

## EL TEMA DE LA HOSPITALIDAD EN APULEYO (*MET.* 1.21-26)

*María Ángeles Fernández Contreras*  
*Universidad de Sevilla*

La autora ha realizado un estudio del tema de la hospitalidad en Apuleyo (*Met.* 1.21-26). Para apreciar en qué medida Apuleyo se apoya en la tradición literaria, ha establecido una comparación con el modelo homérico de hospitalidad. El principal objetivo es ver de qué manera el autor latino, con el propósito de crear la sensación de que los personajes se mueven en un mundo desordenado, subvierte ese modelo y presenta de la hospitalidad una versión invertida y no canónica.

The authoress has studied the Hospitality Theme in Apuleius (*Met.* 1.21-26). In order to see how much Apuleius owes to literary tradition in this respect, she has made a comparison with the Homeric model of Hospitality. The main purpose is to see how the author overturns that model and presents an inverted and non-canonical version of Hospitality.

Nuestro objetivo fundamental es realizar una cuidadosa revisión de la última parte del libro I de las *Metamorfosis*, el recibimiento de Lucio en la casa de Milón (1.21-26), como una subversión deliberada del episodio de hospitalidad canónico transmitido por la tradición. Nos proponemos además la confrontación con episodios de hospitalidad concretos respetuosos con la convención. Previamente revisaremos de forma sucinta cómo queda tratado el tema de la hospitalidad en el texto que precede a la llegada del protagonista a Hípatia (1.1-20), de forma que resulte

evidente que tal llegada y el rudo recibimiento dispensado por Milón no son sino un capítulo consecuente, o incluso la culminación, del hilo temático ya iniciado.

Tenemos en el primer libro de las *Metamorfosis* elementos que permiten afirmar con convicción que la hospitalidad es en él uno de los temas más intencionalmente desarrollados y más rentablemente utilizados por Apuleyo. En ese mundo tesalio falaz, engañosamente armonioso y sólo en apariencia aceptable, del que Lucio va a salvarse sólo al final, sirven de inmejorable introducción las aparatosas vivencias y los decadentes personajes que dan cuerpo y entidad a ese primer libro. La entrada y los primeros contactos con esa atmósfera cuyo enrarecimiento no resulta todavía completamente evidente, se desarrollan a través de singulares tratamientos y relaciones de hospitalidad.

Testimonio fiel del inaceptable mundo hipatense, que es habitable pero que se encuentra subrepticamente desordenado, es sobre todo el episodio del recibimiento en la morada de Milón, transgresión clara en cada una de sus partes del episodio de hospitalidad convencional que la tradición literaria nos ha transmitido y que nosotros podemos rastrear a partir de los mismos poemas homéricos. Pero, antes de esa entrada en Hípata, ya cuanto se nos refiere por el camino va anticipando ese episodio: en las historias de Aristómenes asistimos a relaciones sociales desordenadas y peligrosas, a tratamientos "hospitalarios" agresivos y devastantes.

Los personajes fundamentales del primer libro, los seres que funcionan como ejes de las vivencias más importantes, son siempre extranjeros: extranjero es Lucio, extranjeros son los dos individuos que encuentra en su camino, Aristómenes y su escéptico acompañante; extranjero es Sócrates. Es decir, son individuos que por razones diversas se mueven y deambulan fuera de la propia tierra en el momento en que viven las peripecias por las que los conocemos. Esta calidad de ξείνοι les da una vulnerabilidad palpable<sup>1</sup> y narrativamente operante: tanto Lucio, como Aristómenes y Sócrates, andan necesitados de hospitalidad, han de confiarse a los extraños con plena buena fe, y están expuestos, por tanto, a los manejos de cualquier individuo con instintos turbios; de hecho, vemos cómo se convierten en víctimas de terroríficos episodios de acogida, en juguetes de desaprensivas y crueles anfitrionas. Formulado brevemente, es el hecho de que sean ξείνοι, forasteros y huéspedes en patria y en casa ajena, lo que en buena medida provoca el caos y el desbarajuste que vemos desatarse a su alrededor.

Los muy variados acontecimientos que se nos narran desde que Lucio se nos aparece en el camino hacia Tesalia hasta el momento de la entrada en Hípata (más de la mitad de todo el libro: 1.2-20.6), quedan organizados sobre un armazón o esqueleto de círculos concéntricos: Lucio nos cuenta cómo encuentra y aborda (2.4) a dos compañeros de ruta de los que sólo se separa al llegar a Hípata (21.1) y con los que conversa hasta ese momento. Ese tiempo de conversación mitigador

<sup>1</sup> También Telifrón, víctima en el episodio que él mismo empieza a narrar en 2.21.3, figura en el mismo como extranjero.

de la fatiga del camino está ocupado en su mayor parte por el relato que hace Aristómenes de sus curiosas andanzas por Hípata (5.4-19.12). Aristómenes relata su encuentro con Sócrates (6.1) y transmite a Lucio el relato que éste a su vez le ha hecho de sus desventuras (7.5-7.10); tras el relato de Sócrates, continúa Aristómenes contando cómo ambos, Sócrates y él, se preparan para descansar en la fonda (11.3), y cómo reciben, totalmente al improviso, la visita de las hechiceras (11.7). Aristómenes termina refiriendo qué fin tienen su encuentro y su breve convivencia con Sócrates: ha de enterrar a éste en la proximidad de un río (19.11) y, como quien ha cometido un asesinato, huir en voluntario destierro. En 21.1, ya a las puertas de Hípata, concluye la conversación y el viaje en común.

Las palabras de Sócrates dan cuerpo al relato más interno. Se trata de la narración que hace a Aristómenes, que Aristómenes a su vez hace a Lucio, y que éste por su parte hace al lector. La parte más interesante la constituye, sin duda, la amarga experiencia con la tabernera Méroe, el primer accidentado y trágico episodio de hospitalidad que nos encontramos: Sócrates cuenta a Aristómenes de qué manera, tras ser despojado en un valle solitario y accidentado de cuanto llevaba (7.6), va a buscar refugio en la taberna de Méroe (7.7 *anum, sed admodum scitulam*). La relación comienza estableciéndose de una manera convencional: el huésped le refiere los pormenores de su viaje y del penoso regreso en el que ha sido atracado (7.7). La actitud de la anfitriona es, en principio, también del todo normal: da de comer a Sócrates (gratuitamente, pues la hospitalidad no puede tomar el aspecto de una transacción comercial) y le ofrece su propia cama: *me nimis quam humane tractare adorta cenae gratae atque gratuita ac mox urigine percita cubili suo adplicat* (7.8). Aquí mismo (sobre todo en ese *urigine percita*) surge la aprensión de Sócrates y del lector. La relación hospitalaria, en efecto, no tarda en degenerar en una situación que esclaviza y victimiza al huésped: *et statim miser, ut cum illa adqueiui, ab unico congressu annosam ac pestilentem cladem contraho* (7.9).

Es clásico que una relación anfitrión-huésped se complique por el abuso del segundo, por la falta de escrúpulos y de medida de éste (característica esencial de la situación que los pretendientes, v. gr., crean en la mansión de Odiseo)<sup>2</sup>. Más insólito resulta, aunque es también concebible, que sea el abuso del anfitrión lo que acabe corrompiendo el vínculo de hospitalidad (algo que conocemos por la fabulística y por la mitología y que es, en cierto modo, lo que en la *Odisea* hacen Polifemo<sup>3</sup> o la Ninfa Calipso).

Méroe se convierte en émula de Circe, que tan generosamente ofrece también su propio lecho a Odiseo nada más recibirlo en su morada (*Od.* 10.334 s.); y de Calipso, que simboliza muy bien la larga e involuntaria permanencia del huésped,

<sup>2</sup> Cf. H. L. Levy, "The Odyssean Suitors and the Host-Guest Relationship". *TAPA* 94 (1963) 145-153.

