

LAS HISTORIAS DE LÁMACO, ALCIMO Y TRASILEÓN (APUL. MET. IV, 7-22): LAS *FABULAE* INTERCALADAS COMO *EXEMPLA* Y SUS POSIBLES LECTURAS

JIMENA PALACIOS

Universidad de Buenos Aires

El objetivo de este trabajo es determinar en *Metamorphoses* de Apuleyo la funcionalidad didáctica de las *fabulae* intercaladas - acerca de los bandidos Lámaco, Alcimo y Trasileón (Apul. Met. IV, 7-22)- como *exempla*, por medio del análisis de los principales rasgos que las identifican como discursos ejemplares en el contexto de la cultura romana y del estudio de los indicios formales que evidencian la transmisión de enseñanzas doctrinarias.

Apuleyo / didactismo / *fabulae* / *exempla* / bandidos

The aim of this paper is to establish in Apuleius' *Metamorphoses* the didactic purpose of the inserted tales on bandits Lamachus, Alcimus and Thrasyleon (Apul. Met. IV, 7-22), as *exempla*, through the analysis of the main features that identify them as exemplary discourses in the context of the Roman culture and the study of formal marks that demonstrate the transmission of doctrinal issues.

Apuleius / didacticism / *fabulae* / *exempla* / bandits

1. INTRODUCCIÓN

Metamorphoses de Apuleyo y, en especial, los episodios en torno a la estadía de Lucio con los bandidos y al secuestro de Cárite constituyen, según estudiosos como Blanquez Pérez y Shaw, un apreciado aporte de los imaginarios literarios y populares para nuestro conocimiento acerca de la vida y la organización de los *latrones* durante el Imperio.¹ En este terreno, el presente trabajo se propone analizar Apul. Met. IV, 7-22, pasaje que incluye tres *fabulae* intercaladas acerca de las hazañas de los bandoleros Lámaco, Alcimo y Trasileón. A partir del análisis realizado, se intentará verificar que las tres narraciones antedichas son construidas como *exempla* por el bandido que las narra. Asimismo, se

¹ Cf. BLANQUEZ PEREZ (1987:121). En efecto, Tlepólemo, el prometido de Cárite, encarna el estereotipo del salteador solitario. Dicho joven, bajo la identidad de Hemo, con la intención de rescatar a la muchacha, se ganará la confianza de la ya diezmada partida de bandoleros por medio de una falsa autobiografía en la cual se distinguen los rasgos del tipo de bandido que SHAW (1991) identifica como "inserto" en la sociedad (Apul. Met. VII, 5-9).

demostrará que dichos *exempla* suscitan lecturas alternativas, las cuales confrontan dos puntos de vista. Por un lado, el punto de vista de los ladrones, los cuales representan en la novela, como señala Shaw,² una forma de poder individual, preestatal -propio de sociedades campesinas- y ejercido por medio del carisma personal, la apariencia y la violencia a pequeña escala. Por otro lado, el punto de vista de Lucio puede inferirse a partir de ciertos juicios de valor que el narrador y protagonista emite acerca de los bandidos y sus costumbres. Estas evaluaciones de Lucio ponen de manifiesto sus intereses intelectuales y confirman la pertenencia del joven a una privilegiada élite sociocultural.

En definitiva, en el presente trabajo procuraré demostrar que en Apul. Met. IV, 7-22 la confrontación de lecturas - provocada por tres narraciones intercaladas con funcionalidad ejemplar - resulta finalmente una lucha por la posesión de determinado capital cultural³ entre dos grupos sociales antagonicos, representados por los ladrones y Lucio.

El punto de partida de este análisis lo constituye lo expuesto por Winkler⁴ en su estudio narratológico sobre *Metamorphoses* de Apuleyo. Winkler llama la atención acerca del carácter demostrativo con el que los narradores envisten sus relatos y ha subrayado la variedad de puntos de vista que narradores y narrarios intradiegeticos despliegan en su actividad interpretativa.

Conviene recordar, asimismo, que en la práctica retórica el uso extendido del *exemplum* como figura privilegiada del razonamiento analógico prueba la eficacia de la narración como recurso demostrativo.⁵ La clave, según Suleiman, reposa en la motivación o fuerza ilocucionaria: se trata de persuadir a alguno de alguna verdad esencial y de modificar eventualmente su comportamiento, contándole una historia.⁶ Tal como señala esta estudiosa,⁷ toda narración que intenta transmitir alguna enseñanza está articulada jerárquicamente en tres niveles: nivel narrativo (historia), nivel interpretativo (comentario de la historia) y un nivel pragmático (regla de acción que puede tener la forma de un imperativo dirigido al destinatario lector oyente del texto). No obstante, Suleiman observa que este tipo de narraciones no suelen realizar enteramente este modelo. Frecuentemente, la presencia de enunciados interpretativos y pragmáticos no es indispensable para que un texto dado funcione como *exemplum*. Es suficiente con que dichos enunciados puedan deducirse a partir de los enunciados narrativos.

