

LUCIO O LA CONVERSIÓN DE UN ASNO: SOBRE EL MUNDO DE LA EXPERIENCIA RELIGIOSA EN LA NOVELA DE APULEYO

En un martes de febrero por la tarde o en cualquier otro día de la semana, en un año del reinado del emperador Trajano o Antonino Pío -lamentablemente no lo sabemos con precisión-, un hombre joven de Corinto, Lucio, transformado desde algunos meses en un repugnante asno, encontraba el oscuro objeto de su deseo en una respetable matrona de Corinto, que lo escogiera como su amante y en cuyos brazos disfrutara durante muchas noches el máximo deleite. En esos juegos amorosos nocturnos Lucio fue espiado primero por su guardián y luego, también, por su dueño de aquel entonces, un tal Tiaso, que ocupaba uno de los más altos cargos de Corinto y, con ello, de toda la Provincia de Acaya -a saber, el cargo de *duumvir quinquennalis*¹- y esto llevó a Tiaso a la idea de presentar también ante un público más amplio al amante fogoso en la forma de asno: desde luego, no con la matrona, sobre la cual los dos mirones debían mantener una absoluta discreción como la más alta cuestión de honor, sino con alguna otra mujer, que estuviera dispuesta a tener relaciones con el asno. Puesto que para esto no se pudo encontrar ninguna pareja a pesar de la gran recompensa ofrecida, se le ocurrió a Tiaso otro plan: algunos días más tarde, el 4 de marzo, Lucio debería copular en público en el teatro de Corinto, para diversión de los presentes, con una delincuente que había sido condenada a ser arrojada a los animales salvajes antes de su ejecución. Miedo, horror y espanto ante este repugnante espectáculo se apoderaron de él en tal medida que decidió huir aún antes de la realización del vergonzoso espectáculo. Y de hecho: mientras se desmontaba la escenografía de un pantomimo lascivo con la presentación del juicio de Paris, que había sido representado antes, y se procuraban los requisitos para la próxima atracción, logró llegar sin ser visto a la salida del teatro más próxima y huyó a galope tendido hacia Cencreas, el puerto de Corinto. Allí, en un lugar solitario en la playa, pasa la noche durante la cual se le aparece la diosa Isis en un sueño y le anuncia que él, al próximo día, el 5 de marzo, cuando se celebran las *Ploiaphesia*, las fiestas de la reanudación de la navegación, recuperará de nuevo su forma humana.

Este episodio marca en el argumento de la *Metamorfosis* de Apuleyo (10.19-11.6) la transición de la existencia de Lucio como asno hacia su existencia anterior como hombre. Al mismo tiempo, este episodio es caracterizado por un cambio en el plan de la narración y, sobre todo, por un sorpresivo desarrollo en el final del argumento mismo pues, de acuerdo con lo que sabemos, ni las *Metamor-*

¹ Apul., *Met.* 10.18 (250,21). Las citas del libro de Apuleyo aquí y en las páginas siguientes se indicarán según libro, capítulo y (entre paréntesis) página y línea según la edición de R. Helm. Leipzig (Teubner) 3 1931. Sobre el carácter de esta magistratura cfr. ZIMMERMANN-DE GRAAF 1992, 276 *ad loc.*

Las diferencias con la novela griega del asno se hacen más notorias cuando consideramos las numerosas historias y narraciones incluidas, que acaparan casi dos tercios de la novela y le conceden su carácter especial; pues más allá del primer plano del argumento, ellas aportan al texto un potencial interpretativo que ha sido usado e interpretado de diferentes modos por los investigadores de Apuleyo⁵. Las más importantes de estas historias son las conversaciones con Aristómenes, que ya inauguran el primer libro, y su narración sobre su compañero Sócrates, que fue matado por brujas, la narración de Telifrón y el juramento de muerte del sacerdote egipcio Zatclas en el libro segundo, el episodio de la fiesta del dios de la Risa y las aventuras que Lucio vive en esa ocasión en el libro tercero, las historias del robo en el libro cuarto, el conjunto completo de las narraciones alrededor de Gracia, Tlepólemo y Trasilo en los libros séptimo y octavo, la historia del amante en la jaula de mimbre en el libro noveno, que Boccaccio introdujo en su *Decamerón* (VII 2), las historias de adulterio alrededor del molinero y su amigo, el batanero, también en el libro noveno, las historias de la suegra mala y de la envenenadora en el libro décimo, la descripción de la pantomima del juicio de Paris en el mismo libro y, sobre todo, la larga historia de Amor y Psique, que se extiende desde el libro cuarto hasta entrado el libro sexto, que la mujer vieja que abastece a los ladrones narra a Gracia, quien precisamente ha sido capturada por esos mismos ladrones, para consolarla con la narración de un destino aún más triste que el de ella.

De esto resulta entonces claro que Apuleyo, frente a los modelos griegos, ha ampliado sustancialmente su novela y que la narración jugará un rol importante: no solamente la narración de la historia misma, sino también de las historias que son contadas por otros personajes a Lucio o a otros personajes de la acción y que Lucio ha escuchado, pues él, en su forma de asno, se ha convertido casualmente en testigo visual y auditivo de las correspondientes historias y narraciones. Si nosotros, entonces, queremos juzgar la curiosa transformación religiosa del héroe principal y yo-narrador Lucio, debemos interesarnos sobre todo por las formas y modos de la narración de la novela, para poder juzgar bien aquello que es dicho, según cómo, por quién y en qué situación y momento preciso correspondiente de la historia ha sido dicho y, ahora (en el *récit*), nos es contado de nuevo por el yo narrador.

La novela de Apuleyo es caracterizada, con razón, como una novela cómica realista y se ha recogido, junto con los *Satyrica* de Petronio, el fragmento de la novela *Iolaos*⁶, las *Metamorfosis* griegas y su epítome, el *Onos*, en un grupo de textos novelescos, que, por la acción satírica y paródica, se destacan del grupo de los textos de la novela amorosa idealizante. En esto Apuleyo parece haber paro-

⁵ Cfr. TATUM 1969; SANDY 1981; FUSILLO 1991, 142ss.; SHUMATE 1999. Sobre la descripción narratológica de estas narraciones intercaladas cfr. LINTVELT 1981, 20ss., 212ss.

⁶ Cfr. PARSONS 1971; ASTBURY 1977; SANDY 1994, 139ss.; STEPHENS 1996, 673ss.; STEPHENS & WINKLER 1995, 358ss.

diado no sólo el contenido, sino también el modo de la narración de la literatura amorosa griega sin excepción⁷. En qué medida él encontró para esto ya en la novela griega del asno un procedimiento narrativo comparable, debe permanecer abierto, mientras nosotros no tengamos a disposición más que la epítome - precisamente el *Onos* del pseudo Luciano-. Esta epítome, asimismo, ha conservado pocas formas narrativas características, que encontramos en el Asno de Oro. Si tenemos en cuenta, además, que la novela griega del asno comprendía sólo dos libros, entonces ella es sólo dos veces más larga que la epítome y no más larga que otras narraciones ficcionales en prosa de Luciano⁸; y si además consideramos que la epítome no es un resumen reformulado, sino que es sólo un extracto acortado del texto más largo de la novela, entonces ella ofrece ampliamente el tenor original de la novela del asno: si nosotros consideramos todo esto, entonces se sigue de allí que la organización narrativa del *Asno de oro* es el resultado del trabajo del autor mismo, y que para este resultado Apuleyo debió haber encontrado sólo una escasa cantidad de ejemplos y puntos de referencia en los modelos que tradujera y elaborara.

Apuleyo ha escogido para su novela la forma de la narración en primera persona: hace que su narrador, Lucio, que a su vez constituye el personaje principal del libro, narre sus aventuras en primera persona. Esta forma narrativa trae aparejada una serie de limitaciones, de las cuales quiero hacer recordar sólo las más importantes⁹: limitación de la percepción a la persona del narrador como personaje de la acción, sin conocimiento de los pensamientos y sentimientos de otros personajes, sin omnipresencia temporal o local; de allí, asimismo, ninguna omnisciencia, sino dependencia de las informaciones a través de terceros sobre acontecimientos simultáneos y fuera de escena, ningún presagio seguro, ninguna anticipación de los acontecimientos futuros, ninguna afirmación obligatoria sobre el mundo divino.

Sin embargo, la narración en primera persona permite una alternancia entre un yo narrado (*je-narré*) y un yo que narra (*je-narrant*)¹⁰. Como yo narrado, el narrador relata los acontecimiento tal como los percibe en el momento del acontecimiento, como uno entre otros personajes de la acción, mientras que, como yo que narra, relata los acontecimientos - y, con ello, también su propio rol como personaje de la acción- desde una óptica retrospectiva y, así, dispone de un cierto saber anticipado para los acontecimientos entre el momento de la acción (t1) y el de la narración (t2).

El segundo paso, que puede ser interpretado como parodia de las costumbres narrativas habidas hasta entonces, es la circunstancia de que el yo narrador,

⁷ Cfr. HOFMANN 1993a.

⁸ Cfr. KUSSL 1990; MASON 1978; MASON 1994; MASON 1999, 103ss.

⁹ Sobre las implicaciones teóricas de la narrativa en primera persona cfr. por ejemplo GENETTE 1972, 225ss.; STANZEL 1955, 60ss.; STANZEL 1979, 108ss.; LINTVELT 1981, 79ss.; FUSILLO 1991, 166ss.