<sup>3</sup> Si podemos de alguna manera darle el apelativo de "anfitrión".

y con quien la bruja misma se identifica más tarde: *at ego scilicet Vlixi astu deserta uice Calypsonis aeternam solitudinem flebo* (12.6)<sup>4</sup>. Pero el vampirismo de nuestra *caupona* resulta verdaderamente apabullante: se manifiesta en el deterioro físico de Sócrates (que Aristómenes constata cuando lo encuentra tirado en medio de la calle [6.1]), y también en la pobreza material a que lo deja reducido. No conforme con ser tacaña y con negar cualquier tipo de ξέλια, despoja vilmente a Sócrates de sus harapos (7.10) y lo convierte en su esclavo y en un ser patéticamente escuálido. Del dulce erotismo de Circe o de Calipso, de la cálida sensualidad isleña, pasamos traumáticamente a un sub-mundo de degradación y miseria.

La anfitriona, Méroe, se revela una *caupona* impresentable, una auténtica anti-anfitriona, un ser que aglutina los rasgos más grotescos y abominables: es πολυφάρμακος, como Circe en *Od.* 10.276; bien que en un modo más sórdido: ofrece brebajes con los que también ella misma gusta de aturdirse alguna vez<sup>5</sup>. Toda sensualidad y egoísmo, enreda a los hombres con la *voluptas veneria* (8.3), privándolos además de cualquier esperanza de escape. La suya es una lujuria desenfadada, una fijación por los aspectos fisiológicos más bajos: obliga a un antiguo amante a seccionarse los genitales (9.1-2), bloquea el útero de una rival imponiéndole una gravidez permanente (9.6). Tampoco tiene sentido del ridículo: hace que de ella se enamoren locamente los habitantes de la comarca (8.6).

Como tipo literario, Circe es la hechicera que reduce a la esclavitud a los hombres que aceptan sus favores sexuales. Es lo corriente que Apuleyo plantee las historias con brujas como eróticas luchas de poder entre los dos sexos; luchas de las que el varón suele ser la víctima patética. En la narrativa heroica el estado de cosas es muy diferente: Odiseo somete y domina a Circe (*Od.* 10.294 ss.) y además goza de ella sin riesgo alguno<sup>6</sup>.

Sócrates ha referido su historia en la fonda a la que lo ha conducido Aristómenes. Apenas estos dos personajes se han reencontrado, han renacido entre ellos los viejos lazos de amistad y de hospitalidad. Aristómenes se ocupa de brindar los honores adecuados: conduce a su compatriota al baño, le prepara el perfume y las toallas y lo frota y baña él mismo (7.2-3). Lo acarrea hasta la fonda (7.3), le prepara el lecho, le procura comida y bebida, y le da conversación. Cuando Sócrates ha terminado de contar, es el miedo, más que el cansancio o la atención al amigo,

<sup>4</sup> Es indudable que la peripecia de Sócrates contiene rasgos marcadamente odiseicos. Es una vez que ha concluido su negocio en Macedonia, que emprende ese terrible viaje de regreso durante el que le sobrevienen tantos percances. Su ausencia de la morada familiar durante diez meses, nos remite al clásico errabundeo del héroe épico durante diez años. Su esposa, sometida a la urgencia de un nuevo matrimonio, recuerda a Penélope. Como Odiseo al arribar por fin a Ítaca, también Sócrates se ve reducido en su aspecto a una imagen de mendigo (*ad miseram maciem deformatus*, 5.14) que confunde casi por completo su identidad (*paene alius*); cf. P. James, *Unity in Diversity* (Hildesheim 1987) 42 ss.

<sup>5</sup> Como la Enotea de Petronio, tiene un nombre parlante.

<sup>6</sup> "She is transformed into a beneficent patron, who uses her powers to guide and support him" (cf. C. Schlam, "Sex and Sanctity: the relationship of male and female in the *Metamorphoses*", en *Aspects of Apuleius' Golden Ass* [Groningen 1978] 96).

lo que hace a Aristómenes sugerir ir a dormir (11.3). Como buen anfitrión, es él el último en pegar ojo, no sin antes, por razones de seguridad, mover de sitio el camastro (11.5).

Es sobre la media noche o pasada ésta, que comienza a desarrollarse la accidentada llegada de dos singulares visitantes. La hora intempestiva se explica por la cualidad de éstos: las hechiceras, como es sabido, prefieren siempre actuar con nocturnidad. La noche va a acabar convirtiéndose para Aristómenes en una angustiosa noche de Gethsemani<sup>7</sup>.

La llegada de las inesperadas visitantes es del todo atípica. La puerta se abre repentinamente: no como si hubiera sido empujada, sino más bien como si una fuerza oculta y extraña la impulsase y hundiese hacia el interior (11.7). El poco lujoso camastro (*grabatulus alioquin breuiculus et uno pede mutilus ac putris*, 11.8) se derrumba y acaba por caer sobre Aristómenes, al que cubre y aprisiona.

Ocasionalmente en Homero, el visitante da muestras de alborozo al divisar o encontrar a aquel que iba buscando (*Il.* 4.311 καὶ τὸν μὲν γήθησεν ἰδὼν κρείων Ἀγαμέμνων). En *Il.* 24.483 s. se expresa, en cambio, la sensación experimentada por el visitado, el asombro de Aquiles ante Príamo, que ha entrado sin detenerse en la puerta y sin ser visto, y le ha abrazado inmediatamente las rodillas: Ἀχιλεὺς θάμβησεν ἰδὼν Πρίαμον θεοειδέα / θάμβησαν δὲ καὶ ἄλλοι. En *Od.* 10.63 los circunstantes se asombran al ver a Odiseo, que sin ser esperado, y por funesta segunda vez, se presenta ante Éolo: οἳ δ' ἀνὰ θυμὸν ἐθάμβεον ἔκ τ' ἐρέοντο. También Aristómenes, el único de los dos que se despierta y ve llegar a las hechiceras, reacciona emocionalmente. Los terribles sentimientos que se le remueven le hacen adoptar un gesto y una actitud de risa; pero se trata de una risa física, nerviosa, histérica: *ut lacrimae saepiculae de gaudio prodeunt, ita et in illo nimio pauore risum nequiuu continere* (12.1).

Antes de practicar a Sócrates la terrible operación, Méroe tiene la osadía de traer a ambiente tan bajo y pútrido elementos clásicos y refinados: Sócrates, según ella, es Endimión, su dulce tormento, que abusa de la vulnerabilidad de ella, carente de experiencia y frágilmente enamorada (12.4). La bruja se divierte con la ironía que supone comparar su figura y su persona con Calipso (12.6). Reparamos, por supuesto, en que su infracción ha sido, en parte, como la cometida por la Ninfa de Oigigia: pretender del huésped una permanencia estable, con propósitos sentimentales y sensuales (que con la hechicera, por supuesto, han degenerado en obscenidad y lujuria).

<sup>7</sup> El "Gethsemane-motiv" (el insomnio de un único personaje atormentado en tanto que todos cuantos lo rodean duermen) tiene en la tradición, ya desde Homero (*Il.* 2.1 ss., 24.1 ss.), una representación amplísima. Un estudio sucinto, pero denso y claro, del empleo homérico del motivo, se nos ofrece en D. Gunn, *The Singer and his Tradition: Aspects of Thematic Composition in Homer and South Slavic Heroic Song* (Melbourne 1966); E. Minchin, "The Sleeplessness Theme at *Iliad* 24.1-18", *PP* 40 (1985) 269-275. En el caso de Aristómenes, el motivo adquiere ante todo rasgos más bien propios de la comedia.

Después de la operación, semejante a un sacrificio, que ejecutan sobre Sócrates, las visitantes se aprestan a marcharse, no sin antes agasajar a Aristómenes con un gesto obsceno y nauseabundo, un baño peculiar: *super faciem meam residentes uesicam exonerant, quoad me urinae spurcissimae madore perluerent* (13.8)<sup>8</sup>.

A la experiencia de Aristómenes en la noche en que comparte habitación con Sócrates, a su contacto directo con las execrables prácticas mágicas, han servido de preámbulo los relatos de Sócrates. Éste ha hecho de Méroe un retrato profundo, sugerente, lleno de matices: destructivamente celosa (9.1-2), avara (9.3), insociable y hostil (10.1-6), extremadamente vengativa (10.5), experta en las más variadas prácticas y ejercicios de hechicería (8.4), incansable en poner éstos al servicio de su lujuria.