² SHAW (1991) *passim*.

³ BOURDIEU (1991) *passim*.

⁴ WINKLER (1985).

⁵ Para este concepto ver LAUSBERG (1966) § 410-426.

⁶ SULEIMAN (1977:469).

En otras palabras, es necesario que la historia se construya de manera tal que su interpretación y la regla de acción se impongan por sí mismas.

Para alcanzar los objetivos antes mencionados, creo pertinente considerar para mi estudio la propuesta de Roller.⁸ La identificación de los cuatro componentes de lo que este estudioso denomina "discursividad ejemplar" (acción, audiencia, conmemoración e imitación)⁹ en las tres *fabulae* intercaladas que nos ocupan permite incorporar al análisis la dimensión social e ideológica del *exemplum* y, por lo tanto, situar este fenómeno en el contexto de la cultura romana. En efecto, Roller considera que el discurso ejemplar- esquematizado en los cuatro componentes antes mencionados- constituye para los romanos un modo de abordar el pasado:

I argue that the socioethical dynamics of exemplarity are fundamental to Roman historical 'consciousness' itself. For a Roman, the question of what the past is, and it is for, is closely tied up with the monuments that mediate his or her encounters with the past – monuments in narrative, plastic, or other form- that sort actions into various ethical categories and then re-present them as deeds to later audiences in an injunctive, hortatory rhetorical mode.¹⁰

En suma, mi análisis de las *fabulae* intercaladas acerca de las andanzas de los bandidos Lámaco (IV, 9-11), Alcimo (IV,12) y Trasileón (IV,13-21) se organizará en torno a los cuatro componentes de la "discursividad ejemplar" propuestos por Roller y, paralelamente, se tendrán en cuenta los indicios formales señalados por Suleiman.

2. TRES BANDIDOS EJEMPLARES: LOS CASOS DE LÁMACO, ALCIMO Y TRASILEÓN

Recordemos que después de la transformación de Lucio en asno, efecto de una mala praxis mágica con unos ungüentos de Pánfila, una banda de ladrones irrumpe en casa de Milón, el viejo avaro que daba hospedaje al protagonista y, tras despojar a este de sus bienes, secuestran también al asno para que transporte el pesado botín. En su nueva condición de burro de carga, Lucio es conducido hasta la gruta que sirve de guarida a los

⁷ SULEIMAN (1977:474-475).

⁸ ROLLER (2004).

⁹ ROLLER (2004:5-6).

¹⁰ ROLLER (2004:7-8).

bandidos, raptos de Cárite. Esta gruta es objeto de una *ékphrasis* (IV, 6).¹¹

A pesar de que la gruta de los ladrones constituye un espacio marginal, dominado por la naturaleza y alejado de la mano del hombre, estos fieros bandidos no se privan ni de celebrar allí un banquete -del cual toma parte un segundo grupo de bandoleros- ni tampoco de contar con todos los elementos y cumplir con todas las instancias propias de esta práctica cultural como el baño previo, el abundante y bien cocido alimento,¹² el mobiliario y la vajilla necesarios¹³ e inclusive la narración. En efecto, la comilona de los ladrones propicia el procedimiento que estructura la trama de *Metamorphoses*, una narración principal en primera persona y numerosas *fabulae* intercaladas. Dicho procedimiento formal reúne dos inspiraciones: por un lado la milesia -cuya influencia, por lo tanto, como ha sido recientemente sugerido, no habría motivado exclusivamente el contenido erótico o el tono obsceno de algunos de los relatos intercalados en la novela-¹⁴ y por otro lado, especialmente en este episodio se hace evidente la influencia épica, ya que los relatos de banquete son propios de este último género.¹⁵ Como señala Mackay, en los episodios que corresponden a la narración principal en torno al asalto en la casa de Milón y a la captura de Cárite, se deja ver también la influencia de las novelas griegas. En efecto, la aparición de los bandidos de *Metamorphoses* constituye el recurso narrativo por el cual Lucio inicia sus viajes.¹⁶ Esta función, similar a la que cumplen piratas y bandidos en dichas obras griegas, está puesta al servicio de la economía de la trama. Pero, particularmente, respecto de *fabulae*

¹¹ Para la clasificación de esta *ékphrasis* como "locus horridus" ver SCHIESARO (1985). Conjuntamente, DE BIASI (1990:262) considera que "l'unica *ékphrasis* paesistica che Apuleio svolge dichiaratamente e conformemente a tutte le regole della retorica, quella del monte della ladronaia (IV 6), é condotta con un tono evidentissimo di ironia, tesa addirittura alla parodia del *locus amoenus*: vale a dire che lo sgradevole sopianta il gradevole in natura." MALASPINA (1994:21) observa que, en la descripción de la gruta, predomina la categoría de *paesaggio eroico* sobre la de *locus horridus*. Ver también TRINQUIER (1999) para una discusión acerca del *topos* del *locus horridus*.

