philology*, 24(4), 394-400.

- Petropoulos, J.C.B (2008). «Magic in ancient Greece». En Petropoulos, J.C.B., (Ed.), *Greek Magic: Ancient, Medieval and Modern* (págs. 3-5) London and New York: Routledge.
- Ruiz Sánchez, M. (2000). «*Asinus in fabula*. Relaciones intratextuales e intertextuales en la primera parte del *Asno de Oro* de Apuleyo». *Estudios Clásicos*, 117, 35-73.
- Sandy, G. (1973). «Foreshadowing and Suspense in Apuleius' *Metamorphoses*». *The Classical Journal*, 68(3), 232-5.
- Schlam, C.C. (1984). «Diana and Actaeon: Metamorphoses of a Myth». *Classical Antiquity*, 3(1), 82-110.
- Tavenner, E. (1916). *Studies in magic from Latin Literature*. New York: Columbia University Press.
- Tupet, A.M. (1976). *La Magie dans la Poésie Latine I. Des origines à la fin du règne d'Auguste*. Paris: Les Belles Lettres.
- Watson, L. (2004). «Making water not love: Apuleius *Metamorphoses* 1.13-14». *The Classical Quarterly*, 54(2), 651-5.
- Winkler, J.J. (1997). «The Constraints of Eros». En Faraone, C.A & Obbink. D. (Edits.), *Magika Hiera. Ancient Greek Magic & Religion* (págs. 214-43) New York & Oxford: Oxford University Press.

ANEXO. Textos latinos empleados por orden de aparición⁶⁵

1 (3.16, 14-7)

*“Tune, ultima, non cessas subinde lectorum iuuenum capillamenta surripere?
Quod scelus nisi tandem desines, magistratibus te constanter obiciam.”*

2 (2.28, 1-8)

*Ergo igitur senex ille: “Veritatis arbitrium in diuinam prouidentiam reponamus.
Zatchlas adest Aegyptius propheta primarius, qui mecum iam dudum grandi
praemio pepigit reducere paulisper ab inferis spiritum corpusque istud postliminio
mortis animare”, et cum dicto iuuenem quempiam linteis amiculis iniectum
pedesque palmeis baxeis inductum et adusque deraso capite producit in medium.*

3 (Fars. VI 551-3)

*[...] nec carpere membra
uolt ferro manibusque suis, morsusque luporum
expectat siccis raptura e faucibus artus.*

4 (3.18, 1-12)

*Tunc decantatis spirantibus fibris litat uario latice, nunc rore fontano, nunc lacte
uaccino, nunc melle montano, litat et mulsa. Sic illos capillos in mutuos nexus
obditos atque nodatos cum multis odoribus dat uiuis carbonibus adolendos. Tunc
protinus inexpugnabili magicae disciplinae potestate et caeca numinum coactorum
uiolentia illa corpora, quorum fumabant stridentes capilli, spiritum mutantur
humanum et sentiunt et audiunt et ambulant et, qua nidor suarum ducebat
exuiarum, ueniunt et pro illo iuene Boeotio aditum gestientes fores insiliunt.*

5 (1.6)

*ecce Socraten contubernalem meum conspicio. Humi sedebat scissili palliastro
semiamictus, paene alius lurore, ad miseram maciem deformatus, qualia solent
fortuna decermina stipes in triuiis erogare. Hunc talem, quamquam necessarium
et summe cognitum, tamen dubia mente propius accessi. “Hem,” inquam “mi*

⁶⁵ La textos de Apuleyo pertenecen a la edición del *Asno de Oro* de Robertson y Vallette, 1940-6. Los fragmentos de este anexo son, en su mayoría, de dicha obra; en caso contrario, está indicado. Para los versos de Lucano se ha empleado la edición de Housman, 1927, para los de Virgilio, la de Mynors, 1969, y para el fragmento de Quintiliano, la de Winterbottom, 1970. Asimismo, para las *tabellae defixionum* el corpus consultado ha sido el de Audollent, 1904.

