

VIOLENCIA SERVIL EN LAS *METAMORFOSIS* DE APULEYO

Violence on Slaves in the Metamorphoses of Apuleius

Pedro LÓPEZ BARJA DE QUIROGA
Univ. de Santiago de Compostela. phpedro@usc.es

Fecha de recepción: 16-05-07
Fecha de aceptación definitiva: 17-07-07
BIBLID [0213-2052(2007)25;305-313]

RESUMEN: En el juego de espejos de la novela de Apuleyo, donde nada es lo que parece, la protección que supuestamente ofrecen las leyes a los hombres se revela falsa. Esto es especialmente verdad en el caso de la violencia ejercida sobre los esclavos, cuya condición se nos describe con un inesperado realismo. Los esclavos no pueden confiar ni en obtener la manumisión ni en la protección de la ley. Su destino es un castigo que sólo pueden evitar huyendo o suicidándose.

Palabras clave: ficción, esclavitud, violencia, Apuleyo.

SUMMARY: In the mirror game which Apuleius' novel is, where nothing really is what it seems to be, the protection offered by the law to all men turns out to be false. Violence on slaves is a case in point. Their condition is described with an unexpected sense of reality. Slaves cannot hope of being manumitted nor protected by the law. Their fate is a punishment which they can only avoid committing suicide or running away.

Key words: fiction, slavery, violence, Apuleius.

I

La novela de Apuleyo se construye sobre el engaño, sobre el contraste entre realidad y apariencia. El asno que, al final, acaba transformándose en Lucio ya era un hombre antes, aunque con forma de animal. En su deambular por Tesalia y Macedonia, el asno se encontrará a ladrones que combaten y se comportan como héroes homéricos, a dioses constreñidos por leyes humanas, a mujeres varoniles, como Plotina o Cáríte, y a sacerdotes afeminados que embaucan a sus devotos con falsos prodigios. A este juego de espejos se someten no sólo el lector y los personajes, sino el propio narrador, que al principio de la novela se nos identifica como Lucio, de buena familia y originario de Corinto (*Met.* 1,22,4; 2,12,3), pero al final resulta ser Lucio de Madauros y bastante pobre (11,27); claro que entre medias nos enteramos de que las cartas de recomendación que llevaba consigo eran falsas (7,1), de modo que resulta imposible determinar cuál es la verdadera identidad del protagonista. En esto consiste la *Metamorfosis*, en la constante mutación de las formas que engaña a nuestros sentidos y nos hace creer que las cosas son lo que parecen ser. Los orígenes de este planteamiento son múltiples. Por un lado, se enraza en Ovidio y en la sátira romana, desde Lucilio a Juvenal, que ha lacerado sin descanso los vicios que se ocultan bajo la falsa apariencia de la virtud: desde los jueces injustos, comprados con dinero, a las esposas infieles. Por otro lado, Apuleyo, que se arrogaba el título de *philosophus Platonicus* (*Apol.* 10 y 64,3 y *Flor.* 15,26), probablemente concebía lo sensible como engañoso para nosotros, simples mortales, que habitamos con las manos atadas dentro de la caverna del mito platónico y confundimos las sombras que vemos con los objetos mismos a los que éstas pertenecen. Si bien en las *Metamorfosis* no hay referencias directas al mito de la caverna, abundan en cambio las alusiones platónicas, en especial al *Banquete* y al *Fedro*¹. Por último, en tiempos de Marco Aurelio se despertó un gran interés por entremezclar verdad y mentira, como en el *discurso verdadero* de Celso o en la *Verdadera Historia* de Luciano, un conjunto de fábulas acerca de las cuales se nos advierte en el prólogo que son pura invención².

Tradicionalmente, se había considerado el último libro de la novela como un postizo, un añadido «serio» con el que Apuleyo quiso contrarrestar el efecto causado por los diez restantes, procaces y burlones, fieles al espíritu del modelo griego que podemos conocer, mejor o peor, gracias al resumen del pseudo-Luciano³. Según estos planteamientos, el último libro nos relataba una

1. Véase HARRISON, S. J.: *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford U.P., 2004, pp. 252-259 y la introducción de Juan Martos en la ed. de Alma Mater, Madrid, 2003 CSIC, vol. I, pp. LX-LXI.