¹² El propio Lucio-asno contrapone la cebada cruda que le corresponde como asno a la comida de los ladrones en IV, 9.

¹³ Recordemos en este caso que "vinum probe calicibus efcricatis affluenter immissum calidaque perfusi oleo peruncti mensas dapibus largiter instructas accumbunt [...] inter toros sociorum sese reponunt" IV, 7-8. Todas las citas del texto latino están tomadas de la edición de HELM (1968).

¹⁴ SANDY (1999:84-86)

¹⁵ Tienen su precedente en la canción de Demódoco en *Odisea* VIII, aedo divino. Los propios héroes épicos, Ulises y Eneas, también narran, entre lastimeros gemidos, sus aventuras y hazañas, durante los banquetes.

¹⁶ MACKAY (1963:150).

intercaladas que nos ocupan, este estudioso reconoce una fuente no griega como las canciones folclóricas norteafricanas que conmemoran "the reckless daring of a bandit chieftain in his fatal last encounter with civilization society".¹⁷

En el banquete de *Metamorphoses*, los miembros del primer grupo de bandidos señalan que sus camaradas se han convertido en salteadores de baños y de viejitas y descalifican sus exiguos botines ("furta parva atque servilia" IV, 8) frente a otros más abultados provenientes de la mansión de los ricos propietarios. Las *fabulae* acerca de la caída y muerte de Lámaco (IV, 9-11), Alcimo (IV,12) y Trasileón (IV,13-21) están a cargo de un narrador anónimo, miembro del segundo grupo de ladrones ("unus ex illo posteriore numero" IV, 9), quien introduce estas narraciones como una demostración ("res ipsa denique fidem sermoni meo dabit") acerca de que es más difícil robarles a los pequeños propietarios ("frugi et solitarii homines") que a los grandes propietarios. El bandido narrador afirma que los pequeños propietarios protegen celosamente su pequeña pero suficiente fortuna a riesgo de su propia sangre ("acrius et sanguinis sui periculo"), mientras que en las "domus maiores" de los más ricos señores "quisque magis suae salutis quam domini consulat opibus".

Por medio de la interrogación directa ("tunc solus ignoras longe faciliores ad expugnandum domus esse maiores?" IV, 9), el narrador invita a los miembros del primer grupo de bandidos a interpretar las historias que introducirá a continuación. En este caso, la interrogación directa funciona, siguiendo a Suleiman,¹⁸ como un enunciado interpretativo que fija de antemano el sentido de las historias que se está a punto de narrar. El objetivo es eliminar la posibilidad de interpretaciones y sentidos múltiples. En otras palabras, la interrogación indirecta, en este pasaje, es señal de que las *fabulae* que se intercalarán a continuación reclaman para sí un sentido unívoco.

Como se anticipó en la introducción de este trabajo, me limitaré en este análisis al estudio de los indicios formales que evidencian la transmisión de enseñanzas doctrinarias, sino que señalaremos en estas *fabulae* intercaladas los principales rasgos que las identifican como discursos ejemplares en el contexto de la cultura romana, tal como los conceptualiza Roller: (1) acción; (2) audiencia; (3) conmemoración; (4) imitación.

¹⁷ La función de piratas o ladrones consiste en "transporting the hero far from home (and if also down in status, so much the better)" MACKAY (1963:147)

¹⁸ SULEIMAN (1977:474-475).

2.1- ACCIÓN

En primer lugar, todo discurso ejemplar, según Roller,¹⁹ incluye una acción que encarna –o fracasa en su intento de hacerlo– valores sociales centrales para la comunidad romana en sentido amplio.

Las acciones que son objeto de estas tres narraciones constituyen desde el punto de vista del narrador ejemplos de sujetos que se destacan por su *virtus* y por cualidades relacionadas con esta como la valentía y la determinación en los combates. Esta condición de los ladrones es confirmada por sus nombres propios: Lámaco ("el que lucha por el pueblo"), Alcimo ("el fuerte") y Trasileón ("intrépido como el león").²⁰ En contraposición, la crítica ha señalado que estas *fabulaz* reflejan el mundo incierto y cruel que habitan estos ladrones quienes, como Lucio, por su ineptitud e ingenuidad culpan al *saevus Fortunae nutus* (IV, 12) por sus múltiples fracasos.²¹

La primera de estas historias narra el desdichado fin del valeroso Lámaco, considerado como "sublimis ille vexillarius noster" IV,10. Durante su incursión en Tesalia, la banda intenta atracar a un tal Crísero, cuyo nombre anuncia ya que se trata de un banquero ("nummularius copiosae pecuniae dominus"),²² condición que esconde tras un aspecto menesteroso. Nótese que la figura de este pequeño y avaro propietario -a partir de la selección léxica- se aproxima a la de un animal.

parva, se<d> satis munita domuncula contentus, pannosus alioquin ac sordidus, aureos folles incubabat.
(Met. IV, 9)

*Conforme con una pequeña pero bien fortificada casita, harapiento y además sucio, incubaba sacos de oro.*²³

sed dudum scilicet omnium bipedum nequissimus Chryseros vigilans et singula rerum sentiens lenem gradum et obnixum silentium tolerans paulatim adrepiit grandique clavo manum ducis nostri repente nisu fortissimo ad [h]ostii tabulam offigit.
(Met. IV, 10)

¹⁹ ROLLER (2004:5).