¹⁰ Cfr. STANZEL 1955, 61ss.; STANZEL 1979, 257ss.; LINTVELT 1981, 79ss.

durante la mayor parte del tiempo narrado¹¹, como protagonista de la acción, no es una persona sino un asno. Esta forma de intervención de la realidad humana, a través de un observador narrador que está fuera de la realidad humana, se encuentra también en otros textos paródicos, sobre todo de Luciano: uno piensa en Ikaromenipo en la luna, en el narrador de la Verdadera Historia, que además de la luna aterriza también en otros cuerpos celestes, en el alto monte, desde el cual Charon y Hermes observan la acción de los hombres sobre la tierra (*Contemplantes*), en el mundo subterráneo, en el que se encuentran los oradores de muchos diálogos (*Cataplus, Necyomantia, Dialogi mortuorum*), o en Pitágoras como gallo (*Gallus*)¹². La introducción de un asno como yo narrador abre un amplio campo para un juego con diferentes técnicas de *point-of-view*¹³. Esto se ve de un modo especialmente claro en las ya citadas narraciones intercaladas, que tienen en Apuleyo una función muy amplia: ellas no sólo comunican hechos y antecedentes, sino que activan la acción misma en una dirección que frecuentemente conduce de un modo transversal a las intenciones del narrador y las expectativas del lector: así pueden, por ejemplo, ironizar o desenmascarar a los personajes de acción de esas narraciones intercaladas o a sus narradores, ofrecer sistemas de asociaciones motivadoras o interpretantes de la acción, o lisa y llanamente cuestionar los sistemas de orden narrativo que se han usado hasta entonces y entorpecer su orientación directriz en la historia¹⁴.

La forma narrativa impuesta por Apuleyo a su narrador Lucio no es, entonces, apropiada para transmitir información segura, claridad e inequívoco, sino que despierta en el lector irritación, contrariando sus expectativas, conduciéndolo en otra dirección o no rescatándolo de ningún modo; a través de esto se cuestiona, se mina o amenaza totalmente con ser destruida su comprensión del texto¹⁵. De este modo, Apuleyo parodia no solamente la forma de la narración tradicional de la novela amorosa griega orientada a la fiabilidad, sino que parodia a su vez el comportamiento receptivo de sus lectores; pues, como ha mostrado John Winkler en su libro sobre Apuleyo, la ambigüedad del acontecimiento se basa en el descompromiso de su narrador Lucio. Con esto Winkler ha dado a los estudios sobre Apuleyo un nuevo fundamento, en la medida en que ha mostrado claramente que una apertura y descompromiso fundamental son inherentes al texto, los cuales se basan en que Apuleyo jamás autoriza la narración, sino que conscientemente desafía al lector, de un modo franco, a lecturas e interpretaciones diferentes. Las *Metamorfosis* son, así nos lo ha enseñado Winkler, un *roman sans clef*, una invitación a participar en el juego de los indicios; pues la novela

¹¹ Sobre la diferencia entre tiempo de la narración y tiempo narrado cfr. MILLER 1948.

¹² Cfr. VAN MAL-MAEDER 1992; NESSELRATH 1993; ANDERSON 1976; ANDERSON 1996.

¹³ Sobre *point of view* cfr. STANZEL 1979, 21ss., 162ss., 182ss.; LINTEVELT 1981.

¹⁴ Sobre las narraciones de segundo grado en el Libro X de las *Metamorfosis* cfr. ZIMMERMAN-DE GRAAF 1992, 338ss.; sobre las historias de adulterio intercaladas en los Libros VIII-X de las *Metamorfosis* cfr. HOFMANN 1993b; véase además VAN DER PAARDT 1978, 80ss.

¹⁵ Sobre este fenómeno cfr. WINKLER 1985; SALLMANN 1988; HOFMANN 1993b.

misma es, como Winkler lo expresa, “a set of games that may be played in a myriad ways and in which all players may win - but to which there is no right answer.”¹⁶ A través de esta graciosa destrucción de los patrones narrativos tradicionales, Apuleyo construye una nueva forma narrativa que influirá la historia posterior del género (Achilleus Tatios, Heliodorus), y cuyo redescubrimiento y apropiación en el s. XVII será determinante para la forma narrativa de la novela moderna.

Ya al comienzo de la historia Apuleyo hace que su narrador advierta al lector con referencia a la verdad o fiabilidad de las historias: lo primero que Lucio escucha, cuando ha alcanzado en su camino a Tesalia a dos viajeros que le llevaban ventaja e iban conversando, son las palabras: “Ahórrate tus palabras, si tú sólo conoces historias mentirosas tan insulsas y tan monstruosas!” (*‘parce’, inquit, ‘in verba ista haec tam absurda tamque immania mentiendo’*: 1,2 [3,2s.]). Uno debería tomar seriamente estas palabras como el *leitmotiv* narrativo de toda la novela, y de allí extraer conclusiones no sólo con respecto a la fiabilidad del narrador sino también con respecto a la seriedad de los acontecimientos narrados y, en un sentido amplio, con respecto a la valoración de las cosas que juegan un rol en esta novela, a saber el ‘mundo’, en sentido amplio, al que pertenecen también la moral, la religión, el culto, la sexualidad, la magia, la fuerza y todo lo que está relacionado con eso.

La investigación sobre Apuleyo que ha sido llevada a cabo hasta ahora, si en alguna medida estaba interesada en la comprensión de la novela y no solamente en explotarla como una cantera para otros cuestionamientos, por ejemplo, para la reconstrucción de los modelos perdidos de las metamorfosis griegas (y qué otra cosa preferían hacer antes los filólogos, que no sea reconstruir textos perdidos!), para material sobre el culto de Isis o como mina para conocer las concepciones y las prácticas mágicas del siglo II d.C., esta investigación ha dado un valor especial al señalar y probar la ruptura entre los primeros diez libros y el libro once como una ruptura aparente, puesto que éste, el libro de Isis, ya está preparado en los primeros diez libros y con frecuencia aparecen, ya en éstos, motivos de la religión de Isis. Precisamente en el último tiempo, bajo el criterio de la unidad de las *Metamorfosis* de Apuleyo, se ha investigado en forma intensiva la estructura de remisión recíproca de ambas partes y se han hecho importantes observaciones con respecto a esto. Así, por ejemplo, se investigó la *curiositas*, la curiosidad de Lucio, que lo expone a todos los peligros posibles y finalmente lo conduce también a su transformación en un asno, y se ha querido ver en ella el criterio que funda la unidad de la *Metamorfosis*¹⁷. De hecho, esta *curiositas*, de la que el mismo Lucio habla con frecuencia, es aquella propiedad que, después de

¹⁶ WINKLER 1985, 15, 118ss., 140, 200; la expresión “playing games” para la forma narrativa de las *Metamorfosis* se encuentra ya en ANDERSON 1982, 84.

¹⁷ Cfr. SCHLAM 1968; WLOSOK 1969; SANDY 1972; SCHLAM 1992, 48ss. (con bibliografía sumaria); HIJMANS 1995.

su transformación, el sacerdote de Isis, Mitras, llama el motivo fundamental para que él, *ad serviles delapsus voluptes*, se convierta en el esclavo de más baja voluptuosidad (*'nec tibi natales ac ne dignitas quidem, vel ipsa, qua flores, usquam doctrina profuit, sed lubrico virentis aetatulae ad serviles delapsus voluptates curiositatis improsperae sinistrum praemium reportasti'*: 11,15 [277,9]).

De las numerosas remisiones a Isis implícitas en los primeros diez libros quisiera mencionar de un modo conciso las siguientes:

En Hipata, donde ha estado ocupado en sus negocios, Lucio compra en el mercado una canastilla con pescados para la cena (1,24 s.). Casualmente encuentra allí al inspector del mercado, que resulta ser su antiguo compañero de escuela, Pitias de Atenas.

Cuando Pitias se da cuenta de que Lucio acaba de comprar los pescados demasiado caros, le pide explicaciones al vendedor de pescados y, para dar un ejemplo, tira al suelo los pescados de la canastilla que Lucio ya había pagado y hace que un funcionario encargado del orden (*officialis*) los patee. Esta escena aparentemente banal, que incluso afecta a inocentes, dejó perplejo a Erich Auerbach; ella tiene, sin duda, un trasfondo del ritual egipcio repetidamente atestiguado en las fuentes¹⁸ pues Osiris, así cuenta la leyenda, fue muerto por su hermano malo Seth, su cadáver fue despedazado y esparcido en todo el país; los miembros que él había tirado al Nilo, fueron devorados por los peces; desde entonces, los sacerdotes egipcios no comen pescado e Isis odia los pescados; de hecho, en los jeroglíficos se usa la imagen de los pescados para designar los términos que pertenecen al campo semántico de 'odiar' y 'horror'. Como iniciado en los misterios de Isis y como su sacerdote, Lucio no debe comer pescado. Naturalmente en ese entonces, en Hipata, no comprende este significado oculto, pero tampoco ahora en la narración él delata con aclaración alguna, que, entretanto, haya comprendido el verdadero carácter de aquel episodio indicado por anticipado.