Introducir la novela con todos estos relatos que el protagonista sólo oye pero no experimenta antes de entrar en Hípata, es una idea óptima: Lucio llega ante las puertas de la ciudad con la imaginación excitada, en un estado mental ingenuo e inocente; carece aún de auténticas experiencias y se halla escindido entre la curiosidad tormentosa de verificar cuanto de verdadero hay en esos relatos, y el impulso de ver en todo una serie de historias fantásticas entretenidas. Nuestro protagonista ha podido entender que la relación Aristómenes-Sócrates ha tenido consecuencias traumáticas para el primero y mortales para el segundo. Pero la víctima mortal de todas esas hechicerías, Sócrates, le cae todavía muy lejos. Lucio no se conmueve por la muerte de alguien que no ha conocido, no se aterra ante una tragedia que sólo conoce de oídas. La función de Sócrates es permitir a Lucio columbrar las consecuencias últimas de ese mundo en que se dispone a entrar, sin aún asustarlo demasiado, sólo dejando palpitante su curiosidad. De esta manera queda expuesto a todos los posibles abusos y maquinaciones.

Antes de analizar la llegada y recibimiento de Lucio en la morada de Milón, es conveniente que recordemos cómo ha de desarrollarse un episodio de hospitalidad convencional; es decir, debemos remitirnos a Homero, que, sobre todo con los recibimientos de la *Odisea*, ha establecido sólidamente el canon luego retomado por la tradición. Traeremos a colación la "escena típica" de visita tal y como ha sido discernida y trazada por W. Arend<sup>9</sup>.

La "Besuchsszene" comienza con una "Ankunftszene": I) un personaje parte; II) llega al lugar de destino; IIIa) encuentra a la persona que busca, sentada, de pie u ocupada en alguna actividad; IIIb) ocasionalmente son mencionados los personajes que la rodean o acompañan; IV) se detiene junto a la persona buscada; y V) le habla. El cuarto elemento recibe una elaboración especial en una visita: 1) el

<sup>8</sup> Parece tratarse de una operación mágica. El personaje, de hecho, padece el efecto de petrificación que el soldado de la historia de Nicerote en Petronio (la historia del hombre-lobo: 61-62), tras un gesto semejante al ejecutado por estas brujas, provoca sobre sus propias ropas: *humi proiectus, inanimis, nudus et frigidus... semimortuus* (14.2).

<sup>9</sup> *Die typischen Szenen bei Homer* (Berlin 1975 [1933]) 39 ss.

visitante llega a la entrada (ἵστασθαι ἐν προθύροισιν); 2) alguien, el amo de la casa o una persona joven, lo ve; 3) se levanta de su asiento y se acerca a él apresuradamente; 4) lo toma de la mano y le da la bienvenida; 5) le hace pasar; 6) lo invita a sentarse y le ofrece para ello un lugar de honor, preferiblemente junto al amo de la casa; 7) le ofrece comida (a la que eventualmente precede un baño); 8) se entabla una conversación en la que el anfitrión entra en conocimiento del origen, la identidad y los propósitos del visitante. Si éste se queda durante más de un día, encontramos además: a) la preparación de un lecho; b) un segundo banquete; y c) la entrega de regalos en el momento de la despedida.

El episodio de hospitalidad de que Lucio es "beneficiario" puede estructurarse de la siguiente manera:

### 1. El forastero solicita orientación

Nada más entrar en Hípata, Lucio se aproxima a una cantinera (21.2), una mujer anciana (*quadam anu caupona*), y le dirige una pregunta ociosa: si es Hípata la ciudad en que se hallan. La tabernera responde sin abrir la boca (21.3), con una mera inclinación de cabeza (*adnuít*). El narrador le pregunta si conoce a Milón, uno de los ciudadanos más importantes. Ella, tras soltar una risa ambigua, aprovecha la pregunta para hacer una acerba crítica de ese *primus...Milo* (21.3): es muy rico, pero avaricioso y tacaño (21.5); es usurero e insociable; siempre confinado en su humilde hogar, vive pendiente del dinero, con una esposa que parece haberse acoplado inmejorablemente a su mezquindad y a su carácter, y con una única sirvienta<sup>10</sup>. Lucio ríe (21.8) y hace un comentario del todo irónico y que, como tal, hay que interpretar en sentido totalmente opuesto al literal: Demeas, en efecto, no ha velado por él al recomendarle a tal sujeto (21.8). Formula como una ventaja lo que no es sino una promesa de hambre y de negligencia hospitalaria: en casa de Milón, *nec fumi nec nidoris nebulam uererer* (21.8).

No puede negarse que el gesto de la anciana (*adridet*), lejos de hacer pensar en una sensación de sencillo o bienintencionado alborozo, resulta muy inquietante. Es cierto que esta *caupona* no deja secos a los viandantes, como hemos visto a Méroé hacer con Sócrates, pero ostenta un estado espiritual sin duda siniestro: *adridet* y, como dice V. Ciaffi<sup>11</sup>, "né sai se il suo sorriso si limiti alla battuta di spirito o accompagni un più segreto pensiero"<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> El motivo del sirviente único ilustra muy bien la soledad, insociabilidad y cicatería de cualquier anfitrión.

<sup>11</sup> *Petronio in Apuleio* (Torino 1960) 175.

<sup>12</sup> El empleo que Apuleyo hace de la risa en diversos momentos de la obra es digno de observación y comentario: normalmente resulta especialmente expresiva y portadora de matices, conlleva sentidos que hay que intuir, ayuda a crear y a hacer comprender mejor la situación y el peculiar estado de ánimo de los personajes. Raramente es indicativo de una relajación de la tensión o de una alegría genuina. Recordemos sin más el Festival de la Risa, donde Lucio, humillado, siente *indignationem iniuriae, quae inhaeserat alius meo pectori* (3.10.5), y, en lugar de mostrar señales de ira, intenta sonreír con

El *topos* del caminante desorientado que ha de pedir información a una mujer anciana, es aprovechado también por Petronio: en 6.4 Encolpio se dirige a una vendedora de legumbres y le hace una pregunta un tanto jocosa: si ella sabe dónde está su propia casa (7.1). Se crea también aquí una situación absurda, que la anciana aprovecha para meter al personaje en un burdel (7.3). Ciaffi (*op. cit.*, 50) cita otros lugares de la narrativa donde comparece el mismo motivo: en Jámblico 3, Sinónides y Rodane, al inicio de la fuga y a punto de ser alcanzados por Damas, ἐντυγχαίνουσιν ἐπὶ καλύβης γράϊ τιμι γυναικί, a quien preguntan dónde pueden esconderse. En Heliodoro 5.18.4-6 es a un πρεσβύτης ἀλιευτικός un poco sordo a quien Calasíride pregunta dónde podría encontrar alojamiento<sup>13</sup>. En tanto que Calasíride se aproxima al pescador de buena fe para pedirle una simple información, Encolpio y Lucio comienzan deliberadamente creando una situación cómicamente ridícula con esas preguntas poco serias.

El *topos* puede rastrearse en el relato de viajes por antonomasia que es la *Odissea*. La expedición que despacha Odiseo tras arribar a la tierra de los Lestrígonos, se topa, antes de entrar en la ciudad, con la hija del rey Antífates, que se les muestra como una doncella en el acto de dirigirse a buscar agua a la fuente (*Od.* 10.105 κούρη δὲ ξύμβληντο πρὸ ἄστεος ὕδρευούσῃ, 107 s. ἡ μὲν ἄρ' ἐς κρήνην κατεβήσετο καλλιρέεθρον / Ἀρτακίην). Se detienen ante ella y la interrogan acerca de la identidad del rey y del pueblo sobre el que reina (10.110)<sup>14</sup>. En *Od.* 13.221 Atena le sale a Odiseo al encuentro disfrazada de pastor y responde a las preguntas que él le hace (233 ss.), informándole cumplidamente de que aquella tierra es Ítaca (237 ss.).