2. BOWERSOCK, G. W.: *Fiction as History. Nero to Julian*, Berkeley, 1994, Univ. of California.

3. «Que la diversión no es el único propósito, sólo está inequívocamente claro en el último libro» VON ALBRECHT, M.: *Historia de la literatura romana*, Barcelona, 1999, HERDER (ed. or.

conversión real, tal vez incluso la iniciación en los misterios isíacos del propio Apuleyo. Sin embargo, en estos últimos años, a partir sobre todo de la obra de Winkler, los críticos se han inclinado, en su mayor parte, por considerar las *Metamorfosis* como un prodigioso castillo de fuegos artificiales, con el que su autor, como un verdadero sofista, desea exhibir su vasta cultura y su talento literario⁴. Lo único verdadero en toda la novela, incluido su último libro, aparentemente elevado, es el artificio. No hay mensaje en ella ni verdad, porque cualquier propuesta se ve al momento socavada por el propio autor, que constantemente juega a subvertir sus propios planteamientos. La burla se extiende a toda la novela porque el libro XI, según esta interpretación, ya no puede considerarse un apéndice extraño, un añadido forzado para dar cierta «elevación» a la obra, contrarrestando el tono burlesco de los diez anteriores. También el libro XI participa de la comedia, porque la unidad del conjunto está fuera de duda. La aventura de Lucio se expresa en clave en la historia de Cupido y Psique y ya la anuncia Byrrhena al referirse a la estatua de Acteón y Diana: *tua sunt... cuncta quae uides*, dice Byrrhena, aludiendo implícitamente a la inminente metamorfosis de Lucio, consecuencia, como la de Acteón, del castigo, enviado por una diosa, de un delito sexual⁵. Esta interpretación de la novela sólo en clave de burla, aunque convincente en muchos de sus planteamientos, no me parece, sin embargo, enteramente satisfactoria. Naturalmente, se trata de una ficción, no de un tratado filosófico, de una ficción fundada en el engaño y el juego, que busca entretener al lector, pero la compleja relación entre lo real y lo aparente tiene profundos ecos platónicos que no debemos pasar por alto⁶.

Entre las cosas que son falsas, meras apariencias, se cuentan las leyes y las convenciones sociales⁷. En la novela, los huéspedes traicionan a sus anfitriones, las esposas se burlan del matrimonio y de la ley Julia cometiendo adulterio, los sacerdotes puros de la diosa Siria resultan ser, en realidad, seres

Munich, 1994), vol. II, p. 1325. En el mismo sentido, para WALSH, P. G.: *The Roman Novel*, Cambridge U.P., 1970, capítulo 6, la novela es una fábula: no pretende sólo divertir sino también enseñar.

4. WINKLER, J.: *Auctor & Actor. A Narratological Reading of Apuleius' Golden Ass*, Berkeley, 1985, Univ. of California.

5. HARRISON, S. J.: «Apuleius' *Metamorphoses*» en G. SCHMELING, ed.: *The Novel in the Ancient World*, Leiden, 1996, Brill, p.491-516. En su opinión, Apuleyo *usa* la epistemología platónica como usa también sus conocimientos sobre los misterios de Isis, pero no con un fin serio, sino por puro entretenimiento y con el fin de exhibir su talento y su habilidad.

6. En este sentido, coincido con HIDALGO DE LA VEGA, M^a J.: «La religiosidad en Apuleyo de Madaura» *Homenaje a José M^a Blázquez*, vol. III, Madrid, 1996, pp. 87-105, cuando señala que la descripción de Isis en el libro XI de las *Metamorfosis* contiene los rasgos que Apuleyo atribuye a la divinidad en *de Platone* y *de deo Socratis*.