²⁰ La técnica de denominación de los personajes en Apuleyo consiste en que los "nombres parlantes" creen una alusión literaria, como en el caso de Lámaco (cf. Tuc. VI, 8, 2 y VI, 101,6), o se basen en la etimología como en los casos de Alcimo y Trasileón. Para este tema ver BROTHERTON (1934). PANAYOTAKIS (1997) y KEULEN (2000) estudian algunos ejemplos específicos.

²¹ TATUM (1999:171-176).

²² "El amante del oro". Para la figura de este rico banquero de Tebas ver BLÁNQUEZ PÉREZ (1987:125).

²³ Las traducciones son de la autora del artículo.

Pero mientras, Crisero, evidentemente el más incapaz de todos los bípedos, quien vigila y percibe cada una de las cosas, sosteniendo el paso y con un silencio obstinado, poco a poco se arrastra y, de repente, con un clavo enorme y un golpe fuertísimo fija la mano de nuestro jefe en la tabla de la puerta.

Como puede observarse, el ladrón construye a Crisero como una bestia ("bipedum"), un reptil ("incubabat" con un modificador en acusativo), posiblemente un dragón que custodia celosamente su pequeña fortuna²⁴ y lentamente se arrastra ("adrepit") hasta sorprender a Lámaco, cuyo brazo había quedado atorado en su puerta. Para poder escapar de Crisero y los vecinos que venían en su auxilio,²⁵ otros ladrones amputan el brazo de su jefe y se llevan lo que queda de él ("ceterum Lamachum raptim reportamus"). Pero este varón de elevado espíritu y destacada *virtus* ("vir sublimis animi virtutisque praecipuus" IV, 11), abatido por la dimensión de su herida y la carencia de una mano, herramienta de primera necesidad para un ladrón, decide no ser una carga para sus compañeros y "dignus virtutibus suis" (IV,12) se suicida.

Por su parte Alcimo es engañado por las astutas mentiras de una viejita ("sermone callido deceptus astu et vera quae dicta credens" IV,12), cuyas pertenencias intentaba sustraer. No haciendo honor a lo que proclama su nombre, muere al caer de una ventana desde la cual es débilmente empujado ("quamquam invalido, repentino et inopinado pulsu") por esta misma *miserrima anicula*. El narrador reconoce en Alcimo a un cabal seguidor de Lámaco ("Quem prioris exemplo sepulturae traditum bonum secutorem Lamacho dedimus" IV, 12).

Finalmente, Trasileón, *fortissimus socius* (IV,16), se ofrece como voluntario y literalmente se pone en la piel de un oso. Este disfraz había sido acondicionado por los miembros de la banda a partir del cadáver de un animal, víctima de una "repentina pestilentia" que había diezariado a una multitud de fieras exóticas, las cuales pertenecían a un tal Demócades. Este acaudalado señor ofrecía espectáculos públicos de los cuales dicho elenco

²⁴ La construcción de *incubare* con acusativo en lugar de dativo o ablativo refiere al significado propio del verbo "ovvero all'azione tecnica di quegli animali che covano (e covando proteggono) le proprie uova." Según BRANCALEONE (1995: 62) en su estudio acerca de los paralelos folclóricos y literarios de Apul. Met. VIII, 19-21, episodio que involucra la figura de un dragón.

²⁵ Cabe señalar que la construcción de los bandidos y sus prácticas en estos episodios y otras tantas referencias al peligro que estos representan para viajeros y ciudadanos a lo largo de toda la novela (ver I, 11 y 15; VIII, 16-18) muestran que en las provincias romanas el ejercicio de la justicia y el establecimiento del orden dependían de la solidaridad entre los miembros de la comunidad local más que de la presencia de fuerzas directamente asociadas al poder central, MILLAR (1999).

de bestias foráneas era una de las principales atracciones. Bajo la piel del oso, Trasileón ingresa en la casa de Demócarea para permitir la entrada a sus compañeros. Sin embargo, todos son descubiertos. El también virtuoso Trasileón es desgarrado a dentelladas por un grupo de perros, tal como el mítico Acteón, y atravesado por las lanzas enemigas:

sic etiam Thrasyleon nobis perivit, sed a gloria non perivit. confestim itaque constrictis sarcinis illis, quas nobis servaverant fideles mortui, Plateae terminis concito gradu deserentes istud apud nostros animos identidem reputabamus merito nullam fidem in vita nostra repperiri, quod ad manis iam et mortuos odio perfidiae nostrae demigrarit. sic onere vecturae simul et asper<itat>e viae toti fatigati tribus comitum desideratis istas, quas videtis, praedas adveximus.
(Met. IV, 21)

Así también se perdió para nosotros Trasileón, pero no se perdió de la gloria. Enseguida amarradas aquellas cargas, las que los leales muertos habían guardado para nosotros, abandonando los límites de Platea con rápido paso, reconsiderábamos en nuestras mentes con razón eso mismo, que ninguna lealtad se encuentra en nuestra vida, puesto que ya ha emigrado junto a los manes y los muertos a causa del odio a nuestra perfidia. Así, al mismo tiempo, completamente fatigados por el peso del cargamento y por la dureza del camino, perdidos tres de nuestros compañeros, hemos transportado esos botines que veis.

