



Apuleyo o la magia del amor: arquetipos e imaginario mítico para un cuento de hadas y su recepción interdisciplinar

Francisco Javier Escobar Borrego¹

Recibido: 8 de enero de 2018 / Aceptado: 25 de mayo de 2018

Resumen. El presente artículo ofrece un estudio interdisciplinar y diacrónico de los principales arquetipos y mitemas que conforman el cuento de Psique y Cupido, inserto en el *Asno de oro* de Apuleyo, autor acusado de artes mágicas. Para ello se analizan desde la Antigüedad clásica y periodos posteriores, a modo de protohistoria, hasta su recepción contemporánea. Las disciplinas tenidas en cuenta son la literatura hispánica, con atención al contexto europeo, la antropología, la psicología, las bellas artes y la música. En esta intersección de códigos destaca, en fin, el arquetipo femenino de Psique (Alma) y su dimensión simbólica de mariposa.

Palabras clave: Apuleyo, *Asno de oro*, Psique, Cupido, mito, cuento de hadas, magia, fantasía

[en] Apuleyo or the magic of love: Archetypes and mythical imaginary for a fairy tale and its Contemporary interdisciplinary reception

Abstract. This article offers an interdisciplinary and diachronic study of the main archetypes and mythemes that articulate the story of Psyche and Cupid, inserted in the *Golden Ass* of Apuleyo, author accused of magical arts. To do so, they are analyzed from Classical antiquity and later periods, as a protohistory, until their Contemporary reception. The disciplines taken into account are Hispanic literature, with attention to the European context, anthropology, psychology, fine arts and music. In this intersection of codes stands out, in short, the feminine archetype of Psyche (Alma) and its symbolic dimension of butterfly.

Keywords: Apuleius, *Golden ass*, Psyche, Cupid, myth, fairy tale, magic, fantasy

Sumario. 1. Imaginario y mitemas para un cuento de hadas: pervivencia interdisciplinar contemporánea. 2. La magia del amor al trasluz de Apuleyo: arquetipos literarios para su recepción contemporánea (con Gerardo Diego interpretando a Falla). Obras citadas.

Cómo citar: Escobar Borrego, F. J. (2018). Apuleyo o la magia del amor: arquetipos e imaginario mítico para un cuento de hadas y su recepción interdisciplinar. *Amaltea. Revista de mitocrítica* 10, 2018, 21-34.

¹ Universidad de Sevilla
fescobar@us.es
<https://orcid.org/0000-0001-5400-2712>

A mi amiga Alicia Díaz de la Fuente, porque con *Un templo para Isis y La tierra, los dioses, el creador y los brujos* elevó su alma a través de la música contemporánea.

Entre los mitos relacionados con los cuentos de hadas y otros elementos ligados a la fantasía, el de Psique y Cupido ocupa un lugar destacado por su atractiva materia y su prolongada vigencia hasta época contemporánea, tanto en la literatura como en otras disciplinas, así la antropología, la psicología, las bellas artes o la música². Su forma literaria más antigua se remonta a un relato del *Satapatha-Brâhmana* (XI, 5, 1), que nace de una interpretación de un himno del *Rig-Veda* (X, 95), referido, como todos los de la colección, anteriores al 800 a. C., al sacrificio sagrado de los indios. Posteriormente, aparecerá el drama en cinco actos titulado *Vikramorvasi*, del poeta Kalidasa (s. I a. C.), que narra la leyenda de Purûvaras y Urvasi, precedente también de nuestro mito. En la cultura occidental, el testimonio literario más importante es el relato que inserta Apuleyo (s. II d. C.) en el *Asinus aureus* o *Metamorfosis* (IV, 28-VI, 24), del cual nacerán las versiones romances más notables de la leyenda³.

Pues bien, los datos biográficos que conocemos de este autor están vinculados a la magia, por lo que su cuento de hadas, de aliento mítico y aliento neoplatónico, tiene mucho, en efecto, de magia de amor. Tanto es así que proceden, por un lado, de su *Apología* o *Pro se de magia liber*, discurso pronunciado en Sábrata ante el próconsul Claudio Máximo en 158-159 a fin de defenderse de la acusación de haber conseguido, mediante artes mágicas, seducir y casarse con la rica viuda Pudentila, y, por otro, de diversas disertaciones en Cartago durante los años 160-170. Su ideología filosófica está próxima, en cualquier caso, a la de Plutarco de Queronea por su tendencia al misticismo religioso, en tanto que su base esencial es el platonismo, si bien es verdad que remozado de demonología y una concepción mágica del mundo, como se puede comprobar en su *De Deo Socratis*. Por lo demás, el *Asinus aureus* fue escrito a partir del 170 d. C., en la época del emperador Marco Aurelio. Su modo narrativo, su técnica autobiográfica y también el tema, transformación de un hombre en asno hasta su conversión iniciática gracias a unas rosas mágicas, podrían proceder de unas supuestas *Metamorfosis*, novela griega del siglo I d. C, de la que nada se nos ha conservado salvo alguna noticia del patriarca Focio (s. IX) en su *Bibliotheca*, 129.