Asimismo en Hipata encuentra Lucio casualmente en la plaza del mercado a una dama, que no conoce, pero que le dirige la palabra haciéndose pasar por su tía Birrena. Encantado por este inesperado reencuentro, ella lo invita a cenar al día siguiente. En el atrio de su casa vé un grupo de estatuas que representan a Diana en la fuente y a Acteón espiándola, cómo él se transforma en ciervo y es devorado por sus propios perros. Birrena explica a Lucio explícitamente el significado de ese grupo escultórico para su propio destino: "*Tua sunt...cuncta, quae vides*" (2,5 [28,11s.]), dice ella, y añade: "Por esta diosa, mi amado Lucio, que tengo mucha ansia y miedo por ti, y como a cosa mía deseo proveerte y remediarte. Guárdate y guárdate fuertemente de las malas artes y peores halagos de aquella Panfilia, mujer de ése tu huésped Milón" (*'per hanc', inquit, 'deam, o Luci carissime, ut anxie tibi metuo et ut pote pignori meo longe provisum cupio, cave tibi, sed cave fortiter a malis artibus et facinorosis illecebris Pamphi-*

¹⁸ AUERBACH 1946, 62ss.; cfr. en contraposición DERCHAIN & HUBAUX 1958; GRIMAL 1971, 344ss.; TATUM 1979, 37 A. 25; GRIFFITHS 1978, 155; SCHLAM 1992, 33.

les illius, quae cum Milone isto, quem dicis hospitem, nupta est': 2,5 [28,14ss.]), y ella le advierte insistentemente sobre las artes mágicas de Panfilia; sin embargo, estas advertencias caen en saco roto, pues Lucio mismo confiesa estar interesado en la magia a causa de su ardiente curiosidad y toma las advertencias de Birrena más bien como una invitación a iniciarse correctamente en la magia. El grupo escultórico Diana- Acteón representa de un modo manifiesto un claro ejemplo de advertencia para Lucio: como Acteón con mirada curiosa (*curioso optutu*: 2,4 [28,8]) espía en secreto a la desnuda Diana, del mismo modo espíará Lucio después, a través del agujero del cerrojo, a la desnuda Panfilia, verá cómo ella se unta con toda clase ungüentos y, finalmente, sale volando por la ventana en la forma de un pájaro (3,21)¹⁹.

La imprevista aparición de Birrena, que al principio no ha sido reconocida, indica la imprevista aparición de Isis en el libro once: Birrena le ofrece a Lucio su ayuda y le advierte dos veces sobre las fatales consecuencias de su *curiositas*: a través del grupo escultórico Diana-Acteón y a través de sus palabras; sin embargo, Lucio la rechaza y rehusa su ayuda para salvarlo de los peligros de la magia; ciertamente, no la ha reconocido cuando le habló en el mercado y nunca había escuchado hablar de ella: su existencia le es absolutamente desconocida (2,2s.)²⁰. Con razón, a partir de esto, se ha visto también en Birrena una epifanía de Isis, a la que Lucio en ese momento no conoce y cuya oferta de salvación (insinuada por el campo semántico *salus/salutaris*) rechaza, hasta que le toca en suerte la liberación y salvación en el libro once.

Claras connotaciones que nos remiten a Isis vemos en la figura de la criada Fotis, que trabaja al servicio del anfitrión de Lucio, Milón, y Panfilia en Hipata²¹. Después de regresar de la primera invitación en lo de Birrena, Lucio decide tener relaciones, aunque no con Panfilia por miedo a sus artes de brujería, pero sí con Fotis. La encuentra en la cocina, ocupada con sartenes y ollas y le dice algunos piropos sugestivos, a los que ella responde también sugestivamente (2,7 [31,1ss.]). Sin embargo, lo que más le fascina de su atractivo corporal es su cabe-

¹⁹ Cfr. NETHERCUT 1968, 113ss.; TATUM 1979, 38ss.; WINKLER 1985, 168ss., esp. 170ss. (sobre *Met.* 3, 10-12); JAMES 1987, 73ss., esp. 76ss., 241ss.; detalladamente VAN MAL-MAEDER 1998, 99ss.

²⁰ Cfr. VAN MAL-MAEDER 1998, 74ss.

²¹ Se comparan, por ejemplo, las siguientes equivalencias (en detalle cfr. NETHERCUT 1968, 112ss.; WLOSOK 1969, 79ss.; ALPERS 1980, 199ss.; GRIFFITHS 1978, 145ss.; SCHMIDT 1982; CITATI 1990, 168ss., 169 A. 1; SANDY 1978, 135ss.; FICK 1987; SCHLAM 1992, 71ss.):

- Fotis ascendiendo del mar como Venus (2,8 [32,2ss.]) - Isis ascendiendo del mar (11,3ss.).

- Noches de amor con Fotis (2,16ss.) - Noche en la playa de Cencreas con aparición de Isis (11,1-6).

- Noche de amor con Fotis (2,16ss. [38,17ss.] Venus pudica) - Isis como Venus de Paphos (11,5 [269,21]): cfr. Alpers 1980, 207 con imagen 1.

- *navigium Veneris* - *navigium Isidis* en las *Ploiaphesia* (11,5 y 11,16).

- Venus en 4,30 (98,8) como *elementorum origo initialis* - Isis en 11,5 (269,13) como *elementorum omnium domina*.

Fotis e Isis, según esto, se comportan como tipo y antitipo? Esta es la opinión de ALPERS 1980, 199; frente a esto permanece escéptico VAN MAL-MAEDER 1998, 296ss., basándose en su discrepante interpretación del final de las *Metamorfosis* (cfr. nota 43).

llo, que detalladamente describe en dos capítulos, antes que él le dé el más dulce de los besos (*mellitissimum suaviuum*: 2,10 [33,5]) sobre la nuca, allí mismo, donde el cabello atado en un nudo alcanza su punto más alto²². La detallada descripción del cabello de Fotis corresponde a la descripción del cabello de la diosa Isis, cuando en el libro once se le aparece por la noche en un sueño a Lucio (11,3ss. [268,8ss.])²³, que se ha salvado después de la huida del teatro aún en forma de asno, en las playas de Cencreas. El cabello juega un papel importante en las narraciones de Lucio: en su relación con Fotis es un símbolo sexual, que motiva su deseo, aún más que otras partes del cuerpo, más que sus excitantes movimientos y sus palabras de réplica. En la fase de la salvación por Isis, el cabello se convierte en el símbolo de la diosa salvadora y cuando, finalmente, Lucio mismo es recibido en el último y más alto grado de ordenación de los sacerdotes de Osiris, se hace rasurar la cabeza según la costumbre del lugar: un signo de que rechaza la vida anterior, la sexualidad libre, los enredos de las *serviles voluptates*²⁴.

Fotis es entonces una especie de antitipo de Isis, lo que además trae a consideración una serie de otras funciones de remisión, de las que sólo una quisiera tratar aquí: la iniciación en los falsos misterios. Después que Lucio, aún en la noche del mismo día en que hubo pasado su primera licenciosa noche de amor con Fotis (2,16 s.), a la cual le siguieron muchas otras noches de amor semejantes, no puede resistir más a su otra *voluptas*, a saber la *curiositas* por las artes mágicas, y pide a Fotis que lo ilustre sobre los secretos de la magia, como ella en secreto los ha conocido de su señora Panfilia²⁵. Temerosa y oponiéndose, accede Fotis a este pedido (3,15ss.) y lo inicia de una manera que, por el contenido y la forma de expresarlos, se asocia estrechamente al lenguaje de los misterios. Ya A. Wlosok había señalado esa relación entre la luz salvadora de Isis y Fotis, la portadora de la falsa luz; en un detallado estudio mostró después V. Schmidt que la terminología usada en estos capítulos está tomada de la esfera religiosa y muchos detalles remiten al contexto de Isis en el libro once. Fotis representa el papel de una falsa mistagoga, puesto que ella inicia a Lucio no sólo en la magia falsa y perniciosa, sino también en la sexualidad desenfrenada que contrasta con la magia verdadera y beneficiosa de Isis y con la continencia sexual en el servicio de la diosa que encontramos en el libro once²⁶. La pervertida iniciación en los misterios de la magia negra pudo realizarse sólo a través de la *serviles voluptates*, esto es, a través de la relación sexual con Fotis, mientras la consideración de la imagen de la diosa Isis prepara al transformado Lucio una *inexplicabilis voluptas* (11,24 [286,12]) en la consagración a la diosa, muy alejada del deseo sexual. Que aquella iniciación era una iniciación en los falsos misterios se aclara finalmente

²² Cfr. VAN MAL-MAEDER 1998, 156ss. und 185ss.

²³ ENGLERT & LONG 1973; ALPERS 1980.

²⁴ SANDY 1974; DE SMET 1987; SCHLAM 1978.

²⁵ Sobre el tema Lucio y la Magia en las *Metamorfosis* cfr. FICK 1985; FICK-MICHEL 1991.

²⁶ El nombre de la criada deriva de φῶς lat. *lux*, de modo que Photis como Lucía es la contraparte femenina de Lucio. Cfr. WLOSOK 1969 y SCHMIDT 1982.

también por el hecho de que Lucio en la narración de sus aventura no escatima esfuerzos para informar estas cosas de un modo detallado, mientras que, después de la iniciación en los misterios verdaderos de Isis, él respeta el mandamiento de silencio que está unido a estos misterios. Él deniega al *studiosus lector* informaciones más cercanas sobre la iniciación y le advierte sobre tal temeraria *curiositas* (11,23 [285,8ss.]).

Finalmente quisiera traer a consideración aún otro episodio que, en su carácter de remisión, no ha sido hasta ahora reconocido correctamente²⁷. Ya al comienzo de la narración, cuando Lucio en su camino a Hipata se encuentra con Aristómenes y su compañero, cuyo nombre permanece anónimo, y se entromete en la conversación de ellos sobre la credibilidad de historias y, en general, de magia, él detiene el escepticismo de aquel acompañante con la historia de un suceso que debería parecerle increíble, si el mismo Lucio no hubiera podido responder que lo ha visto con sus propios ojos (1,4 [4,1ss.]). Un acontecimiento completamente cotidiano constituye el motivo para que se acuerde en ese momento de aquel suceso, a saber, el hecho de que justamente en la noche anterior, desafiando a los comensales por engullir más rápido un trozo demasiado grande de torta con queso (*polenta caseata*: 1,4 [3,22]), éste le quedó atragantado, de modo que casi se asfixia. La *tertium comparationis* que une esta introducción con las siguientes anécdotas es la posibilidad de la ampliación de la garganta. Para contrarrestar el escepticismo del otro viajero, Lucio describe una escena de malabarista, de la cual él había sido testigo hacía poco en el ágora de Atenas, en la que un tragasable se tragó primero una puntiaguda espada de caballería (*equestrem spatham*: 1,4 [4,3]) y después también, de un modo peligroso para la vida, se hundió por la garganta hasta el fondo de las entrañas una lanza de cazador (*venatoriam lanceam*: 1,4 [4,5]). Y como coronación del acontecimiento totalmente increíble aparece un chiquillo haciendo acrobáticas volteretas sobre el mango invertido de la lanza que sobresale en la boca del malabarista. Todo esto da a Lucio la impresión de que se trataría del bastón del dios médico Asclepio, al que una hermosa serpiente abraza ágil y estrechamente: *diceres dei medici baculo [...] serpentem generosum lubricis amplexibus inhaerere* (1,4 [4,10ss.]).