2.2- AUDIENCIA

En segundo lugar, siguiendo la propuesta de Roller, la audiencia primaria de un *exemplum* se compromete con una evaluación que transforma dicha acción en un hecho social y éticamente significativo (*res gesta*).²⁶

En este caso, la audiencia primaria de las hazañas de los ladrones es, en efecto, el bandido narrador y testigo de los hechos, quien, además de transmitirlos, efectúa la categorización ética de los mismos –al identificarlos como acciones virtuosas– y por tanto los juzga positivamente.

No obstante, la mayor parte de la crítica y lectores familiarizados con la cultura romana advertimos que las cualidades personales y valores (*fortitudo* IV, 16; *gloria* IV, 21; *fides* IV, 11 y 21 entre otras) que el narrador asocia a *virtus* y aplica a los bandidos no son adecuadas para la condición de estos sujetos. Como ya ha sido observado, el *latrocinium* se retrata en

²⁶ ROLLER (2004:5).

esta novela como una forma de poder individual y preestatal, cuyo ejercicio depende de la violencia. Asimismo, como señala Blázquez Pérez:²⁷

Estas bandas de "latrones" estaban integradas por esclavos fugitivos, desertores del ejército y campesinos arruinados. Su vida transcurre organizada al modo de los "collegia" [...] Son grupos cerrados, sometidos a la autoridad de un jefe, en los que es preciso la aprobación colectiva para tomar decisiones, sean del tipo que sean: cuál de ellos protagonizará la celada planeada, los castigos que se impondrán a sus víctimas, o si se admite un nuevo miembro en su organización. Por supuesto, el botín que obtienen es de propiedad común.

Los rasgos de estos individuos marginales contrastan con los elementos que, según Hellegouarc'h,²⁸ definen para los romanos a un miembro de la clase dirigente (*nobilitas*) y constituyen la base material de su *potentia* política: buen nacimiento (*genus*), riqueza (*divitiae*) y abundancia de amigos y clientes (*opes*).

Por lo tanto, el bandido narrador otorga a sus camaradas cualidades y valores –como *virtus*, *gloria*, *fortitudo* o *fides*– los cuales son tradicionalmente atribuidos y exigidos a los varones que pertenecen a la *nobilitas*.

2.3 - CONMEMORACIÓN

A través del *monumentum* –tercer componente de los discursos ejemplares, según Roller²⁹, es decir, por medio de estas narraciones conmemorativas, se constituye la audiencia secundaria conformada, en este caso, por los ladrones de la primera banda. Estos parecen haber sido persuadidos por los *exempla*, puesto que una vez concluidas las narraciones realizan un brindis en memoria de los caídos con el que manifiestan su acuerdo:

Post istum sermonis terminum poculis aureis memoriae defunctorum commilitonum vino mero libant, dehinc canticis quibusdam Marti deo blanditi paululum conquiescunt.
(Met. IV, 22).

²⁷ BLÁZQUEZ PÉREZ (1987:121).

²⁸ HELLEGOUARC'H (1971:234-238).

²⁹ ROLLER (2004:5).

Después del fin de ese discurso ofrecen libaciones con vino puro en copas de oro a la memoria de los compañeros difuntos; después, amansados con ciertos cantos al dios Marte, descansan un poco.

No obstante, además de los dos grupos de ladrones, en un tercer rincón, se encuentra Lucio, a quien su figura bestial no impide juzgar que los groseros modales de los bandidos durante la comida ameritan la comparación de todos ellos con los semisalvajes lápitas y los semihumanos centauros.

estur ac potatur incondite, pulmentis acervatim, panibus aggeratim, poculis agminatim ingestis. clamore ludunt, strepitu cantilant, conviciis iocantur, ac iam cetera semiferis Lapithis cenantibus Centaurisque similia.
(Met. IV, 8)

Se come y se bebe desordenadamente, ingeridos el guiso en gran cantidad, los panes a montones, las copas en hilera. Se divierten a los gritos, canturrean con estrépito, bromean con insultos y, por lo demás, eran ya iguales que los semisalvajes lápitas cenando y los centauros.