7. SHUMATE, N.: *Crisis and Conversion in Apuleius' Metamorphoses* Ann Arbor, 1996, pp. 106-116.

depravados y corruptos⁸. Palabras tan sagradas como *obsequium* (10,23-4) o *pietas* (10,25-27) han perdido su valor por completo. La invocación a la ley no es capaz de salvar al humilde campesino de la violencia injusta de su vecino rico, sino al contrario, lo enfurece aún más y causa una terrible carnicería (9,36,2). El juicio detalladamente descrito en 3,2-9, en el que Lucio está a punto de ser condenado, es una farsa dedicada al dios de la Risa. La crítica al *nómos* alcanza su culminación cuando culminan también las calamidades del asno: en el teatro de Corinto, justo antes de que huya a la playa de Cencreas, donde se le ha de aparecer Isis. Allí, en el teatro, una pantomima representa ante el público el célebre juicio de Paris, y Lucio-asno se enciende de furia con una durísima diatriba contra los jueces:

«Así pues, ¿por qué os asombráis vosotros, despreciables criaturas, ganado del foro o, mejor dicho, buitres con toga, si actualmente todos los jueces trafican con sus sentencias a cambio de dinero, cuando al principio de la historia este juicio que se llevó a cabo entre dioses y hombres lo corrompieron los favores y, después de que lo eligiera juez la providencia del gran Júpiter, aquel campesino y pastor vendió la sentencia primigenia para satisfacer su lujuria, a costa incluso de la ruina de toda su estirpe?» (10,33,1, trad. de J. Martos). Tras el exabrupto, prosigue Lucio enumerando algunas injusticias célebres: la del noble Áyax, derrotado por el mediocre Ulises, y sobre todo, la condena de Sócrates, injusticia suprema para un «filósofo platónico» como Apuleyo. Si los atenienses, maestros de todo conocimiento y expertos legisladores, pudieron cometer tal desafuero, nada podemos esperar ya del resto de los hombres.

Es conocido el importantísimo lugar que tiene la *curiositas* en la novela. Dominado por esa *curiositas*, Lucio desea con todas sus fuerzas ver en acción a las célebres magas tesalias, deseo que le acarrea la ruina, pues es causa de su transformación en asno. Esta *curiositas* tiene claras resonancias platónicas⁹. No es mera curiosidad sin más, sino que vierte al latín la *polypragmosyne* griega, ese impulso por hacer cosas diferentes que en la Calípoli platónica estaba rigurosamente prohibido. Cada uno ha de limitarse a aquello para lo que su peculiar naturaleza, sus inclinaciones y virtudes, lo capacitan: la justicia consiste en *mè polypragmonein* (Plat. *Rep.* 433a8-9). Ahora no necesitamos determinar si la influencia platónica, en este aspecto concreto, es directa o bien se produjo a través de Plutarco, mencionado explícitamente al comienzo de la novela, quien escribió un tratado *perì polypragmosynes*. Las cosas que interesan al *polyprágmon* en Plutarco son las que encontramos en los libros IX y X de las *Metamorfosis*: «la seducción de una virgen, el adulterio de una esposa, la

8. Véase BECHTLE, J.: «The Adultery-Tales in the Ninth Book of Apuleius» *Hermes* 123 (1995) 106-116.

9. DEFILIPPO, J. G.: «*Curiositas* and the Platonism of Apuleius' *Golden Ass*» *AJPh* 111 (1990) 471-492.

manipulación de un juicio o una pelea entre hermanos»¹⁰. En todo caso, esta *curiositas* que tan dura condena recibe por parte de los filósofos académicos ofrece, sin embargo, algunas recompensas a quienes se dejan arrastrar por ella, como veremos a continuación.