Como demostración de la existencia de lo imposible, la historia resulta bastante débil; ella es claramente inferior en peso de significado a los ejemplos de lo increíble que cuenta el tercer viajero y que, sin excepción, son tomados de la esfera de la magia (1,3 [3,10ss.]). Además, a través de la anécdota banal del casi morir asfixiado por un trozo de torta de queso, la historia se asocia dudosamente bien con el objetivo real de demostrar que 'nada es imposible'.

Ahora uno puede pensar que Lucio precisamente ha aducido algo al azar, que tenía aún presente por la experiencia de la noche anterior y que lo ha impresionado tanto que se le ocurre como el primero y el mejor de los ejemplos. Esto

²⁷ Cfr. HOFMANN 1997, 155ss.

coincide con seguridad desde la perspectiva y el horizonte de Lucio, que en ese momento aún no puede ser conciente del significado implícito de su ejemplo. Desde luego, podría haber sido conciente después y haber aclarado al lector algunas connotaciones que, desde entonces, se volvieron manifiestas. Sin embargo, no lo hace. Pues él es precisamente uno que no ve y no comprende, un mal intérprete que no puede sacar ninguna conclusión de sus narraciones. Y aun más, los investigadores de Apuleyo han intentado sacar conclusiones y remitir a asociaciones con otras historias de la novela²⁸.

Naturalmente ella anticipa, en primer lugar, elementos de la próxima narración de Aristómenes: allí relata Aristómenes cómo las brujas le clavaron una espada en la garganta a su compañero Sócrates; ciertamente él, en principio, no muere de eso, sino que despierta a la mañana siguiente contento y vivaz, como si no hubiera sucedido nada. Sócrates y Aristómenes, quien a propósito es comerciante de quesos, -uno piensa en la torta de queso, que casi asfixia a Lucio!- comen al mediodía siguiente pan y queso; durante esta comida Aristómenes también casi resulta asfixiado por un bocado. La comida provoca sed en Sócrates; cuando él quiere calmar su sed, se le abre la herida que le causaron las brujas, y la esponja, que las brujas le han colocado en el cuerpo en lugar del corazón, se empapa toda y el peso lo tira al río del que él quería beber agua, y, entre lamentos, se ahoga.

La comparación añadida, comentada por Lucio, del pequeño acróbata sobre el mango de la lanza con la serpiente de Esculapio que se enrolla alrededor del bastón del dios de la salud, abre ciertamente otro campo significativo que Lucio, como narrador, tampoco percibe, sino que permanece abandonado a la actualización por parte del lector: el peligro de muerte al que ambos se han expuesto, Lucio en la competencia por comer rápido y el malabarista por tragar la espada, contrasta con la "visión terapéutica"²⁹, esto es, con la esperanza de salud y salvación, del regreso de la muerte a la vida en la visión del dios de la salud Esculapio. Esa esperanza se abre para Lucio la noche anterior, durante la comida de la torta de queso, aunque él *minimo minus interiit* (1,3 [4,1]) y del mismo modo para Aristómenes en 1,19, pero no para el pobre Sócrates³⁰.

Lucio mismo, ciertamente, no es consciente de la relación entre su casi-muerte y su percepción de la escena del malabarista como una imagen de Esculapio, sino que el autor deja que el lector extraiga las conclusiones: Esculapio cura y salva, libera a las personas de la muerte y conduce el regreso de la muerte a la vida. De allí que se haya asociado estrechamente con la salvadora y purificadora Isis quien, de un modo parecido a Esculapio, otorga salud y, por sus ar-

²⁸ Cfr. NETHERCUT 1968, 115ss.; TATUM 1969, 497ss.; SCOBIE 1975, 85ss.; HEATH 1982, 59ss.; STRUB 1985, 181ss.; WINKLER 1985, 30ss., 118ss.; JAMES 1987, 44ss.

²⁹ WINKLER 1985, 30.

³⁰ Después logra el médico inteligente en la historia de la suegra en el libro X otro regreso de la muerte a la vida (10,11ss. [244,24-245,29]). Cfr. sobre esto ZIMMERMAN-DE GRAAF 1992, 187ss., 334ss.

tes mágicas, puede llamar a los muertos para que vuelvan a la vida, como lo muestra en el caso de Osiris y como sus sacerdotes lo hacen gracias a los poderes concedidos por ella³¹. La demostración de esto la escucha el mismo Lucio después, en la narración de Telifrón del sacerdote egipcio Zatchlas, que, por sus poderes mágicos concedidos por Isis, regresa a un muerto a la vida y lo hace hablar (2,28 [48,3 ss.] y 2,28 [48,4ss.]) e introduce a Apuleyo como *Aegyptius propheta primarius* con todos los atributos y poderes taumatúrgicos de un *sācerdote* de Isis. En contraposición a esto, se ha equiparado directamente a Esculapio como dios de la salud con Imhotep, que precisamente aparece como el Esculapio egipcio, y, sobre todo, con el helenístico Serapis, que curaba a los enfermos en su templo y fue asimilado al griego Esculapio como milagroso³².

Como para todos los dioses de la salud, la serpiente aparece como un atributo típico, y del mismo modo alcanza esto también a Isis y Serapis: el ornamento de la cabeza de Isis constaba originalmente de dos cuernos con el disco solar en el medio, pues Isis tenía cabeza de vaca en las representaciones egipcias antiguas. Al adaptarse Isis al culto helenístico, estos cuernos fueron reinterpretados comúnmente como serpientes; además, también se testimonian representaciones iconográficas con cuernos y serpientes, algunas incluso en las que una serpiente se enrolla alrededor de los cuernos. También aparecen con frecuencia representaciones de Isis, tanto en estatuas como sobre monedas y relieves, en las que la serpiente se enrolla en el bastón sostenido por la diosa, exactamente de la misma manera que para Lucio la escena del malabarista tomaba la forma de la iconografía de Esculapio³³. También el atributo de la serpiente es característico de Serapis y, a través de él, se lo asocia con Esculapio. A partir de allí el lector no se debe sorprender cuando, en la descripción de la aparición de Isis en el libro once, Lucio mismo menciona las serpientes, por cierto sin acordarse en ese momento de su visión de Esculapio en el mercado de Atenas (11,3 [268,13s.]): *dextra laevaue sulcis insurgentium viperarum cohibita*.

De este modo, entonces, esas primeras afirmaciones del narrador aparecen ya asociadas con su curación y salvación a través de Isis: siempre la muerte cercana ante los ojos, sea en la lucha contra los odres y el consiguiente proceso, sea sobre todo en su existencia como asno, que en general puede ser entendida como muerte, de la que, en el libro once, él regresa a la vida naciendo nuevamente, sea en cada una de las peligrosas aventuras durante el tiempo de su meta-

³¹ Cs. WITT 1971, 22, 54, esp. 185ss., 192ss. Sobre Isis como diosa de la salud: "Clearly, therefore, the functions of Asclepius were exactly the same as those of Isis Medica" (192). En Hermes Trismegistos (466,17ss.) dice Isis a Horus, que ambos, junto con Osiris, están unidos como "Hermes" y "Asclepius".

³² Sobre la identificación de Esculapio y Serapis cfr. el excursus sobre Serapis en Tac. Hist. 4,83ss. con las observaciones de W. FAUTH en el comentario de H. HEUBNER, t. IV, Heidelberg 1976, 201ss.; véase además VIDMAN 1970.

³³ Cfr. LIMC s.v. Isis, con numerosos testimonios, también DREXLER en ROSCHER II 1, 533-539. Sobre la serpiente enrollada en el bastón como símbolo específico del dios de la salud cfr. también los testimonios de THRAEMER en ROSCHER I, 628ss.

morfosis, que lo llevarán con demasiada frecuencia a los límites de la muerte, en ocasiones incluso a las causadas por el cuchillo y la espada; sin embargo, él siempre es salvado en el último momento y, finalmente, rescatado de la muerte de la metamorfosis animal a la nueva vida de los adeptos a Isis, después que él, durante su consagración, nuevamente subrayó: *accessi confinium mortis et calcato Proserpinae limine per omnia vectus elementa remeavi, [...] deos inferos et deos superos accessi coram et adoravi de proxumo* (11,23 [285,14ss.])³⁴.

Sin embargo, el autor deja al lector no solamente reconocer esas relaciones, que se incorporan a las muchas otras remisiones al último libro ya reconocidas por los investigadores de Apuleyo y que junto con éstas connotan el discurso de Isis de la novela, sobre un segundo nivel del texto: el lector experto, al que Lucio apostrofa *lector studiosus* (11,23 [285,8]), puede reconocer incluso al autor histórico detrás de la visión de Esculapio de Lucio: pues Apuleyo fue ciertamente no sólo sacerdote de Esculapio, sino que también había recitado un himno en latín y griego para el dios de la salud en Cartago³⁵, la ciudad cuya divinidad patrona era precisamente Esculapio, y poco después de su llegada a Oea en el año 158 d.C., había dado una conferencia pública sobre la grandeza y significado de Esculapio, una conferencia que recién un año después era leída por todas las partes y había pasado por las manos de toda la gente instruida, como se jacta Apuleyo en su discurso de defensa del 159 d.C.³⁶.

