

# El viaje en la novela latina: *El Satiricón* de Petronio y *El asno de oro* de Apuleyo

Antonio LÓPEZ FONSECA

Universidad Complutense de Madrid

## RESUMEN

Este trabajo pretende mostrar cómo en las novelas latinas aparecen adelantados parte de lo que serán rasgos formales y estructurales de los libros de viajes, aspectos básicos para la definición de un género como tal.

**Palabras clave:** Literatura de viajes, Novela latina, Petronio, Apuleyo.

## ABSTRACT

The aim of this paper is to show how in the latin novels is possible to find some basic formal and structural aspects of travel literature.

**Key words:** Travel Literature, Latin Novel, Petronius, Apuleius.

1. El problema fundamental que nos encontramos al tratar la novela en la Antigüedad clásica es el de su indefinición. Los griegos habían fijado un nombre y unas características para cada género literario y esta clasificación había quedado definitivamente establecida. Pero las primeras «novelas» surgen en época muy tardía y, en su fusión de elementos, no encuentran acomodo en los géneros tradicionales y se la relaciona por su carácter narrativo con la historia y por los argumentos narrados con la comedia. Así, a principios del siglo V d.C., Macrobio define la novela, refiriéndose además a Petronio y Apuleyo, como narraciones ficticias de tema amoroso cuya finalidad es la pura diversión<sup>1</sup>. Es el producto de un mundo en deca-

---

<sup>1</sup> Macrobio, *Commentarii in Ciceronis somnium Scipionis*, I 2, 8: *argumenta fictis casibus referta, quibus vel multum se Arbiter exercuit vel Apuleium non nunquam luisse miramur*. Muchos siglos después Pierre-Daniel Huet, en su *Traité sur l'origine des romans* (1670), entendía como «novelas» las historias fingidas de aventuras amorosas, escritas en prosa con arte, para el placer y la instrucción de los lectores (cf. Campagnoli, R. & Hersant, Y., P.D. Huet. *Trattato sull'origine dei romanzi*, Turín, Einaudi, 1977).

dencia: tanto la sociedad helenística de la que es reflejo la novela griega, como la romana de la época imperial, son mundos en crisis política, social y religiosa. Típico producto de este mundo sin fronteras sería la novela, género abierto en el que se mezclan historia y ficción, prosa y poesía, amores y aventuras, siendo un rasgo general el continuo viajar de los protagonistas, que posibilita la complicación de la trama inicial con múltiples aventuras.

Lo que parece estar claro es que el viaje es tema privilegiado de la literatura. Pero no todo lo que tiene narración de viajes es un libro de viajes. Y más cuidado hay que tener aún, si cabe, en la literatura antigua donde el viaje es tema especialmente frecuente. Y es que el afortunado ayuntamiento del viaje con la literatura obedece también a las ventajas que un argumento viajero ofrece como estructura narrativa, pues tanto la unidad del relato como su diversidad están garantizados<sup>2</sup>. En Grecia y Roma se insertaron esos viajes de la primitiva imaginación novelesca en el nacimiento mismo del género: amor, viajes y aventuras, sin que pueda trazarse una nítida frontera entre ellos, serán elementos que conformen un todo unitario.

Hay autores como Adams para quienes el relato de viajes está en el origen mismo de la novela como género<sup>3</sup>. Lo cierto es que una novela no tiene por qué ser en principio un relato de viajes, pero no es menos cierto que el relato de un viaje puede ser parte de una novela. Y nosotros ahora tratamos de dos obras que están en el origen mismo del género; pero, ¿de cuál? ¿De la novela? ¿Del libro de viajes? ¿O, tal vez, de los dos? Podríamos decir, tomando la expresión de Máximo Briosó Sánchez, que estamos ante «relatos de viajes novelescos»<sup>4</sup>. Lo cierto es que en estas novelas latinas podemos encontrar elementos que adelantan lo que serán los libros de viajes, aspectos no sólo temáticos sino formales y estructurales, básicos para la definición y configuración de un género como tal.

