



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Estudios Clásicos

***Relatos folclóricos en la literatura latina:
el cuento de Cupido y Psique***

Trabajo de Fin de Grado

2016

Noelia Martínez Cea

Tutora: Beatriz Antón Martínez

***TEXTOS FOLCÓRICOS EN LA LITERATURA LATINA:
EL CUENTO DE CUPIDO Y PSIQUE***

NOELIA MARTÍNEZ CEA

RESUMEN: El objetivo de este trabajo son los relatos folclóricos que circulaban en la antigua Roma, de cuya existencia sólo queda testimonio en la literatura de alto nivel. Un excelente ejemplo de esos *folktales* lo constituye el célebre cuento de Cupido y Psique (Apul. *met.* 4, 28 – 6, 24), que ha pervivido hasta hoy día sobre todo como cuento de hadas o cuento de magia.

PALABRAS CLAVE: Literatura folclórica – Cuento de hadas – Cupido y Psique – Apuleyo

ABSTRACT: The aim of this work are the folktales in the ancient Rome, of whose existence only remains evidence in high literature. An excellent example of folktales is the famous tale of Cupid and Psyche (Apul. *met.* 4, 28 – 6, 24), that has survived until today specially as fairy tale or magic tale.

KEY WORDS: Folk literature – Fairy Tale – Cupid and Psyche – Apuleius

ÍNDICE

| | | |
|--------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. | INTRODUCCIÓN..... | 7 |
| 2. | FOLCLORE, LITERATURA Y ORALIDAD..... | 9 |
| 2.1. | Folclore y literatura | 9 |
| 2.2. | Folclore y oralidad..... | 10 |
| 2.3. | El cuento folclórico: orabilidad y mutabilidad..... | 14 |
| 3. | TEXTOS FOLCLÓRICOS EN LA LITERATURA LATINA..... | 17 |
| 3.1. | El cuento folclórico: de Grecia a Roma | 18 |
| 3.2. | Inferioridad cultural del cuento | 19 |
| 3.3. | El marco social del cuento..... | 21 |
| 4. | EL CUENTO DE CUPIDO Y PSIQUE (APULEYO, <i>MET.</i> 4, 28 - 6, 24) | 25 |
| 4.1. | Antecedentes orientales | 26 |
| 4.2. | La versión apuleyana..... | 28 |
| 4.2.1. | Personajes | 29 |
| 4.2.2. | Estructura..... | 30 |
| 4.2.3. | Composición..... | 32 |
| 5. | FORTUNA Y PERVIVENCIA DEL CUENTO DE CUPIDO Y PSIQUE EN LA CULTURA OCCIDENTAL: LA BELLA Y LA BESTIA | 39 |
| 5.1. | El amor de Cupido y Psique, un amor de cuento | 39 |
| 5.2. | La Bella y la Bestia | 41 |
| 5.2.1. | Versiones literarias | 41 |
| 5.2.2. | Versiones cinematográficas..... | 43 |
| 5.2.3. | Versiones musicales | 44 |
| 6. | CONCLUSIONES..... | 45 |
| 7. | BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS-E..... | 47 |

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo se propone abordar el estudio de los cuentos o relatos folclóricos (*folktales*) que perviven en la literatura latina. Uno de estos cuentos, considerado el primer testimonio literario de cuento folclórico de hadas o maravilloso, es el relato de Cupido y Psique incluido en el *Asno de oro* de Apuleyo (*met.* 4, 28 - 6, 24).

Dicho cuento, que ocupa el espacio central en la novela, ha planteado, y sigue planteando, cuestiones irresolubles sobre su significado: si hay que conectarlo con el argumento central de la obra apuleyana (*v. gr.* Psique y Lucio son víctimas de la curiosidad) o si se trata solo de un relato de mero entretenimiento. Pero dilucidar tan arduo dilema está lejos de nuestra pretensión.

Nuestro objetivo es más humilde: identificar los motivos folclóricos, propios de un cuento maravilloso (de magia o de hadas), con los que construyó Apuleyo un relato que ha encandilado durante siglos a lectores de todas las edades y de nivel cultural muy diferente. Con todo, este trabajo no deja de ser hasta cierto punto novedoso, ya que apenas hay estudios específicos sobre el cuento de Cupido y Psique por parte de especialistas españoles en Filología Clásica y lo hacen desde la perspectiva mitológica y su pervivencia en la literatura española (V. Cristóbal, “Mitología clásica y cuentos populares españoles”, *Cuadernos de Filología Clásica* 19, 119-143), habiendo despertado sobre todo el interés de hispanistas y expertos en folclore.

Al tratarse de un *folktale*, hemos decidido empezar por contextualizar el tema hablando de folclore y de literatura folclórica en un intento de clarificar ambos conceptos; más específicamente nos ocupamos de los géneros folclóricos y de algunos de sus rasgos más característicos, como la orabilidad, para después centrar nuestra atención en los cuentos.

Seguidamente se plantea la existencia de cuentos populares en la Antigüedad, con unas sutiles pinceladas sobre su presencia en la literatura griega y, más en detalle, en la literatura latina, con referencia a aspectos tales como la definición, la función social de esos relatos populares.

Tras estas dos secciones introductorias estamos en condiciones de entender mejor el cuento de Cupido y Psique. En este apartado mostraremos la relación temática que tiene con lo que, a todas luces, parecen ser sus arquetipos orientales: la leyenda india de Urvasi y Pururavas, y la ugarítica del dios serpiente Horan. Además, se identificarán los motivos que sitúan el relato de Apuleyo entre el mito y el cuento folclórico. Las clasificaciones más utilizadas de los cuentos populares, la de Aarne – Thompson – Uther (ATU) y la de Propp, nos llevarán a comprobar si, en efecto, el cuento de Cupido y Psique presenta los elementos propios de un cuento popular.

Finalmente, nos ha parecido oportuno enriquecer transversalmente el trabajo y dedicar un apartado a la pervivencia del cuento de Cupido y Psique en la cultura occidental y sus conexiones con el exitoso cuento de La Bella y la Bestia, versión que a su vez ha tenido una enorme resonancia en la literatura, el cine y la música.

NOTA: Todas las traducciones que ofrecemos del *Asno de oro* de Apuleyo son de L. Rubio Fernández (Madrid: Gredos, 1978), de modo que ya no lo indicaremos a lo largo del trabajo para no ser reiterativos. Los autores de las versiones de otras obras clásicas citadas a lo largo del trabajo serán mencionados en su momento y recogidos en la Bibliografía.

2. FOLCLORE, LITERATURA Y ORALIDAD

2.1. FOLCLORE Y LITERATURA

Es preciso empezar aclarando qué se entiende por folclore y qué por literatura.

Cuando hablamos de folclore podemos referirnos –como recoge Anderson (2006: 2) – a aquellas narraciones tradicionales y anónimas que pertenecen al pasado. Sin embargo, en el término “folclore” se engloban distintos conceptos –los cuales no se limitan solo las producciones orales– que hacen difícil formular una definición precisa. De modo que, dentro del folclore podemos incluir tanto narraciones orales (cuentos, mitos, leyendas, etc.); como elementos pertenecientes a una cultura material (objetos artesanales); y costumbres e interpretaciones populares (ritos festivos, juegos tradicionales, danzas locales, etc.).

Por consiguiente, continua exponiendo Anderson (2006: 2), la idea común que presenta el folclore es de una tradición que ha sido preservada en una sociedad más por memoria y práctica que por un registro escrito. Por lo tanto, podría decirse que el folclore es esa parte de la cultura popular que se conserva, consciente o inconscientemente, en creencias y costumbres; en mitos, leyendas y cuentos; y en las artes y oficios en los que se expresa el temperamento y el genio de un grupo más que de un individuo. Así, se diferencia de la literatura más formal, en que el folclore es una creación del pueblo para el pueblo; se trata, explica Suriani (2015: 123) de “una realidad tan antigua como la inquietud del hombre por conocer su ayer y conservar las supervivencias del pasado”.

La literatura, como el propio término indica, remite etimológicamente a la palabra latina *littera*, por lo que a grandes rasgos se podría decir que este término hace referencia a una obra puesta por escrito. En este punto ha de hacerse una distinción entre el folclore literario y la literatura folclórica¹. El primero engloba aquellas narraciones

¹ Para este apartado nos ha sido de inestimable ayuda Suriani (2015: 223-224).

que son propiamente folclóricas en prosa o verso. Estas narraciones no tienen un autor reconocido y se difunden a través de la palabra. Mas, en algún momento, estas formas artísticas de expresión se ponen por escrito y se propagan a través de una palabra fijada en un soporte. Un ejemplo de ello son obras que forman parte del canon, tales como las epopeyas homéricas, la poesía arcaica griega, etc., que fueron creadas y transmitidas oralmente durante muchos siglos. Con el desarrollo de la escritura se pusieron por escrito y pasaron a formar parte del *corpus* de obras literarias: “frente al folclore literario se ubica la llamada literatura folclórica, en tanto lo literario es lo principal, cuya especie se designa con el adjetivo folclórico” (Suriani, 2015: 224). Son esas narraciones que surgen de un autor conocido para ser puestas por escrito y difundirse de tal modo. Pero en ellas hay parte de elementos que pertenecieron al acervo cultural de un pueblo y que son tomados y modificados por el autor para ser introducidos en su escrito.

De tal modo, podemos afirmar que la literatura no surge de la nada, sino que es el resultado de una larga tradición oral. Al principio el ser humano se sirvió de la palabra para elaborar composiciones que tendrían una finalidad social determinada. Con el paso del tiempo, dichas composiciones se repetirán una y otra vez hasta quedar arraigadas en la sociedad. El folclore es utilizado por la literatura culta como “modelo para desarrollarlo en una reescritura”, de manera que “la literatura escrita nace como simple reflejo subsidiario de la literatura oral” (Gómez, 2002: 175)

2.2. FOLCLORE Y ORALIDAD

Es manifiesto que hay puntos en común entre la literatura escrita y la oral: ambas son principalmente composiciones poéticas. Sin embargo, genéticamente el folclore está más próximo al lenguaje que a la literatura, por cuanto al lenguaje –afirma Propp²– no ha sido inventado por nadie y no tiene ni autor ni autores. Precisamente esta anonimidad es la que determina la mutabilidad de las obras folclóricas frente a la inmutabilidad de las obras literarias. En otras palabras, los textos folclóricos no carecen de autor individual sino de autor conocido, son anónimos, porque tras ellos, tras sus

² La cita de Propp (*Edipo a la luz del folclore*, Madrid: Fundamentos, 1982²: 150) la hemos tomado de Hernández Fernández (2006: 67).

múltiples versiones, se esconden todos aquellos *auctores* que conscientemente los han modificado (añadiendo, suprimiendo, alterando el texto) a lo largo de los siglos.

El estilo oral tiene unas características propias que lo diferencian de los textos escritos. El folclorista danés Axel Olrik (1864-1917)³ en su artículo sobre las leyes épicas de la poesía popular, “*Epische Gesetze der Volksdichtung*” (1909)⁴, estableció siete leyes comunes a todas las narraciones orales indoeuropeas:

- I. Ley de apertura y cierre. Una narración folclórica no comienza desde un momento de excitación, sino de calma para finalizar de nuevo así en calma.
- II. Ley de la repetición. Cada vez que ocurre algo de importancia, esto se repite con la intención de poner énfasis en ese suceso.
- III. La ley del tres⁵. El número tres es fundamental en las narraciones folclóricas. A menudo es el máximo número de hombres y de objetos que se mencionan.
- IV. Ley de “dos en escena”. Nunca aparecen más de dos personajes interactuando en la escena al mismo tiempo.
- V. Ley de los gemelos. Siempre que dos personajes aparecen interpretando el mismo rol narrativo, son niños.
- VI. Ley del contraste. Los relatos orales están polarizados en pobre y rico, malo y bueno, etc.
- VII. Ley de la importancia de la posición inicial y final. En el relato primero aparecen los personajes de más categoría y al final aparece el héroe.