Ciertamente estas indicaciones en los diez primeros libros, algunas de las cuales yo he referido, sólo pueden ser comprendidas y seguidas por un lector muy bien informado sobre las formas de prácticas religiosas y culto imperiales, especialmente sobre el culto a Isis, y que ya haya leído la novela hasta el final. Entonces él ya debería saber que el héroe y narrador Lucio se convertiría a Isis al final de sus aventuras y que sería recibido en los misterios del culto de Isis y Osiris. Recién entonces, en una mirada retrospectiva, aparecen a aquel lector de un modo claro las alusiones anteriores a la religión de Isis y las funciones de remisión de aquellos pasajes. Desde luego que cada lector no tiene tan buena memoria como para, de repente, durante la lectura del libro once, ser conciente de todas las alusiones que aparecieron en los libros anteriores. El potencial completo de remisiones del texto se abre, entonces, recién en una segunda, tercera, o a lo mejor aún una más frecuente lectura del texto. Apuleyo apunta, por lo tanto, al *second reader*, al que debe comprender mejor la historia y al que Apuleyo, francamente y sin rodeos, desafía en su texto. Valor y utilidad de una doble o aun

³⁴ Cfr. BERGMAN 1982.

³⁵ Apul. *Flor.* 18 (38,13ss.) = Test. 608 y 837 Edelstein. Una mención de Asclepio como el dios cuya fama y adoración cultural sobrepasa en mucho a los otros dioses se encuentra en *De deo Socratis* 15,154 (24,16). Cfr. Rives 1994, 285ss. La única mención de Isis y Osiris en las obras conservadas de Apuleyo fuera de las *Metamorfosis* se encuentra en el diálogo *Asclepius*, generalmente considerado inauténtico, sin embargo recientemente HUNINK 1996 ha manifestado fundadas dudas sobre la inautenticidad.

³⁶ Apul. *Apologia* 55 (= Test. 609 Edelstein).

múltiple lectura era, por lo demás, algo conocido y recomendado desde hace mucho en la antigua teoría retórica. Quintiliano (*Inst. Or.* 10,1, 20s.) nos da, en cierto modo, una teoría del *second reading*: [...] *perlectus liber utique ex integro resumendus praecipueque oratio, cuius virtutes frequenter ex industria quoque occultantur. Saepe enim praeparat, dissimulat, insidiatur orator eaque in prima parte actionis dicit, quae sunt in summa profutura. Itaque suo loco minus placent, adhuc nobis quare dicta sint ignorantibus, ideoque erunt cognitibus omnibus repetenda*. Lo que Quintiliano dice aquí referido en primera línea a los discursos jurídicos, vale naturalmente en principio para todos los textos, especialmente para las narraciones en prosa ingeniosamente construidas de la novela antigua³⁷.

De allí que no nos sorprenda cuando también este rol de lector como *second reader*, exigido para la adecuada comprensión del texto, ya es señalado por el autor en el texto. Cuando Lucio al comienzo alcanza a los dos viajeros, escucha precisamente aún, cómo uno (que permanece anónimo) califica a la historia que en ese momento el otro (que después resulta ser Aristómenes) ha narrado como una historia de mentiras totalmente increíble: *parces, inquit, in verba ista haec tam absurda tamque immania mentiendo*' (1,2 [3,2s.]). Sin embargo, Lucio está interesado y dispuesto a creer todo y a cada uno y exhorta al narrador a contar su historia de nuevo: *sed iam cedo tu sodes, qui coeperas, fabulam remetire* (1,4 [4,13]). En el único lugar de las *Metamorphosis* donde aparece esta expresión otra vez, pide Birrena igualmente a su huésped Telifrón que narre de nuevo su historia para Lucio: *immo mi Thely<ph>ron, Byrrhena inquit, et subsiste paulisper et more tuae urbanitatis fabulam illam tuam remetire, ut et filius meus iste Lucius lepidi sermonis tui perfruat comitate* (2,20 [42,1ss.]). Sin embargo, es probable que en Apuleyo se trate precisamente de que uno deba entrever y aceptar el estatus ficcional de historias, para lo que uno, como *second reader*, está más calificado, puesto que entonces se pueden actualizar mejor las alusiones que cuando uno las escucha o lee por primera vez. También el escepticismo del compañero de Aristómenes, que permanece anónimo, debe servirle a Lucio como advertencia, lo que Lucio, sin embargo, naturalmente de nuevo no entiende, como lo muestran sus siguientes palabras ingenuas: *Ego vero, inquam, nihil impossibile arbitror, sed utcumque fata decreverint, ita cuncta mortalibus provenire: nam et mihi et tibi et cunctis hominibus multa usu venire mira et paene infecta, quae tamen ignaro relata fidem perdant. Sed ego huic et credo hercules et gratas gratias memini, quod lepidae fabulae festivitate nos avocavit asperam denique ac prolixam viam sine labore ac taedio evasi* (1,20 [18,21ss.]). Lucio, amante de las historias, ha escuchado la historia, pero no ha aprendido nada de ella. Ve los signos, pero no comprende su significado. Las palabras han cabalgado a su lado y su entendimiento y su prudencia, al igual que la rienda, han quedado a su costado.

Esto se ve de un modo especialmente claro en el libro once, cuando Lucio,

³⁷ Cfr. también Plinio el Joven en su carta de aviso a Voconius Romanus para el envío de su panegírico a Trajano: epist. 3,13,2ss.

en el día de su acogida y consagración al culto de Isis en el templo de los sacerdotes de Isis, admira los libros sagrados: “El anciano [...] saca de un departamento secreto del santuario ciertos libros cuya escritura es desconocida: en unos hay dibujos de toda clase de animales y son símbolos de formularios litúrgicos abreviados; en otros hay trazos nudosos o circulares, ya sea en forma de ruedas, ya de apretadas y caprichosas espirales para velar el texto a la curiosidad de los profanos” ([...] *de opertis adyti profert quosdam libros litteris ignorabilibus prae-notatos, partim figuris cuiusce mo<di> animalium concepti sermonis compendiosa verba suggerentes, partim nodosis et in modum rotae tortuosis capreolatimque condensis apicibus a curiositate profanorum lectione munita*: 11,22 [284,16ss.]). Libros de esta clase nos son conocidos en la forma de rollos de papiro, escritos con jeroglíficos, en los que aparece narrada la leyenda del culto de Isis y Osiris, entre ellos, también, cómo Osiris fue muerto por su hermano mayor Seth y sus miembros fueron dispersados por todo el país de Egipto. Este Seth es calificado en la mitología egipcia de ‘Seth áureo’, un juego de palabras, pues el centro de adoración de Seth era la ciudad egipcia *Nbt*, la ‘ciudad áurea’ (*nb* es la palabra egipcia que significa oro); de allí que el adjetivo *nbty* se pueda relacionar con ambos: con la ciudad *Nbt* o con la palabra *nb* ‘oro’. *Seth Nbty* significa entonces o *Seth de Nbt* o *Seth áureo*. Por otro lado, en la representación teriomórfica egipcia de los dioses, Seth fue asociado con el asno. El asno podía, entonces, simbolizar a Seth: como símbolo del asesino de Osiris, el asno es odiado por Isis. A partir de allí se entienden entonces las palabras de Isis que dirige a Lucio en la visión del sueño nocturno, cuando Lucio aún tiene la forma de asno (11,6 [270,16ss.]): “en un instante te quitarás de encima el pellejo de ese maldito animal que hace ya tiempo me resulta inaguantable (*pessimae mihique detestabilis iam dudum beluae istius*).”

Ahora es más que plausible la suposición de J. Winkler, de que sobre los libros, que Lucio admiró en el templo antes de su iniciación en el culto de Isis, también estaba escrito el nombre *Seth Nbty* ‘Seth áureo’ en jeroglíficos y que esto no podía ser traducido de otro modo al latín que *Asinus Aureus*³⁸: precisamente este título testimonia Agustín para la novela de Apuleyo en la famosa cita de *De civitate dei* 18,18 (*Apuleius in libris quos Asini Aurei titulo inscripsit*), mientras los manuscritos transmiten sólo el título *Metamorphoses*. Lucio se encuentra entonces ante un libro escrito en caracteres incomprensibles, en el que se basa el sacerdote de Isis, Mitras, para la liturgia de la iniciación de Lucio en los misterios de Isis (*indidem [i.e. de este libro] mihi praedicat, quae forent ad usum teletae necessario praeparanda* [11 2[284,20 ss.]). Cómo podríamos entender esta escena de otra forma que no sea ésta: Lucio ve el título del libro con su propia historia, pero no entiende título ni contenido. En cierto modo, él mira en un espejo, en el espejo de su propia historia, y no ve ni entiende nada³⁹

³⁸ WINKLER 1985, 317.

³⁹ MARTIN 1970 y TATUM 1979, 45 A. 34 ya habían notado que la apariencia rojiza del Seth con forma de asno, que Plutarco en *De Iside et Osiride* c. 31 señala con el adjetivo *πυρρός*, corresponde en latín al adjetivo *aureus*, de modo que Lucio vió un libro con el título *Asinus Aureus*, esto es, la novela de Apuleyo con su propia historia.