Elemento característico de la novela latina será su tono satírico, propio del carácter itálico y que impregna buena parte de sus manifestaciones literarias. Estas novelas incluyen parodias de todo tipo sobre cuestiones religiosas, literarias y sociales y, a través de las aventuras de sus protagonistas, se traza un cuadro caricaturesco de una sociedad decadente, pero su intención no es moralizante: el protagonista de la novela latina no intenta cambiar el mundo que le es hostil, sólo intenta sobrevivir en él<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Para una visión general de la inserción del viaje en la novela antigua, cf. Camassa, G. & Fasce, S. (eds.), *Idea e realtà del viaggio. Il viaggio nel mondo antico*, Génova, Edizioni culturali internazionali, 1991; Cristóbal, V. & López de Juan, C. (eds.), *Feliz quien como Ulises. Viajes en la Antigüedad*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2000; para su presencia en la literatura griega, cf. Briosó Sánchez, M., «El viaje en la novela griega antigua», en Briosó Sánchez, M. & Villarrubia Medina, A. (eds.), *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia antigua*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2002, pp. 185-262; y para las dos novelas latinas las páginas correspondientes de García Gual, C., *Los orígenes de la novela*, Madrid, Ediciones Istmo, 1982 (1.ª ed. 1972), pp. 323-343 (Petronio) y 345-372 (Apuleyo).

<sup>3</sup> Cf. Adams, P. G., *Travel literature and the evolution of the novel*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1983.

<sup>4</sup> Briosó Sánchez, M., «El viaje ...», *op. cit.*

<sup>5</sup> Para unas consideraciones generales sobre la aparición de la novela como género literario, el lugar que ocuparían las obras latinas, y una bibliografía general sobre la cuestión, cf. García Gual, C., *Los orígenes...*, *op. cit.*, pp. 23-44.

Parece que este referir viajes en las primeras novelas es a un tiempo hábito placentero compartido por narrador y lector. Además, ese «viaje novelesco» no se agota en sus riesgos sino que permite el encuentro con desconocidos y novedosas experiencias y conocimientos. Si las dramatizadas relaciones humanas en la novela no se limitan al marco de una ciudad, como era el caso de la comedia básicamente, sino que gracias al viaje se dilatan en otro mucho más vasto, cabe añadir que, al desbordarse aquel ámbito restringido de la ciudad, se abrieron nuevos horizontes narrativos. La experiencia viajera convierte en espacio la atmósfera que domina la novela. Viajar significa carecer de nexos; es la forma libre de vivir, si cabe llamarlo así. Por lo tanto, lo proteico de la novela tiene que expresarse por medio del viaje<sup>6</sup>.

Curiosamente, la aparición de la novela en el siglo II ó I a.C., y su continuación en los dos primeros siglos de nuestra era, coincide con el agostamiento del drama. Es la época en la que la comedia de Terencio no responde a los intereses de un público que prefiere las farsas mímicas, o espectáculos más violentos, a esas descoloridas piezas de costumbres burguesas, con su matizada expresión y limitada fantasía. Frente al público que podría reunirse en un teatro, hay una enorme cantidad de ciudadanos en provincias y remotas ciudades que forman un público potencial de una cultura muy varia que exige de la literatura fantasías y romanticismos, sensaciones nuevas, efectismos y maravillas, en resumen, pasiones, aventuras y viajes, temas que responden bien a las necesidades de entretenimiento y evasión de un público lector en la soledad de su hogar<sup>7</sup>. Para ese público anónimo, que O. Weinreich, en el epílogo a una traducción alemana de Heliodoro (R. Reymer, Zurich, 1950), llamó la «burguesía mundial de un tiempo antiheroico», se escribirían estos primeros relatos, epopeyas de decadencia, en los que el viaje es elemento fundamental. Pero, a pesar de su carácter popular, hay que advertir que la novela latina, por su fina ironía, no puede ser entendida en profundidad sino por un público que tenga una educación literaria.

