

Apuleyo

# El Asno de Oro

Introducción de Carlos García Gual



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

# Traducción de Diego López de Cortegana (1513)

Primera edición: 1988  
Tercera edición: 2013  
Segunda reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1988, 2022  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15  
28027 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



ISBN: 978-84-206-7836-8  
Depósito legal: M. 24.866-2013  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 9 «El libro de oro». Introducción de Carlos García Gual
- 65 Nota bibliográfica
- El Asno de Oro
- 73 Primer libro
- 99 Segundo libro
- 129 Tercer libro
- 157 Cuarto libro
- 191 Quinto libro
- 221 Sexto libro
- 251 Séptimo libro
- 279 Octavo libro
- 311 Noveno libro
- 351 Décimo libro
- 391 Undécimo libro
- 425 Apéndice a la edición de 1543



## «El libro de oro»

En el capítulo quinto de *Marius the Epicurean* (1885), que se titula precisamente «El libro de oro», relata Walter Pater cómo el joven protagonista, el inquieto y sensible Mario, se refugia con un amigo en un soleado granero para leer su texto favorito, un libro que era por aquel tiempo, en la época del emperador Marco Aurelio, una novedad. «Era verdaderamente el libro de los libros, el libro “de oro” de aquellos días...»

El adolescente romano encuentra un placer refinado en la lectura de esa novela, apasionante tanto por su espléndida prosa como por su grotesca inventiva.

El texto no era menos fino y elegante (que su lujoso envoltorio), lleno de arcaísmos y de hallazgos singulares en los que aquella generación se complacía: términos originales e imágenes sacadas de los dramaturgos antiguos, frases aún vivas de algún poeta perdido, conservadas por un viejo gramático,

fragmentos dialectales llenos de sabor y de una estudiada elegancia, simples pasatiempos para el vigor genuino y la elocuencia natural del artista erudito...

Al joven lector no se le escapaba ninguno de los atractivos que el novelista, el africano Apuleyo, espléndido conocedor de la retórica de su tiempo, había sabido cincelar como hábil orfebre en su singular relato. Aquella era una prosa singular, efectista, a veces sumamente poética, otras de un sorprendente barroquismo, pintoresco y avulgarado. Y esa riqueza y variedad del lenguaje encajaba bien con el fondo abigarrado de la narración, donde lo maravilloso se mezclaba con lo macabro y las escenas cómicas venían a alternarse con otras de tremendo patetismo, hasta llegar al inflamado misticismo de algunas descripciones.

No es raro que le dejara una impresión inolvidable.

Las *Metamorfosis* de Apuleyo, que le llegaron a sus manos entonces, fueron para él como un verdadero *Libro de Oro*; sintió una especie de gratitud personal hacia el autor... Ese libro ocupó siempre un lugar especial en su recuerdo y no perdió jamás su poder cuando retornó a él luego varias veces, para evocar aquella primera impresión luminosa.

La admiración que Mario siente hacia la ficción de su contemporáneo Apuleyo es, desde luego, un reflejo de la que sentía, unos mil setecientos años después, W. Pater. Admiración, en primer término, hacia esa prosa inimitable, que resulta fácil de explicar en un escritor como Pater, uno de los mayores estilistas de la prosa inglesa del

período victoriano; y fascinación por ese mundo novelesco tan recargado de motivos y de colores un tanto chillones, a los que tanto el discreto Mario como el refinado Pater ponen algunos reparos.

Esa especie de insistencia casi malsana en tratar los aspectos materiales de nuestra carne en corrupción, el regusto de lo desagradable, de lo corrompido..., estaba unido a vulgaridades no poco manifiestas. Mario fue iniciado extrañamente en los desórdenes del mundo real por la lectura de algunos episodios.

Ahí estaban, como ejemplo, las escenas macabras de las brujas, como esa de la vela junto al cadáver, en una noche aciaga, para evitar que «las brujas vengan a arrancarle la carne con los dientes, que es digna de Teófilo Gauthier». Sin duda Pater consideraba vulgares las obscenidades de alguna que otra aventura.