Existe una gran variedad de composiciones orales que se enmarcan dentro de lo que denominamos folclore. Estas formas, explica Hernández (2006: 68), “se interfieren y confunden con suma facilidad debido al carácter inestable que por naturaleza ha de tener una tradición que se transmite de forma oral”. Recoge luego (2006: 68-69) una clasificación de composiciones orales que atienden a distintos criterios:

- **Fórmulas:** son expresiones repetitivas que se utilizan en determinadas situaciones para obtener un fin. A penas están sujetas a sufrir cambios debido a

³ Para una breve reseña biográfica sobre este profesor de folclore de la Universidad de Copenhague, vid. Ingwersen (2000: 360).

⁴ El clásico trabajo de Olrik es recogido y analizado por Dundes (1999).

⁵ Sobre el significado del número tres volveremos más adelante.

la creencia de que dicha composición de palabras es promotora del fin que se desea alcanzar.

- **Poesía:** son composiciones con una gran estética. Debido a los recursos rítmicos con los que cuenta no sufre demasiadas variaciones.
- **Listas:** son largas enumeraciones, normalmente pronunciadas en ceremonias de carácter político por especialistas. Su contenido está vinculado a los orígenes de un pueblo.
- **Relatos:** son composiciones en prosa que pueden tener una finalidad didáctica y lúdica. En este grupo situamos el cuento popular, la leyenda, el mito, el enigma, la sentencia, el suceso, el recuerdo y el chiste.
- **Comentarios:** aportan información sobre asuntos concretos, la cual a veces resulta de difícil interpretación por su carácter técnico o su antigüedad.

Siguiendo con las clasificaciones de Hernández (2006: 69), ofrecemos una tabla con las divisiones de los géneros orales narrativos, destacando en cada uno de ellos la actitud con la que son vistos por la sociedad, la forma en la que son narrados, los personajes que aparecen en los relatos y la función social que cumplen:

| | ACTITUD | FORMA | PROTAGONISTAS | FUNCIÓN SOCIAL |
|-----------------|----------------|-------------------------|-----------------------------------------------|-----------------------------------|
| MITO | Verídica | Poesía | Dioses, héroes | Ritual |
| GESTA | Verídica | Poesía | Humanos, linaje, clan | Política/ entretenimiento |
| LEYENDA | Verídica | Prosa | Dioses, entes sobrenaturales, santos, humanos | Lección, moralizante o sapiencial |
| CUENTO | Ficticia | Prosa/fórmulas rítmicas | Humanos, entes sobrenaturales, animales | Entretenimiento |
| ANÉCDOTA | Verídica | Prosa | Humanos | Informativa/ entretenimiento |

Gómez López (2002: 175) divide los géneros orales narrativos en prosa en:

- **Mito:** narración oral que se sitúa en tiempo protohistórico (o en el origen de la comunidad), y que está protagonizado por dioses, semidioses y héroes culturales. Tiene una dimensión religiosa.
- **Leyenda:** narración oral que se sitúa en un espacio relacionado con la comunidad que lo cuenta y, en un tiempo histórico para la comunidad que lo trasmite. Tiene una dimensión de verosimilitud dentro de esa comunidad.
- **Cuento:** narración oral que se situada en un tiempo y espacio definidos; protagonizado por personajes ficticios y simbólicos, que dentro de la comunidad que lo transmite se considera como algo no verosímil.
- **Historia oral:** relatos orales en que la gente cuenta lo que recuerda sobre la vida cotidiana o la historia del pasado.

Entre los distintos géneros que distingue Gómez López (2002: 177), existe una conexión, ya que todos ellos son “portadores endoculturales, es decir, desde dentro de su misma naturaleza, desde su interior, enseñan, transmiten al ser humano, una serie de conocimientos y valores”.

En el amplio abanico de formas que abarca el folclore fijaremos nuestra atención exclusivamente en el cuento. Según la exposición de Joan Corominas (2008: 147-148), el término cuento proviene de la palabra latina *computus* ‘cálculo, cómputo’. Esta a su vez deriva del verbo latino *computare*, que en un primer momento tenía el significado de ‘calcular’. Más adelante su significado deriva a ‘narrar, relatar’. Así su significado primigenio evoluciona al enumerar en lugar de objetos, acontecimientos.

Los cuentos son muchos y muy variados, por eso “la mayoría de estudios insisten en hacer una distinción entre los cuentos folclóricos de tradición oral y los cuentos literarios” (Zipes, 2000: 15). No se puede decir que estos últimos sean un género independiente, sino que en ellos se combinan elementos de los cuentos orales como el mito, la leyenda, la fábula, etc., combinándolos con elementos propios de otros géneros literarios. Los cuentos literarios, al ser fijados por escrito, son composiciones más artificiales y elaboradas frente a los cuentos populares que “se forman en comunidades y tienden a ser simples y anónimos” (Zipes, 2000: 15).

2.3. EL CUENTO FOLCLÓRICO: ORABILIDAD Y MUTABILIDAD

Los cuentos forman parte de una tradición que puede ser considerada exclusivamente oral, y por ello son extremadamente difíciles de estudiar, aunque sabemos que estaban muy difundidos. El cuento pertenece al ámbito de la oralidad, no es un texto fijado en un soporte tangible, su soporte es el viento y su fijación la mente de la persona que lo escucha. Por ello el cuento se dice en voz alta ante un auditorio. “Y es que la oralidad de los cuentos se mueve como pez en el agua” (Dupont, 2001: 270).

En un principio, los cuentos, según refiere Florece Dupont, se transmiten por una tradición oral. Más adelante, estas narraciones son, un día, fijadas por la escritura. Pero la introducción de la oralidad al ámbito de la escritura, no la detiene, sino que la capta en un momento determinado, para después “relanzar los nuevos cuentos al circuito de la oralidad” (Dupont, 2001: 285). “El texto no es sino un momento de memoria petrificada entre dos palabras vivas” (Dupont, 2001: 293). En el momento en que el cuento, producto de las palabras que se pronuncian en torno a un grupo, se pone por escrito, cambia su natural esencia. Mientras que el texto literario es posible para uno solo, no lo es el cuento, ni ninguna manifestación folclórica. Estas son producto de la voz común de un pueblo, creadas para pronunciarse en convivencia. Pasan de boca en boca, de generación en generación. Por ello “un cuento fijado por escrito no podría tener la misma vida que un cuento oralizado contado sin cesar, pero siempre de manera diferente” (Dupont, 2001: 283). De este modo, podemos decir que al poner un texto por escrito no se detiene su forma oral, sino que, a partir de la palabra escrita surge una nueva oralidad, un nuevo enunciado.

Hasta el siglo XV, en Occidente el cuento no tiene un estatuto literario preciso: “es una especie de ectoplasma narrativo que aflora de vez en cuando en los textos escritos, pero por lo general sólo habita en la memoria y en la palabra” (Donà 2004-2005: 110).

El estudio de los cuentos populares plantea varios problemas (Cristóbal, 1985). El primero de los interrogantes es la estrecha vinculación de estas narraciones populares

con los mitos. Ambos pertenecen a la ficción, a la historia y a la tradición de un pueblo. Pero, pese a que estas composiciones que comparten ciertas características, hay también elementos que hacen de ellas dos géneros diferentes. El elemento religioso presente en el mito, está ausente en los cuentos. Los personajes de los mitos son dioses o seres divinizados, mientras que en los cuentos, el protagonismo lo adquieren los seres humanos y, a veces, los animales.

3. TEXTOS FOLCLÓRICOS EN LA LITERATURA LATINA

Las historias de la antigüedad han llegado hasta nosotros fijadas en un soporte por la mano de un escriba. Copia a copia hemos llegado a conocer las palabras, el pensamiento y la cultura de un tiempo lejano al nuestro. Nuestra atención se centra especialmente en los textos pertenecientes a la alta literatura.

Sin embargo, los textos de la literatura latina que se nos han transmitido son aquellos pertenecientes al ámbito culto. Tras los textos cultos de la literatura latina, cabría la posibilidad que “existiese un universo de narraciones que no nos han llegado, pero cuya presencia a menudo se señala tenuemente” (Bettini, 1989: 63). Conocemos las obras que circulaban entre los eruditos, pero desconocemos aquello que *se contaba* el pueblo (mientras en las noches de invierno, al calor del fuego, remendaban zapatos, arreglaban aperos, remendaban el calzado, etc.; lo que les contaban a los niños para dormirlos, lo que se contaban las mujeres mientras hilaban lana, etc.).

Es difícil imaginar, al comparar la cultura romana con otras culturas campesinas y agrarias, que entre las clases más bajas no tuviesen sus historias, sus fábulas y relatos. Todo esto se escapa a nosotros por muchos factores, y es posible que nunca conozcamos los relatos del pueblo llano, ya que no eran considerados dignos de ser calificados de literatura. Si se admite que existieron estas historias, cabe la posibilidad de que algún escritor culto dejase huella en sus escritos de estas narraciones. Al leer algunos de las narraciones que nos han llegado, se detectan rasgos propios del folclore. Se podría decir, que encontramos relatos folclóricos, pertenecientes al ámbito oral, producto de una sociedad y de una cultura tradicional que han quedado fosilizados por medio de la escritura. Solo podremos llegar a conocer “la cultura viva del gesto y la palabra mediante una minuciosa reconstrucción a la manera de arqueólogos y etnólogos” (Dupont, 2001: 324).

3.1. EL CUENTO FOLCLÓRICO: DE GRECIA A ROMA⁶

El cuento en Grecia y Roma nos es prácticamente desconocido. Como ya se ha dicho anteriormente, el cuento pertenece a la tradición oral. Y es ahí donde radica la complejidad a la hora de hallar rastros de estas narraciones. El único rastro que podemos seguir para llegar a vislumbrar los cuentos en Grecia y Roma son las escasas huellas escritas conservadas en los géneros literarios.

En los diferentes géneros griegos se espigan motivos propios del cuento: en la epopeya homérica, especialmente en la *Odisea*; en Heródoto⁷ y los logógrafos; en la tragedia, etc. Aunque aparecen muchos elementos del cuento en la literatura helénica, estos no se presentan con la intención de hacer un *compendium* de tales relatos folclóricos, sino más bien para servir a los propósitos de los autores (Thompson, 1972: 364). Es fácil observar analogías entre el relato folclórico y los cuentos folclóricos modernos. Aunque en algunos casos la forma literaria es el original del que deriva la narración folclórica, pero un estudio minucioso de casos individuales puede demostrar que en general, “el cuento tal como aparece en la literatura griega es solo la adaptación de la forma popular de un cuento folclórico griego ya bien establecido en el mundo” (Thompson, 1972: 365).

Frente a la ausencia de cuentos populares, en Grecia encontramos un tipo de narración breve: la fábula. Este género menor de literatura puede catalogarse como un tipo de cuento. Siguiendo la clasificación de Aarne-Thompson⁸ se encuadraría dentro del grupo “cuentos de animales” (ATU tipos 1-299). La mayor parte de estos relatos pertenecen al ciclo de fábulas de Esopo, penetrando así en la Edad Media, “y muchos de ellos entraron tan a fondo en la corriente del folclore oral que sus fuentes literarias se han olvidado” (Thompson, 1972: 368).

El poeta Ovidio en las *Metamorfosis* reúne una gran variedad de historias de la mitología. Bajo el tema común de la transformación, muchos de los mitos que recoge

⁶ En el desarrollo de este punto nos basaremos principalmente en Thompson (1972).