Este déficit hermeneútico del yo narrador nos lleva a considerar finalmente de nuevo la explicación de la cuestión del valor de los pasajes de experiencias religiosas en la novela de Apuleyo. Ciertamente, Lucio reproduce fielmente, como lo hemos visto, las palabras de Isis en su gran discurso a él (11,5 [269,12ss.]) y la aun más importante interpretación de su vida, esto es, de los diez libros anteriores, a través del sacerdote Mitras (11,15 [277,5ss.]), pero en ningún lugar explica Lucio que él ha comprendido el sentido y el significado de todo lo que ha padecido, o acaso ve del mismo modo como el sacerdote y la multitud. Poco antes de su iniciación se halla ante la imagen de Isis y medita sobre su vida anterior: *intentus <in> deae specimen pristinos casus meos recordabar* (11,17 [280,6 s.]). Lo que piensa en ese momento, cómo ve la unión, y si de algún modo ve cierto significado en sus destinos anteriores, si ellos se le aparecen como el camino a Isis, como alusión a la salvación por Isis, de eso no se entera el lector. El narrador Lucio no comenta ni de la manera más mínima el sentido y la necesidad del libro de Isis porque él no ha comprendido el discurso de Isis de los diez libros anteriores, ni entonces como yo narrado, ni después como yo que narra.

Las dos escenas mencionadas, la del narrador Lucio meditando sobre sus *pristinos casus* ante la imagen de Isis (11,17) y la del místico Lucio admirado ante el libro con su propia historia, incomprensible para él, marcan también de un modo patente al lector que reflexiona, ante los diez primeros libros de las *Metamorfosis*, sobre su sentido en relación a Isis, esto es, al libro de Isis. Resta esperar, con el autor Apuleyo, que ese lector no experimente su libro como un libro con siete sellos, como un sistema de signos, cuyo significado y remisiones lo dejen desamparado del mismo modo que Lucio frente al libro del *Asno de Oro*. Este acto de mirarse en un espejo sin ver nada, es, como lo ha expresado Winkler, "a paradigm of the hermeneutic playfulness that not only organizes Books I-X but continues to frame the composition of Book XI".⁴⁰

Ahora, de hecho, se plantea la siguiente cuestión: qué tan serias son las connotaciones a Isis en los primeros diez libros y qué tan serio está pensado sobre todo el libro once; **Book 11: Ballast or Anchor?* reza el título de un artículo de G. Sandy,⁴¹ con el cual la dividida posición de los eruditos es llevada en este sorprendente cambio a su punto culminante. Ciertamente, hoy ya nadie supone que el libro once sea un torpe añadido de Apuleyo y represente un contraste sólo provisionalmente unido con lo anterior, con el que el autor intentó suavizar la impresión de relajada frivolidad de los primeros diez libros. En contraposición a esto, los investigadores de Apuleyo se inclinan en la actualidad por la interpretación de que las desagradables vivencias de Lucio, que es convertido en asno por su *curiositas* y por sus *voluptates*, y su conversión final a la religión de Isis, su salvadora, no son otra cosa que la representación de la caída del alma humana

⁴⁰ WINKLER 1985, 317, quien remite al caso semejante de Thelyphron en 2,26 (46,9ss.) (cfr. también antes 114ss.).

⁴¹ SANDY 1978.

en las profundidades de los pecados y los enredos humanos y su salvación final a través de la gracia de la divinidad: una concepción fundamental de las religiones de misterio, que en el período imperial prometieron *salus*, salvación, y liberación a los seres humanos, y una felicidad eterna en el más allá, en la vida después de la muerte. Por eso, algunos investigadores tienden a interpretar las novelas como un cifrado texto de misterios, cuyo verdadero significado permanece escondido al lector no iniciado, que sólo puede disfrutar exteriormente de los acontecimientos, sin actualizar la buena nueva de salvación y felicidad eterna comprensible exclusivamente para el místico.⁴²

Entonces, podemos decir con confianza que el libro once es más bien un ancla que Apuleyo arrojó en el puerto de la tranquilidad (*portus Quietis*: 11,15 [277,6ss.]), a la que se aferra para conseguir su salvación no sólo Lucio, sino también los lectores y especialistas en Apuleyo, que se han aferrado para salvarse del peligro del texto. Ciertamente, después de las observaciones realizadas hasta ahora, sobre todo en relación con la caracterización narrativa del héroe principal Lucio, se debe dudar seriamente de la veracidad del libro once y de la conversión que allí se describe. Nuevamente fue J. Winkler quien señaló las dificultades principales de una interpretación seria del libro once y abrió el camino a una comprensión adecuada de este libro como una consecuencia de los diez libros anteriores.⁴³

La discusión nos conduce nuevamente de regreso a los modelos griegos: la perdida novela griega del asno (esto es, la *Metamorphoseis* griega) y la síntesis transmitida bajo el nombre de Luciano con el título *Lukios o el Asno* (abreviado: *Onos*). El patriarca de Constantinopla Fotios, que leyó en el s. IX las dos versiones, no estaba seguro de cuál era la versión original, si el *Onos* o la novela griega del asno, pero él estaba seguro de que el *Onos*, con su burla a las supersticiones, era una parodia a la novela del asno, mientras consideraba a la novela del asno como una representación seria, en la que el autor Lucio de Patras testimonia sus creencias en transformaciones de esta clase. Fotios confundía, ciertamen-

⁴² Primero KERENYI 1927, después sobre todo MERKELBACH 1962, MERKELBACH 1988 y MERKELBACH 1995, al que han seguido muchos de sus discípulos.

⁴³ WINKLER 1985. Ultimamente, en contraposición a esto, D. van Mal-Maeder (VAN MAL-MAEDER 1997, 112ss.) ha dudado de la integridad del texto de las Metamorfosis transmitido en Laur. 68,2 (F) y ha supuesto que el texto según Met. 11,30 (291,20) ya en el modelo, del cual se copió F en el siglo XI en Monte Casino, estaba incompleto, pues, entre otros, muchos testimonios medievales hablan de doce libros. Las Metamorfosis de Apuleyo habrían terminado, según su opinión, como el *Onos* y las Metamorfosis de la novela del asno griega, esto es, con el regreso de Lucio a Corinto, el vergonzoso rechazo en su reencuentro con la matrona, su fervorosa amante, y finalmente el regreso a la ciudad natal. Tal posibilidad, por cierto, que hasta ahora nadie se atrevió a pensar, pero que en vistas del estado de los testimonios y de la historia de la transmisión puede seriamente ser traída a consideración, no excluiría un contraste entre los libros 1-10 y 11(-12?) y no cambiaría esencialmente el carácter fundamental y el significado del libro de Isis en la totalidad de la novela, si bien, por cierto, algo desactivan, como la misma VAN MAL-MAEDER nota: "Such an ending would also soften the contrast between the first ten and the last book, in the sense that the latter, now caught between a burlesque beginning and ending, is thereby robbed of its dignity" (también antes 117).

te, el yo narrador Lucio con el autor y consideró entonces al informe en primera persona de la novela griega del asno como una experiencia autobiográfica. Si dejamos de lado este error, se puede admitir, sobre la base de otras informaciones en torno al contenido y descripciones de Fotios sobre ambas obras, que ellas eran tan parecidas que Fotios ni una vez pudo decir si el *Onos* surgió como un resumen de la novela del asno o si ésta resultó de una ampliación del *Onos*. Pero esto significa que ambas obras deben haber tenido la misma posición paródica como esencial y el yo narrador de la novela del asno sólo se hace pasar por un confiable narrador de historias, y que desde esta posición narrativa simulada, cuenta sus experiencias, inclusive su transformación en asno y su regreso a la forma humana. De allí que ambos textos eran en principio cómico-realistas, sólo que uno parodia abiertamente, el otro en forma velada.⁴⁴

En ambos textos se trata de la historia de un hombre en busca de algo excepcional, y, en un contexto amplio, ambos textos pertenecen a la literatura paradójica. El esquema fundamental de tales textos paradójicos es la búsqueda de la verdad: un hombre parte para encontrar la verdad oculta y para ello se inicia en una o más religiones de misterio o cultos secretos, y narra a la posteridad lo que experimentó en esta búsqueda. Esta clase de textos era muy popular en el siglo I y II d.C. y la tenemos al alcance de la mano en diferentes géneros, tanto en los manuales de un tal Thessalos de Tralleis y Harpokration de Alejandría sobre prácticas mágicas en la medicina, como también en determinados géneros de la *fringe novels* como los *Babyloniaka* de Iamblichos y el *Admirar el más allá de Thule* de Antonios Diogenes (ambos de comienzo del siglo II d.C.), pero especialmente en muchas obras paródicas de Luciano, por ejemplo, en *Menippos*, que pertenece a la forma específica de la literatura paradójica satírica, mientras los otros escritos mencionados se ordenan más bien en el tipo serio.⁴⁵ La novela del asno griega unió, por lo visto, ambos aspectos: la variante creyente del tipo “en la búsqueda de la verdad” y la variante cínica del tipo “el que emprende tal búsqueda es un asno”, pues es sabido que siempre una parodia debe contener lo parodiado.

El *Asno de oro* de Apuleyo se enrolla ahora exactamente en esa tradición paródica de la variante creyente de la literatura “en la búsqueda de la verdad” y añadió también al final una parodia de epifanías y manifestaciones, como las que comúnmente contenían las obras serias parodiadas. Cuando Merkelbach escribe que Apuleyo refundió en latín la novela del asno y, al hacerlo, le devolvió a la novela del asno un sentido religioso serio, y afirma que la novela del asno había parodiado novelas de misterios más antiguas y que Apuleyo ha recuperado su significado original,⁴⁶ nos encontramos entonces ante una concepción con-

⁴⁴ Cfr. KUSSL 1990; MASON 1978, MASON 1994 y MASON 1999.

⁴⁵ Cfr. ANDERSON 1996; HOLZBERG 1996.