Ulises tenía fama de mentiroso. En la sátira XV de Juvenal, Ulises narra un episodio de canibalismo entre los egipcios, pero desde el principio se nos invita a dudar de la veracidad de la historia: *attonito cum/ tale super cenam facinus narraret Vlixes/ Alcinoos, bilem aut risum fortasse quibusdam/ mouerat ut mendax aretalogus* (vv. 13-16). En las *Metamorfosis* de Apuleyo se alude dos veces a Ulises. La primera, ya lo hemos visto, cuando Lucio-asno manifiesta su irritación recordando que Ajax, muy superior en la guerra, fue pospuesto al mediocre Ulises como nuevo dueño de las armas de Aquiles. La otra ocasión ocurre cuando Lucio-asno está en el molino y contempla horrorizado a esos seres subhumanos, los esclavos que trabajan moliendo pan. Su condición de asno le permite ver las mentiras y engaños de la malvada mujer de su dueño y gracias a ello puede desenmascarar su adulterio. Esta es la recompensa a su *curiositas*, la que lo asemeja al propio Odiseo:

No sin razón aquel divino creador de los primeros poemas griegos, queriendo mostrar a un varón de prudencia extraordinaria, cantó que había alcanzado las más altas cualidades visitando muchas ciudades y conociendo muchos pueblos. Y en efecto yo mismo le quedo enormemente agradecido a mi burro, puesto que, escondido bajo su envoltura y después de experimentar diversas fortunas, me volvió, si no tan prudente, sí conocedor de muchas cosas

(9,13,4-5, trad. de Juan Martos). Lucio se ha vuelto *multiscium* (=polymathês?), «conocedor de muchas cosas» y así, una vez recobrada su forma humana, tras superar una larga serie de tres iniciaciones sucesivas en los misterios isíacos, triunfa en el foro (11, 28, 6). Se ha convertido en uno de esos «buitres con toga» a los que antes increpaba con furia. Viene a ser como el abogado, al que la bruja de Méroe transformó en carnero y que, como carnero «defiende los pleitos» (*causas agat* 1,9). Después, el dios Osiris se le aparece a Lucio en sueños y lo anima a continuar una carrera, que será triunfal, como abogado en el foro, sin hacer caso de las calumnias de los malvados, que se centrarán en la «alta formación que había conseguido laboriosamente con mis estudios» (11, 30, 4). Esta *laboriosa doctrina* no puede ser otra que el conocimiento tan trabajosamente adquirido durante su vida como asno, que le permitirá triunfar como abogado. Al final, su íntimo contacto con la maldad, la crueldad y la mentira humanas no le ha hecho mejor. Lucio no termina la novela más sabio, sino más astuto (o al menos, eso cree él), semejante en esto al mentiroso y

10. Plutarco, *de curiositate* 518A con KENNEY, E. J.: «In the Mill with Slaves: Lucius Looks Back in Gratitude» *TAPhA* 133 (2003) 159-192.

divino Ulises. No hay salvación ni redención alguna. Lucio se dedicará a defender la injusticia, en el foro, gracias al conocimiento obtenido violando la prohibición platónica que pesa sobre la *polypragmosyne*. Una parte de sus ganancias irá a parar a los sacerdotes isíacos, que le engañan convenciéndole de que necesita pasar varias veces por los caros ritos iniciáticos. A pesar de su duro aprendizaje, Lucio sigue siendo un incauto¹¹.

II

Una parte del conocimiento que ha adquirido Lucio se refiere a la condición de los esclavos, que él puede observar en primera persona, porque no cabe duda de que el esclavo paradigmático de la novela es el propio Lucio, que conserva intacta su razón humana, pero oculta bajo el aspecto de un animal de carga. En varias ocasiones define su condición como una esclavitud (*seruitium meum* 9, 32, 1, *cfr. conseruus* en 7, 3, 5). Como cualquier ciudadano romano que hubiera sido secuestrado por unos ladrones, sus esfuerzos por invocar el sagrado nombre del César resultan tan patéticos como inútiles (3, 29, 2-3). A partir de ese momento, su existencia consiste en una sucesión de diversos amos que se hacen con él comprándolo o bien robándolo o de cualquier otra forma. Cuando lo ponen en venta, el trámite transcurre como si se estuviera vendiendo a un hombre, no a un animal. El comprador, un sacerdote de la diosa Siria llamado Filebo, pregunta por la edad y origen del asno, y el vendedor, en son de burla, le contesta.