Como este de *Od.* 13.221 ss., el encuentro con Nausícaa en la costa de Esqueria en 6.117 ss. es una elaboración *in extenso* de la misma situación típica: la del forastero que llega a una costa extranjera y se encuentra con un habitante local al

triste resignación: *hilario vultu renidens quantumque poteram laetioem me refingens* (3.12.1). Advértase cómo es de violenta e histriónica, en cambio, la risa de los asistentes al ignominioso espectáculo (III.10.1). Teniendo en cuenta que éstos son los individuos que regularmente deambulan por el mundo falaz y corrompido denostado por Apuleyo, podemos hacer extensivo a ellos lo que D. Lateiner ("No Laughing Matter: A Literary Tactic in Herodotus", *TAPA* 107 [1977] 173-182) ha demostrado con respecto a Heródoto, y M. Colakis ("The Laughter of the Suitors in *Odyssey* 20", *CW* 79 [1986] 137-141) con respecto a la *Odissea*: "characters who laugh excessively have a false sense of security and superiority. Unaware that their good fortune may end at any moment, they laugh at warnings and omens and are unable to see things as they are" (M. Colakis, 138). La risa en Homero es ya poco prestigiosa, está impregnada de connotaciones siniestras y oscuras, y es indicativa, como en el caso de los pretendientes, de locura, ofuscación y *hybris*.

<sup>13</sup> Según Ciaffi (*loc. cit.*), nos movemos en el ámbito de la literatura mímica "o bozzettistica in genere, dove i capelli sono bianchi per ispirare la fiducia che non meritano e i dialoganti comunicano tra loro per imbrogliarsi l'un con l'altro o non comprendersi".

<sup>14</sup> D. Page (*Folktales in Homer's Odyssey* [Cambridge Massachusetts 1973] 30) considera esta figura femenina y juvenil, que da al forastero información por el camino, un elemento común y característico de los cuentos folklóricos; este estudioso trae también a colación el personaje bíblico de Rebeca en el Génesis. "who 'came forth with her pitcher on her shoulder, and she went down to the well, and drew water'".

que solicita información<sup>15</sup>. Pero el episodio de Nausícaa es tal vez especialmente ilustrativo del grado de ornatu con que puede llegar a elaborarse el motivo. Los detalles, tanto en lo que tienen de tópicu como en lo que tienen de ornamentación, contrastan fuertemente con la elaboración que del motivo en su conjunto ha hecho Apuleyo. Nausícaa es una gentil doncella, una παρθένος ἀδμής (6.109, 228) hermosa (εὐώπιδα 6.113, 142) y en el momento más adecuado para recibir esposo<sup>16</sup>; es pudorosa<sup>17</sup> y celosa de su reputación<sup>18</sup>. Es el designio de Atena que sea ella quien introduzca a Odiseo en la ciudad (6.114 ἢ οἱ Φαιήκων ἀνδρῶν πόλιν ἡγήσαιοτο). Antes de abordar a la princesa feacia, Odiseo tiene escrúpulos sobre la manera de hacerlo. Teme irritarla si abraza sus rodillas (actitud típica del suplicante) y opta por rogarle desde lejos con voces suaves (6.146 λίσσεσθαι ἐπέεσιν ἀποσταδὰ μειλιχίοισι). En el intento de captarse su benevolencia, la interroga como quien sospecha encontrarse ante una deidad (149 s. θεός νύ τις ἦ βροτός ἐσσι; / εἰ μὲν τις θεός ἐσσι;) y dice encontrarla en aspecto y estatura semejante a Ártemis (151 s.); la alaba por espacio de 21 versos (6.149-169). Hace a continuación la interrogación tópica acerca de la población a que ha arribado<sup>19</sup>, manifestándole que ella es la primera persona a la que se ha aproximado (176 s. (σέ) ἐς πρώτην ἰκόμην, τῷ δ' ἄλλων οὐ τινα οἶδα / ἀνθρώπων, οἱ τήνδε πόλιν καὶ γαῖαν ἔχουσιν).

Como la interrogación tópica de Odiseo, también la figura que representa Nausícaa se halla desdoblada. Cuando el héroe entra por fin solo en la población, se encuentra con otra doncella: nada menos que Atena, quien por momentos ha adoptado la imagen de joven virginal portadora de cántaro (7.20 παρθενικῆ ἔικυα νεήνιδι, κάλπιν ἐχούση), para atender a las necesidades del héroe, que se presenta como un ξείνος ταλαπείριος (24) y dice desconocer a aquellos hombres y aquella ciudad.

El modo de proceder de este tipo de personaje es especialmente refinado y gentil en Homero. Nausícaa interpela a Odiseo como ξείν' (6.187), le asegura que tendrá vestiduras y cuanto conviene proporcionar al suplicante sufrido (192 s.)<sup>20</sup>,

<sup>15</sup> Ambos episodios de encuentro tienen además un papel estructural importante: inician dos pasajes clave y paralelos: el gradual ascenso del héroe desde una posición de anonimato hacia el reconocimiento y el honor (cf. B. Fenik. *Studies in the Odyssey* [Wiesbaden 1974] 153).

<sup>16</sup> Cf. 6.27 σοὶ δὲ γάμος σχεδὸν ἐστίν. 33 οὐ τοι ἔτι δὴν παρθένος ἔσσειαι. La recurrencia de esta idea resulta ligeramente obsesiva (6.34 s., 7.313).

<sup>17</sup> Cf. 6.66 s. αἶδετο γὰρ θαλερόν γάμον ἐξουομῆναι / πατρὶ φίλῳ.

<sup>18</sup> Evita ser vista por los conciudadanos en compañía del forastero por temor a los comentarios (258 ss.).

<sup>19</sup> El elemento que es esta pregunta tópica, se encuentra desdoblado en este episodio: ya cuando el alboroto y las gentiles voces de las muchachas que juegan lo han despertado, manifiesta Odiseo esa incertidumbre (6.119 τέων αὐτε βροτῶν ἐς γαῖαν ἰκάνω:); una incertidumbre, si se piensa, un tanto injustificada: antes de sufrir el embate de la tormenta enviada por Posidón (5.282 ss.), ha ya avisado la tierra a la que se está aproximando (5.279 s. ἐφάνη ὄρεα σκίοεντα / γαίης Φαιήκων), tierra de la que también le habla Ino Leucótea, durante el naufragio, como su puerto de salvación (5.344 s.).

<sup>20</sup> Nausícaa da prueba explícita de tener asimilada la moral tradicional al respecto de forasteros y suplicantes: 6.207 s. πρὸς γὰρ Διὸς εἶσιν ἅπαντες / ξεῖνοί τε πτωχοὶ τε. Ofrece, además, comida. bebida (6.209) y baño (6.210).

y le informa cumplidamente de cuanto él desea saber (194-197). La doncella que enmascara a Atena lo llama *ξεῖνε πάτερ* (7.28, 48), le dirige unas amables palabras y echa a andar (*ἠγήσατο Παλλὰς Ἀθήνη / καρπαλίμως*, 37 s.) con el héroe detrás (*ὁ δ' ἔπειτα μετ' ἴχλια βαῖνε θεοῖο*, 38). Le señala el palacio (48), le dice que dentro están celebrando un banquete (*δῆεις δὲ διοτρεφέας βασιλῆας / δαίτην δαιτυμένους*, 49 s.) y le advierte que puede entrar sin temor (50 s.).

La *anus caupona* que atiende a Lucio recuerda sin duda aquella otra de Sócrates, con la que parece compartir misión: "indirizzare il nuovo Socrate od Aristomene, Lucio cioè, verso la casa della magia e il destino della metamorfosi"<sup>21</sup>. Lucio, en efecto, no es retenido por esta inquietante anciana, pero sí es diligentemente enviado a la casa de Milón, donde acaba encontrando a su particular Circe.

La *caupona* sirve además para que Apuleyo resuelva, en un tono ciertamente de cotilleo y charlatanería, la descripción de la casa que convencionalmente da Homero en el instante mismo de la llegada (II). Tenemos, en efecto, la indicación del aspecto que tiene la morada de Milón (21.4), y un comentario sobre las personas que en ella viven (21.5-7)<sup>22</sup>.