2. Las dos novelas latinas que se nos han conservado, que no son aún propiamente libros de viajes, aunque como intentaré demostrar son un claro precedente, pueden considerarse, con matices bien es cierto, como «novelas cómicas», novelas que no toman en serio los ideales morales ni el carácter idealizante de la novela amorosa griega, sino que contienen vetas de índole paródica y picaresca; con intención diversa a la ingenuidad romántica de aquélla, intentan una crítica satírica de un mundo degradado. Sus héroes son marginales espectadores, apaleados y críticos. Relatos irónicos, de realismo crítico, dirigidos a otro público, más culto y menos cándido, que aprecia la distancia entre una falsa idealización y la realidad.

*El Satiricón*, que ya nos advierte en el mismo título del carácter lascivo de los relatos, es una de las obras antiguas cuya transmisión ha sufrido un mayor núme-

<sup>6</sup> Cf. Althelm, F., *Visión de la tarde y de la mañana: de la Antigüedad a la Edad Media*, Buenos Aires, Eudeba, 1965 (trad. de la 1.ª reimpr. 1957), p. 22.

<sup>7</sup> Para el público de la novela y los atractivos que este nuevo género ofrecía, cf. García Gual, C., *Los orígenes...*, *op. cit.*, pp. 45-49.

ro de vicisitudes; no sólo nos ha llegado en estado fragmentario, sino que ha ido apareciendo en épocas distintas y en diferentes manuscritos. Tiene problemas de fecha de composición y autoría, ambos relacionados, si bien se acepta que se compuso en los últimos años del principado de Nerón por Petronius Arbiter, que se suele identificar con un personaje de esa época, aristócrata de gustos refinados, *arbiter elegantiae*, y buen observador, del que habla Tácito<sup>8</sup>.

La obra, de la que sólo conservamos parte del libro XIV, XV y XVI, contiene trazos novelescos, como las desventuras amorosas del héroe a lo largo de un azaroso periplo, causado por la ira de un dios, pero no Eros ni Afrodita, dioses del amor, sino Príapo, obsceno dios de la lujuria, parodiando posiblemente a Ulises, zarandeado por la ira de Poseidón. Pero esas peripecias viajeras no tienen lugar por un mundo extraño sino por la geografía familiar del Sur de Italia y la Magna Grecia, una geografía real. El relato principal está en 1.<sup>a</sup> persona, en boca de Encolpio, estudiante vagabundo que, como el pícaro de las novelas españolas, descubre un mundo degradado y que con sus antiheroicas actitudes procura cruzar a través de sus peligros. Esa narración de las vergonzosas aventuras del propio narrador en 1.<sup>a</sup> persona nos permite captar todo el contraste de la sociedad histórica que le rodea y con la que no puede identificarse. Frente al sentimentalismo de la novela idealista griega, el realismo brutal, con sus tonos mordaces y obscenos, provoca una reacción cómica. En su peregrinar, del que al faltarnos el principio de la obra desconocemos la motivación, Encolpio y su amante Gitón, remedo también de las parejas de enamorados de la novela griega, en este caso en la figura de una pareja homosexual, se cruzarán con otros personajes que complicarán la trama y contribuirán al dibujo de la sociedad decadente de su tiempo. En el relato principal se insertan numerosos episodios menores, con entidad y valor literario propios, novelas dentro de la novela, formando el conjunto una serie de aventuras extravagantes, eróticas la mayor parte de las veces, en las que se reúnen personajes de todo tipo: ladrones, fanfarrones, perversos, rétores, doncellas, matronas dominadas por la lujuria, etc. Es, tal vez, la primera novela de pícaros. De entre los fragmentos conservados, en los que contamos con una travesía en barco, y por supuesto una tormenta, destaca el de la Cena de Trimalción, que narra un banquete ofrecido por un liberto recientemente enriquecido y al que son admitidos el joven Encolpio y sus acompañantes. El anfitrión y su esposa hacen ostentación de su riqueza, tanto en la decoración de la casa como en la profusión de suntuosos platos para sus invitados, elementos todos estos que están perfectamente descritos, en lo que sin duda adelanta una de las principales características de los libros de viajes: la descripción de espacios y entornos. El tema le sirve a Petronio para trazar una viva caricatura

