

Sincretismo apuleyano-lucianesco  
para un cambio de paradigma hacia la novela moderna  
(con calas en el pensamiento estético de Cervantes y Quevedo)

Apuleyan-Lucianesque syncretism  
for a paradigm shift towards the modern novel  
(with coves in the aesthetic thought of Cervantes y Quevedo)

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**Resumen:** El presente artículo ofrece un análisis circunscrito a la recepción de *El asno de oro* en la narrativa española áurea con énfasis en el sincretismo apuleyano-lucianesco como cambio de paradigma hacia la novela moderna. Atendiendo a esta pervivencia de notoria influencia en el humanismo europeo, destacados autores españoles de la prosa de ficción de mediados del siglo XVI trazaron renovados caminos de experimentación estética que van a preludiar la originalidad del pensamiento narrativo de Cervantes y Quevedo. Especial relieve adquiere, por último, la difusión que tuvo la edición de *El asno de oro* impresa en Medina del Campo en 1543, no solo a mediados del siglo XVI sino también en época contemporánea gracias a su inclusión en los *Orígenes de la novela* por Marcelino Menéndez Pelayo, contribuyendo así a la vigencia y recepción crítica de este clásico universal hasta nuestros días.

**Palabras clave:** Recepción, prosa de ficción, novela moderna, humanismo, tradición clásica, Apuleyo, Luciano, Cervantes, Quevedo

**Abstract:** This article offers a limited analysis of the reception of *El asno de oro* in the Golden Spanish narrative with an emphasis on Apuleyan-Lucianesque syncretism as a paradigm shift towards the modern novel. Attending to this persistence of notorious influence on European humanism, prominent Spanish authors of prose fiction from the mid-sixteenth century drew renewed paths of aesthetic experimentation that will annunciate the originality of the narrative thought of Cervantes and Quevedo. Finally, the diffusion of the edition of *El asno de oro* printed in Medina del Campo in 1543



---

acquires special relief, not only in the middle of the 16th century but also in contemporary times thanks to its inclusion in the *Orígenes de la novela* by Marcelino Menéndez Pelayo, thus contributing to the validity and critical reception of this universal classic to this day.

**Key words:** Reception, Fictional prose, Modern novel, Humanism, Classical tradition, Apuleius, Lucian, Cervantes, Quevedo



## Sincretismo apuleyano-lucianesco en la prosa de ficción de mediados del XVI: un cambio de paradigma hacia Cervantes y Quevedo

Como sabe el curioso lector de *El asno de oro*, los orígenes de la novela y la cultura popular en el sueño del humanismo<sup>1</sup>, ingenios áureos de alto fuste y mejores concedores, si cabe, de dicha tradición novelística como Miguel de Cervantes y Francisco de Quevedo, vinieron a ofrecer, en su tiempo, atractivas visiones, formalizaciones y hasta hibridaciones estéticas bien distintas, pero complementarias entre sí; es decir, como un tema con variaciones y mudanzas circunscritas a la pervivencia poliédrica de “aquel singular libro que todos avemos leído”, como señalase ya el erudito hispalense y cronista de Carlos V, Pedro Mejía, en sus *Diálogos* o *Coloquios* (Mejía, 2004: 451-452). El testimonio de este humanista, fallecido en 1551, constituye, de hecho, un verdadero anuncio del cambio de paradigma reconocible entre 1550 y 1560 como puertas y senderos de experimentación hacia la novela moderna (González Ramírez, Torres Corominas, Martín Romero, Merino García y Muñoz Sánchez: 2020).

En otras palabras, siguiendo la estela del más acendrado apuleyanismo en el contexto cultural europeo, los ingenios de la Edad de Oro se propusieron incardinar sus respectivas formalizaciones literarias en tan prestigioso canon literario representado por el controvertido mago alquimista y su *Asno de oro* en calidad de crisol creativo, con Luciano al fondo, como iremos comprobando, al igual que sucedía con autores canónicos tales como Ovidio y las *Metamorfosis*, Virgilio y sus *Bucólicas*, o Apolonio y las *Argonáuticas*.

En dicho laboratorio estético bajo la rúbrica de estos escritores áureos, al margen de transformar literariamente los viles metales en oro, se ofrecía, como auténtica piedra filosofal en clave ficticia, la transmutación de la muerte

---

<sup>1</sup> Para el estado de la cuestión y la edición crítica del texto, con pervivencia en la prosa de ficción de mediados del XVI: Apuleyo (2019). Menéndez Pelayo, por su parte, dio a conocer, en una edición *pro domo sua*, *El asno de oro* (Medina del Campo, Pedro de Castro, 1543) en el cuarto volumen de sus *Orígenes de la novela*, iniciados en 1905; véanse también: García Gual (1972), Rico (1993), Baquero Escudero (2006, 2012a, 2012b), con edición de *Orígenes de la novela* (2017), Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez (2007), Rodríguez Gutiérrez (2012), Escobar (2020a, 2020b, en prensa).



corpórea en la resurrección e inmortalidad del ser humano en el cuento *maravilloso* de Psique-Alma gracias a Cupido-Amor; eso sí, tras haber superado las laboriosas pruebas iniciáticas en esta mitoalquimia, según se reconoce en la tradición humanística, como las hubo de afrontar el asno Lucio<sup>2</sup>. Ambos personajes, en cualquier caso, actuaron alentados por una curiosidad impertinente, con implicaciones conceptuales en la narrativa de Miguel de Cervantes desde *La Galatea* a *El Quijote*, que les llevaría a cometer graves errores al transgredir sus límites y limitaciones.

Pues bien, por esta razón, para los lectores y recreadores de nuestras letras áureas de mediados del XVI, Psique-Alma acabará destapando la caja de los males de Pandora, con resonancias procedentes de Plotino y Erasmo como principales paradigmas de referencia en la tradición humanística, mientras que Lucio, tanto en la versión de Apuleyo como en la de Luciano, verá truncado su ávido deseo de convertirse en ave; es decir, al igual que habían procedido las hechiceras y brujas de *El asno de oro*, todavía con pervivencia en *El coloquio de los perros*<sup>3</sup>.

De otra parte, habrá de resultar un *leitmotiv* de visible sincretismo apuleyano-lucianesco, que parodió Francisco de Quevedo en *Los sueños* al hilo del filósofo Artefio y su misterico *Clavis maioris sapientiae, Liber secretus*<sup>4</sup>; al tiempo, el erudito madrileño se propuso, como una emulación respecto a las *Novelas ejemplares*, una suerte de transmutación alquímica literaria, por mucho que llegara a satirizar al mismísimo Paracelso. Por ello, en virtud de una intencionada muerte alquímica en clave metaliteraria, decidió humanizar, a la picaresca, a los dioses del Olimpo, como deja ver *La Fortuna con seso*; en concreto, conforme a un prisma de degradación burdesca y con mayor dosis satírica en contraste con el apuleyanismo hispalense imperante, de cuyas

---

<sup>2</sup> Tales claves simbólico-alegóricas interesaron, a efectos de pervivencia contemporánea y canon narrativo hispánico, a Octavio Paz (1993: 30-48) en su ensayo “Eros y Psiquis”, en *“La llama doble” (Amor y erotismo)*.

<sup>3</sup> En cuanto a asnos y rebusnos en el pensamiento narrativo de Cervantes: Lauer (2016), Cárdenas-Rotunno (2016), D’Onofrio (2018) y Escobar (2020a).

<sup>4</sup> Sobre la vigencia del apuleyanismo en el imaginario de Quevedo, hay que referir, de entrada, que el humanista madrileño tuvo, entre los pocos pero doctos clásicos de su biblioteca, al autor de *El asno de oro* (Escobar: en prensa).



posibilidades artísticas estuvo también al tanto Diego de Velázquez, integrado en la Academia interdisciplinar de su suegro Francisco Pacheco en la Alameda de Sevilla, y hasta Lope de Vega en su *Amor enamorado*, al calor de Juan de Arguijo (Escobar: 2017a; Solís de los Santos, Escobar, Montero y Rico García: 2017).

Para materializar su propósito, empleó, en fin, Quevedo un marcado sincretismo lucianesco-apuleyano, plenamente asentado y consolidado a mediados del XVI, en el que no faltó, entre Fortuna y buscones, una rica constelación conceptista en torno al asno, emblema icónico medular de las dos versiones metamórficas literarias de Apuleyo y Luciano, como queda reflejado en obras del fuste de *La Fortuna con seso* y *La vida del Buscón*; es más, a esta filiación de raigambre picaresca debió de contribuir el *Momus* de Leon Battista Alberti, con redacción hacia 1540, y su versión romanceada por Agustín de Almazán en el contexto humanístico erasmiano de Alcalá de Henares en 1553, contando Cervantes entonces con apenas seis años.