⁷ Heródoto, en su *Ἱστορία*, introduce varios cuentos: Solón y Cresos (1. 26-33); Arión de Metimna (1. 23-24); El anillo de Polícrates (3. 40-43) y la historia de Rampsinito (2. 121-122).

⁸ Vid. Zipes, 2000: s. v. AARNE-THOMPSON INDEX; s. v. APPROACHES TO THE LITERARY FAIRY TALE, y s. v. FOLKLORE AND FAIRY TALES.

Ovidio tienen motivos comunes a los cuentos folclóricos. Sin embargo, distan de ser narraciones folclóricas por lo elevado del lenguaje con el que el poeta los narra. De modo que podría decirse que estos mitos son “reelaboraciones sofisticadas de un folclore más viejo, y que Ovidio, los ha traído a un atmósfera secular, aún más alejada de lo que una vez debieron ser” (Thompson, 1972: 368).

Hay que remontarse al siglo II para encontrar en la literatura lo que consideraríamos un auténtico cuento folclórico de hadas o de magia: El cuento de Cupido y Psique integrado en el *Asno de oro* de Apuleyo⁹. El cuento está situado en una novela de aventuras y presenta muchos de los elementos presentes en el folclore como: la supremacía del menor de tres hermanos, el novio-monstruo, la prohibición de verlo, las pruebas que debe superar el protagonista, etc. Se puede ver con este ejemplo que Apuleyo conocía la tradición popular y que la utiliza y la reelabora con ropajes mitológicos. Esto lleva a preguntarse “si este proceso de transformación de auténticos cuentos folclóricos en mitos, a través de los esfuerzos de sacerdotes y poetas, fue de primera importancia en el desarrollo de las grandes mitologías” (Thompson, 1972: 369).

3.2. INFERIORIDAD CULTURAL DEL CUENTO¹⁰

El cuento, sostiene Florence Dupont (2001: 229), es considerado culturalmente (mas no socialmente, hemos de precisar por nuestra parte), una narración inferior. La palabra latina para designar al cuento es *sermo*. Con ella se alude a la conversación, al acto simple del habla; no se aplica a las canciones (*cantica*), ni a la práctica de la oratoria (*oratio*), tampoco a un divertido juego de palabras (*lusus*), sino a un lenguaje familiar, el tono con el que se mantiene la conversación. Esta denotación del cuento va pareja a su inferioridad cultural.

Por ello el cuento adquiere su estatus no del relato por sí mismo, sino “del contexto enunciativo en el que el contador ejerce su arte, y de los efectos de su recepción” (Dupont, 2001: 248). El cuento es una narración sencilla, que permite al hombre realizar sus quehaceres mientras las palabras que lo componen amenizan la

⁹ Sobre el cuento de Cupido y Psique se hablará de forma extensa más adelante.

¹⁰ Seguimos fundamentalmente a Dupont, 2001: 229-268.

labor, como el agua que aplaca la sed del caminante. Como ya se ha dicho en el apartado anterior, “el cuento no es más que una historia ficticia” (Dupont, 2001: 263). No forma parte de la cultura oficial a la que pertenecen los mitos, ni consigue alcanzar la grandeza de la epopeya. Por todo ello, no es aceptado en los círculos de eruditos. El cuento no logra penetrar la barrera de la alta cultura, pero consigue penetrar en los distintos ámbitos de la sociedad. De modo que el cuento, perteneciendo a la cultura popular, es llevado a su término por todas las clases sociales, desde esclavos y pastores hasta los nobles.

La cultura oficial romana desprecia tanto el cuento como a los cuentistas. A estos se les designa como *circulatores*, término que tiene connotaciones peyorativas. Séneca llama así en tono despectivo a los filósofos que cobran por sus enseñanzas (*epist.* 3, 29, 7): *Hos mihi circulatores qui philosophiam honestis neglexissent quam uendunt in faciem ingeret.* (“Marcelino me echará en cara estos charlatanes uo mejor hubieran hecho en no preocuparse de la filosofía que en sacarle provecho”)¹¹.

Con este término, precisa Dupont (2001: 230), se alude igualmente “a los círculos de mirones que se forman en torno a los artistas de ilusión, malabaristas, [...] charlatanes y contadores de historias falsas, y los vagabundos vendedores de historias”. Estas personas de baja condición social reducen el cuento a la categoría de mercancía. Así, escribe Plinio a su correspondiente (*epist.* 2, 20, 1): *Assem para et accipe auream fabulam, fabulas immo* (“Prepara un as y recibe un hermoso cuento, o mejor, varios cuentos.”).

En el ámbito de la literatura latina hay narraciones de escritores cultos susceptibles de ser calificadas de cuentos: Plinio (*epist.* 7, 27), escribe a su amigo Sura tres historias de fantasmas que a su vez le han contado a él. También encontramos narraciones populares en el *Satiricón*; en el episodio de la Cena de Trimalción el liberto Nicerote y el propio Trimalción amenizan la velada contando cuentos de licántropos y de brujas (*satyr.* 62-63) y revelando así su “cultura deficiente” (Dupont, 2001: 262).

La inferioridad cultural del cuento explicaría que fuese utilizado para componer lo que nosotros llamamos «novelas griegas», libros constituidos por un conjunto de

¹¹ Trad. I. Roca Meliá, 1986.

cuentos y de los que ignoramos a qué público estaban destinados (Dupont, 2001: 268). De esta forma, la novela antigua es un entramado de cuentos. La novela, último de los géneros literarios en nacer, surge como la epopeya de la decadencia. Es un producto tardío de una época de decadencia. De aquella sociedad en crisis surge un género que toma los elementos de los anteriores, los da una nueva forma y los adapta a los gustos y exigencias de la sociedad. Carece de dignidad literaria¹², los grandes géneros buscaban entretener, mientras que el fin de la novela es deleitar y evadir al lector de la realidad, y los cuentos insertos en esas narraciones en prosa cumplen también esa función de entretenimiento.

3.3. EL MARCO SOCIAL DEL CUENTO

No hay duda del carácter convivial del cuento. Por lo tanto, se puede situar esta narración folclórica dentro de un marco de interacción social entre varios individuos. Uno de los marcos en los que se encuadra en cuento, es con frecuencia —expone Dupont (2001: 242-243)— el banquete¹³.

Sin embargo, el cuento no tiene el prestigio ni la aceptación social que tienen la epopeya y el mito, porque este se considera como una historia inventada, algo banal y risible que no se toma en serio.

Con todo, el cuento entretiene y alegra a los comensales del banquete. Petronio, en el *Satiricón* (cap. 62), pone el cuento en boca de Nicerote, un liberto invitado al convite que celebra su amigo Trimalción:

Itaque hilaria mera sint, etsi timeo istos scholasticos, ne me derideant. Viderint: narrabo tamen; quid enim mihi aufert, qui ridet? satius est rideri quam derideri.

¹² En la Antigüedad, ningún escritor se dedicó en serio a redactar este tipo de literatura. Petronio y Apuleyo, autores de las únicas novelas romanas conservadas, cultivaron este género con propósitos personales.

¹³ Ulises, en el banquete que celebra Alcinoos, cuenta a petición de su anfitrión el relato de sus viajes a los comensales del convite: ᾗ νῦν μηδὲ σὺ κεῖθε νοήμασι κερδαλέοισιν ἢ ὅτι κέ σ' εἴρωμαι· φάσθαι δέ σε κάλλιον ἔστιν. ἢ “Tú huésped, no me ocultes con trazas astutas aquello que quiero de tu boca saber, que a ti cumple también declararlo” (*Od.* VIII, 147-148).

Viva pues la auténtica alegría, aunque tengo cierto miedo a que estos intelectuales se rían a cuenta mía. Allá ellos; con todo, voy a contar mi historia; pues ¿qué me quitan con reírse de mí? Es mejor hacer reír que salir burlado¹⁴.

Nicerote es reacio en un principio a contar su *fabula* pues teme que los eruditos asistentes al banquete se mofen de él y tilden su historia de falsa. Sin embargo, termina por contarla. Todos los invitados lo escuchan con atención. Una vez finalizado el relato (sobre un hombre lobo, *versipellis*), Trimalción narra otra historia del mismo tipo, ahora sobre brujas (*strigae*). Pues, al fin y al cabo, como las cerezas que se sacan de una cesta enganchadas unas de otras, “un cuento basa su fuerza en la multiplicidad de los otros cuentos y en la multitud que los propala” (Dupont, 2001: 264).

De los manjares del banquete pasamos a los caminos que transitan los viajeros. En ellos también se hace presente el cuento. Así aparece al comienzo de la novela apuleyana (*met.* 1, 4-19), cuando Lucio, camino de Tesalia, se une a dos transeúntes:

«Parce» inquit «in uerba ista haec tam absurda tamque immania mentiendo.»
Isto accepto sititor alioquin nouitatis: «Immo vero» inquam «impertite sermone
non quidem curiosum sed qui uelim scire uel cuncta uel certe plurima; simul iugi
quod insurgimus aspritudinem fabularum lepida iucunditas leuigabit.»

Al oír esta exclamación y, además, sediento de novedades, interrumpo: «Ponedme al tanto de vuestra conversación; no soy un entrometido, pero me gustaría saberlo todo o, al menos, todo lo posible; al propio tiempo, la ruda pendiente que iniciamos se aliviará con la amenidad de una bonita historia».

Mediante el cuento que narra el comerciante Aristómenes, el camino se hace más corto para Lucio y sus dos acompañantes, pues “el cuento es como el agua que bebe el viajero sediento y que templó el vino del banquete” (Dupont, 2001: 245). Fatigados por el largo camino, los desconocidos entablan lazos de amistad a través de la palabra del cuento, que los hace compañeros de viaje, y quizá, de aventuras.

¹⁴ Trad. L. Rubio Fernández, 1978.

Al igual que el cuento ameniza el trayecto de los viajeros, también hace llevaderas las tareas manuales. La palabra del cuento absorbe la atención de los oyentes, pero no por ello los priva de la realización de sus quehaceres, pues el cuento “se limita a los placeres parciales del espíritu” (Dupont, 2001: 245).

Ovidio (*met.* 4, 4-56) cuenta la historia de las hijas de Minias, que, negándose a acudir a las fiestas en honor a Dionisio como las demás mujeres, se quedaron en casa hilando y tejiendo. Y, para que la labor les resulte más llevadera, una de las hermanas propone contar historias mientras trabajan (*met.* 4, 35-41):

*E quibus una levi deducens pollice filum
'dum cessant aliae commentaque sacra frequentant,
nos quoque, quas Pallas, melior dea, detinet' inquit,
'utile opus manuum vario sermone levemus
perque vices aliquid, quod tempora longa videri
non sinat, in medium vacuas referamus ad aures!'*

Una de ellas, estirando el hilo con su fino pulgar, dice: “Mientras otras descansan para asistir a rituales inventados, también nosotras, a quien Palas, una divinidad mejor, retiene, aliviemos con una conversación entretenida la útil actividad de nuestras manos, y aportemos cada una a las demás, siguiendo un turno, un relato para nuestros oídos despreocupados que impida que se nos haga largo el tiempo.”¹⁵.

Con frecuencia, en Roma, los cuentos se ponen en boca de las ancianas. Tal es así que a este tipo de relatos populares se les denomina “historias de viejas” (*aniles fabellae / fabulae*), según testimonia Horacio (*serm.* 2, 6, 76):

*Ceruius haec inter uicinus garrit anilis
ex re fabellas. Siquis nam laudat Arelli
sollicitas ignarus opes, sic incipit: “olim
rusticus urbanum murem mus paupere fertur [...]”.*

¹⁵ Versión de J. C. Fernández Corte y J. Cantó Llorca (2008).