Ahora bien, dada la economía discursiva de este artículo, no podemos dedicar un espacio específico al *Asinus* como obra de conjunto, por lo que me centraré en el cuento de Psique y Cupido. No obstante, en cuanto a su género, la versión que ofrece Apuleyo presenta los rasgos característicos del cuento maravilloso. Así, motivos tales como el rey y sus tres hijas, la envidia de las hermanas de Psique, el palacio encantado, el príncipe maravilloso, en este caso, el dios Amor, son frecuentes en el género de los *Märchen* o cuentos de hadas⁴. Sin embargo, la versión del mito de Apuleyo está impregnada de su compleja cosmovisión, de tal manera que el aparente cuento de hadas encierra un cuento alegórico, enriquecido con las ideas estéticas de un filósofo que pretende ofrecernos la cara oculta del Amor: Psique se va a casar con un *monstruo* (lo profetizan tanto Venus como el oráculo

² Pueden verse al respecto: Auraix-Jonchière con la colaboración de Volpilhac-Auger (2000), Barbaferi y Rau-seo (2004), Gély (2006) y Sozzi (2007).

³ Martos (2003), con un estado de la cuestión. En cuanto al cuento de Psique: Parker (2003) y Relihan (2009).

⁴ Propp (186-189) relaciona su teoría del cuento con el mito de Psique y Cupido.

de Apolo) y ese *ser monstruoso* va a ser el mismo Amor, que posee una naturaleza agridulce⁵.

En síntesis, con vistas a adentrarnos seguidamente, desde un enfoque diacrónico, en los arquetipos esenciales que fueron forjando su recepción interdisciplinar moderna y contemporánea, los mitemas fundamentales del mito son, entre otros, la prohibición, la curiosidad, la desgracia originada por la prohibición infringida, las pruebas de la heroína y su encuentro con la divinidad. Bien se ve que algunos de esos motivos nos llevan al terreno mágico-religioso y folclórico de las pruebas iniciáticas, que paso a abordar a continuación con el objeto de analizar los arquetipos que se han ido asentando en el imaginario estético-cultural hasta época contemporánea. Veámoslo.

1. Imaginario y mitemas para un cuento de hadas: pervivencia interdisciplinar contemporánea

Desde el punto de vista antropológico, el mitema de la prohibición, esto es Cupido impone el tabú visual a Psique para que esta no sepa que él es un dios, está relacionado con un código moral que se remonta a tiempos primitivos para evitar el mal, por ejemplo: Jehová prohíbe al hombre que coma del árbol de la ciencia o Acteón es devorado por sus perros por haber visto desnuda a Diana. El tabú también alcanza al nombre: Cupido oculta el suyo a Psique, de la misma manera que en algunas comunidades primitivas existe la creencia de que el nombre es una parte vital del hombre y que desvelarlo es ponerla en poder de otro con riesgo de mal.

Otro mitema de la leyenda, el de la curiosidad, se pone en relación con algunos episodios del *Génesis* que muestran las nefastas consecuencias de la curiosidad imprudente, son los casos de Eva y la mujer de Lot, caps. III y XIX respectivamente, así como con otros relatos de distinta procedencia: los mitos clásicos de Acteón y Pandora; el mito germano-escandinavo de Freya, la diosa del Amor, y Odhur; el cuento popular de *Barba-Azul*, o los del *Brujo* y *Las tres hermanas*, de los hermanos Grimm. Como consecuencia de la prohibición infringida y del quebrantamiento de la ley, se origina una desgracia. De esta suerte, en el *Asinus*, Cupido se aleja de Psique cuando esta lo contempla a la luz del candil⁶.

Pues bien, a raíz de sus arquetipos, mitemas y raíces antropológicas asentadas en el imaginario cultural, la leyenda ha servido también como ilustración de diversas teorías psicológicas y planteamientos conceptuales epistemológicos. Así, Otto Rank (539), en su capítulo «El sueño y el mito», inserto como contribución personal en la edición de 1914 de *La Interpretación de los Sueños* de Sigmund Freud, analiza la imagen del fuego como símbolo sexual. A este respecto, menciona varios mitemas como el robo del fuego por Prometeo, el fuego en el que ardió Semele mientras daba a luz a Dionisos o la prohibición que recibe Psique de no encender la luz para ver a Cupido⁷. Similarmente, Carl G. Jung (87-88), en su análisis del simbolismo religioso de los procesos inconscientes y de las raíces psíquicas de la religión, menciona las

⁵ Con puntos de encuentro al tiempo respecto a los arquetipos de la Bella y la Bestia: Álvarez (2002) y Pau Janer (2015).

⁶ También en el *Satapatha-Brāhmana*, Ursavi-libación abandona a Purūravas cuando éste se mostró desnudo; y en el *Vikramorvasi*, Urvasi-Apsara es convertida en liana tras adentrarse en los jardines de Kartikēya.

⁷ También: Traverso (2000) y Velázquez (2014).

iniciaciones –se entiende de Lucio y Psique– en el *Asinus*, al estudiar los temas arquetipos e imágenes de naturaleza colectiva, que se dan casi universalmente como constituyentes de los mitos y, al tiempo, como productos individuales de origen inconsciente. Concretamente, en su reflexión sobre la existencia de una imagen arquetípica de la divinidad y de los símbolos espontáneamente producidos en los sueños que muestran un *Dios interior*, señala Jung que, como hacen los místicos en la religión cristiana, se suele insistir en la identidad esencial de Dios y hombre, bien en forma de identidad ya dada de antemano, bien mediante un fin que se puede conseguir con la práctica de iniciaciones, como las que Apuleyo relata en el *Asinus*.