Y es que esta piedra angular, con calas, pervivencia y prolongación estética en Cervantes y Quevedo, viene a dar carta de naturaleza y a contextualizar, entre los años cincuenta del XVI y los primeros compases del XVII, la caracterización genérica planteada y formulada por destacados hombres de letras como un camino de experimentación narrativa hacia la novela moderna; así, desde el autor anónimo de *El Lazarillo* (1554) y sus continuadores, entre ellos Mateo Alemán y su *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604) o López de Úbeda y *La pícaro Justina* (1605), hasta las dosis satíricas de *La Psique* de Juan de Mal Lara, entre 1561 y 1565, con episodios simbólico-alegóricos como el de Momo en el contexto del apuleyanismo hispalense (Escobar: 2017b, 2020b, en prensa).

Por lo demás, dicho marco de legitimación alquímica de aquella floreciente Edad de Oro, con acmé en las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo XVI, como por arte de magia venía ya avalado, en la tradición literaria precedente y para la posteridad literaria europea, por la flor y nata de los humanistas del *Rinascimento*, con un ápice de erudito esoterismo; tanto es



así que estuvieron interesados en tales misterios y procesos de transmutación literaria, de abolengo neoplatónico, entre atractivos hornos y crisoles solo por ver la piedra filosofal, en términos conceptuales quevedianos en *El Sueño del Infierno*, *El Sueño del Juicio final*, *Providencia de Dios* o *Aguja de navegar cultos*.

Me refiero, claro está, a Petrarca, Dante, con su representación simbólica del Infierno en entronque con el canon épico-novelesco del libro VI de la *Eneida*, y especialmente Boccaccio, quien localizó, como si de una piedra filosofal o rosa del silencio se tratase, al decir de Baltasar Gracián en *El Criticón*, el deseado códice apuleyano; de hecho, dio origen al sueño mágico de las metamorfosis, hasta entonces soterrado, a modo de literatura clandestina, e incluso ocultamente emparedado, en un guiño conceptual al conocido ejemplar de *El Lazarillo* en Barcarrota<sup>5</sup>; o lo que era lo mismo, haciendo realidad una nueva construcción imaginaria de amplias posibilidades de creación estética en la Edad de Oro del humanismo europeo, con notoria pervivencia en nuestras letras españolas de 1550-1560, entre magia, alquimia y hasta tropelía, como mesa de trucos (Cruz: 2014), ya en época de Cervantes en calidad de canon medular hacia la novela moderna, como supo ver Quevedo.

En efecto, nuestros escritores de mediados del XVI, en una nueva Edad de Plata para aquella magia alquímica de Apuleyo, acompañado de Luciano desde el humanismo europeo, según se advierte en la coda final del *Apulegio Volgare* (1518) de Matteo Maria Boiardo, decidieron prolongar este sueño mágico de las metamorfosis a partir de la escondida senda reconocible en las huellas de estos señeros modelos del *Rinascimento*. Respecto a *El asno de oro* y sus resonancias en las letras españolas renacentistas, baste recordar la deliciosa edición de Medina del Campo (1543), forjada en el taller de Pedro de Castro, todavía bajo la estela textual del arcediano hispalense Diego López de

---

<sup>5</sup> Es conocida la recepción de Apuleyo, como literatura clandestina y con Luciano al fondo, en la narrativa contemporánea, por ejemplo, en lo que se refiere a *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco; respecto a los clandestinos silencios y entresijos cortesanos en torno a *El Lazarillo de Tormes*: Torres Corominas (2011, 2012b).



Cortegana (Apuleyo: 2019), heredero de tal proceso de transmutación literaria transmitido por el sabio erudito boloñés Filippo Beroaldo. Lo reflejan sus preliminares en un agudo juego conceptual en diálogo con el humanista Juan Partenio Tovar como arte de ingenio a propósito del oro y otros referentes simbólicos de palmario calado en nuestras letras españolas de hacia 1550. Pues bien, a los secretos artificios de tan atractivo paradigma literario pudieron acceder, a modo de experimentados degustadores exquisitos, tan preclaros hombres de letras de la literatura áurea de mediados del XVI como Gutierre de Cetina, Juan de Mal Lara, Juan de Arguijo o Fernando de Herrera y, con el tiempo, dos avisados lectores e intérpretes de *El Divino*: Cervantes y Francisco de Quevedo.

Y es que, entre sus doradas andanzas al son de la mudable Fortuna, tema apuleyano como deja ver la traducción de López de Cortegana con notorio predicamento desde la príncipe sevillana de 1513, en el taller de los Cromberger, a las ediciones de Medina del Campo (Pedro de Castro, 1543), Sevilla (Doménico de Robertis, 1546) o Amberes (Juan Steelsio, 1551), los autores renacentistas pudieron hallar, en medio de los rebuznos del pícaro como paisaje sonoro y los disonantes quijotes (López Estrada: 2004) en una parodia de esgrima con olor y sabor a odres viejos y nuevos, la más acendrada alquimia apuleyana al trasluz de *El asno de oro* romanceado; debieron hacerlo casi con sorpresa por el recóndito hallazgo al compás de los alquimistas de filiación humanista e incluso, andando el tiempo como puertas hacia la novela moderna, bajo el toque sutil de la varita mágica cervantina a propósito de Cide Hamete Benengeli; esto es, como acabarían procediendo, en calidad de herederos de esta tradición apuleyano-lucianesca renacentista de mediados de siglo, el propio diestro de Lepanto y Quevedo, porque todos los seres humanos, hasta los dioses humanizados por el satírico escritor madrileño, en su parodia burlesca al compás de las pinceladas y escorzos de Diego de Velázquez, lector de las *Metamorfosis* de Ovidio y también de las de Apuleyo,



llevan a cuestras un asno y no precisamente de oro, sino de lodo<sup>6</sup>, al decir de Beroaldo y, tras sus huellas, López de Cortegana, irenista traductor de Erasmo y Piccolomini, como destacados modelos del humanismo europeo para los hombres de letras de hacia 1550; eso sí, sin necesidad de llegar al conceptismo truculento y mordaz de Quevedo como potro de tortura, de marchamo apuleyano, al servicio de *otra picaresca*; o en términos análogos, la piedra filosofal narrativa que habían encontrado los autores áureos de hacia 1550 con culminación en Cervantes durante su progresiva trayectoria creativa en correspondencia con el discurso de su vida<sup>7</sup>, según se propuso reflejar en su singular manera de hacer novelas sobre pícaros pero no al modo tradicional de la picaresca desde *El Lazarillo* y sus continuadores, con especial notoriedad en *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, hasta culminar en *La vida del Buscón* como novela quevediana de cuño conceptista. Para ello, Cervantes tomó *El asno de oro* como referente textual y método narrativo principal, fusionándolo, en su mesa de trucos remozada de impronta lucianesca, con historias sobre pícaros, aunque sin implementación servil del canon de la novela picaresca al uso, como pudo advertir Quevedo.

Se comprueba sobre todo, como visible evolución estética respecto a la tradición narrativa de los años cincuenta y sesenta y en aras de la novela moderna, en *El coloquio de los perros*, en diálogo intertextual, a su vez, con *El casamiento engañoso*<sup>8</sup> y *Rinconete y Cortadillo*, entre otras novelas ejemplares, si bien igualmente *satíricas*, dado que, como refirió el autor alcalaíno, siguiendo a Juvenal en su contra-arcadia pastoril con sabor a parodia en *El coloquio de los perros*<sup>9</sup>, resultaba difícil cosa el no escribir sátiras, aunque

---

<sup>6</sup> Quevedo se refería, sobre este particular, a hornos y crisoles de lodos (Escobar: en prensa).

<sup>7</sup> Lo viene a poner de relieve, en las fronteras entre realidad y ficción, en el *Viaje del Parnaso* (Escobar: 2020a).

<sup>8</sup> Al hilo de un relato marco por mímesis para con *El asno de oro*, especialmente en lo que atañe a la patraña de la vieja brindada a Cárite, el cuento *maravilloso* o novela corta de Psique-Alma, en la guarida de los ladrones. En cuanto a otros aspectos circunscritos a la tradición clásica y el género novelístico en Cervantes con la *novella* como unidad de medida narrativa, pueden verse: Muñoz Sánchez (2012: 23, 104, 136, 208-209, 216-217, 240 y 352; 2018: 255-256, 259-262, 267-268, 281-290) y González Ramírez (2018: iii, vi-ix, xvi-xvii).

<sup>9</sup> Y otros conocidos episodios cervantinos de pátina pastoril contrahecha en la fingida Arcadia con Quijótiz y Pancino en calidad de protagonistas; en lo que hace a las fronteras narrativas entre pastores, cortesanos y pícaros a mediados del XVI: Torres Corominas (2012a). Por





en el autorretrato de su *Viaje del Parnaso*, con arranque en la *indignatio* juvenaliana, dijese lo contrario. De ello se percataron no solo el avisado autor de *La Fortuna con seso* y *La vida del Buscón*, a partir de un manifiesto desarrollo estético de su conceptismo lucianesco-apuleyano, sino también el agrio crítico Avellaneda en su acerado prólogo contra el sagaz autor de *El Quijote*<sup>10</sup>.