En medio de todo esto, mi vecino Cervio no para de hablar contando historias de viejas. Y así, si uno, sin saber de qué habla, alaba a las intranquilas riquezas de Aurelio, empieza de esta manera: «Cuentan que una vez un ratón de campo recibió en su pobre agujero a un ratón de ciudad» [...].¹⁶

Y también Tibulo (1, 3, 85) refiriéndose a la aya que le cuenta historias a su amada Delia, escribe: *adsideat custos sedula Semper anus. || Haec tibi fabellas referat* [...] (Siéntese a tu lado una vieja siempre solícita. Que te cuente ella anécdotas fabulosas [...])¹⁷.

Del mismo modo, en la novela de Apuleyo, la anciana encargada de custodiar a la joven Cárite, raptada por los ladrones, decide contarle uno de esos “cuentos de viejas” para entretenerla y tranquilizarla (*met.* 4, 29): *Sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus auocabo.*» (“Ahora voy a distraerte ya con una de las bonita historias que cuentan las viejas [...].”). Y entonces le refiere el cuento de Cupido y Psique, que pasamos de inmediato a analizar.

¹⁶ Trad. J. L. Moralejo (2008).

¹⁷ Trad. A. Soler Ruiz (1993).

4. EL CUENTO DE CUPIDO Y PSIQUE (APULEYO, *MET.* 4, 28 - 6, 24)

El *Asno de oro* ofrece en cuanto a fuentes, composición e interpretación general problemas en parte irresolubles¹⁸. En efecto, es a la vez obra de edificación, obra satírica, novela erótica y símbolo religioso. Una de las claves interpretativas es precisamente el cuento de Cupido y Psique, que por su extensión y por el lugar central que ocupa en el *corpus* de la novela (4, 28 - 6, 24) denota la importancia que le otorga su autor.

Es *communis opinio* que el cuento es creación de Apuleyo, señalándose múltiples fuentes del mismo¹⁹. Así, se cree que Apuleyo habría elaborado el cuento con materiales míticos, filosóficos, religiosos y literarios sobre la trama de un relato popular, es decir, folclórico, pues no hay duda de que el texto presenta todas las características de un cuento de magia o de hadas, y es este aspecto en el que exclusivamente nos vamos a centrar.

Sorprende que los estudiosos de Apuleyo le atribuyan indubitablemente la autoría del cuento, alegando que no aparece en un relato afín griego, y posible fuente del *Asno de oro*: el *Onos* de Pseudo Luciano (Mason, 2004). Sin embargo, la autoría de este cuento tan característico no se puede atribuir con exclusividad al de Madaura, sino que en ella se distinguen elementos pertenecientes a una antigua tradición oral que encarna el motivo de la joven hermosa que debe contraer matrimonio con un ser monstruoso (Janer, 2015: 116).

Siguiendo la clasificación de los cuentos folclóricos ATU²⁰, el cuento de Cupido y Psique pertenece esencialmente al grupo de los cuentos de magia, dentro del cual se agruparía en el motivo del esposo sobrenatural o encantado (ATU 425A y 425B)²¹.

¹⁸ La bibliografía es inmensa, pero merecen consultarse como obras de referencia: Walsh, 1999; Harrison, 1996; James, 2014; y Hofmann, 2004: 68-117 (Part Two: Apuleius).

¹⁹ Véase, en particular, Kenney, 1990; Zimmerman, 2004; Sandy, 2004.

²⁰ Se conoce de forma abreviada como ATU el sistema de clasificación de los cuentos ideado por los folcloristas Antti Aarne y Stith Thompson, al que se añadió después, en 2004, el de Jans-Jörg Uther.

A pesar de que el motivo del esposo encantado haya deambulado tiempo antes de la puesta por escrito de Apuleyo, es factible que algunos detalles similares que se hallan en otras versiones modernas, “se remontan a la formulación literaria que tomó como protagonistas a Psique y Cupido” (Cristóbal, 1985: 126). La explicación más realista a la repetición de este motivo es la poligénesis independiente, que se podría producir ya por un arquetipo mental común, condiciones históricas similares o por “la existencia de un tronco común y anterior que, ramificándose, produjo resultados semejantes, pero autónomos entre sí” (Cristóbal, 1985: 126).

Apuleyo sitúa estratégicamente el cuento de Cupido y Psique en la parte central de su obra narrativa (*met.* 4, 28 - 6, 24). Como ya se ha dicho anteriormente el argumento en sus líneas generales no fue una creación original de Apuleyo, sino que está compuesto sobre un entramado mítico y folclórico.

4.1. ANTECEDENTES ORIENTALES

De entrada, resulta llamativo que los especialistas en lenguas clásicas que han estudiado el cuento apuleyano (v. g. Kenney, 1990; Walsh, 1999; Harrison, 1996; Sandy, 2004: 112-113; etc.) no mencionen siquiera la que, a todas luces, parece ser la fuente oriental del mismo.

Las primeras versiones que recogen el motivo central del cuento de Apuleyo, el matrimonio entre un dios y una mortal, se remontan al mito indio de Urvasi y Pururavas. La versión más antigua del mito se encuentra en el *Rigveda* (X, 95,1-18) [ca. 1700 – 1100 a. C.] y el *Śatapatha Brāhmaṇa* (V, 1, 2) [ca. 1000 a.C.]. Las versiones posteriores a éstas se encuentran en el *Mahābhārata* (IX, 14) [s. III a. C.], el *Harivaṃsa* (X, 26) [ca. s. I d. C.], el *Bhāgavata Purāṇa* (IX, 14) [s. I d. C.], el *Matsya Purāṇa* (XXIV) [s. III d. C.], el *Viṣṇu Purāṇa* (IV, 6) [s. X d. C.].

El primer estudioso en relacionar el argumento del cuento apuleyano con esa leyenda oriental fue –según nos consta– el folclorista escocés Andrew Lang a finales del

²¹ ATU 425: Búsqueda del esposo perdido; y las variantes ATU 425 A: el animal-novio; ATU 425B: el hijo de la bruja (aquí la malvada Venus). Haase, 2008: 106.

siglo XIX, cuyas conclusiones se sintetizan en esta aseveración (1884: 65)²²: “The oldest literary shape of the tale of Psyche and her lover is found in the Rig Veda (X, 95)”.

Recientemente, Romila Thapar (2013: 134) insiste en que entre los paralelos mitológicos del mito de Urvasi y Pururavas está el caso griego²³ de Cupido y Psique, si bien aquí los papeles se alteran, pues la mortal es la esposa y no el esposo: “The legend is retold repeatedly in subsequent centuries in various texts. It is a theme well known to mythology and parallels the Greek myth of Cupid and Psyche, although the roles are reversed.”

Entre los especialistas españoles en literatura y folclore se hacen eco de tal conexión Rubio Torres (2007: 94-95), Cortés Ibáñez (2004: 347) y Janer (2015:117).

Resumimos la versión india siguiendo a Espinosa (1946: 495-97), modificando su errática puntuación:

La ninfa Urvasi amaba a Pururavas, el hijo de Ila. Al casarse con él, le dijo: “Tres veces al día te abrazarás a mí. Pero nunca te acostarás conmigo contra mi voluntad y jamás te dejarás ver por mí desnudo”. Vivieron felices por muchos años, pero los Ganhdarvas creyeron que ya Urvasi había permanecido bastante tiempo entre los mortales y decidieron apartarla del mundo y de su marido mortal. Tenía Urvasi una oveja con dos corderitos atada a su cama y los Ganhdarvas se los robaron. Cuando robaron el segundo, Pururavas se levantó de un salto, sin vestirse, para castigar a los ladrones. Los Gandharvas produjeron rayos de luz y Urvasi vio a su marido desnudo. Inmediatamente Urvasi le dijo: “He de desaparecer con el primer amanecer. Vete, Pururavas, a tu casa, porque yo soy como el viento, difícil de coger. Me has desobedecido”. Pururavas se desesperaba y le rogaba a su amada que no le abandonara. Estuvo tanto tiempo pidiendo misericordia y llorando, que por fin Urvasi tuvo lástima de él y le dijo: “Ven conmigo la

²² Más información sobre el mito indio en Gaur (1974), Rubio Orecilla (2006) y Thapar (2013: 133-134).

²³ Aclaremos que el mito naturalmente es anterior a Apuleyo, pues hay testimonios artísticos en el arte etrusco (s. V a. C.), en la Grecia del periodo helenístico y en el Egipto helenístico y romano (Escobar, 2002: 19-20).

última noche del año. Te acostarás conmigo entonces y nacerá nuestro hijo. Así hizo Pururavas, y al llegar encontró un hermoso palacio de oro. Los gandharvas le dijeron que entrara y entró. Urvasi salió y le dijo: “Mañana los Gandaharvas van a concederte un deseo. Tú dirás lo que deseas”. –“Di tú mi deseo”, respondió Pururavas-. “Di que te permitan ser uno de nosotros para que te quedes conmigo”, dijo Urvasi. Así dijo él y los Gandharvas le dieron un poco de fuego sagrado con el cual hizo sus sacrificios y por fin llegó a ser uno de los Gandharvas, un ser celestial como su amada Urvasi”.

Tanto en el mito indio como en el occidental aparece el sentido de prohibición tangible: la privación de ver al esposo, sea porque es un monstruo que no puede ser contemplado, sea porque una ninfa no puede ver desnudo a un mortal (Rubio Torres 2007: 98). Además, debe señalarse que en ambos mitos tiene lugar el nacimiento de un niño como signo de felicidad y equilibrio entre los amantes.

Encontramos, además, en Anderson (1984: 231) una fábula ugarítica de la que podemos constatar que la obra de Apuleyo no es única en su especie, sino que bebe de esta peculiar fábula que sintetizamos así: una diosa se ve obligada a casarse con una serpiente. Esta terrorífica sierpe es el dios Horan, quien como condición por casarse con la diosa debe entregarle cabezas de víboras para así demostrarle que no la envenenará. Este relato representa la alegoría de la muerte como el rapto del alma por una serpiente (Álvarez García, 2002). Este podría ser el arquetipo que alimenta tanto el cuento de Cupido y Psique apuleyano como la variante posterior de *La Bella y la Bestia*²⁴, cuyo motivo central es el matrimonio de una joven doncella y un ser monstruoso.

4.2. LA VERSIÓN APULEYANA

El cuento apuleyano de Cupido y Psique –nota Dupont (2001: 249)– representa el olvido. En efecto, la joven Cáríte, raptada por los bandidos, cautiva y asustada se evade de su tormento a través de las palabras transformadas en cuento que pronuncia la vieja borracha que la custodia. La joven olvida por un momento, pero al mismo tiempo

²⁴ Sobre el popular cuento occidental de *La Bella y la Bestia* nos ocuparemos más adelante.

también lo hace el lector. Durante los capítulos nos olvidamos de Lucio y su transformación en asno, de su intención de volver a su forma humana, también de la joven atrapada y de la guarida de los ladrones en la que se está relatando la historia. En el momento en que se pronuncia el cuento, este ocupa nuestras mentes, y en ellas solo aparece la historia de Psique y Cupido.

No se puede negar que el cuento de Cupido y Psique, tras las elaboradas palabras de Apuleyo, esconde unos motivos que pertenecen a una tradición anterior. Condensa elementos de varios géneros que hacen del cuento una amalgama única en la literatura latina.

4.2.1. PERSONAJES

Los “actores” que aparecen en el cuento se pueden clasificar en tres grupos: divinidades, seres humanos y no humanos (animales, plantas, objetos).