---

<sup>8</sup> Tácito, *Annalium ab excessu divi Augusti libri*, XVI 18-19. Cabría destacar aquí el comienzo del capítulo 18: «Se pasaba el día durmiendo y la noche en sus ocupaciones y en los placeres de la vida; del mismo modo que otros por su actividad, él se había granjeado la fama por su indolencia, pero no se le tenía por juerguista ni por derrochón (...) sino por un hombre de refinado lujo. Sus dichos y hechos, cuanto más despreocupados y sin darse importancia, con tanto mayor agrado eran recibidos, por tomárselos como muestra de sencillez (...) Fue considerado árbitro de la elegancia en el restringido círculo de los íntimos de Nerón, que no consideraba agradable ni fino nada más que lo que Petronio le había aconsejado».

de la vulgaridad de esta clase de nuevos ricos que proliferan en la Roma imperial. Durante la comida se suceden episodios grotescos y conversaciones ridículas y relatos cortos, narrados con una vivacidad y un realismo brillantes y asombrosos. Cuenta, además, con un buen número de pequeñas poesías y dos poemas extensos. Estas digresiones, paradas en el ritmo del discurso que permiten que el libro sea algo más que una guía, serán otra característica de los libros de viajes, especialmente cuando las partes narrativas vayan ganando terreno a las meramente descriptivas. El viaje de Encolpio, en realidad, parece simplemente una excusa, una buena excusa, con la que armar su crítica social.

Es una obra totalmente original y nueva, que se debió de adaptar bien al gusto de la época. Obra, en su conjunto, difícilmente clasificable, en la que se reconocen rasgos de distintos géneros, sin que ninguno de ellos la explique en su totalidad. Obra de fusión, una suerte de «contaminación» con elementos de la sátira menipea (género que daba salida al genio satírico romano), los cuentos milesios (narraciones cortas que incluían relatos de viajes y que tenían contenido erótico, procedentes de Asia Menor —siglo II a.C.—), la novela helenística y los libros de crítica literaria. En resumen, obra original, distinta y extraordinariamente compleja, en la que el autor introduce rasgos descriptivos tomados de las novelas de viajes, o de los viajes novelescos, así como una parodia de las novelas de amor. Destaca el extraordinario realismo en la descripción de la sociedad de su tiempo, tanto en los aspectos morales y de costumbres como en los lingüísticos. Así queda dicho en el capítulo 132: «Aquí sonrío, sin mezcla de tristeza, la gracia de un estilo limpio, y mi lengua describe sin rodeos el diario vivir de las gentes»<sup>9</sup>.

*El asno de oro* es la única novela de la literatura latina que nos ha llegado completa. Apuleyo es un prolífico autor del siglo II d.C., nacido en África, en Madaura, que escribe de filosofía y ciencia y que ejerce, además, la abogacía. Cuando terminó su etapa de formación en Cartago, y al quedar huérfano, entra en posesión de una herencia importante que le permite completar su educación, viajando por Oriente, Grecia e Italia, en un periplo de más de una década. En Atenas se interesó profundamente por la filosofía, y a esto sumó un gran interés por las religiones orientales y por los cultos místicos tan en boga en ese momento en todo el mundo romano; durante su estancia en Grecia y Oriente se hace iniciar en varios ritos y participa en toda clase de cultos. En su etapa en Roma estudió retórica y ejerció como abogado. Estos datos permitirán entender mejor su obra.

La novela, una de sus últimas obras, en 11 libros, podría calificarse como novela de aventuras con un fondo místico-religioso. El episodio central es la transformación por arte de magia en asno, pero conservando todas las facultades humanas excepto la voz, de Lucio, un joven de Corinto, y las peripecias que sufre hasta recuperar su forma humana gracias a la intervención milagrosa de Isis.