⁴⁶ MERKELBACH 1962, 338ss.: “Apuleius hat den Eselsroman lateinisch bearbeitet und ihm dabei wieder einen ernsten religiösen Sinn unterlegt. Der Eselsroman hatte ältere Mysterienromane parodiert. Apuleius kehrt wieder zu dem ur-sprünglichen Sinn zurück”.

traría a la tesis que venimos sosteniendo aquí. El saber religioso encierra siempre en sí el potencial cómico: cada uno puede reírse de la religión del otro. Considerado así, también el sacerdote de Isis, Mitras, puede ser visto más como un payaso que como una persona seria, para no decir nada sobre el sacerdote cojo de Osiris, Asinius Marcellus (11,27 [288,27s.]), que aparece después.⁴⁷

La supuesta ruptura entre los libros 1 - 10 y el libro 11 se muestra entonces justamente irrelevante y, ante la concepción del carácter paródico que atraviesa toda la novela, como el resultado de un error de interpretación del libro once. Esto no modifica en lo más mínimo la estructura de remisiones de los primeros diez libros al libro once. Es decisiva sobre todo, al lado de una serie de exageraciones paródicas y repeticiones en el libro once, la estructura narrativa de la novela explicitada en lo anterior, su carácter hermenéuticamente polisémico, que se opone a un giro claro hacia lo serio.

¿Por qué entonces Apuleyo eligió precisamente la religión de Isis como blanco de sus bromas? Esta cuestión debería ser sencilla de contestar: el centro de la novela es Lucio convertido en un asno y la asociación del asno con el Seth egipcio era la más conocida connotación del asno en aquel tiempo. Ciertamente, también hubiera sido apropiada la religión judeocristiana como religión de salvación, pero en ella el asno, si bien jugaba un cierto rol, éste no era prominente,⁴⁸ mientras quedan excluidos otros roles prominentes del asno en el culto de *Dea Syria* ya afincado en Roma (libros 8-9). La religión de Isis era la más extendida, la más popular y la más conocida de las religiones de salvación del período imperial temprano; su culto, exóticamente matizado con el colorido egipcio, ofrece a Apuleyo precisamente lo que necesita para una parodia sobre el tema “un hombre en búsqueda de la verdad oculta”. La simbología rica y llena de misterio de todo lo egipcio, que ya había ejercido una gran fascinación sobre los griegos y los romanos, era un objeto ideal para eso y, dado que su culto era ampliamente conocido en círculos diversos, podía contar con una comprensión fácil de la parodia. Finalmente, Isis tenía con frecuencia un rol central en las historias de salvación y de allí que se ofreciera de una manera realmente ideal para la parodia de una historia de salvación de un hombre convertido en asno. Uno piensa ahora en su intervención en la historia de Iphis y Ianthe narrada por Ovidio (*Met.* 9, 666-797). Y como si aún fuera necesaria una indicación expresa, escribe Artemidoro de Daldis en sus *Oneirokritika* (2,39 [175,8ss. PACK]), un manual de interpretación de los sueños de la segunda mitad del siglo II d.C.: “Serapis, Isis, Anubis y Harpocrates, ellos mismos, sus imágenes y sus misterios, muestran excitaciones, peligros, amenazas y grandes asedios, de los cuales ellos salvan con-

⁴⁷ WINKLER 1985, 218ss., 245ss.

⁴⁸ Cfr. OPELT 1966, 582ss. El conocido graffito del Palatino con el asno crucificado, descubierto en 1856 (? - un caballo, según otros y con la inscripción griega ΑΛΕΘΑΜΕΝΟΧ ΧΕΒΕΤΕ ΘΕΟΝ (Suppl. Epigraph. 14, 1957, 134, nr. 618, cs. OPELT a.O. 592ss.) fue en efecto explicado por MASER 1972 como una falsificación moderna.

tra toda previsión y esperanza, pues siempre estos dioses se han contado como salvadores de aquellos que han llegado hasta lo último, hasta el peligro más extremo; sin embargo, brindan ayuda inmediata a aquellos que se hallan ya en la miseria”.

En todo esto, uno no debe cometer el error de presuponer para el autor Apuleyo mismo la iniciación en el culto de Isis y Osiris y el conocimiento profundo de los secretos de su culto. Ciertamente Apuleyo se inició en varios cultos, como él mismo lo cuenta,⁴⁹ pero no tenemos ninguna clase de noticias y testimonios con referencia al culto de Isis, y, además, estos dioses no juegan ningún rol en sus otras obras filosóficas. Lo que informa sobre el culto y las ceremonias de iniciación era en general conocido y es transmitido también por otras fuentes.⁵⁰ Concientemente Apuleyo, allí donde debería expresarse sobre los ritos reales de la iniciación, con una indicación al *studiosus lector* sobre su voto de silencio, se abstiene de darnos cualquier información más cercana. Por lo demás, el libro once está lleno de rasgos paródicos precisamente también sobre el culto de Isis y Osiris y la codicia de los sacerdotes, como de otras tergiversaciones y exageraciones cómicas. En una lectura sobria, sin el prejuicio precedente, que creía descubrir una verdadera conversión religiosa, tales pasajes, sin duda, permiten aumentarse de manera considerable. De este modo, perdemos ciertamente el libro once como documento auténtico sobre la religión y el culto de Isis y Osiris, lo que, sin embargo, nunca fue realmente, como lo muestran las permanentes indicaciones en el comentario de J. G. Griffith, ya que los fenómenos narrados por Apuleyo no están documentados por ninguna otra fuente. En cambio, lo recuperamos como un documento aún más auténtico sobre las representaciones corrientes de este movimiento religioso, sobre su predisposición para la parodia y la broma y sobre la maestría de un autor ingenioso, que cifró esas cosas en una forma narrativa brillante y confundió a generaciones de filólogos sobre la seriedad de la conversión de un asno.

HEINZ HOFMANN

Universidad de Tübingen. Alemania

(Traducción: Cecilia Ames - Universidad Nacional de Córdoba, R. Argentina)

⁴⁹ Apol. 55,8 (62,20ss.), cfr. HUNINK 1997, II, 149 ad loc.; SALLMANN 1997, 293ss. MERKELBACH 1995, 436 A.2 explica este párrafo, por el contrario, al lado de Met. 3,15 (63,8) *sacris pluribus initiatus* y del famoso *Madaurensis* en 11,27 (289,7ss.) como autobiográfico y en esto confunde al autor histórico con el personaje textual, como ya Fotios en el s. IX lo había hecho.

⁵⁰ En MERKELBACH 1962 y MERKELBACH 1995 se encuentran detalladamente catalogadas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALPERS, K.: *Innere Beziehungen und Kontraste als hermeneutische Zeichen in den *Metamorphosen* des Apuleius von Madaura?, *WJA N.S.* 6a, 1980, 197-207.
- ANDERSON, G.: *Studies in Lucian's Comic Fiction*. Mnemosyne Supplement 43. Leiden. E.J. Brill, 1976.
- ANDERSON, G.: *Eros Sophistes. Ancient Novelists at Play*. American Classical Studies 9. Chico. Scholar's Press, 1982.
- ANDERSON, G.: *Lucian's *Veræ Historiae*, in: SCHMELING (ED.) 1996, 555-561.
- ASTBURY, R.: *Petronius, P. Oxy. 3010 and Menippean Satirè, *CPh* 72, 1977, 22-32.
- AUERBACH, E.: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern/ München. Francke Verlag, 1946 (*1971).
- AX, W. & GLEI, R.S. (EDS.): *Literaturparodie in Antike und Mittelalter*. Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 15. Trier. Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1993.
- BERGMAN, J.: **Per omnia vectus elementa remeavi* (Apul. Met. 11,23,7): Réflexions sur l'arrière-plan égyptien du voyage de salut d'un myste isiaquë, in: *La soteriologia dei culti orientali nell'Impero Romano. Atti del Colloquio internazionale, Roma, 24-28 settembre 1979*, a cura di U. BIANCHI e M.J. VERMASERËN. EPRO 92. Leiden. E.J. Brill, 1982, 671-708.
- CITATI, P.: *La luce nella nottè, *MD* 25, 1990, 165-177.
- DERCHAIN, P. & HUBAUX, J.: *L'affaire du Marché d'Hypata dans la *Métamorphose* d'Apulée, *AC* 27, 1958, 100-104.
- ENGLERT, J. & LONG, T.: *Function of Hair in Apuleius' *Metamorphoses*, *CJ* 68, 1973, 236-239.
- FICK, N.: *La magie dans les *Métamorphoses* d'Apulée, *REL* 63, 1985, 132-147.
- FICK, N.: *L'Isis des *Métamorphoses* d'Apulée, *RBPh* 65, 1987, 31-51.
- FICK-MICHEL, N.: *Art et mystique dans les *Métamorphoses? d'Apulée*. Paris. Les Belles Lettres, 1991.
- FUSILLO, M.: *Naissance du roman*. Paris. Seuil, 1991 (edición original italiana: *Il romanzo greco: Polifonia ed Eros*. Venezia. Marsilio, 1989).
- GENETTE, G.: *Discours du récit, in: ID.: *Figures III*. Paris. Seuil 1972, 65-282 .
- GRIFFITHS, J.G.: *Apuleius of Madauros, The Isis-Book (*Metamorphoses, Book XI)*, ed. with an introduction, translation and commentary. EPRO 39. Leiden. E.J. Brill, 1975.
- GRIFFITHS, J.G.: *Isis in the *Metamorphoses* of Apuleius, in: HIJMANS & VAN DER PAARDT (EDS.) 1978, 141-166.
- GRIMAL, P.: *Le calame égyptien d'Apulée, *REA* 73, 1971, 343-355.
- HEATH, J.R.: *Narration and Nutrition in Apuleius' *Metamorphoses*, *Ramus* 11, 1982, 57-77.
- HIJMANS, B.L., **Curiositas*, in: *Groningen Commentaries on Apuleius: Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Book IX. Text, Introduction and Commentary*. Groningen. Egbert Forsten, 1995, 362-379.
- HIJMANS, B.L. & PAARDT, R.TH. VAN DER (EDS.): *Aspects of Apuleius' *Golden Ass*. Groningen. Bouma's Boukhuis, 1978.
- HOFMANN, H.: *Parodie des Erzählens Σ Erzählen als Parodie. Der *Goldene Esel* des Apuleius, in: AX & GLEI (EDS.) 1993, 119-151 (HOFMANN 1993a).
- HOFMANN, H.: *Die Flucht des Erzählers: Narrative Strategien in den Ehebruchsgeschichten von Apuleius' *Goldenem Esel*, in: *Groningen Colloquia on the Novel*, ed. H. HOFMANN. Vol.V. Groningen. Egbert Forsten, 1993, 111-141 (HOFMANN 1993b).
- HOFMANN, H.: *Sprachhandlung und Kommunikationspotential: Diskursstrategien im *Goldenen Esel*, in: PICONE & ZIMMERMANN (EDS.) 1997, 137-169.
- HOFMANN, H. (ED.): *Latin Fiction: The Latin Novel in Context*. London/New York. Routledge, 1999.
- HOLZBERG, N.: *Novel-like Works of Extended Prose Fiction II?, in: SCHMELING (ED.) 1996, 619-653.
- HUNINK, V.: *Apuleius and the Asclepius, *VChr* 50, 1996, 288-308.
- HUNINK, V.: *Apuleius of Madauros, *Pro se de magia (*Apologia)*. Ed. with a commentary. 2 vols.