En fin, los transgresores ingenios alquimistas de la literatura española áurea de mediados del XVI, con broche de oro ulterior en Cervantes y a la zaga de eruditos europeos de la altura de François Rabelais en su *Pantagruel* (1534) cuando decía aquello de “Allí vi la piel del asno de oro de Apuleyo”<sup>11</sup>, procedieron, pues, en virtud de un depurado sincretismo cultural, en el que no faltó tampoco la estética lucianesca reivindicada antaño por Erasmo y Tomás Moro, mientras preparaban su *Elogio de la locura* (1511), con apunte y reivindicación canónica de Apuleyo y Luciano en el texto preliminar dedicado precisamente a Moro, y la *Utopía* (1516); y bajo su luz, otras obras españolas de alto alcance y repercusión humanística como protohistoria entre los años veinte y treinta del XVI para el sincretismo apuleyano-lucianesco de mediados de siglo, con recepción en la prosa narrativa de Cervantes y Quevedo; así, desde Alfonso de Valdés en su *Diálogo de Mercurio y Carón*, con pátina lucianesca, pasando, ya en la década de los sesenta, por el canon épico-novelesco de Alonso de Ercilla en la *Araucana* y hasta arribar, andando el tiempo, a su dorado *floruit* en el conceptismo lucianesco-apuleyano de Quevedo; por tanto, como si se tratase de un refulgente crisol de alquimia literaria al servicio de tan iniciáticas metamorfosis, conforme a aquel conocido ideal cervantino de “no milagro, milagro, sino industria, industria” (*Quijote*, II, cap. XXI), entre rebuznos de pícaros, buscones y el hampa sevillana con asnos

---

último, la atenta lectura de estas páginas cervantinas la aconseja Miguel de Unamuno (2017: 54) a los jóvenes de su época, en concreto, en *A la juventud hispana*, con resonancias a propósito de su *Vida de don Quijote y Sancho* por Simon Leys (2016: 24-26 y 352) en “La imitación de nuestro señor Don Quijote” e “Introducción a Confucio”.

<sup>10</sup> En un tenebrista retrato como antídoto contra el que, con elogiosa luz, entre la etopeya y la prosopografía, las letras y las armas, había realizado de sí mismo el escritor alcalaíno en el prólogo de su *ejemplar* volumen narrativo de 1613.

<sup>11</sup> Con contextualización y pervivencia de Rabelais al hilo de la prosa de ficción áurea en el estudio preliminar de Escobar a Apuleyo (2019: 44-50).



de la fortuna; es decir, el tema vertebrador y cardinal de *El asno de oro*, como *leitmotiv* en la literatura áurea de mediados del XVI, al margen de otros juegos propios de tropelistas, como no podía ser menos, según deja ver Cervantes, y a la zaga de sus huellas Quevedo, en su narrativa de filiación apuleyano-lucianesca.

Ahora bien, acaso procedieron los artífices de la novela moderna desde *El Lazarillo* a Cervantes y Quevedo ¿por arte de magia?, evidentemente no, sino leyendo *El asno de oro* como un método narrativo infalible o piedra filosofal a efectos de prosa de ficción, a modo de experimentado *impromptu* o repentización de sabor popular. De hecho, más allá de cierta apariencia de espontaneidad creativa, tal apropiación literaria conllevaba, en contraste, una sólida asimilación crítica del pensamiento estético-conceptual de Apuleyo con posibilidades de fusionarse, como se dieron cuenta tales ingenios especialmente en las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo áureo, con el otro gran *Asno* de la Antigüedad clásica, el de Luciano, en virtud de la asociación, bajo la rúbrica legitimadora de Erasmo en *Elogio de la locura*, entre estos dos modelos de la tradición clásica; esto es, desde el conocimiento granado de tan selecto imaginario humanístico-literario con el objeto de hacer verosímil en la escritura narrativa de nuestras páginas del Siglo de Oro la más sorprendente fabulación apuleyano-lucianesca, hasta con conversiones y transformaciones de por medio. Tal proceder estético incluía, en suma, a los dioses inmortales metamorfoseados en pícaros con el objeto de mostrar con propiedad un desatino, en términos de Cervantes, el más avisado recreador, junto a Quevedo, de todas las modalidades narrativas asentadas en la prosa de ficción de mediados del XVI.

### **Hacia los *orígenes de la novela moderna*: recepción del sincretismo apuleyano-lucianesco (con pervivencia de *El asno de oro*, 1543)**

Por las profundas raíces populares y arquetipos culturales arraigados en el imaginario colectivo de Apuleyo y Luciano, lejos de convertirse en mera



arqueología del pasado legendario<sup>12</sup>, aún en la actualidad sigue vivo y coleando el *Asno* de aquella floreciente Edad de Oro de mediados del XVI a efectos de recepción. Tanto es así que corren tiempos no ya de bronce sino hasta de hierro, al menos en determinados aspectos, de deshumanización y no solo del arte, en palabras de Ortega y Gasset. En cambio, como eficaz antídoto contrapuntístico, venimos asistiendo a una híbrida intersección de códigos entre la ciencia y el arte como renovadas formalizaciones del saber humanístico de aquellas Edades de Oro y de Plata de antaño que hicieron posible la paulatina forja de la novela moderna desde Lucio y Lázaro a Cervantes y Quevedo en virtud del sincretismo apuleyano-lucianesco analizado en el apartado precedente.

Se comprueba, de entrada, gracias a la eclosión de heterogéneas tendencias de pensamiento actual, pero forjadas ya en el imaginario de nuestros novelistas áureos, entre la historia de las mentalidades, *ideas* o representaciones, como el transhumanismo o la psicología transpersonal, en diálogo con el psicoanálisis en aras de la interpretación de imágenes oníricas en el sincretismo lucianesco-apuleyano mencionado como metodología narrativa esencial para la prosa áurea de hacia 1550 hasta culminar en el sutil universo estético-narrativo de Cervantes y Quevedo<sup>13</sup>. Incluso no están ausentes variados métodos de análisis de aliento cognitivo-conductual<sup>14</sup> con vistas al estudio de la transformación literaria de los asnos de la Fortuna o los buscones tras la estela picaresca de Lucio, Lázaro y hasta Pablos, “émulo de Guzmán de Alfarache (y aun no sé si diga mayor) y tan agudo y gracioso como don Quijote, aplauso general de todas las naciones”, como se recordará en el

---

<sup>12</sup> Esto es, como el ave Fénix renaciente y con el vuelo crepuscular del arquetipo simbólico de la mariposa, desde Pompeya y los monumentos funerarios de la Antigüedad hasta la *farfalla* petrarquista, con variaciones e inversiones paródicas por parte de Lope y Quevedo, culminando en las *Soledades* de Góngora.

<sup>13</sup> Por ejemplo, en lo que concierne a los sueños y disparates de raigambre lucianesca, con la tercería añadida de Celestina, en Cervantes (véase más adelante). En cuanto a la pervivencia cervantina en Freud y el psicoanálisis a propósito de *El coloquio de los perros*: Riley (1994); y para planteamientos psicoanalíticos complementarios a partir de la recepción interdisciplinar de *El asno de oro*: May y Harrison (2020).

<sup>14</sup> En lo que al caso cervantino se refiere, de interés es el monográfico *Cognitive Cervantes* (VV. AA., 2012); véase en este volumen: Simon (2012).



preliminar de Roberto Duport incluido en la edición zaragozana de *El Buscón*, de 1626 (Quevedo, 1995: 91).

Es más, tampoco falta en esta nueva era del conocimiento, heredera del imaginario propuesto como cambio de paradigma en la ficción por nuestros artífices de la novela moderna y en un renaciente entronque con el antiguo ideal humanístico de la *renouatio temporum*, la autoexperimentación de carácter médico y la modificación genética, con ADN y genoma incluidos, en la voluntad del ser humano por “mejorar” la especie sirviéndose, para ello, de un sofisticado utillaje tecnológico. Tanto es así que seguramente se venga a dejar con demasiada frecuencia donde habite el olvido lo que fueran antaño edificantes utopías humanísticas del saber (*lieux du savoir* o *places of knowledge*) entre la documentación cartográfica y el imaginario creativo, con calado en nuestra novela moderna de filiación apuleyano-lucianesca, por Tomás Moro, Erasmo y Rabelais<sup>15</sup>.