Al igual que nos sucediera con el *El Satiricón*, resulta de difícil clasificación. El propio autor en el prólogo afirma que va «a tejer en esta charla milesia varia-

---

<sup>9</sup> Petronio, *Satyrica* 132, 15: *Sermonis puri non tristis gratia ridet, quodque facit populus, candida lingua refert.*

das historias»<sup>10</sup>. Si la comparamos con la de Petronio, dos rasgos las diferencian fundamentalmente: en un plano formal hay que señalar como elemento diferenciador la ausencia de versificación en *El asno de oro*; y desde el punto de vista de la intencionalidad se debe insistir en el tono místico-religioso de la obra de Apuleyo.

La novela adopta también la forma de un relato narrado en 1.<sup>a</sup> persona por Lucio, joven de buena familia. Lo cierto es que algunos rasgos del protagonista convienen a Apuleyo, pero de ahí a decir que se trate de una autobiografía hay un trecho. Sabemos de la apasionada e insaciable curiosidad del autor por aprender y saber, y sabemos que esos cultos místéricos que aparecen en la novela son los que el autor quiso conocer, también interesado en la magia como Lucio. Es más, en el último libro se cuenta el sueño que tuvo un sacerdote, Asinio Marcelo, que iba a consagrar a Lucio: «cuando preparaba las coronas para el gran dios, éste, con aquella boca que dicta el destino de cada cual, le había anunciado que se presentaría a él un ciudadano de Madaura, muy pobre: debía iniciarlo sin demora en los sagrados misterios; pues su providencia reservaba a ese individuo un gran renombre literario y al propio sacerdote pingües ganancias»<sup>11</sup>. Hay datos que apuntan al autor, con lo cual el viaje narrado, fantástico si se quiere, tendría un fondo real: los viajes realizados por Apuleyo durante su formación, en lo que podríamos denominar viajes de conocimiento. Pero Lucio, el narrador, nos dice al principio de la obra que su viaje está motivado por asuntos de negocios, es decir, como será norma en los libros de viajes, se apunta la causa del viaje<sup>12</sup>, si bien esta motivación rápida queda en un segundo plano soterrada por el auténtico motivo: la curiosidad. En el camino encontrará a otros viajeros que le contarán relatos maravillosos que despertarán su malsana curiosidad. Y esa curiosidad, estímulo bifronte<sup>13</sup>, es la que le llevará a convertirse en asno, de suerte que el viaje de Lucio se interrumpe como tal para dar paso a otros, que calificaríamos de desplazamientos, sujetos no ya a la voluntad sino al azar; ahora el asno viaja forzado, y como el pícaro en nuestras novelas picarescas, irá pasando de un amo a otro, testigo paciente de la crueldad brutal y de la necedad de sus dueños, perseguido por la Fortuna, que bien es cierto nunca le abandona, como demuestra el hecho de que pese a estar condenado a una muerte segura varias veces, siempre consigue escapar a ella. Y en todas sus peripecias, el narrador, el asno, dibujará perfectamente a una sociedad decadente con un realismo desgarrador, no dejando nada a salvo de la sátira. Y el final, ese final místico y religioso en el que la diosa Isis permite a Lucio recuperar su huma-

<sup>10</sup> Apuleyo, *Metamorphoses* I 1: *At ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram.*

<sup>11</sup> Apuleyo, *Metamorphoses* XI 27, 9: *dum magno deo coronas exapiat, \* \* \* et de eius ore, quo singulorum fata dictat, audisse miti sibi Madaurensem, sed admodum pauperem, cui statim sua sacra debere ministrare; nam et illi studiorum gloriam et ipsi grande compendium sua comparari providentia.*

<sup>12</sup> Para un estudio y clasificación de las motivaciones de los viajeros, cf. Marotta, M., *Viajeros italianos del Settecento y su visión de Madrid*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1991, pp. 2-44.