Pero, por otro lado, cómo no advertir que todo eso quedaba compensado con el ímpetu idealista de un cuento como el de Eros y Psiche, que con sus «imágenes encantadoras» y su «gentil idealismo» era como una gema auténtica que podía contrastar frente a «las burlas, a la humanidad genuina y vulgar, a las horribidas farsas del libro». Apuleyo, como Pater, tenía una gran simpatía intelectual y cordial por el platonismo, y ese cuento de hadas, que puede entenderse como una alegoría esencial a la trama novelesca, redime con su luminosidad otros relatos más de claroscuro. W. Pater recoge el cuento y vuelve a contarlo, con algunos retoques y abreviaturas, en su novela. *Marius the Epicurean* se publicó en 1885, y

sigue siendo una de las novelas históricas más interesantes, por su calidad literaria, del siglo XIX.

Justo esa mezcla de lo siniestro y lo regocijante, del idealismo y la farsa, del realismo y lo fantástico, hizo de la novela de Apuleyo –en la que, como Flaubert escribía, se mezclan los olores del incienso y la orina, y se alterna la bestialidad con el misticismo– un libro singularmente atractivo para escritores como Barbey d’Aureville, G. Flaubert y el decadente J. Lorrain, contemporáneos del refinado y lánguido Pater.

## Argumento y estilo

La novela antigua –y sobre todo la latina– tiene algo de almacén de traperos; recoge materiales muy diversos, adornos de otros géneros literarios, máscaras y oropeles ya un tanto ajados, retazos de comedias y tragedias, tonos filosóficos, efectos escénicos varios. Es un género omnívoro y muy poco clásico. Tal vez el mejor ejemplo de ese género variopinto y prolífico sea el relato de las *Metamorfosis*, con su divertido y revuelto entramado argumental en torno a la sorprendente metamorfosis de Lucio, a quien su curiosidad llevó a convertirse en asno y cuya larga peregrinación le hizo conocer el mundo, como un nuevo Ulises degradado, hasta merecer el final feliz. La prosa de Apuleyo, con su colorido retórico y su afectada elegancia, expresa sabrosamente el barroquismo de la trama. Aunque no todos los estudiosos de su obra sientan hacia ella el mismo aprecio que tenía W. Pater. Hay quien, por el contrario, le reprocha ese buscado efectismo.

Mezcla abigarrada de cuentos milesios, casos trágicos, historias de hechicerías y mitos filosóficos, *El asno de oro*, que como novela de aventuras está llena de interés y de gracia, es, sin duda, el tipo más completo de la novela antigua, y nos deleitaría hoy tanto como a los lectores del siglo II si estuviese escrita con más llaneza de estilo y no en aquella manera decadente, violenta y afectada, llena de intolerables arcaísmos y grecismos, de frases similicadentes, de palabras compuestas o torcidas de su natural sentido, de metáforas y catacresis monstruosas, de diminutivos pueriles y de todo género de aliños indecorosos a la grave majestad de la lengua latina. El estilo de Apuleyo, aunque africano, no tiene la corrupción bárbara y férrea como el de algunos apologistas cristianos, sino enervada y delicuescente, como si quisiera remedar las contorsiones y descoyuntamientos de algún eunuco sacerdote de Cibeles.

Esta es la opinión de don Marcelino Menéndez y Pelayo, en el capítulo I de sus *Orígenes de la Novela*. (Ed. Sánchez Reyes, Madrid, 1961, pp. 24-25.)

Y la mantuvo siempre, incluso frente al elogio encendido de Diego López de Cortegana, que concluye el prólogo a su versión declarando su admiración por la riqueza expresiva de Apuleyo:

En su fabla es tan elegantísimo e inventor de vocablos nuevos, con tanta hermosura y adornación, que ninguna cosa se puede hablar más decente y adornada. Finalmente, que este nuestro asno, así como por palabras se dice de oro, así lo parece en sí mismo: porque él tiene gran decir, e mucha abundancia de palabras, de grande elegancia y no de las comunes.