## 2. La parada en el umbral

La puerta de Milón está sólidamente cerrada con un cerrojo: *ianuam firmiter oppessulatam* (22.1)<sup>23</sup>. La *adulescentula* que sale no deja a Lucio ocasión para expresarse y le espeta bruscamente preguntas insolentes: *'heus tu', inquit, 'qui tam fortiter fores uerberasti, sub qua specie mutuari cupis?'* (22.2); no suponga el visitante que en aquella casa se presta si no es con el empeño de oro y plata. A la pregunta que prudentemente hace Lucio *an intra aedes erum tuum offenderim* (22.3), contesta ella con un *plane* y una seca interrogación sobre la causa de su visita. La jovencita se decide finalmente a ir a hablar del recién llegado a su amo, pero no duda en cerrar la puerta (*rursus foribus oppessulatis*, 22.5)<sup>24</sup> y hacerlo esperar en la calle (*'dum annuntio', inquit, 'hic ibidem me opperimino'*, 22.4).

Resulta curioso este recibimiento por parte de quien va a ser su Calipso particular, aquello que Méroe ha sido antes para Sócrates. También Lucio, en virtud de las buenas artes de Fotis, acabará por renunciar a su hogar y a su vida precedente:

<sup>21</sup> V. Ciaffi, *op. cit.* 194.

<sup>22</sup> Cf. la descripción del palacio de Príamo en *Il.* 6.242 ss. y la mención de sus hijos e hijas con sus respectivos cónyuges en 6.245 ss. (escena de llegada de Héctor). Un caso especialmente elaborado lo constituirían los más de 50 versos dedicados al palacio y el jardín de Alcínoo (*Od.* 7.84-132) cuando a él llega Odiseo.

<sup>23</sup> Para P. G. Walsh ("Petronius and Apuleius". en *Aspects of Apuleius' Golden Ass* [Groningen 1978] 22), el uso de *oppessulare* ayuda a caracterizar al mezquino Milón.

<sup>24</sup> La puerta, a menudo muy bien cerrada, constituye a lo largo de toda la obra un elemento con el que recurrentemente ha de desenvolverse el personaje, quien a menudo termina en modo poco airoso. En torno a la puerta cerrada se desarrollan acontecimientos tan importantes como el ataque contra los odres (2.32.2) o la amputación sufrida por Telifrón (2.30.5).

*iam denique nec larem requiro nec domuitionem paro et nocte ista nihil antepono* (3.19.6).

La permanencia prolongada del ξείνος en el umbral puede ser motivo de contrariedad para el anfitrión homérico: *Od.* 1.119 s. νεμεσσήθη δ' ἐνὶ θυμῷ / ξείνονος δηρὰ θύρησιν ἐφ'εστάμεν. Resulta peculiar y atípico en Homero el hecho de que los hombres de Odiseo encuentren cerrada la puerta de Circe y hayan de detenerse ante ella<sup>25</sup>. Oyen a la Ninfa cantar en su telar y deciden entonces llamarla a voces: 10.229 τοὶ δ' ἐφθέγγοντο καλεῦντες<sup>26</sup>. Ella les abre de inmediato: 230 θύρας ὤϊξε φαιινὰς. De este episodio está ausente también el cordial χεῖρ' ἔλε δεξιτερῆν (*Od.* 1.121) convencional, que queda sustituido por un simple κάλει (231). "No welcoming words, no greeting. This reception is consistent with Circe's character as revealed later"<sup>27</sup>.

Un lugar de la *Odisea* en que el sirviente, curiosamente, se ocupa de recibir al visitante, es 4.1 ss., la llegada al palacio de Menelao. Éste se encuentra en el banquete de bodas de sus hijos (3 τὸν δ' εὔρον δαινύντα), y es Etoneo quien sale a la puerta y ve a Telémaco y a Pisístrato. Etoneo no los invita a entrar antes de consultar a su señor (26 ss.). Tampoco tiene la poco cortés ocurrencia de preguntarles a qué han venido (sería muy extraño en épica que un sirviente hiciera esto). Pero ya el no haber hecho entrar a los héroes de inmediato le vale alguna dura palabra del irritado (ὀχθήσας, 30) Menelao: οὐ μὲν νήπιος ἦσθα, Βοηθοῖδης ἔτεω νεῦ, / τὸ πρῖν· ἄτάρ μὲν νῦν γε πάϊς ὡς νήπια βάζεις (31 s.)<sup>28</sup>.

No podemos dejar de advertir que esta Fotis, lejos de ser simplemente la sirvienta que lo conduce ante el anfitrión, va a ser para Lucio un ser fundamental durante su estancia en Hípata. También Fotis es una sensual y lujuriosa hechicera<sup>29</sup>. Es posible, como ya hemos insinuado, percibir alguna ocasional aproximación deliberada al tipo literario de Calipso también en esta *adulescentula*: en 3.14.3 Lucio le asegura que jamás podría imaginar *quod tu quicquam in meam cogitaveris perniciem*; lo que recuerda la actitud y la predisposición anímica de Odiseo ante

<sup>25</sup> Puede decirse que los personajes homéricos cuentan con diversas posibilidades de actuación una vez en el umbral del visitado. Lo típico es encontrar la puerta abierta. Una vez en ésta, si hay en el interior gente que pueda advertir la llegada del forastero, éste puede detenerse en el umbral a la espera de que salgan a recibirlo (*Od.* 11.772 ss.). Si el lugar está vacío, el visitante puede entrar directamente (en la gruta del Cíclope: *Od.* 9.217 ss.).

<sup>26</sup> Obsérvese que Lucio llama a la puerta "uocaliter" (22.1).

<sup>27</sup> O. Tsagarakis, *Form and content in Homer* (Wiesbaden 1982) 66.

<sup>28</sup> La irritación del anfitrión hacia sirvientes incorrectos y poco cumplidores tiene cierta recurrencia en la *Odisea*: piénsese en Nausícaa frente a las doncellas que huyen de Odiseo (6.198-205); en Telémaco (1.113 ss.), que privadamente se queja ante Atena, quien acaba de entrar disfrazada de Menes, de la indiferencia hacia ella de los pretendientes; o en Eumeo, que regaña a sus perros cuando éstos se atreven a recibir a Odiseo a ladridos en la puerta de la humilde choza (14.1 ss.). Cf. F. Williams, "Odysseus' homecoming as a parody of Homeric formal welcomes", *CW* 79 (1985-1986) 395-397, para una visión de la reprimenda de Eumeo a los perros como una parodia de la ira del anfitrión hacia el sirviente incorrecto que comparece en otros lugares.

<sup>29</sup> Como Méroe, es *scitula* (2.6.7), y también comienza tratando a Lucio *comiter* y *amanter* (2.6.7).

Calipso: cuando ésta asegura al Laertiada que lo dejará partir, él se muestra desconfiado ("Ἄλλο τι δὴ σὺ, θεά, τόδε μήδεαι οὐδέ τι πομπήν, *Od.* 5.173), y le arranca el juramento de que μή τί μοι αὐτῷ πῆμα κακὸν βουλευσέμεν ἄλλο (179).

### 3. El encuentro con el anfitrión

Cuando por fin Lucio va a que Milón lo reciba, lo encuentra recostado sobre un mísero camastro: *Intuli me eumque accubantem exiguo admodum grabattulo et commodum cenare incipientem inuenio* (22.6). Nuestro personaje ha llegado a la hora de la cena, el momento por excelencia de la hospitalidad, la ocasión que nunca desperdicia un buen anfitrión para agasajar cumplidamente al visitante. En *Od.* 1.109 ss. Atena llega al palacio de Odiseo y encuentra a los θεράποντες aparejando las mesas; a Pilos llegan Atena y Telémaco cuando los hombres están colocando sobre las mesas comida ya preparada (3.33); cuando Telémaco llega a la corte de Menelao, el banquete está ya en pleno apogeo (4.15 ss.); Odiseo llega a la morada de Alcínoo (7.136 ss.) cuando ya se están haciendo las libaciones que señalan el final del banquete, lo que no es óbice para que se le sirvan a él las viandas oportunas<sup>30</sup>.

Milón, en cambio, aprovecha que todavía la sirvienta no ha puesto nada sobre la mesa (o que tal vez ha tenido tiempo de retirar cuanto había, después de dejar en la puerta a Lucio y antes de hacerlo pasar) para evitar cualquier compromiso: *mensa uacua posita, cuius monstratu 'en' inquit 'hospitium'* (22.7); la mesa preparada pero vacía es todo cuanto puede ofrecerle, con lo que queda ya desde el principio bien claro para el huésped qué es lo que puede esperar en adelante de su anfitrión. El gesto de Milón es más elocuente que cualquier manifestación explícita; señalando esa mesa vacía como su particular ξέλνα, pisotea y escarnia la hospitalidad tradicional y todos los episodios convencionales que conocemos en literatura. El de Milón, el anti-anfitrión, comienza ya manifestamente siendo un episodio de anti-hospitalidad.