Esta identificación alude en primer término a las bodas de Pirítoo e Hipodamia, episodio que nos remite nuevamente a la épica, puesto que a su vez es evocado en el banquete de los pretendientes de la reina Penélope (*Od.* XXI, 295 y ss). Tal como ha señalado Nenadic,³⁰ el héroe metamórfico bajo su piel de asno es un observador no reconocido por los ladrones, así como en *Odisea* también lo es Ulises para los pretendientes bajo su disfraz de mendigo. La mirada animal de Lucio manifiesta los prejuicios de un varón de clase social privilegiada, en tanto animaliza la humanidad marginal de los ladrones y descalifica sus modales.

Esta evaluación sugiere entonces el punto de vista del asno – no solo observador, sino narratorio no reconocido– acerca del contenido de estas historias, como el de quien reclama para sí y los de su clase las prerrogativas de las cualidades que identifican a la *nobilitas*. Más aún, las consideraciones que se hacen a lo largo de la novela acerca del linaje de Lucio y de sus filiaciones intelectuales³¹ corroboran, tal como destaca Harrison, el alto estatus social del narrador protagonista en el contexto de la segunda sofística.³²

³⁰ NENADIC (2003:83).

³¹ Ver Apul. *Met.* I, 22 y 23; II,2-3 y 12; III,11; III, 15.

³² "One of the most obvious ways in which *Metamorphoses* is a 'sophist's novel' is the characterization of its protagonist and first-person narrator Lucius as a sophist in the

La docta lectura de Lucio acerca del comportamiento de los bandidos probablemente coincide con la nuestra y la de la crítica, la cual ha identificado en las historias que nos ocupan una suerte de inversión –inclusive paródica– del sistema axiológico propuesto por la épica, en particular en torno al valor de la *virtus* y la construcción de la masculinidad.³³ Inclusive en relación con esta temática, se ha destacado asimismo la recurrencia a expresiones del léxico militar-historiográfico, especialmente de inspiración salustiana.³⁴

Lo antedicho plantea una cuestión de índole formal. Recordemos que, según lo observado por Suleiman,³⁵ un texto que tiene como intención transmitir alguna enseñanza doctrinaria no necesariamente tiene que hacer explícitos sus enunciados interpretativos. Ante la ausencia de tales enunciados, la competencia general del lector y la competencia específica creada por el contexto intertextual –épica e historiografía– e intratextual –por ejemplo los comentarios precedentes acerca de los modales de los bandidos– permiten que actualicemos el punto de vista de Lucio.

En definitiva, la interpretación y evaluación de las *res gestae* por parte de las audiencias secundarias intradieгéticas –primer grupo de bandidos y Lucio-asno– y extradieгéticas –los lectores de *Metamorphoses*– no son ancilares del juicio emitido por sus correspondientes predecesores. Por lo tanto, es posible sugerir que en estos episodios se pone de manifiesto la confrontación polémica de interpretaciones inherente a la producción de *exempla* en el marco de toda lucha política, social, histórica e ideológica. Tal como observa Roller:

To produce an exemplum, then, is to struggle constantly to establish or disestablish a particular interpretation of an actions value, a monuments reference, or an imitator's success, and alternative readings threaten to (or do) proliferate at every instant. But far from undermining the ethical cogency of the exemplum, these ubiquitous opportunities for debate and contestation are the lifeblood of exemplary discourse— this is how every example can be made anew, or deployed in a novel way, to meet the requirements of any new contingency.³⁶

2.4 - IMITACIÓN

En *Metamorphoses*, los tres bandidos son propuestos por el narrador como dignos de imitación, cuarto componente del discurso ejemplar, según

making, or at least as a figure with recognizably high status and ambitions within the cultural world of the Second Sophistic." HARRISON (2000: 215-220).

³³ COOPER (1980) y FRANGOULIDIS (1992).

³⁴ WALSH (1970:57 y ss.; 164).

³⁵ SULEIMAN (1977:479).

³⁶ ROLLER (2004:7).

Roller.³⁷ Si tuviéramos que clasificar estas historias de bandidos según los modelos funcionales de ejemplos mencionados por Roller, diríamos que el bandido que los narra y la comunidad de bandidos que los juzga construyen estos relatos como *exempla* yusivos.³⁸ Esto se debe a que las *fabulae* intercaladas en Apul. *Met.* IV, 7-22 presentan casos de ladrones destacados como únicos, particularmente distintos de otros, especialmente a nivel ético. Dicha caracterización puede implicar o hacer explícita -por medio de enunciados pragmáticos- una regla de acción, tal como señala Suleiman.³⁹

En otras palabras, las tres narraciones que nos ocupan plantean la demanda de que otros bandidos "deberían" ser como Lámaco, Alcimo y Trasileón. En este sentido, la actualización del punto de vista de los bandidos demuestra que leer estas tres historias exclusivamente como una parodia del género épico se vuelve reduccionista. Inclusive, resulta pertinente al respecto, la sugerencia de Mackay, quien postula una fuente folclórica norteafricana y no griega para estas tres narraciones.⁴⁰

Por su parte, la interpretación y la regla de acción que se deriva desde el punto de vista de Lucio-asno es la contraria. A partir de los prejuicios que Lucio manifiesta acerca de los modales de los bandidos, los lectores inferimos que, desde su perspectiva, la condición social del ladrón es deshonorosa, ya que estos sujetos anteponen el poder personal al estatal y atentan contra uno de los derechos esenciales de los ciudadanos, como la propiedad privada.