Socrates, quid istud? Quae facies? Quod flagitium? [...] At tu hic laruale simulacrum cum summo dedecore nostro uiseris.” “Aristomene,” inquit “ne tu fortunarum lubricas ambages et instabiles incursiones et reciprocas uicissitudines ignoras”, et cum dicto sutili centunculo faciem suam iam dudum punicantem prae pudore obtexit ita ut ab umbilico pube tenus cetera corporis renudaret. Nec denique perpessus ego tam miserum aerumnae spectaculum iniecta manu ut adsurgat enitor.

6 (1.7, 29-36)

Et statim miser, ut cum illa adqueui, ab unico congressu annosam ac pestilentem con<suetudinem> contraho et ipsas etiam lacinias quas boni latrones contegendo 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.”

7 (1.6, 8-14)

At uero domi tuae iam defletus et conclamatus es, liberis tuis tutores iuridici prouincialis decreto dati, uxor persolutis feralibus officiis luctu et maerore diuturno deformata, diffletis paene ad extremam captiuitatem oculis suis, domus infortunium nouarum nuptiarum gaudiis a suis sibi parentibus hilarare compellitur.

8 (DT 266, vv. 4-17)

[...] sed faciat

[quodcu]mque desidero Vettia quem pepe-

rit Optata, uobis enim adiutantibus

ut amo[r]is mei causa non dormiat non ci-

bum non escam accipere possit.

[...] ut amet me Fe[licem]

quem peperit Fructa ex ha[c] die ex h[ac ora,]

ut obliuiscatur patris et matris et [propinquor-]

um suorum et amicorum omnium [et aliorum]

uirorum [...]

9 (1.9, 11-6)

Eadem amatoris sui uxorem, quod in eam dicacule probrum dixerat iam in sarcina praegnationis obsepto utero et repigrato fetu perpetua praegnatione damnauit, et ut cuncti numerant, iam octo annorum onere misella illa uelut elephantum paritura distenditur.

10 (1.12, 16-23)

“At hic bonus” inquit “consiliator Aristomenes, qui fugae huius auctor fuit et nunc morti proximus iam humi prostratus grabattulo subcubans iacet et haec omnia conspicit, impune se laturum meas contumelias putat. Faxo eum sero, immo statim, immo uero iam nunc, ut et praecedentis dicacitatis et instantis curiositatis paeniteat.”

11 (1.13, 4-26)

At bona Panthia: “Quin igitur,” inquit “soror, hunc primum bacchatim discerpimus uel membris eius destinatis uirilia desecamus?” Ad haec Meroe –sic enim reapse nomen eius tunc fabulis Socratis conuenire sentiebam–: “immo” ait “supersit hic saltem qui miselli huius corpus paruo contumulet humo,” et capite Socratis in alterum dimoto latus per iugulum sinistrum capulo tenus gladium totum ei demergit et sanguinis eruptionem utriculo admoto excipit diligenter, ut nulla stilla compareret usquam. Haec ego meis oculis aspexi. Nam etiam, ne quid demutaret, credo, a uictimae religione, immissa dextera per uulnus illud ad uiscera penitus cor miseri contubernalis mei Meroe bona scrutata protulit, cum ille inpetu teli praesecata gula uocem immo stridorem incertum per uulnus effunderet et spiritum rebulliret. Quod uulnus, qua maxime patebat, spongia offulciens Panthia: “Heus tu,” inquit “spongia, caue in mari nata per fluiuium transeas.” His editis abeunt <et una> remoto grabattulo uaricus super faciem meam residentes uesicam exonerant, quoad me urinae spurcissimae madore perluerent.

12 (1.14, 4-8)

etiam nunc humi proiectus inanimis nudus et frigidus et lotio perlutus, quasi recens utero matris editus, immo uero semimortuus, uerum etiam ipse mihi superuiuens et postumus.

13 (1.15, 17-9)

Ac recordabar profecto bonam Meroen non misericordia iugulo meo pepercisse, sed saeuitia cruci me reseruasse.