Pues bien, al trasluz de este prisma humanístico europeo hay que contextualizar atractivas implicaciones estético-conceptuales desde las promesas a modo de sueños de Don Quijote a Sancho al hilo de la ínsula Barataria cervantina, y con anterioridad la de Lípari en *La Lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado, novela de notorio sabor e impronta apuleyana<sup>16</sup>, hasta las utopías modernas *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, con adaptación cinematográfica por François Truffaut, *Brave New World* de Aldous Huxley o, en fin, *Animal Farm* de George Orwell, obra en la que se traslucen las rufianescas fortunas y pícaras adversidades del ser humano; o lo que es lo mismo, como habían puesto de relieve Berganza y Cipión a la estela de Isopo o Guisopete, en una tradición fabulística desde el humanista hispalense Diego Girón, amigo de Fernando de Herrera y Cristóbal Mosquera de Figueroa y autor

---

<sup>15</sup> Quien en su *Gargantúa* venía a señalar que “entonces serán las repúblicas felices, cuando los reyes sean filósofos o los filósofos reinen.”, en diálogo intertextual tanto con Platón, *República*, V, 473d, como con Erasmo, *Elogio de la locura*, 24, con Apuleyo y Luciano de fondo; puede leerse el Estudio preliminar de Escobar a su edición de *El asno de oro*, impresa en 1543 (Apuleyo, 2019: 44 ss.).

<sup>16</sup> De Delicado puede leerse, además, su *Spechio vulgare per li sacerdoti* gracias a la reciente edición de Perugini (2021).



de una versión en latín de 1584 dedicada a las fábulas de Esopo, a Cervantes, quien mantuvo relación con este último erudito sevillano, pero también al calor del asno Lucio en el sincretismo literario mencionado de Apuleyo y Luciano; de hecho, este fértil maridaje acabaría abriendo amplias posibilidades de inversión paródica tanto para Quevedo como para Lope de Vega, en su *Amor enamorado*, a la estela del apuleyanismo hispalense de mediados del XVI.

Es decir, en consonancia con tan fabulosas vidas de perros y asnos bajo la tradición narrativa renacentista de los años cincuenta y sesenta con culminación en Cervantes y Quevedo como paradigmas de la novela moderna, ¿no vislumbró de manera oracular el mago alquimista Apuleyo, y a su lado Luciano, tales innovaciones de pensamiento, todavía reconocibles en los albores del siglo XXI, cuando Lucio en ambas versiones se propuso modificar, alentado por la curiosidad impertinente, su naturaleza genética y ADN de ser humano con el objeto de metamorfosearse en ave y así satisfacer el deseo de volar como un superhombre sin ser consciente de sus limitaciones humanas?<sup>17</sup>. Del mismo modo, y en este contexto de vaticinios *ex eventu* con tratamiento estético en *El asno de oro*, como pudieron advertir nuestros novelistas áureos, ¿el arquetipo de Psique-Alma no venía a representar la búsqueda de la inmortalidad por parte del hombre, en calidad de piedra filosofal y en aras de la superación trascendente de la muerte corpórea, según refirió Quevedo, por mucho que parodiase la muerte alquímica, en *La cuna y la sepultura* o en la *Doctrina moral del conocimiento propio y del desengaño de las cosas ajenas*? ¿La unión divina de Psique-Alma con Cupido-Amor, en calidad de transformación de los amantes y gracias a la adherencia neoplatónica con resonancias en nuestra novela áurea con ventanas hacia la modernidad literaria<sup>18</sup>, no encubre *sub cortice* la necesidad alquímica de un amor auténtico en el ascenso erotodidáctico-filigráfico? Resulta evidente que fue así, en

---

<sup>17</sup> Lo que le llevaría a superar un duro viaje iniciático hasta la conversión espiritual y ulterior recobro de su forma prístina. Asistimos, en definitiva, a una prefiguración de novelas contemporáneas de la literatura universal vinculadas a las transformaciones de personajes actantes como *La Metamorfosis* de Kafka.

<sup>18</sup> Tras superar la protagonista apuleyana las heroicas y laboriosas pruebas iniciáticas en una mitoalquimia, al igual que el asno Lucio.



concreto, más allá del amor *per oculos* o meramente físico-químico como se plantearon Filippo Beroaldo, Girolamo Fracastoro y Diego López de Cortegana, entre otros humanistas europeos que fueron medulares en el cambio de paradigma estético al servicio de la novela moderna desde mediados del XVI hasta llegar al esplendor del pensamiento narrativo de Cervantes y Quevedo<sup>19</sup>.

Por otra parte, siguiendo esta fórmula alquímica literaria tan presente en el *usus scribendi* de Apuleyo para nuestros novelistas de la Edad de Oro, cabe poner énfasis en su palmario sincretismo respecto a Luciano, con *floruit* aún en nuestras letras al filo de 1600, con Quevedo al fondo, en el ávido anhelo de viajar hasta la luna o incluso por el hecho de contemplar ballenas monstruosas a modo de prodigios o *mirabilia*. Se adelantó, por tanto, dicho modelo clásico a la narrativa de ciencia ficción de Hermann Melville y Julio Verne, con viajes submarinos de por medio, preludiados ya por cierto, aunque desde otros presupuestos culturales, en la catábasis de Lazarillo atún, con toque lucianesco<sup>20</sup>; esto es, en virtud de la conocida correspondencia de canon triádico “*Apuleius, Lucianus, Lazarillus*” para el *dialogus* propuesta, en la década de los años cincuenta del XVI, por Antonio Lull en el *De oratione libri septem* (1558) al hilo de la tradición retórica de Hermógenes, de notoria impronta y estela en las *Anotaciones* herrerianas de 1580<sup>21</sup>.

Ahora bien, tras esta senda apuleyano-lucianesca de mediados de siglo, cuando Cervantes como autor *caché*, en el cuento de la vida del perro filósofo Berganza, al hilo de las artes mágicas al servicio de la mutabilidad de la

---

<sup>19</sup> Con sabrosas versiones poético-narrativas como antesala al cuidado de Fernando de Herrera, Juan de Mal Lara, Juan de Arguijo y Juan de la Cueva en el apuleyanismo hispalense.

<sup>20</sup> Estamos ante un arquetipo que habrá de tener su fértil recepción en la narrativa actual. Por ejemplo, en *Harry Potter y el cáliz de fuego* de J. K. Rowling, destaca el descenso de Harry Potter al Lago negro, espacio acuático en el que, gracias a las branquialgas, el protagonista experimentará una mágica metamorfosis entre ser humano y especie marina con respiración y extremidades adaptadas a fin de poder viajar en el fondo abisal del agua; de otro lado, recuérdese, al tiempo, el arriesgado vuelo del bisoño mago, como si de un pájaro libre se tratase, en la escoba para sus múltiples aventuras, además, claro está, de los fabulosos partidos de quidditch.

<sup>21</sup> Respecto al pensamiento preceptista de Lulio y sus deudas conceptuales a efectos de poética y retórica para con Hermógenes, véanse los estudios preliminares de Sancho Royo (1993: 1-25, 1997: 7-50) a sus ediciones de Antonio Lulio; también el capítulo introductorio del mismo autor a su edición de Hermógenes, *Sobre los tipos de estilo. Sobre el método del tipo Fuerza* (Sancho Royo, 1991: 5-32).



naturaleza humana y con eficaz antídoto en las rosas del silencio<sup>22</sup>, o Góngora, en sus *Soledades*, con guiños ovidianos a Ascálafo en su vuelo suspendido, decidieron recrear aves nocturnas, como lechuzas y búhos, más allá del simbolismo en alusión a la sabiduría y el ideal de Job del *Post tenebras spero lucem*, ¿no desearon poner de relieve, en el plano de la ficción, el deseo de obtener otra piedra filosofal, en concreto, ver por parte del ser humano con claridad lumínica en la oscuridad?<sup>23</sup>; y desde este mismo prisma y óptica de alquimia apuleyano-lucianesca a efectos de metamorfosis y transmutaciones literarias tan habituales en la narrativa áurea de transformaciones, ¿el autor anónimo de la *Segunda parte del Lazarillo de Tormes* (1555), quien decidió interpretar el modelo primigenio en su parodia épico-novelesca de la batalla, los libros de caballerías y la esgrima<sup>24</sup>, no trató de poner de manifiesto, en fin, tomando como referente a su protagonista Lázaro-atún, la inclinación del ser humano por nadar libremente en el fondo abisal marino como los peces, superando contra natura sus limitaciones físicas y fisiológicas?