1.- Las divinidades que aparecen en el cuento pertenecen al panteón romano. Entre ellas destacan Venus y Cupido. “El conflicto entre Venus y Psique va a ser uno de los aspectos mejor tratados y más elaborados de la historia de Apuleyo” (Janer, 2015: 119). A lo largo del cuento, Venus encarna el papel de la malvada madrastra llena de celos por Psique, de la que solo busca su desgracia. Venus desempeña aquí el papel de padre, es decir, es quien –de acuerdo con Propp (1987: 91)²⁵– propone las tareas difíciles, lo que puede tener origen en una actitud hostil hacia el pretendiente, en este caso Psique. Su cometido es imponer una serie de pruebas difíciles que el héroe deberá superar. Estas pruebas son una clara muestra de hostilidad hacia Psique, la muchacha que la superó en belleza, la que consiguió el amor de su hijo y la que puede alcanzar la inmortalidad con dicha unión. Por ello Venus la odia. “Psique es para Venus una rival en la compleja e íntima relación materno-filial que la diosa mantiene con su hijo” (Álvarez García, 2002: 171).

Cupido es misterio, es el esposo al que Psique no puede ver, quien solo se presenta cuando todo rastro de luz está ausente. A diferencia de otros cuentos del ciclo animal-novio, apunta Bettelheim (1979: 346), Cupido siempre es él mismo. En ningún

²⁵ La primera versión en español de *Morfología del cuento* de Propp (1ª ed. rusa 1928) fue la de L. Ortiz (Madrid: Fundamentos, 1971). Citamos siempre por la 2ª ed. Madrid: Fundamentos, 1987.

momento pierde su apariencia, simplemente la esconde entre las sombras a los ojos de su esposa. Al privarle de la visión de su amante, la curiosa Psique, pensando en la suerte predicha por el oráculo y las estratagemas de sus hermanas, imagina que su esposo se trata de un temible monstruo.

2.- Los personajes humanos son tres: Psique, heroína de la historia; a pesar de su condición de mortal sobresale por su singular belleza. Por esta característica, el pueblo, la reverenciaba como si fuera una deidad (*met.* 4, 28, 3). Debido a sus alabanzas y el trato que profesan a Psique elevándola al nivel de diosa, despiertan los celos de Venus, quien hace lo posible por buscar la desgracia de la joven. Por último, en este grupo se encuentran las hermanas de Psique, que desempeñan el papel de falsas heroínas (Propp, 1987: 99). Ambas sienten celos de la vida que lleva su hermana pequeña y son las que hacen crecer las dudas de Psique hacia su marido, por lo que esta, inconscientemente, se deja influenciar e incumple la promesa.

3.- Entre los “actores” no humanos (aunque hablan y piensan como humanos) hay animales (hormigas, águila), plantas (caña) y objetos (torre). Estos desempeñan la función de auxiliares, pues ayudan a Psique a superar las arduas pruebas que Venus le impone.

4.2.2. ESTRUCTURA

En el cuento de Cupido y Psique se distingue una estructura tripartita como es habitual en las novelas y los cuentos (presentación, cumbre y desenlace):

1.- Se presenta la situación y el enlace del dios Cupido con la mortal Psique.

2.- La prohibición de verlo que impone el dios a su nueva esposa y la curiosidad que siente Psique por conocer a su marido hace que quebrante la prohibición y que su esposo la abandone.

3.- Psique debe superar una serie de pruebas para lograr volver al lado de su esposo. Todas las penurias que ha de solventar desembocan en un *happy end*.

- La primera parte es común a muchos cuentos: en ella se plantean un lugar y unos personajes. Esta apertura del cuento no presenta una función en el desarrollo de la historia, pero “no por ello deja de representar un elemento morfológico importante”

(Propp, 1987: 37). Comienza el cuento situándonos la acción en un lugar en el que conviven los personajes del relato. Una joven de belleza sin igual (Psique), es adorada cual diosa por su pueblo. Estas alabanzas hacia la hija del rey hacen crecer la ira de Venus, quien, para vengarse, pide a su hijo Cupido que la entregue al peor de los hombres (*met.* 4, 31, 2-3). Mientras, Psique sufre por su soledad, pues es admirada como un preciado objeto que no puede ser tocado. Debido al sufrimiento de su hija, el rey acude al oráculo de Apolo quien manda casar a su hija con un horrible ser (*met.* 4, 33, 1-2). Psique obedece los designios del oráculo y es conducida a la cima de un acantilado donde el Céfito la conduce hacia la morada de su nuevo marido en la que se celebrarán sus bodas de muerte. Así finaliza el libro IV (28-35) y con él la presentación de la historia de Psique y Cupido.

- La segunda parte del relato se produce lo largo del libro V (1-31), que ofrece el momento cumbre de la narración. Psique, se encuentra en un lugar donde todo la es desconocido: los sirvientes, aun complaciendo todos sus deseos, son voces incorpóreas, y su esposo solo aparece en la oscuridad de la noche. Este desconocimiento, acrecentado por los malos consejos de sus hermanas, despierta la curiosidad en Psique, la cual dará pie al quebrantamiento de la prohibición y al abandono de su esposo, el dios Cupido (*met.* 5, 24). Dolida por su ausencia, se aleja de nuevo del hogar. En su viaje se vengará de sus malvadas hermanas, quienes, buscando la suerte de su hermana pequeña, acaban despeñadas por el acantilado (*met.* 5, 26-27).

- La tercera y última parte del cuento tiene su desarrollo en el libro VI (1-24). Psique, tras deambular por distintas regiones buscando a Cupido, logra verse cara a cara con Venus. La diosa hace lo posible para que Psique sufra y la propone una serie de pruebas que deberá superar. Pero estas son insuperables para un ser humano como lo es Psique; solo un ser divino podría superarlas. Por ello en cada prueba recibe la ayuda de animales y seres inanimados, así logra salir airosa de ellas. El final es feliz: Psique logra recuperar el amor de Cupido y de esa unión nace su hija, Placer (*Voluptas*).

4.2.3. COMPOSICIÓN

- *Relato mítico*

Resulta evidente que el relato de Apuleyo está construido sobre el armazón de un cuento popular y no propiamente de un mito, si bien –dice García Gual (2003: 99-100)– la historia de Cupido y Psique presenta un colorido mítico. En el relato aparecen como protagonistas personajes propios del mito, así como dioses pertenecientes al panteón greco-romano (Venus, Cupido, Juno, etc.); o la propia Psique, que es la personificación del alma. Esto hace que el cuento sea interpretado como una alegoría, algo común en los mitos antiguos. En esa línea –como recoge Cortés Ibáñez (2004: 354)–, Planciades ofrece una interpretación alegórica²⁶ en de lo que representan las tres hijas de los reyes. Así las dos hermanas mayores son: una, la carne y otra, el libre albedrío; y la pequeña (Psique), el ánimo. Las tres hermanas son la representación de las tres clases de alma que distinguían en la Antigüedad: las dos hermanas malvadas encarnan la irascible y la concupiscible; Psique, la inteligible. Esta última sucumbe a las viles pasiones inducidas por las otras dos. Sin embargo, vuelve a su estado primigenio al volver al lado de su esposo.

Un elemento común en el mito es la relación entre un dios y un mortal (Janer, 2015: 118). En el cuento apuleyano, un ser inmortal, Cupido, se enamora de una mortal, Psique. En la mitología greco-latina, Zeus / Júpiter recurría a diversas transformaciones (v. gr. cisne, lluvia de oro, toro, etc.) para poder amar a alguna doncella (v. gr. Latona / Leda, Dánae, Europa, Alcmena...). Pero también se daba la unión entre una diosa y un mortal, v. gr.: Aurora (diosa) y Titón; Tetis (nereida) y Peleo; Eco (ninfa) y Narciso.

Psique es una heroína que se caracteriza por su curiosidad (al igual que Lucio-hombre y Lucio-asno). Y es esta curiosidad recurrente la que desencadena la acción, pues cada vez que la ingenua joven intenta saciarla le suceden terribles desgracias, ya sea por ver a su marido, ya por conocer el contenido de la caja le entregó Proserpina para Venus. Otro tanto sucede en el mito de Pandora en el que la malsana curiosidad que la lleva a descubrir lo que contiene la tinaja provoca la salida de todos los males.

²⁶ Cortés Ibáñez no da la referencia de la obra del compilador Fulgencio Planciades (s. V). La hemos localizado en los *Mythologiarum libri III*, en concreto en la *Fabula deae Psicae et Cupidinis* (cap. 1, del Lib. III).

- *Relato folclórico: cuento de magia o de hadas*

A pesar de que no se puede afirmar con seguridad hasta qué punto Apuleyo innovó en su relato y dónde tomó aspectos de la tradición anterior, sí es manifiesto que el cuento de Cupido y Psique pertenece a una tradición popular ya que, a lo largo del relato, aparecen motivos típicos del folclore (ATU 425B).

Ya desde el comienzo del *Asno de oro*, Apuleyo entreteje un complejo tapiz de personajes, de escenarios y de motivos, dotando a su relato de un aura de magia. De igual forma, se intercalan estos aspectos en la historia de Cupido y Psique, que hacen de ella un cuento maravilloso, “el cuento en el sentido propio de la palabra” (Propp, 1987: 13). Siguiendo a Mantero (1973) y Propp (1987: 37-79), podemos destacar algunos de los elementos que hacen del relato de Cupido y Psique un típico cuento maravilloso (de magia o de hadas)²⁷.

Erant in quandam quiuitate rex et regina (met. 4, 28, 1). Con estas palabras comienza el cuento la anciana (*anus*) encargada de custodiar en la cueva a la joven Cáríte, secuestrada por los ladrones. Esta apertura nos sitúa en un lugar indeterminado (*in quandam ciuitate*), un lugar quizá muy muy lejano de nuestra localización, un lugar al que solo se puede llegar a través de las palabras. En ese lugar no identificado se dan elementos que nos hacen pensar que se trata un mundo lleno de magia, donde pueden tener lugar hechos asombrosos.

La sobrehumana belleza de una joven muchacha hace despertar los celos de una diosa, que planea su venganza (*met. 4, 31, 2-3*). Psique se ve obligada a casarse con un ser espantoso, un novio-monstruo (*met. 4, 33, 1-2*). Arrebatada de la casa paterna, la infeliz Psique es conducida a su nueva morada, un palacio magnífico levantado en un bosque recóndito (*met. 5, 1, 2*):

Videt lucum proceris et vastis arboribus consitum, videt fontem vitreo latice perlucidum; medio luci meditullio prope fontis adlapsum domus regia est aedificata non humanis manibus sed divinis artibus.

²⁷ Los cuentos maravillosos están clasificados en el índice ATU entre los números 300 y 479.

Ve un bosque de árboles altos y frondosos, ve una fuente cuyas aguas tenían la transparencia del cristal; entre los árboles, y precisamente en el centro del bosque y junto a la corriente del agua, había una mansión real: en su construcción no había intervenido la mano del hombre, sino el arte de la divinidad.

Los sirvientes que allí habitan son voces incorpóreas (*uocis informis / solas uoces*) que satisfacen los deseos de la joven (*met.* 5, 2-3). Allí la muchacha se enfrentará a lo que desconoce, pues la visión de su nuevo esposo le será prohibida hasta por tres veces (*met.* 5, 5, 3; 6, 6; 11, 3). Pero Psique, ya por su carácter débil²⁸ ya por su curiosidad, cede ante las dudas que despiertan en ella sus crueles y envidiosas hermanas (*met.* 5, 8, 2; 11, 1-2; 14, 3; 15, 1-3), y acaba transgrediendo la promesa que le había hecho a su marido. Esta es la causa de que Cupido se aleje de su lado.