El banquete como agasajo fundamental al visitante es una parte importante y central en los episodios de hospitalidad convencionales<sup>31</sup>. Es ya así en Homero, y

<sup>30</sup> La coincidencia del arribo del visitante con el momento en que el anfitrión banquetea es, pues, convencional en la *Odisea* (cf. C. Shelmerdine, "The pattern of guest welcome in the *Odyssey*", *CJ* 65 [1969] 124). Apréciase la pretensión de novedad en Apolonio Rodio: en 3.36 ss., una escena de visita que con llamativa aproximación sigue el esquema típicamente homérico. Hera y Atena encuentran a la visitada, Afrodita, peinándose los cabellos (3.45 ss.). Jasón y Medea llegan a Eea en el momento preciso en que Circe se está lavando la cabeza en el mar (4.662 s.).

<sup>31</sup> El elemento, o una atmósfera al menos propiciatoria del sacrificio, no está del todo ausente en la visita de las brujas en la posada: tras la sugerencia de castrar a Aristómenes (13.2), Sócrates es objeto de la suculenta operación. Cf. J. Tatum, "The tales in Apuleius' *Metamorphoses*", *TAPA* 100 (1969) 495: "Socrates' throat is cut, like an animal's at a sacrifice, 'a victimae religione' (13.6)". El sacrificio a que es sometido Sócrates, es genuino, presenta un proceso del todo regular: lo peculiar es que sea precisamente él, el personaje visitado, la víctima, cuando lo típico y protocolario es que el anfitrión se ocupe de agasajar con tal ritual a quienes acuden a verle.

más tarde poetas helenísticos y romanos se vuelcan en la elaboración cuidada y meticulosa de cada detalle de los alimentos y de su preparación (*Call. Hecale* frgs. 35 ss.; Filemón y Baucis en Ovidio, *Met.* 8.621 ss.). En episodios en que el huésped es una divinidad disfrazada, es el banquete el momento propicio para la realización de algún prodigio o milagro que evidencie su verdadera naturaleza (como en Filemón y Baucis).

Se hace evidente que el banquete tiene siempre un valor especial, que de alguna manera sella la especial relación de concordia huésped-anfitrión. En A.R. 3.377 ss. Eetes declara en presencia de Medea que si los Argonautas no hubieran comido en su mesa, les habría cortado las lenguas y las manos. En *Il.* 21.75 ss. Licaón ruega a Aquiles que, ya que comió en su tienda cuando fue su prisionero, lo considere un suplicante digno de respeto y le perdone la vida.

#### 4. El asiento

*Iubet uxorem decedere utque in eius locum adsidam iubet* (23.1)<sup>32</sup>. En *Od.* 3.37 ss., Pisístrato, el hijo de Néstor, toma de la mano a los visitantes (ἀμφοτέρων ἔλε χεῖρα, 37) y les proporciona cómodo asiento (καὶ ἴδρυσεν παρὰ δαιτὶ / κώεσιν ἐν μαλακοῖσιν, 37 s.) en lugares de honor (πάρ τε κασιγνήτῳ θρασυμήδει καὶ πατέρι ᾧ, 39). En *Od.* 7.168 Alcínoo toma de la mano a Odiseo (χειρὸς ἑλὼν Ὀδυσῆα) y lo sienta en el lugar que estaba ocupando su hijo y que éste abandona con el propósito expreso de honrar al huésped (ἐπὶ θρόνου εἶσε φαεινοῦ, / υἱὸν ἀναστήσας ἀγαπήνορα Λαοδάμαντα, / ὅς οἱ πλησίον ἴζε, μάλιστα δέ μιν φιλέεσκε, 169 ss.)<sup>33</sup>. En Apuleyo es también el instante de aparejar el asiento el que proporciona al anfitrión la ocasión de un contacto físico con Lucio. Pero aquí este elemento toma una forma peculiar; Milón, ante la cortés reticencia de Lucio, lo agarra por la vestimenta y lo sienta: *meque etiam nunc uerecundia cunctantem adrepta lacinia detrahens: 'adside', inquit, 'istic'* (23.1).

El motivo del asiento es pretexto también para incidir nuevamente sobre la mezquindad de Milón. El que Lucio tenga que ocupar el lugar de la esposa, no es simple cortesía o el seguimiento de una pauta tradicional; más bien se explica porque Milón no suele comprar muchos muebles: *nam prae metu latronum nulla sessibula ac ne sufficientem suppellectilem parare nobis licet* (23.2). Es tacaño y además insociable: no tendría sentido gastar dinero en asientos cuando él no está acostumbrado a invitar gente a su casa<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Para A. Scobie (*Apuleius Metamorphoses I. A Commentary* [Meisenheim am Glan 1975] 123). Milón puede estar sugiriendo a su esposa, bien que ceda a Lucio su lugar en la mesa, bien que abandone la habitación.

<sup>33</sup> Incluso el humilde Evandro prepara un sencillo asiento a Eneas en *Aen.* 8.366 s.: *angusti subter fastigia tecti / ingentem Aenean duxit, stratisque locavit / effultum foliis et pelle Libystidis ursae.*

<sup>34</sup> También en la morada de Filemón y Baucis el mobiliario ofrece problemas. Pero en este caso todo queda a un nivel más idílico: la mesa de tres patas ha de ser equilibrada con un trozo de un pote (*Met.* 8.661-3).

Apréciase que, además, el asiento de la esposa no es, ni mucho menos, el más honorífico (*assidebat pedes uxor*, 22.7)<sup>35</sup>. Estamos lejos del asiento ricamente cubierto que normalmente se dispone para el huésped homérico: *Il.* 9.200 εἶσεν δ' ἐν κλισμοῖσι τάπησί τε πορφυρέοισιν.

Es muy interesante reparar en la participación pasiva que Pánfila tiene a lo largo de todo el episodio. Su comparecencia es muy ligera, se hace notar muy poco. Su calidad de hechicera, tan vengativa y tan eróticamente obsesionada<sup>36</sup> como Méroe, según tendrá luego oportunidad de comprobar Lucio, no es ni siquiera insinuada en estos momentos por él, aun cuando el hecho de estar refiriendo acontecimientos del pasado, le da sobre éstos una visión mucho más amplia y consciente.

Es desde luego conmovedora la inconsciencia de Milón, que ignora por completo con qué tipo de mujer convive<sup>37</sup>. El convencimiento del anfitrión de que su casa es una casa normal, y su comportamiento el de un ciudadano corriente que a su modo ofrece hospitalidad, nos resulta, tan pronto como el narrador nos pone más tarde al corriente de la auténtica situación, patético y completamente propio de un ser bobo y vano.

##### 5. La conversación huésped-anfitrión

Tradicionalmente se inicia tras el banquete, una vez que todos, especialmente el huésped, han satisfecho su deseo de comer y de beber<sup>38</sup>. Milón no interroga a Lucio sobre sus circunstancias familiares, no tanto porque la carta de Demeas le haya revelado algo, como porque le falta generosidad también para esto.

Milón hace sus propias adulatorias observaciones en un tono ostensiblemente hipócrita y un tanto cómico: *de ista corporis speciosa habitudine deque hac uirginali prorsus uerecundia, generosa stirpe proditum et recte conicerem* (23.3). El anfitrión cae ahora en un tópico que, dada la situación, crea una situación grotesca y lamentable: *breuitatem gurgustioli nostri ne spernas peto* (23.4). Milón falsea la situación al querer dar de ella una visión idílica. El suyo es un palacio, no una choza; un palacio ostentoso y herméticamente cerrado del que sencillamente no está dispuesto a dar nada a nadie. Continuando con esa grotesca mentira con que juega, por momentos, a enmascarar la realidad, pide a su huésped que se ponga al nivel

<sup>35</sup> Era lo normal que los hombres comieran acostados y que las mujeres los acompañasen sentadas al lado. Se trata de una costumbre, no obstante, que ya en el Imperio no se observaba con mucho rigor (cf. A. Scobie, *op. cit.* 124).