Un astrólogo que le estableció la disposición de las estrellas le calculó cuatro años, pero evidentemente él lo sabe mejor por sus declaraciones al registro (*professiones*: una alusión a los registros del censo como las *apographai kat'oiikian* de Egipto). Pues aunque incurra conscientemente en un delito previsto por la ley Cornelia si te vendo por esclavo a un ciudadano romano, ¿por qué no compras a este esclavo (*mancipium*) bueno y útil, que te podrá servir de ayuda, tanto en casa como fuera?

(8, 24, 3-4, trad. de J. Martos, salvo *mancipium*, que él vierte por «siervo»).

Aunque Apuleyo se equivoca, conscientemente o no, pues la ley aludida ha de ser, no la Cornelia, sino la Fabia *de plagiariis*, lo importante es que lo que hace realmente el pregonero, aunque no pueda verlo, es vender como esclavo a un ciudadano romano. Lucio queda, por tanto, expuesto a los más brutales castigos. El muchacho al que se le confía el asno para bajar leña del monte lo muele a palos hasta causarle una herida sanguinolenta en el anca derecha (7,

11. WINKLER, J.: *op. cit.* p. 216. Véase también, LATEINER, D.: «Humiliation and Immobility in Apuleius' *Metamorphoses*» *TAPhA* 131 (2001) 217-255: la burla de que es objeto Lucio como homenaje al dios de la Risa y sus sufrimientos como asno arruinan su carácter de modo definitivo y completo.

17); después lo martiriza atando a su cola unas espinas afiladas para que se las clave al moverla y finalmente intenta matarlo o al menos castrarlo con el fuego o con la espada (7, 20-22). No debemos pasar por alto que el dueño seguramente más sádico y brutal de todos los que tuvo Lucio-asno era, él también, un esclavo, haciendo bueno el dicho romano de que el más cruel de los dueños era el que había sido esclavo o hijo de esclavos (*cf.* el caso de Larcio Macedo, *uir praetorius* pero hijo de un liberto, asesinado por sus esclavos, a quienes trataba con crueldad: Plinio, *Ep.* 3,14). Cuando ya se cierne sobre el asno la amenaza ineludible de la castración, se ve liberado de pronto gracias a la muerte del muchacho, despedazado por las garras de un oso que oportunamente aparece. Entonces, la madre del muchacho le recrimina, al asno, no haber salido en su defensa, no haber arriesgado su vida para salvar la de quien no le había mostrado ninguna piedad (7, 27, 8). Norden vio aquí una alusión al *SC. Silanianum* del año 10 d.C. (*Pauli Sent.* 3, 5 y *Dig.* 29, 5)¹². Los juristas sostenían que los esclavos debían proteger la vida de sus dueños contra cualquier atacante, al precio de su propia vida si fuera necesario. En un caso en que el atacante acabó con la vida de la dueña, amenazando a la esclava con matarla si gritaba, el emperador Adriano la condenó a muerte porque «siempre que los esclavos puedan prestar auxilio a sus dueños, no deben anteponer su seguridad a la salvación de éstos» (*Dig.* 29,5,28,1). Apuleyo nos muestra lo absurdo que resulta esperar auxilio de unos esclavos a los que se aterroriza y tortura con la mayor crueldad.