En tal manera que con razón se puede decir que si las Musas quisiesen hablar en latín no habrían de hablar otra lengua que la de Apuleyo.

A esto le replica contumaz don Marcelino en una nota (en su *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, ed. Sánchez Reyes, Madrid, 1950, p. 88):

Tremenda hipérbole de traductor encariñado con su texto fue el aplicar a tan afectado, arcaico y revesado escritor como Apuleyo el elogio que Elio Stilón hizo de Plauto. Afortunadamente para el Arcediano de Sevilla su edición pura, sencilla, familiar y picaresca, en nada se parece a la violenta y atormentada latinidad de su modelo.

Seguramente hay que leer «dicción» en lugar de «edición» en la última frase.

Sospecho que el duro juicio de Menéndez Pelayo sobre el estilo apuleyano responde a un prejuicio clasicista, que tiene en poco el preciosismo de nuestro novelista, escritor retórico y barroco, tanto por temperamento como por formación, muy en consonancia con la estética en boga en su época, el siglo II, tan dado a arcaísmos y florituras. No sería difícil, creo, encontrar juicios cercanos al de Menéndez y Pelayo, y fundados en los mismos motivos. Citaré sólo el de otro ilustre crítico, el primer tratadista de lo novelesco, Pierre Daniel Huet, quien en su *Traité sur l'origine des romans*, París, 1670, dice de Apuleyo: «Su estilo es el de un sofista, lleno de afectación y de figuras extravagantes, duro, bárbaro, digno de un africano».

No sé, amigo lector, si preferirás alistarte entre los admiradores de ese estilo, junto a López de Cortegana, Mario y Walter Pater, o, al contrario, lo encontrarás harto turbulento y peregrino, como el obispo Huet y nuestro sabio y austero don Marcelino. Es cuestión de gustos.

En todo caso, de poco han de servirte para tal decisión las traducciones al castellano, y, en concreto, esta que reeditamos. La prosa de Apuleyo es, como López de Cortegana honradamente advierte, imposible de traducir en su riqueza expresiva; así que él no trata de reproducir todos los matices del rebuscado y artificioso léxico de Apuleyo, ni su estupenda musicalidad o sus efectos poéticos. El estilo de la versión de Cortegana es, como bien apuntó Menéndez y Pelayo, mucho más sencillo y familiar que el del original latino. Y, sin embargo, mantiene esos tonos irónicos y ese juego de frases elevadas contrapuestas a detalles de un realismo mostrenco con una sutil eficacia, que no desentona de la intención expresiva del texto de Apuleyo. Porque Cortegana, excelente traductor humanista —digno de figurar junto a los más dotados de su tiempo, como Boscán o Fray Luis de León—, maneja la prosa castellana con admirable soltura y está empapado del espíritu picaresco del original. Volvemos más tarde sobre este punto.

Lo que sí conviene resaltar es que ese estilo abarrocado y jugoso resulta muy adecuado al contenido de la novela, a esa sarta de *novelle* y *fabliaux*, o «relatos milenarios», que Apuleyo se jacta de haber remendado con sutil arte «para acariciar las benévolas orejas de sus lectores con suave susurro», insertándolos en una trama que tiene como hilo conductor las peripecias de Lucio

de Patras, convertido en itinerante asno. El talento narrativo de Apuleyo organiza la sinuosa historia de las andanzas malaventuradas de Lucio, mezclando el argumento novelesco de fondo con esas novelas o cuentos breves, ampliando mediante esos relatos variopintos el esquema de la metamorfosis del curioso joven. Narrada en primera persona, como es la norma tradicional en los relatos fabulosos, la novela mantiene un tono irónico, con el contraste entre lo inverosímil de la peripecia básica y el mundo sórdido, cruel, ferozmente realista, en el que ocurren los hechos de que el asnificado Lucio es doliente testigo. Como el pícaro de las novelas posteriores, el sufrido asno es criado de muchos amos, recibe incontables palos y tormentos, causa algunos cómicos desahuisados y, perseguido por los vaivenes de una Fortuna inhumana, relata sus peripecias a la par patéticas y cómicas.