14 (1.18, 2-7)

Et ego curiose sedulo arbitrabar iugulum comitis, qua parte gladium delapsum uideram, et mecum: "Vesane," aio "qui poculis et uino sepultus extrema somniasti. Ecce Socrates integer sanus incolumis. Vbi uulnus? Spongia <ubi>? Vbi postremum cicatrix tam alta, tam recens?"

15 (1.18, 15-7)

Verum tamen et ipse per somnium iugulari uisus sum mihi, nam et iugulum istum dolui et cor ipsum mihi auelli putauit.

16 (1.19, 11-4)

Verum ille, ut satis detruncauerat cibum, sitire inpatienter coeperat; nam et optimi casei bonam partem auide deuorauerat.

17 (1.19, 19-28)

Necdum satis extremis labiis summum aquae rorem attigerat, et iugulo eius uulnus dehiscit in profundum patorem et illa sponsia de eo repente deuoluitur eamque paruus admodum comitatur cruor. Denique corpus exanimatum in flumen paene cernuat, nisi ego altero eius pede retento uix et aegre ad ripam superiorem adtraxi, ubi defletum pro tempore comitem misellum arenosa humo in amnis uicinia sempiterna contexi.

18 (2.20, 10-22)

His meis addidit alius: "Immo uero istic nec uiuentibus quidem ullis parcitur. Et nescio qui simile passus ore undique omnifariam deformato truncatus est." Inter haec conuiuium totum in licentiosos cachinnos effunditur omniumque ora et optutus in unum quempiam angulo secubantem conferuntur. Qui cunctorum obstinatione confusus indigna murmurabundus cum uellet exurgere, "Immo mi Thelyphron," Byrrhena inquit "et subsiste paulisper et more tuae urbanitatis fabulam illam tuam remetire, ut et filius meus iste Lucius lepidi sermonis tui perfruatur comitate."

19 (2.21, 7-22)

‘Pupillus ego Mileto profectus ad spectaculum Olympicum, cum haec etiam loca prouinciae famigerabilis adire cuperem, peragrata cuncta Thessalia fuscis auibus Larissam accessi. Ac dum singula pererrans tenuato admodum uiatico paupertati meae fomenta conquiro, conspicio medio foro procerum quendam senem. Insistebat lapidem claraque uoce praedicabat, siqui mortuum seruare uellet, de pretio liceretur. Et ad quempiam praetereuntium: “Quid hoc” inquam “comperior? Hicine mortui solent aufugere?” “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.”

20 (2.23)

His cognitis animum meum conmasculo et ilico accedens praeconem: “Clamare” inquam “iam desine. Adest custos paratus, cedo praemium.” “Mille” inquit “nummum deponentur tibi. Sed heus iuuenis, caue diligenter principum ciuitatis filii cadauer a malis Harpyis probe custodias.” “Ineptias” inquam “mihi narras et nugas meras. Vides hominem ferreum et insomnem, certe perspicaciorem ipso Lynceo uel Argo et oculeum totum.” Vix finieram, et ilico me perducit ad domum quampiam, [...] <intrans> demonstrat matronam flebilem fusca ueste contectam, quam propter adsistens: “Hic” inquit “auctoratus ad custodiam mariti tui fidenter accessit.” At illa crinibus antependulis hinc inde dimotis etiam in maerore luculentam proferens faciem meque respectans: “Vide oro” inquit “quam expergite munus obeas.” “Sine cura sis,” inquam “modo corollarium idoneum compara.”

21 (Aen. X 745-6)

*olli dura quies oculos et ferreus urget
somnus, in aeternam clauduntur lumina noctem.*

22 (2.25)

Sic desolatus ad cadaueris solacium perfrictis oculis et obarmatis ad uigilias animum meum permulcebam cantationibus, cum ecce crepusculum et nox prouecta et nox altior et dein concubia altiora et iam nox intempesta. Mihique oppido formido cumulatior quidem cum repente introrepens mustela contra me constitit

optutumque acerrimum in me destituit, ut tantillula animalis prae nimia sui fiducia mihi turbarit animum. Denique sic ad illam: "Quin abis," inquam "inpurata bestia, teque ad tui similes musculos recondis, antequam nostri uim praesentariam experiaris? Quin abis?" 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.