La figura de Lucio, un joven de buena familia y posición, súbitamente esclavizado por un golpe de mala suerte expresa metafóricamente el riesgo al que se enfrentaba cualquier romano. El asalto de unos bandidos, la guerra o cualquier otro infortunio y el ciudadano acaba dando con sus huesos en la cárcel de la servidumbre. Para los estoicos, este riesgo no era demasiado terrible porque lo único que importaba era la esclavitud interior, la del alma: «sólo se esclaviza el cuerpo, no el alma» (*Sen. De ben.* 3, 20). Epicteto decía (*Diss.* 4,1,76-9) que debíamos tratar nuestro cuerpo como a un burro de carga. Sin embargo, Apuleyo no parece que compartiera del todo este punto de vista¹³. Para él, como para otros muchos, la esclavitud daña el alma de manera profunda. El aspecto de los hombres que trabajan haciendo pan (*Met.* 9, 12) produce, en el asno, espanto y lástima: están escuálidos, tienen la espalda amoratada por los constantes latigazos, van casi desnudos y llevan la frente marcada con letras (lo cual los señala como esclavos fugitivos¹⁴), el cabello rasurado y cadenas en los pies; debido a las tinieblas provocadas por los vapores, se les han hinchado los párpados y están medio ciegos. No son hombres

12. NORDEN, F.: *Apuleius von Madaura und das römische Privatrecht*, Leipzig, 1912, p. 68.

13. FITZGERALD, W.: *Slavery and the Roman Literary Imagination*, Cambridge U.P. 2000, pp. 90-92.

14. Véase Petr. *Sat.* 103, Plin. *NH* 18,21 y Mart. *Ep.* 8, 75.

sino *homunculi*, donde el diminutivo expresa su pertenencia a una categoría inferior. En estas condiciones, resulta muy difícil sostener que la esclavización no importa porque sólo afecta al cuerpo, mientras que la virtud del alma es el único bien. Además, según sabemos, Lucio no es inocente de su propia ruina, pues su transformación en asno fue el siniestro premio que recibió por su curiosidad funesta, inducido por «placeres serviles» (*ad serviles delapsus uoluptates curiositatis inprosperae sinistrum praemium reportasti* (11, 15, 1). Esos placeres serviles acabaron por esclavizarlo¹⁵.

En las escenas de violencia servil no hay ni rastro de ironía, tan a menudo presente en las *Metamorfosis*: el contraste entre lo real y lo aparente. La brutalidad de algunos dueños resulta muy visible.

a. Formas de rehuir los castigos.

a.1. La huida: Pánfila suele azotar cruelmente a Fótide, ante lo cual el único pensamiento de ésta es la huida (3, 16, 7). Psique a su vez, perseguida por la diosa Venus, se nos presenta como una esclava fugitiva (6, 4, 5) que acaba viéndose forzada a entregarse a la diosa para sufrir el correspondiente castigo (6, 9, 3). El episodio más importante se produce tras la muerte de Cáríte, cuando los esclavos rústicos abandonan sus casas por temor al trato que pueda darles un nuevo dueño, que aún no saben quién es (8, 15). La huida termina en una *ciuitas* sin nombre, donde los *pastores* creen que podrán encontrar escondite y comida, y establecerse definitivamente. En *Lucio o el asno*, del pseudo Luciano, se da una explicación diferente: al enterarse de la muerte de los novios (que aquí sucede por casualidad, pues caen al mar), los esclavos consideran que ya no tienen amo y que por tanto pueden marchar libres (cap. 34).

a.2. El suicidio: Cuando el esclavo cocinero se da cuenta de que un perro se ha comido la pierna de ciervo que iba a cenar su amo sólo piensa en ahorcarse antes de que éste se entere, para evitar su cólera (8, 31). Por otra parte, Lucio-asno meditará varias veces suicidarse como única salida ante las diversas espantosas amenazas a las que se enfrenta (4, 3, 1; 7, 24, 4; 10, 29).