### Una peregrina iniciación

El argumento de la novela no fue una invención de Apuleyo, sino que parece haberlo tomado de la narración hoy perdida de un tal Lucio de Patras; un relato que ya tenía la forma autobiográfica y del que tenemos una versión mucho más corta en griego atribuida a Luciano. Esa novela breve que se atribuye a Luciano (y que no es probable que redactara el gran satírico contemporáneo de Apuleyo, sino algún aprovechado imitador de su estilo) ofrece en una forma abreviada la misma historia fantástica que Apuleyo desarrolla –pasando de dos a once los libros del texto– y la que dota de un nuevo final. El ar-

gumento general y algunos episodios son idénticos en las *Metamorfosis* y en *Lucio o el Asno* del Pseudo-Luciano. El docto patriarca Focio (siglo IX) cuenta que había leído el texto de Lucio y lo contrastaba con el opúsculo satírico y cómico atribuido a Luciano, que consideraba una parodia, en clave de humor, de aquél. Apuleyo (al que el patriarca bizantino ignora) habría desarrollado la narración compuesta por episodios menores hasta convertirla en una amplia novela, con un tono religioso que acaso apuntaba en el original, pero que él acentuó con enorme intensidad, añadiendo como colofón el libro final de la novela. Con ese libro XI, de clara propaganda religiosa en favor de la diosa Isis, salvadora del peregrino Lucio, toda la obra cobra un nuevo sentido. Se transforma en un relato iniciático, en una novela que, bajo su máscara cómica, esconde un profundo mensaje religioso. La recuperación de la forma humana viene unida a la iniciación en la nueva fe, a la conversión de Lucio, y todo su doliente peregrinaje asume un valor simbólico.

A esa luz religiosa las andanzas del burro adquieren un sentido religioso y un aspecto moral: fueron el castigo de la curiosidad por la magia y de la afición a la sexualidad de Lucio, alma simple y crédula, que, por fin, a través de su larga penitencia y su amargo itinerario, alcanza la revelación de la providente Isis, compasiva y milagrera. La soledad e indefensión del protagonista, zarandeado por las asechanzas de la Fortuna adversa y la brutalidad despiadada de los humanos en un mundo caótico y lleno de peligros, dan a la narración de Apuleyo esa tonalidad sentimental y esa intensidad patética que falta en el texto breve conservado en griego. Todo el final parece creación de Apuleyo.

No quisiera incurrir en el defecto más frecuente de los malos prologuistas, que es el de resumir la narración que invitan a leer. Tan sólo insistiré de nuevo en que gran parte del atractivo de la novela de Apuleyo se halla en su sutil arte combinatorio de motivos y tonos diversos. Es una «creación ambivalente», como dijo P. G. Walsh. Fundada en la tradición de la novela cómica (como el *Satiricón* de Petronio, un siglo anterior), cuyo objetivo era la diversión,

la crónica jocosa de las aventuras de Lucio se elabora en un esquema de caída, sufrimiento y salvación para presentar un mensaje serio y ciertamente religioso. Y una pieza central en la trama, la historia de Cupido y Psiche, proyecta esa ambivalencia en el ámbito de la mitología y del folklore.

Los escritores romanos tuvieron, a menudo, un talento singular para la contaminación de temas, para la mezcla y la parodia –y no es casual que el género latino por excelencia fuera la *satura*– y también para el realismo, a menudo irónico o sarcástico. En seguida se nos ocurre la comparación con el otro gran novelista latino, Petronio. Tanto él como Apuleyo cultivan un género literario desconocido por las *Poéticas* antiguas y probablemente despreciado como espurio y bastardo por los doctos: la novela, un género prosaico, tardío y poco formalista. Sus obras se relacionan con las novelas griegas de amor y aventuras, pero desplazan el decorado y el argumento romántico por medio de sus enfoques realistas e irónicos, fundando la «novela cómica», que es mucho más moderna que el folletón de corte griego, y mezclan el es-

quema básico de la novela con otros ingredientes, como esas novelas cortas insertadas en la trama con suma habilidad.