En los cuentos, según Propp (1987: 38), el personaje que abandona el hogar es el protagonista: Psique lo hace en el relato de Apuleyo. A lo largo del cuento, Psique se aleja de su casa un par de veces. La primera partida la realiza para cumplir los vaticinios del oráculo (*met.* 4, 33, 1-2):

*"Montis in excelsi scopulo, rex siste puellam
ornatam mundo funerei thalami.
Nec speres generum mortali stirpe creatum,
sed saevum atque ferum vipereumque malum,
quod pinnis volitans super aethera cuncta fatigat
flammaque et ferro singula debilitat,
quod tremat ipse Iovis quo numina terrificantur,
fluminaque horrescunt et Stygiae tenebrae."*

“Sobre una roca de la alta montaña, instala, ¡oh Rey!, un tálamo fúnebre y en él a tu hija ataviada con ricas galas. No esperes un yerno de estirpe mortal, sino un monstruo cruel con la ferocidad de la víbora, un monstruo que tiene alas y vuela por el éter, que siembra desazón en todas partes, que lo destruye todo metódicamente a sangre y fuego, ante quien tiembla el mismo Júpiter, se

²⁸ *Tunc illa* [sc. Psyche] *simplicitate nimia* (*met.* 5, 15, 4); *simplex et animi tenella* (5, 18, 4); *tunc Psyche et corporis et animi alioquin infirma* (5, 22, 1); *ego* [sc. Cupido] *quidem, simplicissima Psyche* (5, 24, 2).

acordaban atemorizadas las divinidades y retroceden horrorizados los ríos infernales y las tinieblas del Estigio.”

Así, aceptando su designio, abandona el hogar. La segunda marcha se produce desde el palacio de su esposo, cuando éste, al ver rota la promesa que su esposa le había hecho, huye de su lado (*met.* 5, 24, 5). Entonces Psique, desolada, comprende que no puede vivir sin su Cupido/Amor, y parte en su búsqueda. En el camino que emprende, Psique debe superar una serie de pruebas impuestas por la vengativa Venus (*met.* 6, 10-17). Con la superación de estas logrará volver al lado de su esposo y consolidar su matrimonio por Júpiter, quien le otorga el don de la inmortalidad (*met.* 6, 23-24).

En el cuento de Cupido y Psique –expone Cortés Ibáñez (2004: 353)– sobresalen tres motivos:

- 1) La prohibición, el esposo no debe mostrarse ante su esposa.
- 2) La curiosidad que sienten las hermanas de la heroína y que a su vez despiertan en ésta.
- 3) La desgracia que sigue al quebrantamiento de la prohibición. Ello motiva que Cupido huya de Psique y que luego ella lo busque afanosamente. Aquí se reúnen las ideas de separación y unión propias de las novelas antiguas.

Continuando con el número tres, es muy frecuente en las narraciones populares la agrupación de personajes, objetos, etc. en grupos de tres²⁹. El número tres³⁰ es fundamental en muchos aspectos de diferentes culturas del mundo: tres, para los cristianos, implica un único Dios unido en tres (Santísima Trinidad); para los chinos es el número al que nada se le puede añadir (el hombre, hijo del cielo y la tierra); la la religión indio la manifestación divina es triple (Brahma, Vishnu y Shiva); en la religión romana está la Tríada Capitolina (Júpiter, Juno y Minerva); y tres es la perfecta armonía que surge de la unión de Cupido y Psique al dar a luz a Placer (*Voluptas*).

En el cuento de Apuleyo, son tres las hijas que tienen los reyes, siendo la menor de ellas la que supera en belleza a las mayores (*met.* 4, 28):

²⁹ Como ya se ha dicho anteriormente este motivo (“Ley de tres”) es recogido por Axel Olrik.

³⁰ Vid. Chevalier – Gheerbrant, 1986: 1016-1020 (s v. Tres)

[...] *sed maiores quidem natu, quamuis gratissima specie, idonee tamne celebrari posse laudibus humanis credebantur, at uero puellae iunioris tam praecipua tam praeclara pulchritudo nec exprimi ac ne sufficienter quidem laudari sermonis humani penuria poterat.*

Por muy agradable que fuera el aspecto de las dos mayores, el lenguaje humano podía celebrar dignamente, al parecer, la gracia de su hermosura. Pero la perfección de la joven era tan extraordinaria, tan maravillosa, que la voz humana no tenía palabras para expresarla ni ponderarla adecuadamente.

La supremacía del más pequeño de los hermanos, ya en edad, ya en tamaño, es un claro motivo folclórico (Cristóbal, 1985: 127), pero no solo aparece en cuentos populares, sino que aparece en el mito y la leyenda. De este modo se aprecia en Zeus, el más pequeño de sus hermanos, que se alza triunfador frente a su padre Cronos y logra hacerse con el poder. Podríamos desenterrar el origen de este tópico “en la proyección de los anhelos de las clases populares, que se sienten en la base de la pirámide social y reflejan así en los cuentos su situación ideal de supremacía” (Cristóbal, 1985: 128).

Cabría esperar que fuesen tres las pruebas que ha de superar Psique antes de reunirse con Cupido, pero estas son cuatro, quizá debido al simbolismo del cuatro como número totalizador (Chevalier – Gheerbrant, 1986: 380-384). El contenido de las pruebas ofrece motivos recurrentes en los cuentos populares (Cristóbal, 1985: 134-135):

- La primera prueba (*met.* 6, 10) que debe superar es la de separar en distintos montones varias clases de semillas mezcladas en un único montón:

Discerne seminum istorum passiuam congeriem singulisque granis rite despositis atque seiugatis ante istam uesperam opus expeditum approbato mihi.

“Arréglate este montón de semillas entremezcladas; separa los granos uno por uno y tenlos debidamente clasificados antes del anochecer: una vez concluida la tarea, te daré mi aprobación”.

- En la segunda (*met.* 6, 11) debe conseguir lana dorada de unas ovejas salvajes:

Oues ibi nitentis auri decore florentes incustodito pasti uagantur. Inde de coma pretioso uelleris floccum mihi confestim quoquo modo quaestim afferas censeo.

“Por allí andan pastando, sin pastor, unas ovejas cuyo vellones tienen el auténtico brillo del oro. Tráeme inmediatamente un mechón de aquella preciosa lana; arréglatelas como puedas: tal es mi voluntad.”

- En la tercera (*met.* 6, 13), Venus le manda recoger agua de una fuente inaccesible para un mortal:

Indidem mihi de summi fontis penita scaturrigine rerem rigentem hauritum ista confestim defer urnula.

“Sube a la cumbre, y en el mismo punto en que el agua helada sale a la superficie de la tierra, llena esta jarrita y vuelve inmediatamente a traérmela.”

- La cuarta prueba (*met.* 6, 16) consiste en entregar a Venus una caja que contiene belleza:

Sume istam pyxidem», et dedit; «protinus usque ad ínferos et ipsius Orci ferales penares te derige. Tunc conferens pyxidem Proserpinae: ‘Petit de te Venus’ dicito ‘modicum de tua mittas ei formonsitate vel ad unam saltem dieculam sufficiens’.

“Coge esta cajita —se la dio— y vete corriendo al infierno, hasta la tenebrosa morada del Orco. Allí entregarás la caja a Proserpina y le dirás: ‘Venus te ruega que le mandes un poquito de tu hermosura, aunque sólo sea la mínima ración de un solo día.’”

En cada una de las pruebas aparece siempre un auxiliar que colabora para que Psique salga airosa. Estos auxiliares son animales o seres inanimados dotados de palabra y voluntad, lo cual es muy propio de las fábulas.

Al final todo acaba bien, pues el *happy end* es el desenlace de todo cuento de hadas. Desde su comienzo, aquel que escucha el relato, sabe que todo saldrá a pedir de boca para el protagonista. Las pruebas, la lucha por conseguir aquello que se anhela,

tienen su recompensa al final de este y otros cuentos de hadas. En nuestro final Psique consigue la aceptación de Venus, y con ella un legítimo matrimonio con Cupido. Y este enlace será eterno, pues se le otorga el don de la inmortalidad:

Porrecto ambrosiae póculo [sc. Júpiter]: "Sume," inquit "Psyche, et immortalis esto, nec unquam digredietur a tuo nexu Cupido sed istae vobis erunt perpetuae nuptiae." Nec mora, cum cena nuptialis affluens exhibetur. Accumbebat summum tortum maritus Psychen gremio suo complexus. [...] Sic rite Psyche conuenit in manum Cupidinis et nascitur illis mature partu filia, quam Voluptatem nominamus. (met. 4, 24).

Ofreciéndole una copa de ambrosía, le dice: “Toma, Psique, y sé inmortal; Cupido nunca romperá los lazos que a ti le ligan: el matrimonio que os une es indisoluble”. Se sirve al instante un espléndido banquete nupcial. Presidía el convite el recién casado, con Psique en sus brazos. [...] Así, regularizada ya su situación, quedó Psique en poder de Cupido. A su debido tiempo tuvieron una hija, a quien llamamos Voluptuosidad.

Todo ello forma un entramado de elementos asombrosos, llenos de magia, que hacen de este relato un cuento maravilloso, en el que cualquier cosa puede suceder. A lo largo del relato parecen elementos que están alejados de la realidad y que no serían posibles en el mundo real. Sin embargo, no están presentes en el cuento al azar, sino que en la mente de Apuleyo, que a fin de cuentas era intérprete de Platón, tenían su razón de ser. Pero ése es ya otro tema que excede los límites de nuestro cuento.

5. FORTUNA Y PERVIVENCIA DEL CUENTO DE CUPIDO Y PSIQUE EN LA CULTURA OCCIDENTAL: LA BELLA Y LA BESTIA³¹

La historia de Cupido y Psique, cuyo germen se halla –según hemos comprobado– en fábulas orientales, ha pervivido hasta nuestros días como un mero cuento popular al margen de la novela apuleyana, tanto en forma literaria como cinematográfica, o inspirando composiciones musicales. Examinemos algunos de estos ámbitos.

5.1. EL AMOR DE CUPIDO Y PSIQUE, UN AMOR DE CUENTO

El tema dominante en el cuento de Cupido y Psique, como en tantos cuentos de hadas, es la relación amorosa entre dos jóvenes muy hermosos y, al menos en apariencia, de diferente condición social. En el relato de Apuleyo la diferencia entre ellos va más allá de lo social, porque se trata de un dios y de una mortal, eso sí, de sangre real. Su amor es “santificado” por el matrimonio y eso es lo que se puso de relieve en algunas ediciones inglesas que publicaron el cuento, desgajado de la novela de Apuleyo, a partir del siglo XIX.

William Adlington, que vivió en la Inglaterra isabelina, hizo una versión inglesa del *Asno de oro* con el título: *The XI Bookes of the Golden Asse, Conteyninge the Metamorphosis of Lucius Apuleius* (Londres, 1566). De esta versión fue extractado el cuento de Cupido y Psique y reeditado con gran éxito (a veces acompañado de bellísimas ilustraciones) hasta la época actual, destacándose en el título de las ediciones la relación matrimonial de ambos protagonistas. Algunos ejemplos:

³¹ Dejamos de lado la pervivencia de Cupido y Psique en las artes plásticas. Una excelente selección de obras escultórica y pictóricas sobre este tema (si bien interesa más el mito que el cuento) puede verse en *Images of Cupid and Psyche* (Warburg Institute Iconographic Database)

<http://comminfo.rutgers.edu/~mjoseph/CP/ICP.html>.

Y el interesante blog *Insectos en el Arte*: “El mito de Eros y Psique en el arte: Psique el alma mariposa”: <http://insectosenelarte.blogspot.com.es/2013/11/el-mito-de-eros-y-psyche-en-el-arte.html>

1. *The most pleasant and delectable tale of the marriage of Cupid and Psyche : done into English by William Adlington of University College in Oxford; with a discourse on the fable by Andrew Lang*, London, D. Nutt, 1887 (Translated from the *Metamorphoses* of Apuleius Madaurensis).
2. *The most pleasant and delectable tale of the marriage of Cupid and Psyche*, by Apuleius. *Translated by William Adlington. Illustrations by Dorothy Mullock* [Chatto and Windus, London, 1914] (Scanned and Redacted by Phillip Brown. Additional formatting and proofing at sacred-texts.com, June 2003, by John B. Hare)³²
3. *Lucius Apuleius. The Tale of Cupid & Psyche. Translated by William Adlington* [From a 1639 edition], Auckland, New Zealand: The Floating Press, 2008 (Lleva el subtítulo: *The most pleasant and delectable tale of the marriage of Cupid and Psyche*).