Asimismo, una notable aplicación de los postulados junguianos al estudio de la mitología lo ofrece el conocido libro de Joseph Campbell *El Héroe de las mil caras*. Campbell trata, en la primera parte de su obra, la iniciación del héroe mediante diversas pruebas que debe superar y su posterior encuentro con la divinidad a modo de recompensa. Relaciona la *catábasis* de Psique con los ritos de los shamanes de los pueblos que viven más al norte, es decir lapones, siberianos, esquimales y ciertas tribus amerindias, cuando recuperan, en el reino de la muerte, las almas perdidas de los enfermos. No obstante, para llevar a buen puerto su propósito, el shamán debe superar diversas pruebas y obstáculos (*pudak*) hasta llegar ante Erik, el Señor del Otro Mundo. Campbell (94-104) aduce a su vez algunos sueños de pacientes, relacionados con la superación de pruebas, al tiempo que trata el mito sumerio del descenso de la diosa Inanna al mundo inferior, que presenta algunos paralelismos, si se atiende al *atlas* mitémico, con el de Psique.

Es más, la leyenda de la esforzada joven sirve igualmente a Campbell (104 ss.) para ilustrar el motivo de la recompensa del héroe tras la superación de las pruebas, esto es: Psique consigue la inmortalidad por voluntad de Júpiter y se casa con Cupido. Por último, el matrimonio místico (*ieròs gámos*) del alma triunfante del héroe con la divinidad lo relaciona Campbell con otras historias preñadas de fantasía de diversas procedencias: la del príncipe de la Isla Solitaria y de la dama de Tubber Tintye, que se conoce en el oeste de Irlanda; la de Ramakrishna y la Madre Cósmica en Dakshinewar; la de los cinco hijos del rey irlandés Eochaid; o la de la joven arapaho que seguía al puercoespín por el árbol.

En fin, el interés por interpretar la leyenda y sus distintos mitemas desde el punto de vista psicológico se ha venido manteniendo hasta nuestros días. Tanto es así que Erich Neumann ha analizado la estancia de Psique en el palacio de Cupido como preludio de un viaje iniciático hacia la madurez personal de la heroína, frente a las hermanas, que representan el matriarcado⁸. El cuento, por tanto, de notorio interés para los planteamientos epistemológicos de género, vendría a simbolizar una evolución típica de la psicología femenina que va desde una fase inicial, que corresponde al matriarcado, hasta el desarrollo de la personalidad, adquirida mediante pruebas y que culmina con las felices nupcias. Esta evolución hacia la madurez es también aplicable a Cupido, habida cuenta de que este deja de ser un dios díscolo para contraer matrimonio formal solicitando el permiso a Júpiter e incluso desobedeciendo las órdenes de su madre. No obstante, ha reincidido en esta línea conceptual Michèlle Ramond, señalando que *lo bello* en Psique posee una naturaleza erótica vinculada a *lo reprimido*, de ahí que ningún hombre desee casarse con ella. Por ello, cuando abandona la casa paterna y llega al palacio de Cupido, se encuentra en un estado de

⁸ Para otros pormenores: Lindauer (2009) así como Hontoria y Berenguer (2012).

éxtasis, que se manifiesta en una sensación de intranquilidad e inquietud, en tanto que, al consumir el acto sexual con Cupido, se encuentra poseída por él. Sin embargo, como no conoce la identidad del dios, necesita contemplarlo físicamente. De esta manera, Eros es la irresistible pulsión, o *hýmeros*, que lleva a Psique a contemplar el aspecto físico del esposo y por tanto a desear la posesión del invisible compañero psíquico. Pero sigamos avanzando en este recorrido interdisciplinar y diacrónico por los arquetipos y mitemas que sustentan tan *fabuloso* mito.

Como en tantos otros mitos, las bellas artes han desempeñado un papel primordial en la difusión de este cuento de hadas desde la Antigüedad hasta hoy⁹. Así, como se sabe, la leyenda aparece representada tanto en ciclos pictóricos y de grabados que suelen ofrecer una buena síntesis de los mitemas más destacados, como en escenas aisladas, en diversas manifestaciones artísticas. En cuanto a los ciclos pictóricos, de gran influencia en Italia, cabe mencionar el realizado por Ercole de Roberti, hoy perdido, en el Palacio Belriguardo (ca. 1493); el de la *Sala di Psiche* en el Palacio del Te en Mantua, por obra de Giulio Romano, Rinaldo Mantovano, Benedetto Pagni y Gianfrancesco Penni (1528); o el de Perino del Vaga en el castillo de Sant'Angelo en Roma (ca. 1545). El ciclo de grabados más representativo en el XVI es, sin duda, el realizado en los años treinta por Benedetto Verino y Agostino Veneziano en Roma¹⁰.

Otros notables artistas, de la talla de Vasari (ca. 1550), Rubens (ca. 1636-1638) o Van Dyck, entre 1635 y 1645, se decantan, en cambio, por escenas aisladas atendiendo a los mitemas principales transmitidos en el imaginario cultural de la tradición clásica. Concretamente, estos pintaron el momento capital del cuento en el que Psique, iluminada por el candil, contempla a Cupido dormido. También grabadores como Caraglio, en *El rapto de Psiquis*, o escultores como Adriaen de Vries, con su *Mercure enlevant Psyché*, gustan de este tipo de escenas arquetípicas. Andando el tiempo, algunos pintores del XVIII, como Goya en su *Cupido y Psique*, conservado en el Museo Nacional de Arte de Cataluña en Barcelona, recrean la escena de los dos protagonistas como pareja amorosa joven, gusto similar al de otros de la transición del Neoclasicismo al Romanticismo: Gérard (1798), así como David y Picot, ambos en 1817. En la escultura dieciochesca también se ve el predominio de las escenas aisladas aunque con un significado más simbólico y trascendente; tal es el caso del *Beso de la muerte / de la vida* de Canova (1787-1793), conservada en el Louvre, o el grupo aislado de Mercurio y Psique en los segovianos Jardines de la Granja de San Ildefonso.