<sup>36</sup> C. Schlam ( *op. cit.* 97) llama la atención sobre su nombre: "the all lover".

<sup>37</sup> En 2.11.5-6 Pánfila hace ante él una profecía utilizando una lámpara. Milón, lejos de crearse aprensiones, considera este hecho sencillamente digno de un chiste.

<sup>38</sup> Telémaco recibe a Atena disfrazada como Mentos en su palacio y la invita a saciarse antes de comenzar a conversar: *Od.* 1.123 s. αὐτὰρ ἔπειτα / δείπνου πασσάμενος μυθήσεται ὅττεό σε χρή. Únicamente un anti-anfitrión como el Cíclope interroga a sus visitantes sobre su identidad y propósitos (*Od.* 9.252 ss.) nada más advertir su presencia y sin ofrecerles primero algo de comer. La causa está en que ya los visitantes, mientras Polifemo no estaba, se han aparejado alguna cosa, y en que, como resulta bien perceptible, el visitado no los recibe con agrado.

de Teseo, que aceptó sin problemas la hospitalidad de Hécale, dulce personaje con el que él, por tanto, trata de identificarse: *tibi specimen gloriosum adrogaris, si contentus.lare paruulo Thesei illius cognominis patris tui uirtutes aemulaueris. qui non est aspernatus Hecales anus hospitium tenue* (23.6)<sup>39</sup>.

El pasado más armonioso y civilizado, los tiempos de las buenas costumbres<sup>40</sup>, son invocados por boca de un anfitrión abyecto, de un individuo que probablemente es consciente de su tacañería y de la sordidez de su mundo. Ese pasado heroico, la *xenia* tradicional, es una realidad ya muy remota y prácticamente imposible de renovar en los tiempos críticos de Apuleyo y de Lucio, en el mundo desordenado y corrompido que habitan Milón, Pánfila y Méroe. El lector piensa con nostalgia en la *xenia* heroica, en la hospitalidad tradicional, que aquí, en la casa de Milón, está siendo cruelmente objeto de distorsión y de burla. El mundo que crea Apuleyo es sórdido, devastante y corrosivo, y nada mejor para demostrar que es así, que evidenciar cómo se transgreden y subvierten las buenas costumbres de los tiempos más civilizados, los preceptos del ideal pasado heroico, de aquel pasado que parecía tener dignidad y significado.

## 6. El baño

Como es canónico, Milón ordena a su sirvienta, Fotis, que se encargue: 23.8 *ex promptuario oleum unctui et lintea tersui et cetera hoc eidem usui profer oci-ter et hospitem meum produc ad proximas balneas*. Ya la misma Nausícaa, antes de llevar al forastero a la ciudad, ordena a sus sirvientas que le procuren, después de la comida y la bebida (*Od.* 6.209 ἀλλὰ δότ', ἀμφίπολοι, ξείνω βρώσιν τε πόσιν τε), un baño en el río (210 λούσατέ τ' ἐν ποταμῶ). Tanto Odiseo como Lucio oponen algún escrúpulo: el Laertiada se resiste a que las doncellas lo vean desnudo (6.221 s.) y prefiere ocuparse personalmente y a solas de su propio baño; Lucio, por su parte, tiene un golpe de audacia: conociendo la miseria de Milón y deseando caerle en gracia ya desde el principio (*mores atque parsimoniam ratiocinans Milonis uolensque me artius ei conciliare*, 24.1), le propone que se ahorre tantas molestias y le permita desenvolverse solo ('*nihil*', *inquam*).

<sup>39</sup> Cf. el modo en que Evandro invita a Eneas a entrar *angusti subter fastigia tecti*: *Aen.* 8.364 s. *aude, hospes, contemnere opes et te quoque dignum / finge deo, rebusque veni non asper egenis*.

<sup>40</sup> El episodio de Hécale constituye un modelo literario de hospitalidad convencional ofrecida por un humilde mortal a un dios o héroe, e inevitablemente nos recuerda el tratamiento con que Eumeo agasaja a Odiseo en *Od.* 14.1 ss. P. Rosenmeyer ("The unexpected guests: patterns of *xenia* in Callimachus' 'Victoria Berenices' and Petronius' *Satyricon*", *CQ* 41 [1991] 404, n. 9) menciona un buen número de casos, tanto de la literatura griega como de la latina, que vienen a desarrollar ese mismo modelo: Deméter recibida por Celeo y Metanira en el segundo Himno homérico; la visita de Júpiter a Licáon en Ovid. *Met.* 1.209 ss.; la visita de Eneas a Evandro en Verg. *Aen.* 8.359 ss., etc. En cuanto a los tratamientos que hace Calímaco, si Hécale se encuentra todavía en un mundo honesto, sencillo e ideal, la visita que Heracles hace a Molorco al inicio del libro tercero de los *Aetia*, se sitúa ya en la línea de la parodia, "exposing the impossibility of a pure, heroic past" (P. Rosenmeyer, *op. cit.* 405). Con este episodio, Calímaco estaría ofreciendo un modelo para la perturbación de la gravedad y la circunspección épicas.

*'rerum istarum, quae itineris ubique nos comitantur, indigemus. sed et balneas facile percontabimur'* [24.1-2])<sup>41</sup>.

Finalmente, perdida la esperanza de que le proporcionen algún tipo de vianda, nuestro personaje hace la petición en favor de su caballo; eso sí, sin que falten las monedas (*faenum atque ordeum acceptis istis nummulis tu, Photis, emito*, 24.2). La inopia en que queda Lucio se pone de relieve con este singular ruego: ya que a él no le dan de comer, que le den al menos al caballo. El hecho de que tengan que mediar monedas, evidencia una vez más la tacañería del anfitrión. Repárese en el contraste con la preocupación de Menelao ante Etoneo por los caballos de Telémaco (*Od.* 4.35 s.), preocupación a la que responden los sirvientes con actitud diligente: οἱ δ' ἵππους μὲν λῦσαν ὑπὸ ζυγοῦ ἰδρώοντας, / καὶ τοὺς μὲν κατέδησαν ἐφ' ἵππειῆσι κάπησι, / παρ' δ' ἔβαλον ζειάς (4.39 ss.).

La casa de Milón, verdaderamente, sólo le ha proporcionado la promesa de un *cubiculum* donde pernoctar. Acto seguido vemos a nuestro personaje abandonar la casa para ir en busca de las dos cosas que, tras las gentilezas y los rodeos, no han sabido o querido darle allí: *His actis et rebus meis in illo cubiculo conditis pergens ipse ad balneas, ut prius aliquid nobis cibatum prospicerem, forum cupidinis peto* (24.3).

## 7. El descanso nocturno

Siguiendo un procedimiento típicamente épico, el libro se cierra con la indicación de que ha llegado la noche y el momento del reposo. Tampoco este elemento carece de accidentes. De vuelta del balneario y en ayunas merced al incidente del mercado (24.5-25.5), nuestro personaje se retira (*cubiculum me reporto*, 25.6). En seguida llega la perturbación. Fotis irrumpe comunicándole que, precisamente en este momento, Milón desea verlo. El anfitrión le ha negado el alimento, y ahora también le estorba el reposo, el único remedio que le quedaba para su agotamiento (*uiaae uexationem non cibo, sed somno censerem diluendam*, 26.1)<sup>42</sup>. Imaginando que ni por asomo tendrá Milón la ocurrencia de darle alguna cena (*Milonis abstinentiae cognitor*, 26.1), Lucio se disculpa cortésmente, lo que da al anfitrión la ocasión de hacer de nuevo gala de su contundencia física y de su carencia de pudor en lo que a gestos se refiere: acude personalmente a echar mano de su huésped para arrastrarlo consigo (*isto accepto pergit ipse et iniecta dextera clementer me trahere adoritur*, 26.2).

<sup>41</sup> En el episodio de Molroco, el huésped rehúsa el sacrificio que se le ofrece (HS 266). Cf. también el episodio ovidiano de Filemón y Baucis (*Met.* 8.684 ss.) y el episodio de Brongo en Nono (*Dion.* 17.46-8).