Varios videoclips de animación presentan también la historia como un ameno cuento infantil:

- *Amor y Alma* es un videoclip realizado por Alison Solórzano, Norma Pérez y Karla Sánchez, con dibujos de Alison Solórzano (duración 5' 19'')³³
- *Viva la pelota - Cuento "Cupido y Psique"*³⁴ y *Viva la Pelota - El Cuento - La Leyenda Cupido y Psique*³⁵
- *Relato romántico. El amor de Psique: Parte 1*³⁶, *Parte 2*³⁷, *Parte 3*³⁸, se indica al comienzo de la Parte 1 que el texto original lo ofrece Apuleyo, *met.* 4, 28 – 6, 24.

³² <http://sacred-texts.com/cla/cap/index.htm>

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=nLVc7lqkp-I>

³⁴ https://www.youtube.com/watch?v=jJfT00m_1s4

³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=Wn6tsBGfMaA>

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=E62U-YOtD24>

³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=zGtV35auJCM>

³⁸ https://www.youtube.com/watch?v=XLHWMTO7_vw.

5.2. LA BELLA Y LA BESTIA

Nada menos que dieciséis siglos separan el cuento apuleyano de Cupido y Psique (ATU 425A y 425B) y el de *La Bella y la Bestia*, ejemplo epónimo del tipo de cuento ATU 425C, una de las muchas variantes del ciclo conocido como “Búsqueda del esposo perdido” (Haase, 2008: 106). Ambos *folktales* comparten la misma fuente, un arquetipo muy popular en Europa y el Mediterráneo oriental, cuyo germen pudo ser la fábula ugarítica, ya mencionada, en la que una princesa era obligada a casarse con una serpiente (Anderson, 1984: 231; Álvarez García, 2002: 167) y, según hemos precisado, en lo tocante al matrimonio entre dios(a) y mortal hay que remontarse a la mítica leyenda india de Urvasi y Pururavas, arriba expuesta.

5.2.1. VERSIONES LITERARIAS

El cuento de Cupido y Psique hunde sus raíces en una tradición oral muy antigua que con Apuleyo se pone por escrito. Esta tradición, o bien la versión literaria apuleyana, se fue transmitiendo hasta llegar al siglo XVIII, donde encontramos el motivo del esposo encantado en la novela *La Belle et la Bête*, que figuraba en la obra *La Jeune Américaine et les Contes marins* (La Haye-Paris, 1740-1741) de la escritora francesa Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve (1695-1755) (Remy, 1957; Janer, 2015).

Esta novela, considerada la primera versión literaria de *La Bella y La Bestia*³⁹, quedó ensombrecida, tras la muerte de Barbot de Villeneuve, por el cuento *La Belle et la Bête* que su compatriota Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780) incluyó en el manual pedagógico *Le Magasin des enfants ou Dialogues entre une sage gouvernante et ses élèves* (London, 1756-1757, 4 vols.) y ha sido la versión que más

³⁹ Hay una versión más antigua, de temática similar, del italiano Gianfrancesco Straparola da Caravaggio (1480 - ca.1557) incluida en su libro de 75 relatos breves titulado *Le piacevoli notti* (Venecia, 1550-1555), en concreto el cuento que abre la *Nocte seconda*, titulado: *Favola I. Galeotto, re d'Anglia, ha un figliuolo nato porco, il quale tre volte si marita; e posta giù la pelle porcina e diventato un bellissimo giovane, fu chiamato re porco*. Fue traducido al español en 1583.

Existen otros relatos muy parecidos, como el cuento “*Riquet à la Houpe* (“Roquete el del copete”), cuya versión más célebre se debe a Charles Perrault en *Contes de ma mère l'Oye* (“Cuentos de mamá Oca”) (París, 1697), publicados bajo un seudónimo.

popularidad alcanzó, pese a que su autora declaraba en el “Avertissement” del Libro I que los cuentos de hadas son perniciosos para los niños (“les contes de Fées... ils sont toujours pernicious pour les enfants”). Y lo que en un principio fue una novela para adultos, en la que se aprecia un argumento complejo, pasó a ser una historia lineal dirigida a un público infantil. El argumento del cuento de Leprince de Beaumont es el siguiente:

Una muchacha llamada Bella ofrece su vida a cambio de la de su padre, quien, al cortar una rosa del jardín de la Bestia, ha sido condenado a muerte. Sin embargo, al acudir a salvar a su padre, Bella es tratada por el monstruo con amabilidad, demostrando así que hay bondad en su interior. De modo que Bella permanece en el castillo de la Bestia, donde tiene todo lo que pueda desear. Todo transcurre con normalidad hasta que Bella descubre que su padre está muy enfermo, así que pide a la Bestia que le deje marchar a su lado. Bella se lo permite, pero con la condición de que regresará Bella se lo promete y parte. Una vez de vuelta a su hogar, cuida de su padre hasta que mejora, mas sus dos hermanas mayores, celosas por la vida que llevaba Bella en el castillo, la convencen con falsos halagos para que quede en casa y no regrese con la Bestia. Una noche, Bella sueña que la Bestia yace moribunda en su castillo. Entonces comprueba que, a pesar de que es un monstruo, es bueno de corazón y acude a su lado. Una vez allí, al manifestarle su amor, la Bestia se convierte en un hermoso príncipe. Entonces, le cuenta que un hada maligna lo privó de su forma humana hasta que una joven accediera a casarse con él. Finalmente, Bella se casó con el príncipe y sus hermanas fueron convertidas en piedra por un hada buena como castigo por intentar perjudicar a su bondadosa hermana.

En *La Bella y la Bestia*, explica Janer (2015: 121), el motor de la acción es el amor que el padre siente por su hija y viceversa. Este amor es manifiesto cuando el arruinado padre entra en un jardín ajeno para cortar una rosa para la hija que más quiere, la cual se sacrifica por su padre al ser este condenado a muerte por el monstruo. En cambio, el amor que profesa Venus por su hijo es cruel y despiadado. Todo lo que busca Venus es el medio para hacer desdichada a una pobre infeliz de la que siente celos.

La Bella y la Bestia, en cuanto la historia de la relación de una joven hermosa y de un esposo-monstruo o con apariencia animal (y en sentido contrario, un hermoso joven y una esposa de aspecto animal o grotesco), ha conocido incontables variantes en diferentes culturas y países, incluyéndose entre esas variantes el relato de Cupido y Psique de Apuleyo, considerado en el mejor de los casos como ancestro de todos ellos⁴⁰, aunque no faltan obras que ven la versión de Le Prince de Beaumont como la fuente original. Así, en la colección infantil, con magníficas ilustraciones, titulada *Cuentos del globo: de bellas y bestias: Europa – Asia – América* (Buenos Aires, Pequeño Editor, 2012), se recoge en primer lugar (págs. 7-17) el cuento de “La Bella y la Bestia”, como ejemplo de cuento “francés”, pues se atribuye la autoría a Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont (adaptación de Betsy Hearne).

5.2.2. VERSIONES CINEMATOGRAFICAS

La primera fue el film *La Belle et la Bête* que hizo en 1946 el director francés Jean Cocteau. Basada en el cuento de Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, la película presenta unos escenarios “cargados de simbología donde elementos surrealistas transitan a sus anchas, con armonía y eficacia narrativa y dramática, en un despliegue de personalidad arrollador”⁴¹.

La más famosa ha sido la versión musical *Beauty and the Beast* (1991) de los estudios Walt Disney. El cineasta Walt Disney fue el precursor de la mayor revolución que tuvo lugar en el ámbito de los cuentos folclóricos. Estos saltaron a la gran pantalla con *Blancanieves y los siete enanitos*, producida por Walt Disney en 1937, que fue la primera película de animación basada en un cuento popular (Zipes, 2000: 30). A partir de esta película dirigida al público infantil se sucedieron otras adaptaciones de cuentos populares, como el ya mencionado caso de *La Bella y la Bestia*. Esta, junto a las otras películas de Disney, proyecta el mismo mensaje: “la felicidad siempre llegará para aquellos que trabajen duro y sean bondadosos y valientes” (Zipes, 2000: 30). Proyectadas con imágenes llenas de colorido, canciones y personajes encantadores,

⁴⁰ *Tales similar to Beauty and the Beast*: <http://www.surlalunefairytales.com/beautybeast/other.html>

⁴¹ <http://www.lasmejorespeliculasdelahistoriadeltcine.com/2014/03/la-bella-y-las-bestia-1946.html>

estas adaptaciones, lograron, y siguen logrando, llegar a un amplio público, no solo infantil, sino también a un público adulto. En la actualidad, los estudios Disney están preparando una adaptación en imagen real de la versión animada de 1991.

En 2014 se estrenó *La Belle et la Bête*, film franco-alemán (rodado en francés) basado en el cuento de Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve.

5.2.3. VERSIONES MUSICALES

Destacaremos en este punto primeramente *Les entretiens de la Belle et de la Bête* (“Conversaciones de la Bella y la Bestia”) del compositor francés Maurice Ravel (1875 – 1937), una pieza que forma parte de la suite (pensada para niño) para piano a cuatro manos *Ma mère l’Oye* (“Mamá Oca”) compuesta a partir de las obras citadas de Charles Perrault, *Contes de ma mère l’Oye* (1697) y de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, *La Belle et la Bête* (1756-1757).

Y en segundo lugar, la ópera *La Belle et la Bête*⁴² del estadounidense Philip Glass (Baltimore, 1937), quien realizó la música y el libreto a partir del film homónimo de J. Cocteau (1946). La ópera fue estrenada el 21 de junio de 1994 en Gibellina (Sicilia).

⁴² Y la música para el film citado de J. Cocteau.

6. CONCLUSIONES

El folclore es tan antiguo como la humanidad. En él se engloban elementos muy dispares que pertenecen al acervo cultural de un pueblo, desde narraciones orales hasta interpretaciones artísticas. Todo ello se ha ido transmitiendo a lo largo del tiempo de generación en generación, e incluso ha contribuido a la creación de las grandes obras literarias.

Cabe afirmar que en Roma existían este tipo de manifestaciones artísticas y que estas formaban parte de la vida de los hombres de la Antigüedad. El carácter oral de dichas producciones folclóricas, y sus múltiples variantes, nos impide conocerlas con exactitud. Sin embargo, podemos atisbar motivos de una antigua cultura popular que han quedado insertos en las obras de la alta literatura latina.

Un claro ejemplo de esta tradición es el cuento de Cupido y Psique, engarzado en el centro del *Asno de oro* de Apuleyo de Madaura. Las raíces de esta narración folclórica se hunden en la ancestral mitología oriental: por un lado el mito de la diosa Urvasi y del mortal Pururavas; y por otro la fábula ugarítica de la joven que debe casarse con el dios serpiente Horan. Estos mitos pueden considerarse posibles arquetipos del cuento apuleyano, datos que no obstante son ignorado por no pocos especialistas en el de Madaura o en su célebre cuento.