Ya en el XIX, algunos pintores prerrafaelistas, que se inspiraban en los valores artísticos de la Edad Media, demuestran también su interés por determinadas escenas arquetipo del mito. Así, Edward Burne-Jones, uno de los pioneros en el tema, realizó los cuadros *Pan y Psique* así como *Cupido y Psique*, tratando el encuentro de la heroína con otros personajes de la leyenda. Similarmente, Spencer Stanhope llevó a cabo una pintura que representaba el momento del cuento en el que Psique, en su bajada a los Infiernos, se encuentra con Carón. En cambio, John William Waterhouse prefirió en su *Psique* dar mayor protagonismo a la joven pintándola sola. Otras obras, no ligadas ya al prerrafaelismo, son las de Watts (*Psique*, 1884), Leighton, o sea la actriz Dorothy Dene como Psique bañándose (1890), Kokoschka, con la pareja amo-

⁹ Cavicchioli (2002a, 2002b), Autores varios (2009) y Bernardini con la colaboración de Mattei (2012).

¹⁰ Que ha sido fuente de testimonios literarios europeos para la consolidación de mitemas vinculados al cuento apuleyano: Escobar (2000a).

rosa en el telón de la Operahaus de Salzburgo (1955) o Paula Pessoa en su *Psique* de 1999.

Ahora bien, la leyenda constituyó también una rica fuente de inspiración para la música europea y otros géneros performativos afines, sobre todo a partir del XVII, hasta época contemporánea¹¹. Durante los siglos XVII-XIX predominan especialmente las obras de corte operístico. Jean Baptiste Lully (1632-1687), por ejemplo, compuso su obra *Psyché*, tragedia lírica con un prólogo y cinco actos, en la que participan los principales personajes del mito pero también otros, a modo de contaminación mitológica, como Lycas, Palemón o Vertumno. Además, la fábula encuentra especial acomodo en recitativos y arias, ejecutados sobre todo por la protagonista, como el de Psique por Joseph Schuster (1748-1812) en *Amor e Psyche*; o el aria de Mercurio por Johan Christian Ludwig Abeille (1761-1838), inserta en *Amor e Psyche*. En el XIX la leyenda dio lugar, además, a una gran eclosión de libretos sobre el tema en Europa, de carácter cómico en su mayor parte, como el de *Giraldou la nouvelle Psyché*, ópera cómica en tres actos con música de Adolphe Adam (1803-1856); o el de *Psyché*, ópera en cuatro actos con música de Ambroise Thomas (1811-1896). En la segunda mitad del XIX, el mito tuvo cabida en los poemas sinfónicos; es el caso de César Franck (1822-1890), quien escribió el titulado *Psyche* para coro y orquesta. Ya en el siglo XX, Manuel de Falla (1876-1946) puso música, en fin, a un poema del escritor y músico Georges Jean-Aubry (1882-1950) relacionado con el tema, cuestión que abordaré en el siguiente apartado a propósito de Gerardo Diego como intérprete del compositor gaditano.

2. La magia del amor al trasluz de Apuleyo: arquetipos literarios para su recepción contemporánea (con Gerardo Diego interpretando a Falla)

En consonancia con esta recepción interdisciplinar de los arquetipos y mitemas esenciales del mito hasta época contemporánea, se ha venido ofreciendo hasta el momento un estudio de conjunto sobre el tratamiento de la leyenda en las letras españolas del XVI¹². En síntesis, por avatares de la transmisión, la leyenda tuvo en el XVI un especial desarrollo en la literatura sevillana, tanto en la prosa de ficción, por la traducción del *Asinus aureus* por Diego López de Cortegana¹³, como en la poesía, gracias a Gutierre de Cetina, Juan de Mal Lara¹⁴, Fernando de Herrera y a otros miembros de su *Academia*¹⁵.

Ahora bien, la literatura barroca española amplía los campos de difusión de la leyenda, adquiriendo esta un notable desarrollo, sobre todo en el teatro y otros géneros performativos afines, tanto en comedias, generalmente de corte operístico, como en autos sacramentales¹⁶. Existe, además, una especial predilección por re-

¹¹ No existe, que sepamos, un estudio monográfico sobre el tema.

¹² Escobar (2002, 2011).

¹³ Si bien está en fase de preparación el estudio y edición del *Asno de oro*, se ha ofrecido ya varios avances (Escobar 2013).

¹⁴ Escobar (2015).

¹⁵ Escobar (2000b).

¹⁶ Frente a lo que sucede en España, en Italia, en cambio, aparecen obras del XVI, como la *Cofanaria*, de corte operístico y alegórico, que tratan la leyenda (Attolini 145 ss.). En Francia también destacan obras como la tragedia-ballet *Psyché* de Molière y diferentes piezas relacionadas con el teatro musical (Gély 1998: 263 ss.).

crear no sólo el simbolismo visual de la mariposa¹⁷ sino también el motivo del *Amor enamorado*, así como por ofrecer un tratamiento más lúdico de la leyenda, llegando a adquirir esta cierta dimensión burlesca, en contraste con el contenido serio de los autos¹⁸.