La relevancia del tema de la propiedad privada se verifica si apelamos nuevamente al contexto intratextual. En la fábula de Psique y Cupido, cuyo marco narrativo inmediato lo constituyen los mencionados episodios que involucran la estadía de Lucio con la banda y el secuestro de Cáríte, la *anus*, servidora de los bandoleros y narradora intradiegetica, observa:

sed praeter ceteram tantarum diuitiarum admirationem hoc erat praecipue mirificum, quod nullo uinculo nullo clastro nullo custode totius orbis t<h>ensaurus ille muniebatur.
(*Met.* V, 2)

³⁷ ROLLER (2004:5-6).

³⁸ ROLLER (2004:52). Recordemos que este autor diferencia los ejemplos yusivos de los ilustrativos. Así, estos últimos hacen referencia a instancias típicas de una serie de objetos similares, i. e., "uno entre muchos".

³⁹ SULEIMAN (1977:476-479).

⁴⁰ "[...] these tales cannot be derived from the tradition of the clever thief. Neither are they burlesques of the epic *areté*, for the unsuitability of the enemy and the concern not to give away the gang have no place in such tradition. The secrecy and the gang loyalty apply precisely to outlaws". MACKAY (1963:151-152).

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

Esta percepción de Psique sugiere que las desigualdades socioeconómicas que ponen en peligro la posesión y disposición de bienes materiales son características del género humano. Asimismo, la descripción que realiza el bandido narrador del *vulgus ignobile* en la historia de Trasileón confirma la centralidad del tema de la propiedad privada para estos episodios:

passim per plateas plurimas cerneris iacere semiuuorum corporum ferina naufragia. tunc vulgus ignobile, quos inculta pauperies sine dilectu ciborum tenuato uentri cogit sordentia supplementa et dapēs gratuitas conquirere, passim iacentes epulas accurrunt.
(Met. IV,14)

Por todas partes, por muchas calles, se podía ver que yacían los restos de un naufragio animal de cuerpos medio muertos. Entonces, el vulgo innoble al que la inculta pobreza obliga, sin elección del alimento, a buscar algún complemento miserable y comida gratis para su estómago debilitado, acude corriendo a los banquetes que yacen por todas partes.

En la citada descripción, las miradas de Lucio y la de la comunidad de bandoleros parecen superponerse al reconocer a un tercero excluido. Como puede observarse, el *vulgus* se alimenta de los cadáveres de las fieras, víctimas de la peste, comportamiento que, según el bandido narrador, pone de manifiesto no solo la carencia de bienes materiales, sino también de bienes simbólicos. El uso de los adjetivos "ignobile" e "inculta" califican la situación de exclusión de este grupo respecto de los privilegios de clase propios de la *nobilitas* y, en particular, respecto de la posesión de determinado capital cultural, cuya ostentación define a los miembros de cierta élite económica e intelectual.

3. CONCLUSIÓN

Recapitulando, se ha comprobado que las tres narraciones laudatorias dedicadas a las empresas de Lámaco, Alcimo y Trasileón intercaladas en Apul. Met. IV, 7-22 funcionan como *exempla* a partir del estudio de los indicios formales que evidencian la transmisión de enseñanzas doctrinarias en una narración (enunciados interpretativos y pragmáticos, contexto intertextual e intratextual), según lo conceptualizado por Suleiman.

Paralelamente, se identificaron en dichas *fabulae* intercaladas los componentes de lo que Roller denomina "discursividad ejemplar".

Por lo tanto, puede concluirse que Apul. *Met.* IV, 7-22 pone en escena la confrontación de lecturas alternativas que pueden motivar los ejemplos. Dichas lecturas alternativas están representadas por la interpretación de los ladrones y por el particular punto de vista de Lucio-asno. Lo analizado permitió verificar que, tal como es planteado en la novela de Apuleyo, dicha confrontación depende de los lugares (socioculturales) de enunciación. Por un lado, tanto el privilegiado Lucio como los marginales bandoleros reclaman como propios idénticos bienes materiales y simbólicos (*virtus* y sus valores asociados). Por otro lado, uno y otros denigran al oponente al animalizar sus figuras y tildarlos de falaces y poco educados. Lucio descalifica los modales de los bandidos al compararlos con salvajes lápitas y centauros; por su parte, el bandido narrador construye a Crisero como un reptil, a la viejita la acusa de mentirosa y el vulgo se comporta de manera bestial a causa de la pobreza y de su falta de cultura.

Sin embargo, la alusión erudita al género épico que Lucio utiliza para denigrar a los ladrones marca una diferencia sociocultural crucial entre el héroe metamórfico -pero "no tan burro"- y los menos doctos bandidos. Al mismo tiempo, estas expresiones propias de un sujeto instruido ubican a Lucio en un estatus sociocultural que lo aleja definitivamente del vulgo innoble e inculto descripto por el bandido narrador.