La novela corta –o *novella* o *nouvelle*, según el término italiano o francés, de tan larga tradición literaria posterior– es un género distinto, más antiguo y más variado por sus temas, que la novela de aventuras y amores; y contribuye enormemente a diversificar, ampliar y divertir el texto novelesco en que se inmiscuye. El procedimiento, que será tradicional en la novela posterior, hasta la época del barroco, alcanza su culminación en la de Apuleyo. Cuentos de magia y terror en los dos libros iniciales, y de engaños femeninos y tragedias caseras en los libros IX y X, enmarcan el relato básico, que tiene en su centro un espléndido cuento maravilloso, el de Cupido y Psyque (que ocupa algo del libro IV y enteros los libros V y VI), enmarcado a su vez en un relato romántico de fin trágico: la historia de Cáríte. El novelista latino sabe aprovechar esos relatos breves para crear una atmósfera: así los cuentos de terror del comienzo, con sus brujas, sus cadáveres y sus fantasmas, junto con el cómico juicio a Lucio por su acuchillamiento de los tres odres embrujados, sirven para suscitar esa atmósfera de misterio que conviene a su mágica y errónea metamorfosis. Los relatos sobre los engaños de las mujeres, de un tono próximo al del *Decamerón*, preceden a la conversión de Lucio, y el contraste entre el ambiente sensual y engañoso que el devoto de Isis deja atrás y sus promesas de castidad y pureza adquiere un destacado relieve. A la par, Apuleyo se goza en presentar esos contrastes, combinando farsa y tragedia con especial regocijo.

Ése es su talento más destacado, y está de acuerdo con su estilo personal. No es un espíritu original, no se inventa episodios sorprendentes, ni siquiera se ha inventado el esquema fundamental del relato. Pero destaca por su incomparable tino en combinar detalles, cuentos y situaciones, y, como un maestro coctelero, logra un sabrosísimo efecto final. La inserta en la tradición de la novela griega, e incluso anuncia su obra como una narración helénica (*Fabulam graecanicam incipimus*). Pero su genio para la mezcla picante y el virtuosismo retórico son latinos, como latina es su prosa y su amanerado estilo.

Apuleyo es el creador de un nuevo estilo artístico, mezclando arcaísmos con palabras de nuevo cuño para producir un toque muy personal. Es también un virtuoso en cambiar de un nivel estilístico a otro; en un momento parodia una retórica ampulosa, en otro refiere eficazmente un cuento popular. Y, como Petronio, tiene un objetivo más elevado que la diversión momentánea. La entretenida trama está usada como un instrumento para otras propuestas: sátira social, parodia literaria, y además, como se hace muy claro al final, edificación religiosa (Thomas Hägg).

### *Cupido y Psique*, un cuento maravilloso y alegórico

Un lugar aparte en la consideración de los relatos breves introducidos en la trama novelesca merece el cuento de *Eros y Psiche*, que ocupa más de dos libros del texto y tiene un lugar central en la obra. Se trata de un relato con una notable autonomía y un estilo propio, que Apu-

leyo ha situado con mucho mimo en el interior de un episodio menor; en la cueva de los bandidos, para entretenir y consolar a la desamparada Cáríte, cuenta la vieja guardiana el cuento maravilloso, que Lucio, el asno, escucha embelesado, no tanto por la novedad como por el encanto mismo del cuento. Me parece oportuno destacar tres notas del mismo: 1) no se trata de una novela breve, sino de un cuento tradicional; 2) se presta, como un *mythos*, a una interpretación alegórica; y 3) tiene una función especial referida a la propia historia de Lucio, de acuerdo con esa interpretación alegórica sugerida.