Lope de Vega, por ejemplo, compuso la comedia *Psiques y Cupido*, hoy perdida pero citada por él en *El Peregrino en su Patria*, por tanto anterior a 1604. Más tarde, llevó a cabo el *Amor enamorado*, una de las últimas comedias que escribió para palacio, publicada en *La Vega del Parnaso* en 1637, y que conjuga la historia del enamoramiento de Febo y de la transformación de Dafne, una vez más otra nueva metamorfosis, así como la de Cupido enamorado de Sirena por herirse involuntariamente él mismo¹⁹. Probablemente inspirada en la primera de Lope, la comedia de Calderón *Ni Amor se libra de Amor*, anterior a 1640 e impresa por primera vez en 1664 en la *Tercera parte* de las comedias, presenta cierto corte operístico, en consonancia con el auge del mito en la música europea de la época²⁰. En esta misma tradición se encuentran *Los Triunfos de Amor y Fortuna* (Madrid, 1658) de Antonio de Solís, comedia musical de fuste performativo que conjuga la leyenda de Psique y la de Endimión; así como el *Conde Partinuplés* (Madrid, 1664) de Ana Caro, con énfasis en la escena de la iluminación del amante, pese al tabú visual, en una reivindicación del arquetipo femenino. No obstante, su tratamiento estético performativo, coetáneo en el contexto europeo con *Los amores de Psique y Cupido* (1669) de Jean de La Fontaine, entronca con los mitemas antropológicos y psicológicos descritos al tiempo que resulta de interés actual para los planteamientos epistemológicos de género.

Por otra parte, los autos sacramentales ofrecen a la leyenda un tratamiento místico-alegórico y una dimensión simbólica performativa, como demuestra la *Memoria de las apariencias del auto de Psiquis y Amor* de Juan Bautista Valenciano (1621), cuya noticia se conserva en el Archivo de Protocolos de Sevilla²¹. La alegoría eucarística, en concreto, alcanzó una de sus mayores cotas con el auto *Psiquis y Cupido* de José de Valdivieso, sexta pieza de las incluidas en el volumen *Doze autos sacramentales y dos comedias divinas* (Toledo, 1622). En esta misma línea performativa, Calderón escribirá posteriormente los dos autos titulados *Psiquis y Cupido*, en los que trata la fábula *a lo divino* mediante una interpretación místico-alegórica. El más antiguo de ellos fue compuesto para la villa de Madrid, ya que figura en la *Parte Primera* de los *Autos sacramentales, alegóricos e historiales* del dramaturgo, de 1717. El segundo, escrito para la ciudad de Toledo, aparece en la *Parte Segunda* de los *Autos*, publicada también en 1717²².

¹⁷ García (2015).

¹⁸ El motivo del *Amor enamorado* se encontraba ya en el *Amore Innamorato* de Minturno, relato mitológico de 1556 con elementos pastoriles, en el que Amor se enamora de una ninfa. Una versión en castellano de esta obra realizó Jerónimo de Heredia en su *Amor enamorado* (Barcelona, 1603); por otra parte, desde el XVII, en Europa, la dimensión lúdica de la leyenda suele ser una constante en determinadas obras que abordan la leyenda (Ussia 2001).

¹⁹ También en la comedia de Lope *Lanza por lanza, la de Don Luis de Almanza* (309-310), se alude a Psique mediante un juego de palabras: «Digo que lo cumpliré, / Sique y resique» (Escobar 2006).

²⁰ Sobre el tratamiento de la leyenda en Calderón con entronque en la retórica visual de la época: Cancelliere (2013) y Bravo (2015).

²¹ Secc. 16. VV.AA. 68-3 (Sentaurens 1139).

²² Sobre el auto de Valdivieso: Rull (1966). En cuanto a los de Calderón: Rull y Torres (1995).

Además del teatro y otras artes performativas, los mitemas esenciales de la leyenda están presentes, aunque con menos vigor, tanto en la prosa, o sea novela y tratados, como en la poesía. La novela, en concreto, suele recrear alguna escena destacada, como he señalado a propósito de determinados arquetipos de interés para los enfoques antropológicos, psicológicos, pictóricos y musicales. Así, la historia cervantina de Croriano y Ruperta (*Persiles*, III, 17) está inspirada en el momento del cuento en el que Psique contempla a Cupido (*Met.* V, 22 ss.)²³. Similarmente, Gonzalo de Céspedes y Meneses alude en su *Varia fortuna del soldado Píndaro* a la hermosura que Psique trajo del Infierno (*Met.* VI, 20 ss.). En cuanto a los tratados, Rodrigo Caro, por su parte, recuerda, en relación al *descensus ad Inferos* de Psique, la imagen del arriero acompañado de un asno cargado de leña (*Met.* VI, 18) en *Días geniales o lúdricos*²⁴.