23 (2.26, 23-5)

Sic in modum superbi iuuenis Aoni uel Musici uatis Piplei laceratus atque discerptus domo proturbor.

24 (2.30)

Sed hanc cunctationem sequens adolescentis sermo distinxit; nam rursus altius ingemescens: "Dabo," inquit "dabo uobis intemeratae ueritatis documenta perlucida et quod prorsus alius nemo cogno<rit uel o>minarit indicabo". Tunc digito me demonstrans: "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 nequiuisent, 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. <At> hic utpote uiuus quidem sed tantum sopore mortuus, quod eodem mecum uocabulo nuncupatur, ad suum nomen ignarus exsurgit, et in exanimis umbrae modum ultroneus gradiens, quamquam foribus cubiculi diligenter obclusis, per quoddam foramen prosectis naso prius ac mox auribus uicariam pro me lanienam sustinuit. Vtque fallaciae reliqua conuenirent, ceram in modum prosectorum formatam aurium ei adplicant examussim nasoque ipsius similem comparant. Et nunc adsistit miser hic praemium non industriae sed debilitationis consecutus." His dictis perterritus temptare formam adgredior. Iniecta manu nasum prehendo: sequitur; aures pertracto: deruunt. Ac dum directis digitis et detortis nutibus praesentium denotor, dum risus ebullit, inter pedes circumstantium frigido sudore defluens euado. Nec postea debilis ac sic ridiculus Lari me patrio reddere potui, sed capillis hinc inde laterum

*deiectis aurium uulnera celai, nasi uero dedecus linteolo isto pressim adglutinato
decenter obtexi.'*

25 (Inst. Or. IX, cap. 2, § 105)

*ut non is demum sit ueneficus qui uitam abstulit data potione, sed etiam qui
mentem.*

26 (2.4, 6-16)

*Ecce lapis Parius in Dianam factus tenet libratam totius loci medietatem, signum
perfecte luculentum, ueste reflatum, procursu uegetum, introeuntibus obuium et
maiestate numinis uenerabile; canes utrimquesecus deae latera muniunt, qui canes
et ipsi lapis erant; his oculi minantur, aures rigent, nares hiant, ora saeuiunt, et
sicunde de proximo latratus ingruerit, eum putabis de faucibus lapidis exire, et in
quo summum specimen operae fabrilis egregius ille signifex prodidit, sublati
canibus in pectus arduis pedes imi resistunt, currunt priores.*

27 (3.21, 7-23)

*Iamque circa primam noctis uigiliam ad illud superius cubiculum suspenso et
insono uestigio me perducit ipsa perque rimam ostiorum quampiam iubet arbitrari,
quae sic gesta sunt. Iam primum omnibus laciniis se deuestit Pamphile et arcula
quadam reclusa pyxides plusculas inde depromit, de quis unius operculo remoto
atque indidem egesta unguedine diuque palmulis suis adfricta ab imis unguibus
sese totam adusque summos capillos perlinit multumque cum lucerna secreto
conlocuta membra tremulo succussu quatit. Quis leniter fluctuantibus promicant
molles plumulae, crescunt et fortes pinnulae, duratur nasus incuruus, coguntur
ungues adunci. Fit bubo Pamphile. Sic edito stridore querulo iam sui
periclitabunda paulatim terra resultat, mox in altum sublimata forinsecus totis alis
euolat.*

28 (1.9, 1-2)

Amatorem suum, quod in aliam temerasset, unico uerbo mutauit in feram castorem.

29 (1.9, 5-7)

Cauponem quoque uicinum atque ob id aemulum deformauit in ranam.

30 (1.9, 9-10)

Alium de foro, quod aduersus eam locutus esset, in arietem deformauit.