Por último, queda por formular la regla de acción que -desde el punto de vista de Lucio, narrador y protagonista- explícita o implícitamente se deriva de los *exempla* transmitidos por las *fabulae* intercaladas en Apul. *Met.* IV, 7-22. Esta regla de acción se vincula con la censura de bienes simbólicos e, inclusive, materiales, cuya apropiación supone la violación de la normativa impuesta por los estándares de conducta, las instituciones y el sistema de valores que definen a la élite romana y a aquellos que en distintas partes del Imperio comparten la posición o las aspiraciones sociales de dicho grupo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BLÁNQUEZ PÉREZ, C. (1987) "Desigualdades sociales y praxis jurídica en Apuleyo," *Gerión*, 5, pp. 119-131.
- BOURDIEU, P. (1991) *El sentido práctico*, Madrid.
- BRANCALEONE, F. (1995) "Il senex/draco in Apuleio, *Met.* VIII, 19-21: referenti folklorico-letterari e tecnica narrativa apuleiana", *Aufidus*, 27, pp. 45-72.

- BROTHERTON, B. (1934) "The Introduction of Characters by Name in the *Metamorphoses* of Apuleius", *CP*, 29, pp. 36-52.
- COOPER, G. (1980) "Sexual and ethical reversal in Apuleius: the *Metamorphoses* as anti-epic", en DEROUX, C. (ed.) *Studies in Latin Literature*, Bruselas, pp. 436-466.
- DE BIASI, L. (2000) "Le descrizioni del paesaggio naturale nelle opere di Apuleio. Aspetti letterari", en Gianotti, G. F. – Magnaldi, G. (edd.) *Apuleio. Storia del testo e interpretazione*, Torino, pp. 199-264.
- FRANGOULIDIS, S. A. (1992) "Epic inversion in Apuleius' Tale of Tlepolemo/Haemus", *Mnemosyne*, 45, pp.60-74.
- GIANOTTI, G. F. (1986) *Romanzo e ideologia, studi sulle Metamorfosi di Apuleio*, Napoli.
- HARRISON, S. (2000) *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford.
- HELLEGOUARCH, J. (1972) *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris.
- HELM, R. (1968) *Apulei Platonici Madaurensis opera quae supersunt*, vol. I: *Metamorphoseon libri XI*, Leipzig.
- MACKAY, P. A. (1963) "Klephtica. The Tradition of the Tales of Banditry in Apuleius", en *G&R*, 10, pp. 141-152.
- MALASPINA, E. (1994) "Tipologie dell'inameno nella letteratura Latina. Locus horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta de risistemazione", *Aufidus*, 23, pp. 7-22.
- KEULEN, W. (2000) "Significant names in Apuleius: a 'good contriver' nad his rival in the cheese trade (*Met.* 1,5)", *Mnemosyne*, 53.3, pp. 310-321.
- LAUSBERG, H. (1966) *Manual de Retórica literaria*, Madrid.
- MILLAR, F. (1999) "The World of the *Golden Ass*", en Harrison, S. J. (ed.) *Oxford Readings in the Roman Novel*, Oxford, pp. 247- 268.
- NENADIC, R. (2003) "Soy un animal: una representación de la marginalidad en *El asno de oro de Apuleyo*", *Actas de las II Jornadas de Reflexión: Monstruos y Monstruosidades*, IIEG, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, pp.80-86.
- PANAYOTAKIS, ST. (1997) " 'The master of the grave': a note on Apul. Met. 9,2 (203,26 H)", *Mnemosyne*, 50.3, pp. 295-301.
- ROLLER, M. (2004) "Exemplarity in Roman culture: the cases of Horatius Cocles y Cloelia", *CPh* 99, pp. 1-56
- SANDY, G. (1999) "Apuleius' Golden Ass. From Miletus to Egypt", en Hofmann, H. (ed.) *Latin Fiction. The Latin novel in context*, Routledge, pp. 81-102
- SCHIESARO, A. (1985) "Il 'locus horridus' nelle 'Metamorfosi' di Apuleio", *Maia* 3, pp. 211- 223.

- SHAW, B. (1991) "El bandido", en Giardina, A. (ed.) *El hombre romano*, pp. 353-394, Madrid.
- SULEIMAN, S. (1977) "Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse", *Poétique* 32, pp. 468-479
- TATUM, J. (1999) "The tales in Apuleius' *Metamorphoses*", en Harrison, S. J. (ed.) *Oxford readings in the Roman Novel*. Oxford. pp. 157-194
- TRINQUIER, J. (1999) "Le motif du repaire des brigands et le *topos* du *locus horridus*: Apulée, *Métamorphoses*, IV, 6", *Revue d'Philologie*, 73.2, pp. 257-277
- WINKLER, J. J. (1985) *Auctor and Actor. A Narratological Reading of Apuleius's The Golden Ass*, Berkeley.