Por lo demás, la tradición poética de la leyenda continuó vigente durante el XVII gracias, sobre todo, a poemas narrativos compuestos ahora por autores aragoneses, como el *Amor enamorado* (Zaragoza, 1655) de Funes de Villalpando, quien, siguiendo con cierta fidelidad el relato de Apuleyo, aunque con resonancias gongorinas tras la estela culterana, desarrolló la fábula en ocho cantos en octavas reales al modo de la épica romana imperial²⁵. Además, encontramos en el XVII otras versiones poéticas que aluden a la leyenda pero con bastante libertad en lo que hace a su tratamiento estético. De esta suerte, el andaluz Gutierre Lobo compuso en tercetos la *Silva al Hibierno*, en la que la fábula de Psique sirve como punto de partida para el desarrollo simbólico del poema (vv. 113-248). Similarmente, Anastasio Pantaleón de Ribera dedicó la *Fábula de Psiches i Cupido a Don Juan de Vidarte* en su soneto «La ninfa que del Sol borró luziente»; y Agustín Salazar y Torres, por su parte, incluye en su *Cítara de Apolo* (Madrid, 1681) el romance «Enamorado de Psiques», en el que se recrea, una vez más como un arquetipo recurrente, la escena en la que Psique, provista de «luz y puñal», se dispone a contemplar a Cupido (*Met.* V, 22 ss.)²⁶. La fábula también constituye una importante fuente de inspiración para determinados poemas que se originan en las *Academias* literarias del XVII, no exentas de actividades performativas e interdisciplinares, como sucedía en la de Mal Lara. Concretamente, en la del Alcázar (Valencia, 1681) se compuso la *Fábula de Siquis y Cupido para noche de ejercicios en el Alcázar*, así como en la de la condesa de Peñalba (Valencia, 1685) se recoge una redondilla con glosa de Manuel Vidal y Salvador con motivo de la *Comedia de Siquis y Cupido, que han de representar algunos que dispusieron la Academia*²⁷. En los siglos XVIII y XIX, la fábula pervive sobre todo en el teatro musical, en continuidad con el Barroco español y en consonancia con el tratamiento musical performativo de la leyenda en Europa. Así lo demuestran obras como la de *Psiquis y Cupido* (Madrid, 1793) de Luciano Francisco Comella, drama heroico musical en un

²³ Escobar (2008a). También se han señalado resonancias del mito a propósito de *La fuerza de la sangre*: Gorfkle (1998).

²⁴ El pasaje de Caro puede leerse en Etievre (II 209). En cuanto al de Céspedes y Meneses: Pacheco (I 154).

²⁵ También en Zaragoza se publicó la *Fábula de Cupido y Psyche*, hoy perdida, escrita por Gabriel de Henao.

²⁶ La *Silva* de Lobo se incluye en la *Poética Silva*; la edición del texto aparece en Osuna I 122-129 y el comentario de la editora en II 33-34. El soneto de Ribera, aunque no se conoce la fábula, se encuentra en Balbín (I 225). He consultado el romance de Salazar (153-154) en un ejemplar de la *Cítara de Apolo* de la Biblioteca General Universitaria de Sevilla, con la signatura 315 / 244.

²⁷ Mas i Usó (234-240 y 252-253). A la representación de la *Comedia de Siquis y Cupido* en la *Academia* de la condesa de Peñalba alude también Egido (158-159).

acto; o *El amor enamorado* (Madrid, 1857) de Juan Eugenio Hartzenbusch, zarzuela mitológico-burlesca que recrea el relato de Apuleyo en tres actos en verso y prosa.

A finales del XIX, la leyenda recobró su dimensión simbólica y trascendente, de gran importancia en la literatura áurea, gracias especialmente a Rubén Darío, quien se sirvió de la imagen de Psique tanto en su poesía como en el cuento *Historia prodigiosa de la princesa Psiquia*. Especialmente interesante resulta el poema de tradición gnóstico-pitagórica *Divina Psiquis*, inserto en *Cantos de vida y esperanza*, que aborda el conflicto del alma debido a la oposición entre sensualidad y espiritualidad. No obstante, en sus primeros poemas, así *Ecce Homo* (vv. 317-318), Darío alude a Psique más bien como una mera referencia pictórica y no como un símbolo. Sin embargo, a raíz de su lectura del *Ulalume* de Poe, la imagen pasa a simbolizar, en algunos poemas de *Prosas profanas*, tal es el caso del «Reino Interior», el conflicto interior entre el alma y el yo del poeta, así como el enfrentamiento entre las virtudes y los vicios como una constante arquetípica, o *imagen obsesiva* desde la psicocrítica, que entronca con el tema de la encrucijada de Hércules. Una mayor intensificación simbólica la logra, como contrapunto, Darío en varios poemas de *Cantos de Vida y Esperanza*, entre los que destacan, además del mencionado «Divina Psiquis», el conocido «Yo soy aquel que ayer no más decía» (vv. 69-70) o la «Salutación a Leonardo» (vv. 14-21). Por otra parte, la *Historia prodigiosa*, publicada por primera vez en 1894, relata la tristeza y el silencio de la princesa Psiquia, esto es motivo relacionado con la «Sonatina», así como sus *pruebas* de iniciación para superar ese estado y lograr el desencantamiento. El relato, tratado en términos iniciáticos y en relación con doctrinas esotéricas como el pitagorismo, presenta un intrincado entramado de fuentes entre las que destacan obviamente la narración de Apuleyo, debido a su naturaleza de cuento maravilloso, los relatos medievales de tipo caballeresco o el *Pájaro verde* de Juan Varela, texto que evoca también, en algunos momentos, la leyenda de Psique²⁸. En definitiva, por su papel de pionero en la modernidad literaria hispánica, es seguro que Rubén Darío contribuyó a la perduración de la leyenda hasta nuestros días desde los arquetipos y mitemas referidos.

No obstante, encontramos recreaciones literarias de la fábula tras su estela con un tratamiento estético con frecuencia de calado interdisciplinar. Entre estas sobresalen las resonancias del mito en *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández²⁹ pero sobre todo en una composición circular poco atendida hasta el momento: «Psique» del poeta pianista Gerardo Diego, redactada en cuatro partes a modo de sonata e inserta en *Amazona* (Madrid, Ágora, 1955). En síntesis, el poema acusa un tratamiento estético del nocturno de Chopin, que este integraba como género breve en su concepto genérico de sonata³⁰, pero al calor a su vez de César Franck³¹ y especialmente de su amigo Falla sobre los versos de Jean-Aubry, según se ha señalado. De hecho, un texto dedicado por Diego al fallecimiento de Jean-Aubry, o sea «Un amigo de España», publicado en *El Alcázar* el 5 de mayo de 1950, por tanto cinco años antes de que se editase su composición, pone de relieve el conocimiento que nuestro poeta músico

²⁸ Para una mayor profundización sobre estas cuestiones: Rull (1998).