En el crisol de motivos y subtemas reconocibles en este sincretismo apuleyano-lucianesco, con reminiscencias en Cervantes y Quevedo, tal proceder estético-conceptual justificaría en dicha obra, además de los elementos folclórico-populares vinculados a las almadrabas bajo el mecenazgo de Medina Sidonia, la catábasis de Lázaro-atún, tomando como eje espacial la cueva<sup>25</sup> para que pudiera revelársele la Verdad a modo de teofanía epifánica; esto es, como la verdad del caso de *El Lazarillo*, en una rica tradición, con el

---

<sup>22</sup> Hasta el punto de que Cervantes se viene a metamorfosear figuradamente en el mago Apuleyo al hilo de las rosas del silencio; por tanto, en un homenaje explícito a su modelo, que le venía a servir como método conceptual y artefacto generador de su narrativa verosímil en lengua castellana como emulación de la *novella* de Boccaccio, Boiardo y otros insignes recreadores de *El asno de oro*.

<sup>23</sup> Baste recordar los avances tecnológicos actuales a propósito de la luminosidad de las pantallas Oled, Amoled, Qled o NanoCell, con definición y contraste visual del negro.

<sup>24</sup> Remozada, al tiempo, de raíces folclóricas por la leyenda del Pez Nicolao o Rémora, según refiere Pedro Mejía en su miscelánea *Silva de varia lección* (1540), con broche de oro en la épica novelesca del *Persiles*.

<sup>25</sup> Como puede identificarse en la filosofía platónica pero también habitual, en calidad de categoría simbólico-espacial, en *El asno de oro* y en otras obras afines, con un toque narrativo en lengua romance, que siguen su estela conceptual; así en el grabado primero que inspiró a Gutierre de Cetina, poeta grato a Cervantes, para su primera octava en la *Historia de Psique, traducida*, o, andando el tiempo, en *El coloquio de los perros*.



*Baldo* de fondo (1542), que va a encontrar sus ecos en *El alguacil endemoniado* de Quevedo, si bien haciendo convivir dicho motivo con el de Astrea o Justicia divina, ya en modelos clásicos como Ovidio, *Metamorfosis* I, 149-150 o Juvenal, *Sátira* VI, 19 ss. Además, en continuidad con tan fértil tradición narrativa, en el siglo XVII se detectan todavía huellas similares en *El nacimiento de la verdad* de Cortés de Tolosa, novela integrada en sus *Discursos morales*, como igualmente en el *Lazarillo de Manzanares*, hasta culminar con señeras obras de Lope de Vega como *La Filomena* y *La Dorotea*, en su etapa *de senectute*.

En otras palabras, estamos ante la representación simbólico-conceptual de Isis, con quien establece el asno Lucio vínculos de adoración cultural, que contará con visibles paralelos temático-narrativos de mediados de siglo como Areta-Virtud dirigiéndose a Psique-Alma, en el poema épico-novelesco *La Psyche* del humanista Juan de Mal Lara, con el objeto de descubrir la verdad de su destino en un manifiesto rito iniciático o de paso<sup>26</sup>. Al tiempo, tampoco hay que olvidar su marcada presencia simbólica como “hija de Dios” en una moralización estoico-cristiana al modo horaciano conforme al consabido adagio de la *Veritas temporis filia*, con cristalización figurativa en *La veritá svelata* de Bernini. De hecho, llegó a tener resonancias, a efectos del cambio de paradigma para la novela moderna como herencia de la tradición narrativa referida de mediados del XVI, desde *La Galatea*<sup>27</sup>, aquí de manera atenuada, hasta *El Quijote* mientras que Cervantes contaba, entre los volúmenes de su *librería*, con *El asno de oro* con el objeto de encontrar la piedra filosofal literaria que le habría de permitir enorgullecerse de ser el primero en novelar en lengua castellana.

---

<sup>26</sup> Teniendo en cuenta, en diálogo cómplice con su amigo y colaborador Fernando de Herrera, el canon literario de Ferrara, fundamentalmente Boiardo y Ariosto, excelentes lectores de Apuleyo, como también las categorías estético-conceptuales de Du Bellay y Ronsard, así como de Sannazaro y Pontano. Asimismo, destaca la filiación apuleyana de su poema épico-novelesco con destacados temas neoplatónicos como la contemplación de la belleza o el camino de perfección espiritual del Alma mediante el *ascensus* a través de la música órfico-pitagórica.

<sup>27</sup> En lo referente a la filiación de esta obra con la tradición clásica, la prosa de ficción áurea y la intrínseca relación entre las artes: Cervantes (2014); en cuanto a estudios críticos al respecto: Escobar (2018c).





Y realmente fue así, dado que acabó influyendo, más de lo que podría parecer a primera vista y con mayor calado que la propia tradición narrativa de los años cincuenta y sesenta del XVI, en sus lúcidos y lucidos lectores, entre estos, Quevedo. Asimismo, tan granada estela de renovación narrativa como experimentación estética y cambios de paradigmas para la novela moderna puede comprobarse a propósito de otro avisado lector de Apuleyo de mediados del XVI: Jerónimo de Carranza. Y es que, al margen de la culminación del sincretismo lucianesco-apuleyano aludido, entre Don Quijote de las deidades, asnos de la fortuna y buscones en el hampa sevillana, con guiños contrahechos a *Rinconete y Cortadillo* y parodias de esgrima al trapo, este afamado hombre de armas y letras al servicio a diestro y siniestro del VII Duque de Medina Sidonia, elogiado por Cervantes en “El canto de Calíope” de *La Galatea*, fue recreado en la ficción por grandes ingenios áureos, entre ellos, no solo Quevedo, en medio de bailes, representaciones teatrales y jácaras a la sevillana, sino también Lope de Vega en *La viuda valenciana* (Ferrer Valls: 1999, 2004; Escobar: 2020b, en prensa).

En efecto, hay que recordar a este respecto al siempre metamórfico Fénix de los Ingenios, quien, excelente concededor de la renovación narrativa de mediados del XVI al calor de Apuleyo y Luciano, como Cervantes y Quevedo, trató de renacer y transmutarse de manera resiliente, en consonancia con el empleo de sucesivas máscaras literarias, ante sus adversidades y los acerbos envites de la mudable fortuna; lo hizo incluso en su etapa de senectud, con obras tan magistrales como *El Amor enamorado*, en virtud de palmarias dosis de parodia e inversión de mitemas entre Apuleyo y Ovidio, o *La Dorotea*. De esta suerte lo reflejó, especialmente, Lope en las *Novelas a Marcia Leonarda*, dedicadas a su amada Marta de Nevaes, bajo el influjo de las *Ejemplares* cervantinas, evocadas en el texto preliminar a modo de historia abreviada de la novela; o lo que es lo mismo, en armonía con la selecta tradición épico-novelesca italiana, con los apuleyanos Boccaccio, Boiardo, autor tanto del *Apulegio volgare* como del *Orlando innamorato*, y Ariosto a la cabeza, con



impronta, en fin, en el propio Cervantes, excelente cultivador de la *novella* o novela corta como unidad de medida narrativa, como supo atisbar Quevedo<sup>28</sup>.

Al margen de la enseñanza apuleyano-lucianesca de filósofos perrunos, identificable en el autor alcalaíno, el erudito mago Apuleyo y su cínico coetáneo Luciano advirtieron ya, en sus respectivas versiones estéticas, con marcada recepción en la narrativa de los años cincuenta y sesenta del XVI, como hemos visto, los peligros y riesgos de desafiar los límites de la naturaleza humana hasta tal extremo que, en la actualidad, los transhumanistas radicales están experimentando auténticas metamorfosis biológicas, más asombrosas, si cabe, que las recreadas en la ficción como sucede, por ejemplo, con el Lazarillo transformado en atún en *La segunda parte del Lazarillo de Tormes*; esto es, la nueva piedra filosofal en procesos químicos y alquímicos con el objeto de transformar su ADN mediante peligrosas técnicas como el biohacking y otras manipulaciones genéticas afines<sup>29</sup>.

Pero ese es otro cuento de la vida o el cuento de cuentos, si se atiende al peor cariz de la expresión, porque el verdadero artefacto literario para inspirar historias narrativas conforme al canon de la novela moderna, como vinieron a mostrar y demostrar estos ingenios desde el *Rinascimento* hasta la prosa de ficción de mediados del XVI en nuestras letras, fue, en efecto, “aquel singular libro que todos avemos leído”, como señaló Pedro Mejía, y que acabaría rebuznando, con careo alterno, junto al otro volumen “delgado”, como se refiere a modo de constante en la prosa de ficción áurea renacentista, aunque no por ello poco enjundioso: el de Luciano.

En resumidas cuentas, la vigencia de *El asno de oro* al calor de escritores de la altura de Boccaccio, Petrarca y Dante, con resonancias modulatorias desde Filippo Beroaldo a Girolamo Fracastoro en el humanismo italiano viene a pasar, con el tiempo, por el tamiz de la luz literaria de nuestros clásicos áureos esenciales para la forja y consolidación de la novela moderna,

---

<sup>28</sup> Para la modalidad épico-novelesca en la narrativa de Cervantes: Escobar (2018b).