- Amsterdam. Gieben, 1997.
- JAMES, P.: *Unity in Diversity. A Study of Apuleius' Metamorphoses*. Altertumswissenschaftliche Texte und Studien 16. Hildesheim/Zürich/New York. Olms-Weidmann, 1987.
- KERÉNYI, K.: *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*. Tübingen: Mohr (Siebeck), 1927; Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1962.
- KUSSL R.: *Die Metamorphosen des <Lukios von Patrai'. Untersuchungen zu Phot. Bibl. 129, *RhM* 133, 1990, 379-388.
- LINTVELT, J.: *Essai de typologie narrative: le 'point de vue'. Théorie et analyse*. Paris. José Corti, 1981
- MAL-MAEDER, D. VAN: *Les détournements homériques dans l'*Histoire Vraie* de Lucien: le repatriement d'une tradition littéraire, *Études de Lettres* 1992, 123-146.
- MAL-MAEDER, D. VAN: *Lector, intende: laetaberis: The enigma of the last book of Apuleius' *Metamorphoses*, in: *Groningen Colloquia on the Novel*, ed. H. HOFMANN. Vol. VIII. Groningen. Egbert Forsten, 1997, 87-118.
- MAL-MAEDER, D. VAN: *Apulée, *Les Métamorphoses. Livre II, 1-20. Introduction, texte, traduction et commentaire*. Diss. Groningen, 1998.
- MARTIN, R.: *Le sens de l'expression *Asinus aureus* et la signification du roman apuléien, *REL* 48, 1970, 332-354.
- MASER, P.: *Das sogenannte Spottkruzifix vom Palatin. Ein "frühchristliches" Denkmal im Widerstreit der Meinungen, *Das Altertum* 18, 1972, 248-254.
- MASON, H.J.: **Fabula Graecanica: Apuleius and His Greek Sources*, in: HIJMANS & VAN DER PAARDT (EDS.) 1978, 1-15.
- MASON, H.J.: *Greek and Latin Versions of the Ass-Story, in: W. HAASE (ED.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*. Vol. II 34.2. Berlin/New York. W. de Gruyter, 1994, 1665-1707.
- MASON, H.J.: *The *Metamorphoses* of Apuleius and its Greek Sources, in: HOFMANN (ED.) 1999, 103-112.
- MERKELBACH, R.: *Roman und Mysterium in der Antike*. München. C.H. Beck, 1962.
- MERKELBACH, R.: *Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus*. Stuttgart. Teubner, 1988.
- MERKELBACH, R.: *ISIS REGINA Σ ZEUS SARAPIS. Die griechisch-ägyptische Religion nach den Quellen dargestellt*. Stuttgart/Leipzig. Teubner, 1995.
- MORGAN, J.R. & STONEMAN, R. (EDS.): *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*. London-/New York. Routledge, 1994.
- MÜLLER, G.: *Erzählzeit und erzählte Zeit, in: *Festschrift für P. Kluckhohn und H. Schneider*. Tübingen 1948, 195-212.
- NESSELRATH, H.-G.: *Utopie-Parodie in Lukians *Wahren Geschichten*, in: AX & GLEI (EDS.) 1993, 41-56.
- NETHERCUT, W.: *Apuleius' Literary Art: Resonance and Depth in the *Metamorphoses*, *CW* 64, 1968, 110-119.
- OPELT, I.: *Esel, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* 6, 1966, 564-595.
- PAARDT, R.TH. VAN DER: *Various Aspects of Narrative Technique in Apuleius' *Metamorphoses*, in: HIJMANS & VAN DER PAARDT (EDS.) 1978, 75-94.
- PARSONS, P.: *A Greek Satyricon?, *BICS* 18, 1971, 53-68.
- PICONE, M. & ZIMMERMANN, B. (EDS.), *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*. Basel/Boston/Berlin. Birkhäuser Verlag, 1997.
- RIVES, J.B.: *The Priesthood of Apuleiüs, *AJPh* 115, 1994, 273-290.
- SALLMANN, K.: *Irritation als produktionsästhetisches Prinzip in den *Metamorphosen* des Apuleiüs, in: *Groningen Colloquia on the Novel*, ed. H. HOFMANN. Vol. I. Groningen. Egbert Forsten, 1988, 81-102.
- SALLMANN, K.: *L. Apuleius (Marcellus?), in: ID. (ED.): *Die Literatur des Umbruchs. Von der römischen zur christlichen Literatur, 117 bis 284 n. Chr.* Handbuch der lateinischen Literatur der Antike 4. München. C.H. Beck, 1997, 292-318.
- SANDY, G.N.: *Knowledge and Curiosity in Apuleius' *Metamorphoses*, *Latomus* 31, 1972, 179-183.
- SANDY, G.N.: **Serviles voluptates* in Apuleius' *Metamorphoses*, *Phoenix* 28, 1974, 234-244.

- SANDY, G.N.: *Book 11: Ballast or Anchor?*, in: HIJMANS & VAN DER PAARDT (EDS.) 1978, 123-140.
- SANDY, G.N.: *Interpolated Narratives in Apuleius: Listeners and Reader*, in: B.L. HIJMANS & V. SCHMIDT (EDS.): *Symposium Apuleianum Groningantum, 23-24 Oct. 1980*. Groningen. Rijksuniversiteit Groningen, 1981, 4-17.
- SANDY, G.N.: *New Pages of Greek Fiction*, in: MORGAN & STONEMAN (EDS.) 1994, 130-145.
- SCHLAM, C.C.: *The Curiosity of the Golden Ass*, *CJ* 64, 1968, 120-125.
- SCHLAM, C.C.: *Sex and Sanctity: The Relationship of Male and Female in the *Metamorphoses*, in: HIJMANS & VAN DER PAARDT (EDS.) 1978, 95-105.
- SCHLAM, C.C.: *The *Metamorphoses* of Apuleius: On Making an Ass of Oneselfs*. Chapel Hill / London. University of North Carolina Press, 1992.
- SCHMELING, G. (ED.): *The Novel in the Ancient World*. Mnemosyne Supplement 159. Leiden. E.J. Brill, 1996.
- SCHMIDT, V.: *Apuleius, *Met.* III 15s.: Die Einweihung in die falschen Mysterien*, *Mnemosyne* 35, 1982, 269-282.
- SCOBIE, A.: *Apuleius *Metamorphoses* (*Asinus Aureus) I. A Commentary*. Beitrage zur Klassischen Philologie 54. Meisenheim a.G. Anton Hain, 1975.
- SHUMATE, N.: *Apuleius' *Metamorphoses*: the inserted tales*, in: HOFMANN (ED.) 1999, 113-125.
- SHUMATE, N.: *Crisis and Conversion in Apuleius' *Metamorphoses**. Ann Arbor. Michigan U.P., 1995.
- SMET, R. DE: *The Erotic Adventure of Lucius and Photis in Apuleius' *Metamorphoses*, *Latomus* 46, 1987, 613-623.
- STANZEL, S.K.: *Die typischen Erzahlsituationen im Roman*. Wien/Stuttgart. W. Braumüller, 1955.
- STANZEL, S.K.: *Theorie des Erzählens*. Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht, 1979.
- STEPHENS, S.: *Fragments of Lost Novels*, in: SCHMELING (ED.) 1996, 655-683.
- STEPHENS, S. & WINKLER, J.J. (EDS.): *Ancient Greeks Novels: The Fragments. Introduction, Text, Translation and Commentary*. Princeton U.P., 1995.
- STRUB, C.: *Die *Metamorphosen* des Apuleius als Tiergeschichte*, *WJA N.S.* 11, 1985, 169-188.
- TATUM, J.: *The Tales in Apuleius' *Metamorphoses*, *TAPA* 100, 1969, 487-527.
- TATUM, J.: *Apuleius and *The Golden Ass**. Ithaca/London. Cornell U.P., 1979.
- VIDMAN, L.: *Isis und Sarapis bei den Griechen und Römern*. RGVV 29. Berlin/New York. W. de Gruyter, 1970.
- WINKLER, J.J.: *Auctor & Actor. A Narratological Reading of Apuleius's *The Golden Ass**. Berkeley-/Los Angeles/London. California U.P., 1985.
- WITT, R.E.: *Isis in the Graeco-Roman World*. London. Thames and Hudson, 1971.
- WLOSOK, A.: *Zur Einheit der *Metamorphosen* des Apuleius*, *Philologus* 113, 1969, 68-84.
- ZIMMERMAN-DE GRAAF, M.: *Apuleius Madaurensis: *Metamorphosen* X, 1-22. Tekst, Inleiding, Commentaar* Diss. Groningen, 1992.