<sup>13</sup> Un tratamiento del tema de la curiosidad como estímulo con dos caras, una negativa y otra positiva, puede verse en Walsh, P., «The Rights and Wrongs of Curisoty (Plutarch to Augustine)», *Greece and Rome* 35 (1988) 73-85.

nidad, hace que las peripecias adquieran cierto rasgo moral: serían el castigo de la curiosidad por la magia y la sexualidad de Lucio, alma simple y cándida, que a través del sufrimiento alcanza la revelación de la diosa Isis<sup>14</sup>. Es así que el último libro cambia la consideración de la novela, que, en lugar de una increíble narración humorística, con sus puyazos contra la superstición, las costumbres y las miserias de algunos tipos sociales, como los sacerdotes sirios, la soldadesca, los crueles campesinos o las mujeres lujuriosas, adquiere un tono serio, de fábula moral. Hay en la trama algunas pistas que nos invitan a pensar en la curiosidad como motivación y como castigo; así la escultura que representa a Acteón, castigado por espiar el baño de Diana<sup>15</sup>, o la historia de Psique<sup>16</sup>, dos castigos del mismo vicio: la curiosidad. El errar en su forma de asno, símbolo animal de la necedad y lubricidad, es el siniestro premio a la curiosidad de Lucio, que necesitará toda esa larga iniciación doliente para llegar a la revelación. Hay un antes y un después en la personalidad de Lucio, que en el último libro cuenta su regreso a Roma, lo que posibilitará la escritura del libro, al igual que le ocurre a los viajeros que darán forma al género de los libros de viajes. ¿No le ocurrió lo mismo a Apuleyo, el autor, con su largo viaje de formación? Apuleyo inventa, sí, pero ha viajado antes. Tal vez haya más elementos autobiográficos, y más elementos reales que ficticios, en este asombroso viaje que anuncia buena parte de lo que serán elementos básicos del nuevo género.

De lengua barroca y gran carga retórica, la obra resulta algo extraña a los gustos contemporáneos. Le caracteriza la artificiosidad y la extravagancia verbal, combina arcaísmos con helenismos, vulgarismos con neologismos. Su influencia

<sup>14</sup> Algunas «sectas» religiosas de estos siglos en el Imperio Romano enfocaban el amor con nuevos acentos. Así, el culto a Isis, esposa y madre amante, que había sufrido separada de Osiris en su busca por el mundo. La popularidad de esta figura compasiva crecía en Roma como prueba la obra de Apuleyo. Tal y como aparece en ese momento, Isis es un principio femenino universal: reina sobre el mar, sobre los frutos de la tierra y sobre los muertos; diosa de la magia, preside las transformaciones de las cosas y de los seres, los elementos, etc.

<sup>15</sup> Acteón fue devorado por sus propios perros. El castigo se atribuye a la ira de Ártemis (la Diana latina), irritada al haber descubierto a Acteón mirándola mientras se bañaba desnuda en un manantial. La diosa lo había transformado en ciervo, y, enfureciendo a los cincuenta perros de su jauría, los excitó contra él. Los perros lo devoraron sin reconocerlo y luego lo buscaron en vano por todo el bosque hasta que llegaron a la caverna en que habitaba el centauro Quirón, que lo había educado, quien, para consolarlos, modeló una estatua con la imagen de Acteón. (Cf. Apul. *Met.* II 4).

<sup>16</sup> La hermosísima Psique, siguiendo el dictamen de un oráculo, tras ser ataviada para una boda fue abandonada en una roca. Allí permaneció desolada hasta que fue llevada suavemente por el viento hasta un profundo valle en el que quedó dormida. Al despertar, se encontró en un maravilloso palacio en el que pasó todo el día de sorpresa en sorpresa. Al atardecer sintió una presencia a su lado, la del esposo que la había tomado como anunció el oráculo, que le advirtió que era imposible que ella le viera si no quería perderlo para siempre. Así pasaba el día sola en el palacio hasta la llegada de la noche en que su esposo se unía a ella. Cierta día pidió permiso a su esposo para volver a su casa y poder decir a su familia que se encontraba bien. Ante las muchas súplicas, accedió. Tras relatar su historia y verla sus hermanas tan feliz, le aconsejaron, llenas de envidia, que no hiciera caso y que, mientras su esposo durmiera, acercara una lámpara para poder verlo. Volvió a su casa y así lo hizo, pero en su emoción ante el descubrimiento le tembló la mano y dejó caer una gota de aceite sobre el dios del Amor que al despertar, cumpliendo la amenaza, huyó en el acto para no volver nunca más. Psique erró por el mundo mientras la perseguía la cólera de Afrodita, indignada por su belleza, que la encerró en su palacio y la atormentó de mil maneras. (Cf. Apul. *Met.* IV 28 a VI 24).

en la posteridad ha sido muy importante, y destacaríamos su influjo en el desarrollo de la novela picaresca española.