<sup>29</sup> Como contrapunto, desde campos científicos como la epigenética y otras líneas de investigación análogas, se viene insistiendo en la capacidad del ser humano a la hora de estimular positivamente los telómeros del ADN gracias a una calidad de vida saludable (Allis, Jenuwein, D. Reinberg y M. Reinberg: 2015).



desde *El Lazarillo* y sus continuadores, como se colige de *La segunda parte del Lazarillo de Tormes*, hasta Cervantes y Quevedo. Se trata, al margen de modalidades e hibridaciones estéticas, de un verdadero proceso de transmutación alquímica literaria, más allá de géneros rígidos y anquilosados como compartimentos estancos, que viene a culminar con autores señeros de la narrativa áurea con especial calado en el puente de transición para la novela moderna desde *El Lazarillo* hasta la *otra picaresca* de Cervantes y Quevedo como contrapunto dialógico al concepto monológico de Mateo Alemán en su atalaya de la vida protagonizada por Guzmán de Alfarache al filo del XVI y con anuncio de su segunda parte en los albores del XVII.

Dicha estela narrativa de nuestros clásicos populares acabaría teniendo, en fin, todavía su proyección en época moderna y contemporánea gracias a las resonancias interdisciplinares de distinguidas rúbricas de autor y excelentes concedores de estos modelos y paradigmas de la Edad de Oro, como las de Rubén Darío o el poeta-pianista Gerardo Diego, con música de Manuel de Falla en calidad de *colonna sonora* para la inmortalidad de Alma-Psique en *El asno de oro* (Escobar: 2018a). De hecho, dieron paso, en una nueva Edad de Plata, y sacada ya a la plaza la edición de *El asno de oro* de Medina del Campo (1543) en los *Orígenes de la novela* por Marcelino Menéndez Pelayo, a otro rucio argénteo bien musical; es decir, entre románticas baladas de primavera y el vuelo de mariposa-Alma a modo de *leitmotiv* deseado entre raíces y alas por Juan Ramón, gran lector de Cervantes y Quevedo y, por ende, de sus renovadas propuestas artísticas para la novela moderna como cambio de paradigma. Y lo hizo, en efecto, el autor de Moguer en *Platero y yo* a partir de una sublimación, a través del arte, de las limitaciones biológicas humanas y en diálogo, al tiempo, con el ciclo de vida, muerte y resurrección de su amigo, el asno de plata; por tanto, en entronque con los principales motivos y subtemas asentados paulatinamente en el crisol apuleyano-lucianesco de la narrativa desde mediados del XVI hasta su recepción, recreación y enaltecimiento estético bajo la rúbrica autorial cervantina y quevediana:



Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Solo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

Lo dejo suelto, y se va al prado, y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas... Lo llamo dulcemente: "¿Platero?", y viene a mí con un trotecillo alegre, que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal [...];

[...] me pareció metamorfoseada, la de la cuadra, el día de la muerte de Platero (J. R. Jiménez, 1981: 85 y 239, n. 89)<sup>30</sup>.

Ahora bien, tampoco cabe olvidar, más allá de estas insignes marcas de autor entre la narrativa y el fraseo simbólico-musical como telón de fondo, otros destacados procesos y cauces de divulgación de clásicos populares como Apuleyo a efectos de la consolidación de la novela moderna a la luz de nuestra tradición áurea al calor de *El asno de oro* de Medina del Campo (1543). Sucede con el cuento *maravilloso*, con sus arquetipos y mitemas referidos, tanto patentes como latentes en términos de mitocrítica y mitoanálisis, según se comprueba en la sabrosa retractación de Apuleyo por parte de Agustín García Calvo en *Alma y Amado*. Procede el autor zamorano tras la *oratio soluta* o estilo suelto tan marcado en la edición de *El asno de oro* de Medina del Campo y con palmarias dosis de parodia que entroncan, por momentos, con el *usus scribendi* cervantino y quevediano; e incluso, desde otro encuadre conceptual pero no por ello menos importante, con las artes plásticas y técnicas simbólico-visuales arraigadas en la tradición humanístico-cultural italiana, atractivo mecanismo conceptual que posibilitaba pensar y repensar la narratividad apuleyana en imágenes.

Sobre este particular, vienen a sobresalir especialmente, en lo que a la amplia divulgación del mago alquímico se refiere, los ciclos de grabados con versiones poético-narrativas europeas como antesala al rico universo novelístico de Cervantes y Quevedo, modelos muy presentes en el imaginario artístico de García Calvo; así, desde el petrarquismo-neoplátonico visual y sonoro de Gutierre de Cetina, a propósito de la fábula de Psique y Cupido, hasta mediados de los años cincuenta del XVI en el contexto interdisciplinar

---

<sup>30</sup> Respecto a otros pormenores, con pervivencia de la narrativa de Cervantes como modelo esencial para la novela moderna en el imaginario estético del escritor moguerense: Escobar (2019).



italiano, con toques de epilio novelesco y écfrasis en paralelo a la tradición descriptivo-didáctica de Estacio, visible en Quevedo, hasta la plasticidad moralizante y *ejemplar* de los franceses Claude Chappuys, Antoine Héroët y Michel de Saint-Gelais, con puntos de encuentro respecto a La Pléyade y con analogías textuales, aunque sin imitación consciente, en lo que hace a la *Canção do Encantamento* del lusitano Sá de Miranda<sup>31</sup>, atento lector, en definitiva, del *Apulegio volgare* de Boiardo.

### **Más allá de la novela moderna: últimas notas (con personajes femeninos) sobre hibridaciones de tonalidad apuleyano-lucianesca**

A la vista de lo expuesto en páginas precedentes, las formalizaciones híbridas analizadas con visible marchamo narrativo-interdisciplinar, dado que a ello se prestaba un libro tan atractivo como *El asno de oro*, ya en su fuente originaria junto a la obra de Luciano a efectos de recepción canónica, constituyen un auténtico crisol alquímico de formas narrativas gráficas de la época. De hecho, acabarán prefigurando *in nuce*, en calidad de verdadera transmutación estética, no solo las líneas matrices de la novela moderna con autores tan señeros como Cervantes y Quevedo sino también el bosquejo conceptual de otros géneros gráfico-narrativos vigentes hoy, al margen de las barreras limitantes del tiempo, tales como el cómic moderno<sup>32</sup> o los discursos cinematográficos actuales, con sugerentes precedentes interdisciplinares en su protohistoria áurea (Escobar: 2018a; May y Harrison: 2020).

Me refiero, en armonía con la pervivencia y divulgación de grabados con su propia narratividad intrínseca a mediados del XVI, con énfasis en la leyenda de Psique, a la práctica escénico-visual áurea de la comedia y el entremés, de

---

<sup>31</sup> Tras el fulgor neoplatónico-petrarquista y la égida humanística de Sannazaro, Pontano, Egidio da Viterbo y otros miembros de la Academia napolitana, pero también con manifiesto sabor a folclore y tradición popular en consonancia con la pervivencia de la narratividad apuleyana.

<sup>32</sup> Y es que estos ciclos de grabados de la Edad de Oro, con *El asno de oro* como un referente de notorio tratamiento estético gracias especialmente a la fábula de Psique, dejaban ver una marcada narratividad visual mediante la fragmentación de escenas, tan habitual en el diseño y naturaleza genérica del cómic.



tonalidad apuleyana y toques de pátina lucianesca, al son imaginético-narrativo de bailes, jácaras, chaconas, zarabandas y folías, con pícaros rufianescos entre variaciones y mudanzas, tan presentes en el universo simbólico quevediano, más allá de la novela como única modalidad genérica de referencia para este reticular sincretismo apuleyano-lucianesco en la Edad de Oro; o lo que es lo mismo, en virtud de poliédricos discursos visuales-performativos de notable tradición interdisciplinar en la capital hispalense, como se demuestra igualmente en ingenios de la altura de Cervantes, gran catador de modelos como Lope de Rueda y su principal transmisor a efectos de divulgación impresa, el también apuleyano Joan de Timoneda, según deja ver en la década de los sesenta del XVI en su *Patrañuelo* (1567), en los que no faltó tampoco un visible componente novelesco de filiación apuleyana para un tema con variaciones contrapuntísticas.

Finalmente, estas formalizaciones sonoro-visuales e hibridaciones simbólico-narrativas, entre el canon culto con rúbrica autorial (sphragís) y la cultura popular, han venido transmitiéndose, como los periplos iniciáticos del asno Lucio y la mariposa Psique-Alma, de notorio predicamento en Cervantes y Quevedo, en diferentes búsquedas experimentales y anhelos, como hemos visto, en pos de la piedra filosofal literaria; y fue posible, claro está, gracias a la creatividad imaginativa de un sabio mago alquimista de la Antigüedad clásica que, en hermandad con su contemporáneo Luciano, supo integrar a la perfección las más complejas y atractivas modalidades genéricas de su tiempo, entre el texto narrativo y la plasticidad sonoro-visual, entre la tradición folclórica y la erudición en virtud de la palabra escrita. Así lo he puesto de relieve a propósito de la paulatina renovación de la prosa de ficción de hacia 1550 hasta su brillante culminación con la propuesta novelística por parte de Cervantes y Quevedo, referentes indiscutibles y clásicos populares hasta la actualidad habida cuenta de la modernidad literaria de sus respectivas estéticas.