²⁹ Ferris (2009-2010).

³⁰ De hecho, este proceder compositivo está en consonancia con el de Diego en su *Ofrenda a Chopin (1918-1962)*, Madrid: Dirección general de enseñanza media y profesional, 1969, o sea culminación de su inicial *Nocturnos de Chopin (Paráfrasis románticas)*, cuya redacción se inició en 1918.

³¹ A su admirado Franck le consagró Diego «Profundo y elevado», *El Alcázar*, 24 de febrero de 1950; también: Diego (2015: 9-11).

tenía del tratamiento del mito por Falla a partir del poema del escritor y también músico francés:

[...] Falla recuerda que Felipe V y su esposa, Isabel Farnesio, habitaron la Alhambra hacia 1739, e imagina para componer su *Psiquis* un concierto de corte en el tocador de la reina, desde cuya torre se domina una vista magnífica, a la vez que en su interior luce la decoración de la misma época, por lo cual nada más natural –dice el músico– que las damas de la reina toquen y canten sobre un tema mitológico, muy en boga de aquel siglo. Con lo cual la voz de soprano, la flauta, el arpa y los instrumentos de cuerda pueden concordar sus timbres y aliarlos a las palabras francesas del texto sin menoscabo de la dignidad y el pudor de un artista más bien cristiano que pagano. Y maravillosa españolización de un tema rococó y de un texto extranjero, por cierto fidelísimamente respetado y seguido por Falla, tan escrupuloso en fonética musical y tan profundo conocedor de la gramática y prosodia francesas³².

Señalada esta impregnación estética de Falla en su amigo Diego, cabe señalar que el poema de este último se centra en la intersección de códigos, esto es muy del gusto de la estética creacionista y ultraísta, para enaltecer el arquetipo femenino del personaje. Sin embargo, como un matiz diferencial respecto a la óptica compositiva de Falla, la composición de Diego se aleja de cualquier eco neoclásico a la francesa con el objeto de realzar más bien implicaciones simbólicas con disonante ambigüedad a la manera del pensamiento musical de Chopin. Lo hace, de hecho, en una *retractación* a propósito de la mariposa negra como *ostinato* pedal desde el soneto del beso («Bésame ya, tu beso más profundo»), a modo de obertura y más allá de los ecos escultóricos de Canova, en tanto que entronca con los mitemas del tabú visual y la *curiositas* por el conocimiento de lo prohibido; o lo que es lo mismo en diálogo con la tradición simbólico-visual española anteriormente resumida.

Con el tiempo, Diego volvería a realizar variaciones sobre el tema desde su prisma conceptual en el breve poema «¿Otra vez Psique?», con íncipit «Mariposa de mi huerta», incluido en *La rama* (Santander, La Isla de los ratones, 1961). Tanto es así que trató el mito en esta ocasión como una reescritura más sintética de su poema anterior, o sea en calidad de lied o miniatura, a partir del símbolo de la mariposa etérea entre Eros y Thánatos a modo de resurrección³³.

Por último, junto a las variaciones poéticas de Diego cabe recordar, ya en el género de las versiones en prosa narrativa, el cuento infantil *La Flecha mágica* (México, Libros del Rincón, 1988), con texto de Cristina Gudiño Kieff e ilustraciones de Ajax Barnes, y *El cuento de Alma y Amado* de Agustín García Calvo integrado en *¿Qué coños?. 5 cuentos y una charla* (Zamora, Lucina, 1991), a modo de *retractación* del relato de Apuleyo, rememorado aquí también por la vieja³⁴. En lo que hace a la aportación de los dramaturgos, Fernando Arrabal, en su libro *Pateando paraísos* (2000), redactado a modo de novela pero con la incorporación de elementos escéni-

³² Diego (2015: 343-344). El poeta músico recuerda también dicha adaptación de Falla, elogiada en términos como «la admirable y casi desconocida *Psyché*», en otros textos suyos (Diego 2014: 336, 338, 342, 355 y 361-362).

³³ De manera que Diego entronca al tiempo con uno de las constantes arraigadas en el imaginario interdisciplinar del mito (Serrano 2010).

³⁴ Escobar (2008b).

cos, alude al mitema de las pruebas de Psique así como a su casamiento con Cupido, en tanto que otro autor teatral, Rafael Álvarez el Brujo, ha vuelto al tema de la metamorfosis y la magia iniciática gracias a su versión performativa de *El Asno de oro* (2017)³⁵.

En suma, los mitemas esenciales de este cuento maravilloso o de hadas fueron arraigando paulatinamente en el imaginario universal teniendo como piedra angular, ya en la Antigüedad clásica, la fantasía creativa de un humanista *avant la lettre* acusado de (malas) artes mágicas. Así tuvo lugar, no obstante, hasta su recepción moderna a partir de su paulatino calado en diferentes disciplinas estéticas y de pensamiento conceptual, especialmente las artes plásticas. Por ello he realizado un recorrido diacrónico por los más destacados ciclos pictóricos renacentistas al cuidado de Giulio Romano, Rinaldo Mantovano, Benedetto Pagni y Gianfrancesco Penni, pasando por Perino del Vaga, hasta llegar a Benedetto Verino y Agostino Veneziano, estos dos últimos de notoria relevancia en la cultura interdisciplinar europea del momento.