La historia de Cupido y Psique no es un relato puramente mítico, sino que su entramado es el propio de un cuento popular maravilloso. Así nos lo confirma la clasificación de los cuentos ATU (Aarne – Thompson – Uthur), donde entra en el tipo ATU 425 (búsqueda del esposo perdido) y las variantes ATU 425 A (el animal-novio) y ATU 425B (el hijo de la bruja, papel de bruja que aquí representa la malvada Venus). E igualmente, con mayor detalle, nos lo confirman los “tipos” de cuentos maravillosos identificados por V. Propp: el *incipit* de todo cuento (*Erant in quandam ciuitate rex et Regina*); tres hermanos (aquí tres hermanas); la belleza extraordinaria de la menor de ellas; la transgresión que, involuntariamente, comete la hermana menor por rivalizar en

hermosura con la propia Venus; el casamiento obligado con el novio-monstruo (como novedad, aquí Cupido mantiene siempre su bella apariencia humana pero se la oculta a su esposa); el palacio encantado y las voces incorpóreas; el tabú de contemplar al esposo; las hermanas falsas y envidiosas que incitan a la heroína a quebrar el tabú; la madrastra de los cuentos, que aquí es Venus como cruel suegra de Psique; las pruebas que nuestra heroína debe superar para volver al lado de su esposo (aquí no son tres, como sucede a menudo en estos relatos, sino cuatro, tal vez debido –como apuntamos– al simbolismo totalitario de dicho número) y los “auxiliares” (animales y objetos que, en un mundo fantástico como éste, hablan y actúan como seres humanos), que colaboran en el éxito de las pruebas; y finalmente, como en todos los cuentos de hadas, el *happy end*. Estas claves corroboran que el armazón sobre el que Apuleyo construyó el cuento de Cupido y Psique es claramente folclórico.

No faltan estudiosos que han tratado el cuento de Cupido y Psique como relato folclórico, dentro del grupo de los cuentos maravillosos (de hadas o de magia), aun cuando lo hagan en el marco del mito, como: Lang (1884), Mantero (1973), Thompson (1972), Cristóbal (1985), Kenney (1990), Aarne – Thompson (1995), Álvarez García (2002), Escobar (2002), Sandy (2004) o Zimmerman (2004).

La historia de Cupido y Psique ha pervivido hasta nuestros días entre el gran público fundamentalmente bajo forma de un cuento infantil, lo que sin duda nunca fue la intención de Apuleyo. Esto confirma cuál ha sido el aspecto que más ha interesado, y el que ha anulado otras interpretaciones más trascendentes (religiosas, mistericas, filosóficas). Su rastro nos conduce, dieciséis siglos después, de la antigua Roma a la Francia del siglo XVIII con el cuento de *La Belle y la Bête*, que ha tenido una gran resonancia en la literatura, el cine y la música.

7. BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS-E

AARNE, A. – THOMPSON, S. (1995), *Los tipos de cuento folclórico: una clasificación*, trad. Fernando Peñalosa, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

ÁLVAREZ GARCÍA, M^a A. (2002), “La novia del monstruo: el cuento de *Eros y Psique y La Bella y la Bestia*”, *Moenia* 8, 167-186.

ANDERSON, G. (1984), *Ancient Fiction: The Novel in the Graeco-Roman World*, London - Sydney: Croom Helm, 1984 (reimpr. New York: Routledge, 2014).

ANDERSON, G. (2006), *Greek and Roman folklore: a handbook*, London: Greenwood Press.

APULEYO (1983), *El asno de oro*, trad. L. Rubio Fernández, Madrid: Gredos.

BETTELHEIM, B. (1979), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, trad. S. Furió, Barcelona: Crítica.

BETTINI, M. (1989), “Testo letterario e testo folclorico”, en G. Cavallo - P. Fedeli – A. Giardina (dir.), *Lo Spazio Letterario di Roma. Antica. I : La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 1989, 63-77.

COROMINAS, J. (2008), *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid: Gredos.

CORTÉS IBÁÑEZ, E. (2004), “Eros y Psique en la tradición oral de España e Hispanoamérica”, en I. Lerner (coord.), *Actas XIV Congreso AIH* (New York, 16-21 de Julio de 2001), 4 vols; I, 347-355.

CRISTÓBAL, V. (1985), “Mitología clásica y cuentos populares españoles”, *Cuadernos de Filología Clásica* 19, 119-143.

CHEVALIER, J. – GHEERBRANT, A. (1986), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder.

DE VILLENEUVE, GABRIELLE-SUZANNE (1740-1741), “*La Belle et la Bête*”, en *La Jeune Américaine et les Contes marins*, La Haye-Paris: Aux dépens de la Compagnie (ed. crítica de E. Biancardi, Paris: Honoré Champion, 2008).

DÍAZ GONZÁLEZ DE VIANA, L. (2007), “Reflexiones antropológicas sobre el arte de la palabra: folklore, literatura y oralidad”, *Signa* 16, 17-33.

DONÀ, C. (2004-2005), “Cantari e fiabe: a propósito del problema delle fonti”, *Rivista di Studi Testuali* 6-7, 105-137.

- DUNDES, A. (ed.) (1999), “Alex Olrik. Epic laws of Folk Narrative.”, en A. Dundes (ed.), *International Folkloristics: Classic Contributions by the Founders of Folklore*, Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 83-98.
- DUPONT, F. (2001), *La invención de la literatura*, trad. J. A. Matesanz, Madrid: Debate.
- ESCOBAR BORREGO, F. J. (2002), *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- ESPINOSA, A. (1946), *Cuentos populares españoles II*, Madrid: CSIC.
- GAISSER, J. H. (2008), *The Fortunes of Apuleius and The Golden Ass: A Study in Transmission and Reception*, Princeton, New Jersey: Princeton U.P.
- GARCÍA GUAL, C. (2003), *Diccionario de mitos*, Madrid: Siglo XXI.
- GAUR, R. C. (1974), “The Legend of Purūravas and Urvaśī: an Interpretation”, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain & Ireland (New Series)* 106, 2: 142-152.
- GÓMEZ LÓPEZ, N. (2002), “Los géneros de la literatura de tradición oral: algunas proyecciones didácticas”, *Lenguaje y textos* 18, 175-181.
- HAASE, D. (ed.) (2008), *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales: A-F*, Westport, Connecticut - London: Greenwood.
- HARRISON, S. J. (1996), Apuleius’ *Metamorphoses*’, en G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden: Brill, 491-516.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Á. (2006), “Características y géneros de la literatura de tradición oral”, *Revista de folklore* 308, 66-72.
- HORACIO FLACO, Q. (2008), *Sátiras*, trad. J. L. Moralejo, Madrid: Gredos.
- INGWERSEN, N. (2000), “Olrik, Axel”, en J. Zipes (ed.), *The Oxford Companion to Fairy Tales: The Western Fairy Tale Tradition from Medieval to Modern*, New York, Oxford U. P., 360.
- KENNEY, E. J. (1990), *Apuleius, Cupid and Psyche*. Cambridge: Cambridge U. P.
- JAMES, P. (2014), “Apuleius’ *The Golden Ass*: The Nature of the Beast”, en E. P. Cueva – Sh. N. Byrne (eds.), *A Companion to Ancient Novel*, Oxford: Blackwell, 119-132.
- JANER, M^a PAU (2015), “Los cuentos del animal-novio: los paradigmas de «Eros y Psique» y «La Bella y la Bestia»”, *Ocnos* 14, 114-123.
- LANG, A. (1884), “Cupid, Psyche and the “sun-frog”, en *Custom and Myth*, London: Longmans, 64-86 (reimpr. La Vergne, Tennessee: Lightning Source, 2016).

- LEPRINCE DE BEAUMONT, Jeanne-Marie (1756-1757), "La Belle et la Bête", en *Le Magasin des enfants ou Dialogues entre une sage gouvernante et ses élèves*, London: J. Haberkorn.
- MANTERO, M^a T. (1973), *Amore e Psiche. Struttura di una favola di magia*, Genova: Darficlet.
- MASON, HUGH L. (2004), "The Metamorphoses of Apuleius and its Greek Sources", en H. Hofmann (ed.), *Latin Fiction. The Latin Novel in Context*, New York, Routledge, 87-95.
- OLRIK, A., "Epische Gesetze der Volksdichtung." *Zeitschrift für Deutsches Altertum* 52 (1909) 1-12.
- OVIDIO (2008): *Metamorfosis*, trad. J. C. Fernández Corte y J. Cantó Llorca, Madrid: Gredos.
- PETRONIO (1978), *El Satiricón*, trad. L. Rubio Fernández, Madrid: Gredos.
- PROPP, V. (1987²), *Morfología del cuento*, trad. L. Ortiz. Madrid: Fundamentos.
- REMY, P. (1957), "Une version méconnue de «La Belle et la Bête»", *Revue belge de philologie et d'histoire* 35, 1: 5-18.
- RUBIO ORECILLA, F. J. (2006), "Mito y ritual en la leyenda de Pururavas, *Aula orientalis: Revista de estudios del Próximo Oriente Antiguo* 24: 99-126.
- RUBIO TORRES, C. (2007), "Cuentos de viejos o diálogo con el universo", *Educare* 2, 89-102.
- SANDY, G. N. (2004), "The Tale of Cupid and Psyche", en H. Hofmann (ed.), *Latin Fiction. The Latin Novel in Context*, New York: Routledge, 107-117.
- SÉNECA (1986), *Epístolas morales a Lucilio*, trad. I. Roca Meliá, Madrid: Gredos.
- SURIANI, B. M. (2015), "La literatura folklórica infantil: panorama teórico-didáctico", *Argonautas* 5: 120-134.
- THAPAR, R. (2013), *The Past before us. Historical Traditions of Early North Indian*, London: Harvard U. P.
- THOMPSON, S. (1972), *El cuento folclórico*, trad. A. Lemmo, Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- TIBULO (1993), *Elegías*, trad. A. Soler Ruiz, Madrid: Gredos.
- ZIMMERMAN, M. ET ALII (eds.) (2004), *Apuleius Madaurensis: Metamorphoses Books IV 28-35, V and VI 1-24: the Tale of Cupid and Psyche*, Groningen: Egbert Forsten.

ZIPES, J. D. (2000), *The Oxford Companion to Fairy Tales*, New York: Oxford U. P.

WALSH, P. G. (1999), *Apuleius: The Golden Ass*, Oxford: Oxford U. P.

RECURSO ELECTRÓNICOS

Apuleius, *The most pleasant and delectable tale of the marriage of Cupid and Psyche*. Translated by William Adlington. [London, 1914]:

<http://sacred-texts.com/cla/cap/index.htm>

El festín de Homero: “El cuento popular y la fábula en Grecia” (Blog de J. B. Torres Guerra): <http://elfestindehomero.blogspot.com.es/>

Images of Cupid and Psyche (Warburg Institute Iconographic Database)

<http://comminfo.rutgers.edu/~mjoseph/CP/ICP.html>.

Insectos en el Arte: “El mito de Eros y Psique en el arte: Psique el alma mariposa”

<http://insectosenelarte.blogspot.com.es/2013/11/el-mito-de-eros-y-psique-en-el-arte.html>

Las mejores películas de la historia del cine: La Bella y la Bestia (1946). Un Clásico de Jean Cocteau.

<http://www.lasmejorespeliculasdelahistoriadeltcine.com/2014/03/la-bella-y-las-bestia-1946.html>

SurLaLune fairytales.com: Tales similar to Beauty and the Beast:

<http://www.surlalunefairytales.com/beautybeast/other.html>

VIDEOCLIPS

Amor y Alma:

<https://www.youtube.com/watch?v=nLVc7lqkp-I>

Viva la pelota: “Cuento «Cupido y Psique”:

https://www.youtube.com/watch?v=jJfT00m_1s4

Viva la Pelota: El Cuento-La Leyenda Cupido y Psique:

<https://www.youtube.com/watch?v=Wn6tsBGfMaA>

Relato romántico. El amor de Psique:

Parte 1: <https://www.youtube.com/watch?v=E62U-YOtD24>

Parte 2: <https://www.youtube.com/watch?v=zGtV35auJCM>

Parte 3: https://www.youtube.com/watch?v=XLHWMTO7_vw