Concretamente, Apuleyo, en *El asno de oro*, con especial difusión romanceada en la edición de Medina del Campo de 1543 desde mediados del XVI a época contemporánea, llegó a incluir en la caracterización literaria de su



obra cierta pátina épico-novelesca a partir de atractivas imágenes narrativas y escenas de marcado sabor popular tan del gusto del público lector; de ahí la parodia humorística, por ejemplo, del afamado episodio de los odres de vino por Cervantes, Quevedo y hasta Lope, con esgrima y verdadera destreza de por medio, al margen de núcleos temático-visuales tales como la batalla amorosa de Lucio y su amada, o los laboriosos trabajos heroicos del humanizado asno y Psique-Alma en aras de la piedra filosofal, tan reconocible en la narrativa española renacentista de los años cincuenta y sesenta desde *El Lazarillo* y su *Segunda parte*, con fantástica metamorfosis de por medio, hasta *El Patrañuelo*; por tanto, como feliz auspicio de un renovado canon novelístico para la literatura europea en lengua romance, entre la tradición culta y el imaginario popular, que casaba a la perfección, en un maridaje sincrético, con otras metamorfosis muy difundidas, las de Ovidio, con pervivencia aún en la estética contemporánea gracias a magnas obras de narratividad sonoro-visual como *Six metamorphoses after Ovid* (1951), el Op. 49 de Benjamin Britten.

Sucedió, en nuestras letras áureas, con el *Amor enamorado* de Lope de Vega, sabio concedor de los gustos populares y más atento aún, si cabe, al apuleyanismo hispalense de mediados del XVI, en armonía con su amigo y mecenas sevillano Juan de Arguijo; y lo hizo en una emulación de paradigmas italianos de notoria difusión, en virtud del maridaje referido de texto literario y discurso simbólico-visual, de la altura novelística de *L'Amore innamorato* de Antonio Minturno y, desde otros presupuestos artísticos al hilo de la práctica escénica y el espectáculo teatral (Ferrer Valls: 1991, 1993), *La Cofanaria* de Francesco D'Ambra, con especial relieve de sus *intermezzi*, o *La Pellegrina* de Girolamo Bargagli; autores, en suma, que, como Cervantes y Quevedo, se sintieron seducidos y alentados por la narratividad musical y plasticidad visual de *El asno de oro*, con músicos callados contrapuntos, en términos del sabio artífice de *La Fortuna con seso* y *La vida del Buscón*.

Por otra parte, a efectos de recepción en la narrativa áurea con marcada presencia femenina, la alquimia literaria apuleyana, unas veces romanceada, otras a la luz de su prístino modelo en latín, según la pericia de romancistas y



latinistas, al decir de Cervantes como autor *caché* en *El coloquio de los perros*, vino a confluír, como por arte de magia sincrética y con vaticinios de por medio, con la línea estética, no menos popular para un público amplio, de Morgana, Celestina, Cañizares, Cenotia y figuras similares en la tradición de *La Lozana andaluza* a *La pícaro Justina*; o con otras palabras, desde la protohistoria apuleyana en la década de los veinte del XVI para la Edad de Oro de la novela renacentista de mediados de siglo hasta llegar a su plena renovación estético-conceptual al filo de 1605, fecha significativa de la publicación tanto de la obra de Francisco López de Úbeda como de *El Quijote*.

Estamos, en resumidas cuentas, ante una perfecta y refinada armonización novelística conforme al laboratorio o crisol del mago Apuleyo como intérprete narrativo de las leyendas procedentes del folclore y de la tradición oral enraizada en el imaginario simbólico colectivo del ser humano como cultura popular, en ajustado sincretismo con la fórmula conceptual de Luciano, que no dejó indiferentes a los principales artífices de nuestra narrativa áurea de hacia 1500, tras la amplia difusión sobre todo de la edición de *El asno de oro* de Medina del Campo (1543).

Y es que los sutiles matices expresivos de dicha partitura narrativa a dos voces, la de Apuleyo y la de Luciano, a modo de arte de la memoria y vida de asnos en variantes, resultaban claros a nivel de agógica, dinámica y hasta de rítmica, si atendemos a los períodos y cláusulas imitados al unísono por nuestros autores áureos en sus textos sonoro-visuales, todavía con resonancias y ecos en tiempos de Menéndez Pelayo. Procedieron estéticamente a partir de estos dos paradigmas clásicos y en virtud de un *ostinato* sustentado sobre la necesidad de conversión, transformación y metamorfosis del ser humano, bien a la manera de Lucio o de la apuleyana Psique, abogando, para ello, por la reivindicación de su parte noble e imperecedera; es decir, el Alma ligada al Amor<sup>33</sup>, desde la espiritualidad del ser humano, por tanto no necesariamente religiosidad, en dicha mitoalquimia. Por lo demás, esta dimensión trascendente ligada a la tradición clásica, con

---

<sup>33</sup> En cuanto a esta armonización de espiritualidad y tradición simbólico-filosófica en tiempos de difusión áurea de *El asno de oro*, con Cervantes al fondo: Escobar (2017b).





especial calado en el pensamiento estético-filosófico de Apuleyo y con cristalización y auge bajo la rúbrica autorial de Cervantes y Quevedo, venía a rememorar sus nobles y prístinas raíces al calor de modelos como Platón, interpretado antaño por la escuela fiorentina de Marsilio Ficino y Angelo Poliziano y renovado en los *Diálogos de amor* (1530) de León Hebreo, con huellas al hilo del andrógino en la épica en prosa del *Persiles*, con influencia apuleyana, para un camino de perfección que habría de culminar en Roma; o lo que viene a ser lo mismo, como le sucedió a Lucio, en *El asno de oro*, una vez finalizada su progresiva iniciación en los misterios de Isis.

En síntesis: excelentes avisos todos ellos como *aureum dictum* no solo para comprender la paulatina forja, establecimiento y consolidación de la novela moderna desde los años cincuenta y sesenta del XVI hasta el pensamiento narrativo de Cervantes y Quevedo sino también para, a modo de recepción, como he demostrado a propósito de la pervivencia de *El asno de oro* de Medina del Campo (1543), atender al arte de navegar todavía hoy en día en época contemporánea a la luz de nuestros clásicos. Y es que corren aún tiempos de transhumanización, o deshumanización si se me admite la *correctio*, en los que, en la sonosfera de la inteligencia artificial y los agigantados adelantos cibernéticos, como los colosales protagonistas de antaño en la utopía de Rabelais, coincidentes con paralelismos estéticos respecto a los gigantes cervantinos y prefiguración a su vez de la conocida sátira *Los viajes de Gulliver* del clérigo irlandés Jonathan Swift, se viene a perseguir, a veces con excesiva celeridad y sin tener demasiado en cuenta los riesgos y limitaciones que tal proceder conlleva a efectos no solo de muerte alquímica<sup>34</sup>, la piedra filosofal en busca del oro, aunque, en aras de la acribia científica, se vengán a escuchar rebuznos de lodo. Por todo ello y por lo que he dejado de decir respecto a “Aquel singular libro que todos avemos leído”, paradigma esencial para la consolidación plena de nuestra novela moderna, rebuzne, en fin, el pícaro de oro.

---

<sup>34</sup> Al igual que les sucedió a los curiosos impertinentes Lucio y Psique, como bien reparase Cervantes en la curiosa novelita que se hallaba casualmente junto a una de las versiones de *Rinconete y Cortadillo* en la venta recreada en *El Quijote*.