<sup>42</sup> En Homero es lo correcto y convencional que si el anfitrión no ha tenido ocasión de intercambiar palabra con su huésped antes del anochecer, aplace el encuentro para el día siguiente, en el que el visitado ha de ser el primero en levantarse: en *Od.* 4.307, Menelao se levanta nada más amanecer y sale de su tálamo (310) para ir en busca de Telémaco (Τηλεμάχῳ δὲ παρῆζεν, 311), con el que conversa entonces sobre las razones de la visita.

La obstinación de Milón, que lucha con su reticente y agotado huésped (*dum cunctor, dum modeste renitor*, 26.2), resulta incluso exhibicionista (*dictum iure iurando*). Milón carece de escrúpulos por el decoro y de cualquier sentido de la oportunidad: cuando ya Lucio se encontraba prácticamente en la cama, viene a buscarlo, lo arrastra hasta la suya (*perducit ad illum suum grabattulum*, 26.3) y se interesa por lo que tendría que haberle preguntado hace ya tiempo: '*Demeas nos-ter? quid uxor? quid liberi? quid uernaculi?*' (26.3), *percontatur accuratius causas etiam peregrinationis meae* (26.4), *de patria nostra et eius primoribus ac denique de ipso praeside scrupulosissime explorans* (26.5)<sup>43</sup>.

Considerada como situación narrativa, esta escena resulta del todo adversa<sup>44</sup>. Ya hemos visto cómo el libro se abre con la representación de una situación que favorece plenamente la conversación y la narración de historias, es decir, con el establecimiento de un marco narrativo propicio. Asistimos ahora, en cambio, a la irónica presentación de una circunstancia narrativa hostil e insatisfactoria. Este encuentro entre Milón y Lucio carece de cualquier elemento que pueda propiciar o inspirar una narración.

Es fácilmente constatable que las historias que se intercalan a lo largo de las *Metamorfosis*, son generalmente introducidas en el transcurso de las comidas o inmediatamente después, de suerte que la saciedad de buena comida, de buen vino y de buenas historias, aparecen a menudo asociadas<sup>45</sup>. Aquí Lucio, tras el percañe en el mercado, y dada la mezquindad de su anfitrión, se siente extremadamente hambriento, y tan sólo desea que le permitan abrazar en paz el merecido sueño.

En este momento se patentiza además la gran desinformación que con respecto a Lucio padece el lector: nada tenemos de las respuestas a todos esos interrogantes formulados por Milón. Es evidente que éste habría sido un momento inmejorable para que el lector entrase en conocimiento de cosas sobre la personalidad del narrador, pero éste pretende destacar antes que nada que la situación es tediosa, atípica y adversa para relatos y conversaciones<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> El modelo de anfitrión decoroso y circunspecto es Alcínoo, que da muestras de extraordinaria mesura al no intentar retener a su huésped. (aun cuando - manifiesta él mismo - le gustaría tenerlo como yerno): *Od.* 7.315 s. ἀέκοντα δέ σ' οὐ τις ἐρύξει / Φαιήκων· μή τοῦτο φίλον Διὶ πατρὶ γένοιτο. Este canto se cierra con la orden que da Arete de preparar un lujoso lecho para Odiseo (7.335 ss.) y con la marcha de todos a descansar (7.344 ss.). Especialmente significativas son también las palabras que en *Od.* 15.68 ss. dirige Menelao a Telémaco: no lo retendrá, ansioso como se encuentra el joven de volver a su casa, pues es siempre pernicioso contrariar la voluntad del huésped, ya para empujarlo cuando aún quiere permanecer, ya para detenerlo cuando desea irse (ἴσον τοι κακὸν ἔσθ', ὅς τ' οὐκ ἐθέλοντα νέεσθαι / ξείνον ἐποτρύνει καὶ ὅς ἐσσύμενον κατερύκει, 72 s.).

<sup>44</sup> "The narrator is dragged to his post, the conviviality is missing, the table is empty of food" (J. J. Winkler, *A Narratological Reading of Apuleius's the Golden Ass* [California 1985] 38).

<sup>45</sup> En 1.1.7 Aristómenes reanima al escuálido Sócrates con comida, bebida y *fabulis*.

<sup>46</sup> Es comprensible que la atípica y desfavorable situación narrativa acabe convirtiéndose, en palabras de J. J. Winkler, en un "empty frame": "for us, that is, because we are not given the contents of their talk. It is a parody of the full and usual narrative situation in which tales wonderfully come alive" (J. J. Winkler, *op. cit.* 38).

Milón deja ir a dormir a Lucio sólo cuando el cansancio de éste se hace evidéntísimo: *ubi me post itineris tam saevi uexationem sensit fabularum quoque serie fatigatum in uerba media somnolentum desinere ac necquicquam. defectum iam, incerta uerborum salebra balbutire, tandem patitur cubitum concederem* (26.6). La observación que por último se nos hace sobre ese anfitrión es lúcida, sincera y justa: *euasi aliquando rancidi senis loquax et famelicum conuiuium somno, non cibo grauatus, cenatus solis fabulis* (26.7). La torturante sesión ha sido un *loquax et famelicum conuiuium*, del que nuestro personaje ha escapado tan en ayunas como se encontraba (*cenatus solis fabulis*<sup>47</sup>). El reposo nocturno, por fin, cierra el libro (*optatae me quieti reddidi*, 26.7)<sup>48</sup>.

El gran interés que Lucio tiene en ser bien acogido y en quedar plenamente integrado en la buena sociedad hipatense, ha sido ya advertido y cuidadosamente rastreado por R. Heine<sup>49</sup>. Resulta bastante llamativo que el primer contacto que el joven tiene con ese mundo, haya de desarrollarse como hemos visto. El recibimiento que Milón le depara, debería ya ponerlo un poco sobre aviso de cuanto puede sobrevenirle, o al menos del rumbo que pueden ir tomando los acontecimientos en tan singular lugar. Lucio no tardará, efectivamente, en verse en la necesidad urgente de marcharse de Hípata. Su marcha, en virtud de su pintoresca metamorfosis en asno, va a ser doble: de la ciudad de Hípata, y de la sociedad de los humanos. Llegamos, de esta manera, a contemplar la obra como un caso manifiesto de "Anti-Entwicklungsroman"<sup>50</sup>.

Concluamos. Apuleyo reconoce y simultáneamente desafía el *topos* de la *xenia*. Con el episodio que acabamos de revisar, nos propone un acercamiento subversivo a las convenciones que el decoro épico ha forjado para los tratamientos hospitalarios. Invierte el modelo o proceso tradicional de la *xenia* para darnos una versión no canónica de la misma. Eso sí, resulta fácil de comprender que, si se ha aplicado a realizar esa particular inversión o subversión de los detalles convencionales, no ha sido tanto para crear una imagen que ridiculice el idealis-

<sup>47</sup> No se nos escapa que esta situación se adecua en cierta manera a la personalidad de Lucio. No olvidemos que es un entusiasta consumidor de historias: *sititor alioquin novitatis* (1.2.6).

<sup>48</sup> Apuleyo emplea aquí un motivo de raigambre épica. La noche se convierte en un lapso vacío, supone el cese de la acción, es la inactividad; coincide además con la frontera entre libro y libro. El siguiente se abre, en efecto, con la notación de la Aurora, que marca además el reinicio de la acción: *Ut primum nocte discussa sol nouus diem fecit et somno simul emersus et lectulo, anxius alioquin et nimis cupidus cognoscendi quae rara miraque sunt* (2.1.1). La coincidencia de una "Schlafszene" con *explicit* e *incipit* de libro, acontece nuevamente en II-III.

<sup>49</sup> Cf. "Picaresque Novel versus Allegory", en *Aspects of Apuleius' Golden Ass* (Groningen 1978) 26 ss.

<sup>50</sup> El "Entwicklungsroman" sería para R. Heine (*op. cit.* 30) "a type of novel which describes the education and development of a middle-class young man by his coming into contact with the social and spiritual forces, and which generally concludes with his conscious entering into the existing social order".

mo de los episodios transmitidos por la tradición, como para evidenciar que el mundo actual, el mundo y la sociedad que envuelven a Lucio, se encuentran degradados y envilecidos.