No hay ni una sola referencia a la manumisión en las *Metamorfosis*. Ni la palabra aparece nunca, siquiera como promesa, ni se libera en la novela a esclavo alguno. No hay escapatoria a ese destino. Lucio alcanza una liberación sólo aparente, porque se transforma de asno en hombre, pero también en esclavo de Isis. A los esclavos nos les quedan más salidas que la huida o el suicidio. Es verdad que Venus, furiosa contra su hijo Cupido, dice que va a adoptar a uno de sus *uernuli* como hijo (5, 29, 5), pero la amenaza no llega a cumplirse; y los dos hermanos esclavos que tienen al asno acumulan *peculium*, suponemos que para comprar la libertad, pero nada se nos dice ni sabemos si llegan a obtenerla suponiendo que ése fuera su deseo (10, 14).

b. La ejecución. El dueño ata al esclavo a una higuera y lo embadurna con miel para que acudan las hormigas y con sus mordiscos le hagan sufrir una

15. SANDY, G. N.: «*Serviles uoluptates* in Apuleius' *Metamorphoses*» *Phoenix* 28 (1974) 234-244.

interminable agonía (8, 22). Aquí el dueño no precisa de ninguna clase de autorización para tan bárbara condena. En realidad, los poderes públicos sólo intervienen cuando el esclavo puede dar información relevante, bajo tortura, sobre terceras personas, en calidad de testigo o de cómplice en el delito. Cuando los ladrones roban en la casa de Milón, la culpa recae sobre Lucio, porque ha desaparecido, de modo que se encarcela a su esclavo y se le tortura casi hasta la muerte, para averiguar su paradero, pero sin éxito, pues el esclavo nada sabe (7, 2). Mírmex es conducido al foro porque no se trata de castigarlo a él por faltar a su deber de proteger la castidad de su dueña, sino de obligarlo a confesar ante todos el nombre del adúltero (9, 21, 3). En el caso de 10,7, el esclavo es testigo –aunque acabe siendo condenado– en un juicio en el que el acusado es un *filius familias*. No hay ni el más mínimo indicio de injerencia de los poderes públicos en la autoridad de los dueños, que es absoluta cuando no afecta a otras personas.

La ley no sirve de nada. En ningún momento se hace referencia a la protección del gobernador o de las humanitarias leyes en beneficio de los esclavos que promulgaron algunos emperadores. Las consideraciones de Séneca o de Plinio el Joven resultan huecas y los dueños, en la novela, no muestran ningún temor a que su crueldad pueda merecer castigo o siquiera reproche. Según estableció Antonino Pío, el dueño que hubiera dado muerte, sin razón, a uno de sus esclavos era responsable igual que si hubiese matado a un esclavo ajeno (Gayo, *Inst.* 1,53). La «realidad» que Lucio-asno ha podido conocer resulta estar muy alejada del engañoso envoltorio de humanidad con el que algunos emperadores y filósofos quisieron disfrazar la esclavitud romana¹⁶. Las leyes no protegen ni sirven de nada, por supuesto, a los esclavos, pero tampoco a los hombres libres. Los juicios son una burla, los abogados, unos mentirosos. La autoridad, el gobernador, la ley, todo eso resulta tremendamente lejano, irreal, tal vez porque en la vida real de la Grecia de la segunda mitad del siglo II nada de eso afectaba a las personas que tenían que buscarse sus propios medios de protección¹⁷; pero tal vez sea otra la razón, tal vez el autor de la novela quiso resaltar la fragilidad de lo que nos hace humanos, de la ley, las convenciones sociales y el poder político. Cualquier hombre, sin excepción apenas, en cualquier momento podía ser robado, apaleado, traicionado, metamorfoseado incluso en un animal, perdida su condición humana. La esclavitud es la metáfora de ese riesgo y la ley que supuestamente debería protegernos no es, sino una sombra proyectada en el fondo de la caverna del mito platónico.

16. HIDALGO DE LA VEGA, M. J.: «The Flight of Slaves and Bands of *latrones* in Apuleius' Novels» en SERGHIDOU, A. ed., *XXIX International GIREA Conference: Fear of Slaves –Fear of Enslavement in the ancient Mediterranean*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2007, pp. 325-336 y BLÁNQUEZ, C. «Desigualdades sociales y *praxis* jurídica en Apuleyo» *Gerión* 5 (1987) 119-131.

17. MILLAR, F.: «The World of the *Golden Ass*» *JRS*.