## Bibliografía

- ALLIS, C. David, JENUWEIN, Thomas, REINBERG, Danny y REINBERG, Marie-Laure (2015). *Epigenetics*. Nueva York: Cold Spring Harbor Laboratory Press.
- APULEYO (2019). *El asno de oro (Medina del Campo, 1543)*. Ed. Francisco J. Escobar Borrego. México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa (2012a). "Menéndez Pelayo y la novela española precervantina", *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 790, pp. 33-36.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa (2012b). "Los precedentes de la B.A.E. en la génesis y configuración de los *Orígenes de la novela*", *Monteagudo. Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 17, pp. 15-28.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa, coord. (2006). *Menéndez Pelayo en su centenario: los "Orígenes de la novela"*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo/Universidad de Cantabria/ Gobierno de Cantabria, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte.
- CÁRDENAS-ROTUNNO, Anthony J. (2016). "De perros y asnos: Cervantes y la tradición", *Anuario de Estudios Cervantinos*, 12, pp. 199-212.
- CERVANTES, Miguel de (2014). *La Galatea*. Ed. Juan Montero, Francisco Escobar y Flavia Gherardi. Madrid/Barcelona: Real Academia Española/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- CRUZ, Anne J. (2014). "Cervantes's *Novelas ejemplares*: table of «trucos», tricks of the trade", *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 34.1, pp. 15-39.
- D'ONOFRIO, Julia (2018). "De las orejas a la cola. Deleite, parodia y autoconocimiento en las representaciones simbólicas del asno y el mono en el *Quijote* (II, 24-28)", *Anales Cervantinos*, 50, pp. 105-135.
- ESCOBAR, Francisco J. (en prensa). "«Don Quijote de las deidades», con «asnos» de «La fortuna»: Quevedo, *intérprete* de Apuleyo y Luciano".
- ESCOBAR, Francisco J. (2020a). "*Metamorfosis y transformaciones para vidas de perros: Cervantes a la luz del imaginario de Apuleyo y Luciano*", *Anales Cervantinos*, 52, pp. 227-253.
- ESCOBAR, Francisco J. (2020b). "Jácara de quejidos, odres quijotescos y buscones: Quevedo, lector de la narrativa cervantina (con calas intertextuales a propósito de *Rinconete y Cortadillo*)", *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 8.2, pp. 611-633.
- ESCOBAR, Francisco J. (2019). "Entre *baladas de primavera: El asno de plata*, de Juan Ramón Jiménez en su *paisaje sonoro*", *Cuadernos de investigación musical*, 8, pp. 115-135.
- ESCOBAR, Francisco J. (2018a). "Apuleyo o la magia del amor: arquetipos e imaginario mítico para un cuento de hadas y su recepción interdisciplinaria contemporánea", *Amaltea. Revista de Mitocrítica*, 10, pp. 21-34.
- ESCOBAR, Francisco J. (2018b). "*Materiam superabat opus: Cervantes, cautivo* lector de Rufo (al trasluz de la modalidad épico-novelesca en *La*



- Austríada y los Apotegmas*”, *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 6, pp. 146-198.
- ESCOBAR, Francisco J. (2018c). “Resuene el cuento de Silerio: *Psalle et sile* o intersecciones dialogísticas en *La Galatea* (con tres variaciones y rondó final)”, *E-Spania. Revue interdisciplinaire d’études hispaniques médiévales et modernes*, 29, pp. 1-43.
- ESCOBAR, Francisco J. (2017a). “No los mármoles rotos que contemplo: Fuentes clásicas y retórica visual en la obra poética de Juan de Arguijo”. En Eduardo Peñalver y M.<sup>a</sup> Luisa Loza (eds.), *Juan de Arguijo y la Sevilla del Siglo de Oro*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Biblioteca de la Universidad/Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 79-101.
- ESCOBAR, Francisco J. (2017b). “Humanismo y espiritualidad en tiempos de Felipe II: posicionamiento profesional de Mal Lara, un cartapacio de Mateo Vázquez y Cervantes a los diecinueve años”, *E-Humanista. Journal of Iberian Studies*, 35, pp. 16-78.
- FERRER VALLS, Teresa (2004). “Las intervenciones de autor en los textos dramáticos del Siglo de Oro: una copia de *La viuda valenciana*”. En Pierre Civil (ed.). *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*. Madrid: Editorial Castalia, vol. I, pp. 463-473.
- FERRER VALLS, Teresa (1999). “*La viuda valenciana* de Lope de Vega o el arte de nadar y guardar la ropa”, *Cuadernos de teatro clásico*, 11, pp. 15-30.
- FERRER VALLS, Teresa (1993). *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622): estudios y documentos*. Valencia: UNED/Universidad de Sevilla/Universitat de València.
- FERRER VALLS, Teresa (1991). *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*. Londres: Tamesis Books/Institutió Valenciana d’Estudis i Investigació, D. L.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1972). *Los orígenes de la novela*. Madrid: Istmo.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David, TORRES COROMINAS, Eduardo, MARTÍN ROMERO, José Julio, MERINO GARCÍA, M.<sup>a</sup> Manuela y MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón, coords. (2020). *Entre historia y ficción: formas de la narrativa áurea*. Madrid: Polifemo.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2018). “Breve geografía del cuento en el siglo XVI: la invención de la novela corta”, *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 38, pp. iii-xxiv.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja, coords. (2007). “*Orígenes de la novela*”: *Estudios*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1981). *Platero y yo*. Ed. Michael P. Predmore. Madrid: Cátedra.
- LAUER, A. Robert (2016). “La segunda parte de *El coloquio de los perros* (1635) de Ginés Carrillo Cerón y su relación con *El coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes: proceso y síntesis de un marco narrativo cervantino”, *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 36.2, pp. 107-126.



- LEYS, Simon (2016). “La imitación de nuestro señor Don Quijote” e “Introducción a Confucio”, *Breviario de saberes inútiles. Ensayos sobre sabiduría en China y literatura occidental*. Trad. José Manuel Álvarez-Flórez y José Ramón Monreal. Barcelona: Acantilado, pp. 15-31 y 349-366.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (2004). “Quixotes en el Apuleyo castellano”. En Pierre Civil (ed.). *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*. Madrid: Editorial Castalia, vol. II, pp. 797-805.
- MEJÍA, Pedro (2004). *Diálogos o Coloquios*. Ed. Antonio Castro Díaz. Madrid: Cátedra.
- MEY, Regine y HARRISON, Stephen, eds. (2020). *Cupid and Psyche. The reception of Apuleius' love story since 1600*. Berlín/Boston: Walter de Gruyter.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (2017). *Orígenes de la novela*. Ed. Ana Luisa Baquero Escudero. Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo/Editorial de la Universidad de Cantabria.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2018). “Desvarío laborioso y empobrecedor el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos: cuento y novela corta en España en el siglo XVI”, *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 38 (2018), pp. 252-295.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2012). *De amor y literatura: hacia Cervantes*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- PAZ, Octavio (1993): “Eros y Psiquis”, “La llama doble” (*Amor y erotismo*). Buenos Aires: Editorial Seix Barral, pp. 30-48.
- PERUGINI, Carla. (2021). “Introducción, edición y notas de *Spechio vulgare per li sacerdoti* con nuevos datos bio-bibliográficos sobre *El modo de adoperare el legno de India Occidentale*”, *Lemir*, 25 (2021), pp. 141-188.
- QUEVEDO, Francisco de (1995). *El Buscón*. Ed. Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra.
- RICO, Francisco (1993). *El sueño del humanismo (De Petrarca a Erasmo)*. Madrid: Alianza Universal.
- RILEY, Edward C. (1994). “Cipión writes to Berganza in the Freudian Academia Española”, *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 14.1, pp. 3-18.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2012). “De «Los grandes polígrafos españoles» a los «Orígenes de la novela»”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 88.1, pp. 125-162.
- SANCHO ROYO, Antonio, ed. (1997). Antonio Lulio. *Sobre el estilo. Libro sexto del “Sobre el Discurso”*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- SANCHO ROYO, Antonio, ed. (1993). Antonio Lulio. *Sobre el decoro de la poética*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- SANCHO ROYO, Antonio, ed. (1991). Hermógenes. *Sobre los tipos de estilo. Sobre el método del tipo Fuerza*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad.



- SIMON, Julien J. (2012). "Introduction to *Cognitive Cervantes: Integrating Mind and Cervantes's Texts*", *Cognitive Cervantes. Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 32.1, pp. 11-24.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José, ESCOBAR, Francisco Javier, MONTERO, Juan y RICO GARCÍA, José Manuel (2017). "El contexto literario". En Eduardo Peñalver y M.<sup>a</sup> Luisa Loza (eds.). *Juan de Arguijo y la Sevilla del Siglo de Oro*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Biblioteca de la Universidad/Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 63-78.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2012a). "Pícaros, pastores y caballeros: narrativa y oposición política en España a mediados del siglo XVI". En Patrizia Botta *et alii* (eds.). *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. 7. Roma: Bagatto Libri, pp. 120-131.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2012b). "Gonzalo Pérez, Francisco de los Cobos y *El Lazarillo de Tormes*", *Libros de la Corte*, 4, pp. 74-104.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2011). "«Un oficio real»: *El Lazarillo de Tormes* en la escena de la Corte", *Criticón*, 113, pp. 85-118.
- UNAMUNO, Miguel de (2017). *A la juventud hispana*. Ed. Giulia Giorgi. Córdoba: Almuzara.
- VV. AA. (2012). *Cognitive Cervantes. Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 32.1.

Fecha de recepción: 21 de marzo de 2021

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2021