Que se trata de un cuento tradicional está ya indicado por el hecho de ponerlo en boca de la vieja. La misma expresión de «cuento de vieja» (*anilis fabula*) con que se lo designa (IV, 27) aparece ya en Platón para indicar un mito (*Gorgias*, 527 a; *Rep.* I 350 e). Y más tarde, al concluir el cuento, el asno lamenta no tener a mano tablillas y estilete para escribir tan bella historieta (*bella fabella*, VI, 24). Tanto la estructura misma (que ha sido muy bien analizada por T. Mantero con el esquema ejemplar de V. Propp, al que se adapta perfectamente) como los mismos personajes son los de un cuento arquetípico. Como cuento popular aún se cuenta, con pequeñas variantes, en muchos lugares, por ejemplo en la cabilia del norte de África, cerca de donde nació Apuleyo, o en las rondallas mallorquinas, en las que se han detectado diez cuentos variantes de ese esquema. Al contrario de las novelas breves, el cuento maravilloso no está orientado a crear un ambiente, ni es, por descontado, realista o satírico, sino todo lo contrario, y resulta un extraño entremés en la narración novelesca. Es un extraordinario mérito de

Apuleyo que un elemento tan extraño tenga además una función precisa en la novela.

La expresión de que el cuento maravilloso –lo que en alemán se denomina *Märchen*, y que es algo más amplio que nuestro «cuento de hadas»– es «el hijo mimado del mito» resulta especialmente adecuada en este caso. *Psiche* es el vocablo griego que significa ‘alma’, y Eros (en latín *Cupido*) es el hijo de la diosa Venus, el propio Amor. Aquí el dios no es un niño, sino un joven; no el angelote travieso y retozón, sino un adolescente capaz de sufrir la pasión que sus flechas avivan, un joven seductor que cae en su misma trampa y soporta las penas de amor. Como reza la pieza calderoniana inspirada en el cuento, *Ni Amor se libra de amor*. En fin, el cuento tiene una lectura alegórica no sólo posible, sino necesaria para entender su función en la estructura de la novela. Recuerda, por otro lado, algún mito platónico como el de Eros, hijo de Poros y Penía, relatado en el *Banquete*, que tiene esa misma interpretación. El nombre que recibe la hija de Cupido y Psiche, *Voluptas* (‘Placer’), recalca ese sentido alegórico del cuento: el placer nace del alma, que al fin ha conseguido su anhelo.

El Alma que persigue peregrina y sufriente al Amor fugitivo, a través de un camino de perfección; esa Psiche abandonada por su amado por quebrantar el tabú a causa de su curiosidad, que va hasta el mundo de los muertos, al reino de Proserpina, en pos de ese mágico don con el que ha de aplacar a la gran diosa celosa y despótica (Venus), que le ha impuesto una tarea imposible, es un símbolo del alma humana, que cae en el pecado y pierde así su contacto con el Bien, y que luego se afana

por purificarse en un duro camino de pruebas iniciáticas y está dispuesta a bajar hasta el mundo de los muertos desafiando a la Muerte, y habrá de renacer, con la ayuda divina, para conseguir la felicidad anhelada, en el encuentro definitivo con lo divino. El cuento tiene todos los ingredientes de rigor: el oráculo amenazador, las hermanas malignas, el palacio misterioso, los auxiliares mágicos, etc. Pero los personajes tienen nombres de dioses: Cupido, Venus, Ceres, Pan, Proserpina. Toda la narración se desliza a pasos marcados hacia el final feliz de rigor. Como en un rito iniciático.

R. Merkelbach ha subrayado cómo las etapas del peregrinar de Psiche se corresponden con las ceremonias de iniciación en el culto de Isis. Psiche, tras la boda, haciendo caso de los malévolos consejos de sus hermanas y desobedeciendo el mandato de su esposo, viola el secreto, iluminando con su lamparilla al Amor dormido. Ese quebrantamiento del tabú será inicio de su desdicha. La curiosidad pecaminosa es fatal para el Alma, en el doble sentido de que le acarreará dolores y de que tenía que ser así. La escena de la lamparilla –dice Merkelbach– tiene un carácter místico, ya que la visión del dios era una de las ceremonias de la iniciación; después de esta iluminación, el iniciado debe retornar solo al mundo. Pero pasará luego su vida buscando a la divinidad entrevista.