3. Pero voy a atreverme a ir un poco más allá y a afirmar que las novelas latinas, y mucho más concretamente *El asno de oro* de Apuleyo, no sólo son dos obras «modernas», sino que en ellas se encuentran adelantados buena parte de lo que serán los rasgos formales y estructurales de los libros de viajes, con elementos típicos que la crítica literaria ha identificado en ese género en el que, y en palabras de Miguel Ángel Priego, «lo más importante..., lo que crea su verdadero orden narrativo, es el espacio —y no el tiempo—, los lugares que se recorren y se describen»<sup>17</sup>. Tenemos una narración lineal con una presencia destacada de digresiones, sobre *mirabilia*, prodigios y cosas extraordinarias, pero también sobre comidas y hospedajes, que no sólo sirven para dilatar el curso de la acción y contribuir al suspense, sino que, además, constituyen una muestra de erudición y pueden contribuir a dar a la narración visos de verosimilitud. En *El asno de oro*, incluso, encontramos expresa la motivación del viaje y el regreso, los puntos básicos de los libros de viajes, y que marcan un antes y un después en los que el hombre ya no será el mismo. Y es que no se viaja para conocer cosas sino para conocer personas, para saber cómo son y cómo viven otras gentes y sacar de ello una enseñanza sobre cómo vivimos nosotros mismos. Los viajes del conocimiento, los viajes típicos del siglo XVIII que pueden tener un precedente en este relato de Apuleyo o en las noticias que nos da dos siglos después San Jerónimo a través de su epistolario, lo son en cuanto tienen como centro de la observación el comportamiento humano. Pero no es menos cierto que son libros difícilmente clasificables y que entrarían en ese gran cajón que Adams<sup>18</sup> denominó «simple narrativa» —lo de «simple», evidentemente, debe de ser un eufemismo—: aquí no es el itinerario el hilo conductor, es cierto, pero el viajero va más allá de ser simple espectador y participa, el autor ha creado la ficción de un personaje que puede ser reflejo de sí mismo, e incluso podríamos postular que las figuras del escritor, el viajero y el narrador coinciden en una, siendo su voz casi la única... En fin, ¿no les suena algo a libro de viajes? Sólo me resta plantear una pregunta: ¿por qué tantos siglos sin nada parecido —desde el II-III hasta el XVI al menos—, en donde se vuelvan a mezclar narración y descripción, sólo interrumpidos por los itinerarios, básicamente descriptivos?

Sea como fuere, y en la idea de Calvino de que ningún libro que hable de otro libro dice más que el libro en cuestión<sup>19</sup>, lo mejor es que viajemos con Petronio y Apuleyo, o mejor, con Encolpio y Lucio, por el océano de su lectura. Esa era nuestra pretensión, invitar a la lectura. Como dijo el gramático de principios del siglo III, Terenciano Mauro, *pro captu lectoris habent sua fata libelli*<sup>20</sup>, esto es, «según la interpretación del lector, tienen su destino los libros».

<sup>17</sup> Pérez Priego, M. A., «Estudio literario de los libros de viajes medievales», *Epos* 1 (1984) 217-239, p. 226.

<sup>18</sup> Cf. Adams, P. G., *Travel literature...*, *op. cit.*

<sup>19</sup> Calvino, I., *Perché leggere i classici*, Milán, Mondadori, 2001 (1ª ed. 1998), p. 8.

<sup>20</sup> Terenciano Mauro, *Carmina de litteris, de syllabis, de metris*, v. 1286.