Sola y desesperada, Psiche se arroja al río. En el culto hay el baño ritual en que el iniciado se lava sus pecados. Después Psiche es arrastrada por los cabellos, abofeteada y maltratada; como el iniciado, tiene que soportar semejantes castigos corporales para expiar sus errores mediante una dura penitencia. Emprende un largo viaje

hasta el Más Allá, por cumplir las pruebas impuestas: va a por agua de la Estigia, y a recoger áureos vellones de los carneros mágicos, y a pedirle a Proserpina, diosa de los infiernos, un misterioso don. También el iniciado ha de cumplir un simbólico peregrinaje en el santuario sagrado. Ya de regreso, tras haber dejado atrás el lúgubre dominio custodiado por el Can Cerbero, cuando ya lleva en sus manos la cajita buscada, cede de nuevo a la curiosidad y quebranta el secreto. Como la antigua Pandora, la amante peregrina abre el cofrecillo misterioso y el contenido mágico se le escapa volando. Todo parece perdido y cae como muerta.

La escena es de un lado una advertencia a abstenerse de la curiosidad pecaminosa; de otro refleja un rito de iniciación en los misterios, la apertura de la «cista mystica». En ella se guardaban óleos etéreos que provocaban una inconsciencia temporal. La visión del objeto sacro mata, pero al mismo tiempo hace inmortal. El hombre viejo ha muerto, el hombre nuevo puede ascender hasta los dioses (R. Merkelbach).

Pero la divinidad amorosa acude a socorrer al alma en su desfallecimiento, salvándola en ese último trance.

Algo así le pasa al buen Lucio, víctima también de su curiosidad malsana; también él sufre ultrajes y apaleamientos numerosos, y también él escapa, bordeando la muerte y los tormentos, gracias al milagro y al amparo divino, en la fiesta dedicada a Isis. Al fin recobra su figura humana, y ve la luz del mensaje religioso.

Lucio Apuleyo, sabio, viajero y retórico,  
tan curioso como su *Asno*

Apuleyo nació en Madaura (hoy Mdaurusch, en el norte de Argelia) en el año 125 de nuestra era. El *praenomen* de Lucius le viene de su identificación con el protagonista de las *Metamorfosis*; ignoramos, pues, cuál era el auténtico. En un famoso pasaje de las *Metamorfosis*, XI, 27, se apellida al buen Lucio, en curso de su iniciación isíaca, «Madaurensis», un modo sutil de aludir a esa identificación con el autor del relato. Como *philosophus platonicus madaurensis* le designa San Agustín (*Ciudad de Dios*, VIII 14), y es muy probable que el pedestal de una estatua descubierto en 1918 en Mdaurusch con la inscripción [*Ph*]ilosopho [*Pl*]atonico [*Ma*]daurenses cives ornament[o] suo dedicaverunt pecunia publica sea una muestra más del prestigio conseguido por el novelista, al que se le dedicaron estatuas públicas en más de una ciudad africana.

Era de familia acomodada. Realizó estudios de retórica y gramática en Cartago, y luego fue a Atenas a estudiar griego y filosofía. Allí se hizo adepto del platonismo (es decir, del platonismo del siglo II, un tanto adulterado de tendencias místicas, próximo al de Plotino y Porfirio). Estudió además ciencias naturales, geometría, astronomía, poesía y música, según él mismo cuenta. Presumiría siempre de elocuente y erudito enciclopédico. Pasó a Roma, donde ejerció como abogado y ganó reputación de brillante orador. Se dirigía a Alejandría cuando se detuvo en Oea (Trípoli), donde desposó a una tal Pudentilla, madre de un joven amigo suyo y rica propietaria. La