Tanto es así que la forja de este imaginario plural se enriquece y consolida al tiempo con otros paralelos míticos identificables en la más granada literatura de los Siglos de Oro. Así lo he puesto de relieve con señeros nombres que van desde Gutierre de Cetina o Fernando de Herrera, esto es excelentes lectores de la tradición poético-narrativa apuleyana, hasta las formalizaciones híbridas de Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca o Ana Caro, bien acordes con el contexto europeo de la época. Asimismo, este imaginario de calado áureo, *ora la pluma ora el lienzo*, viene a constituir la antesala y punto de inflexión para el tratamiento moderno de Goya, Gérard, David y Picot, en el siglo XVIII, de Edward Burne-Jones, Spencer Stanhope, John William Waterhouse y Watts en el siglo siguiente, hasta culminar en época contemporánea con las rúbricas autorales de Kokoschka y Paula Pessoa.

Por último, mitemas tan representativos como los del funesto alumbramiento, el tabú visual, el beso y otros afines junto al simbolismo de la mariposa adquirirán especial vigencia contemporánea en los planteamientos epistemológicos de Otto Rank, Sigmund Freud, Carl Jung, Joseph Campbell, Erich Neumann o Michèle Ramond hasta su recepción estético-creativa no sólo ya en las artes plásticas o la literatura, es el caso de la importante estela simbólico-visual transmitida por Rubén Darío, sino también en la música y otras artes performativas. En este marco interdisciplinar he ubicado, en fin, a autores de la altura de Jean Baptiste Lully, Joseph Schuster, Johan Christian Ludwig Abeille o Adolphe Adam en una dilatada tradición operística que habrá de cobrar otros vuelos estéticos con autores contemporáneos como Manuel de Falla, en diálogo y hasta contrapunto literario-musical respecto a César Franck, Georges Jean-Aubry y Gerardo Diego.

Pero, al margen de mitemas concretos, seguramente lo más destacado sea, como se demuestra en estas formalizaciones del mito apuleyano como por arte de magia, la preeminencia del arquetipo femenino de la protagonista, el Alma, ejemplo de valores universales de la condición humana gracias a su transformación identitaria en su esperanzado anhelo de alcanzar el amor divino; en definitiva, Apuleyo o la magia del amor.

³⁵ Es más, por su notable atractivo performativo el mito no sólo ha arraigado en el teatro actual sino también en el cine: Villa (1999).

Obras citadas

- Álvarez, M.^a Azucena (2002). «La novia del monstruo: el cuento de *Eros y Psique* y *La Bella y la Bestia*». *Moenia* 8: 167-186.
- Arrabal, Fernando (2000). *Pateando paraísos*, libro electrónico. Página web. 31 enero 2017. <http://dx.doi.org/10.1111/j.0022-3840.2004.00075.x> <<https://es.scribd.com/document/6571865/Arrabal-Fernando-Pateando-Paraisos>>.
- Attolini, Giovanni (1988). *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*. Bari: Laterza.
- Auraix-Jonchière, Pascale, ed., colab. Catherine Volpilhac-Augier (2000). *Isis, Narcisse, Psyché entre lumières et romantisme: Mythe et écritures, écritures du mythe*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal.
- Autores varios (2009). *Psyché au miroir d'Azay*. París: Centre des Monuments Nationaux.
- Balbín, Rafael de, ed. (1944). Pantaleón de Ribera. *Obras*, Madrid, CSIC.
- Barbafieri, Carine y Rauseo, Chris, eds. (2004). *Les Métamorphoses de «Psyché»*. Camelia: Presses Universitaires de Valenciennes.
- Bernardini, Maria Grazia, ed., colab. Marina Mattei (2012). *La favola di Amore e Psiche: il mito nell'arte dall'antichità a Canova*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Bravo, Francisco J. (2015). «Calderón de la Barca y el tratamiento de la envidia en sus recreaciones de la fábula de Psique y Cupido». *Theatralia* 17: 81-95.
- Campbell, Joseph (1949). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Méjico: Fondo de Cultura Económica.
- Cancelliere, Enrica (2013). «Amor y Psique: Hermenéutica de una fábula de las artes figurativas al teatro de Calderón». *Anuario calderoniano* Extra 1: 21-48.
- Caviccholi, Sonia (2002a). *The tale of Cupid and Psyche: an illustrated history*. Nueva York: George Braziller.
- (2002b). *Eros & Psyché. L'éternelle félicité de l'amour*. Milán: Flammarion.
- Diego, Gerardo (1955). *Amazona*. Madrid: Ágora.
- (1961). *La rama*. Santander: La Isla de los ratones.
- (1969). *Ofrenda a Chopin (1918-1962)*. Madrid: Dirección general de enseñanza media y profesional.
- (2014). *Prosa musical. I. Historia y crítica musical*. Ed. Ramón Sánchez; colab. Elena Diego. Valencia: Editorial Pre-textos-Fundación Gerardo Diego.
- (2015). *Prosa musical. II. Pensamiento musical*. Ed. Ramón Sánchez; colab. Elena Diego. Valencia: Editorial Pre-textos-Fundación Gerardo Diego.
- Egido, Aurora (1990). «Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias». *Fronteras de la poesía en el Barroco*. Barcelona: Crítica: 138-163.
- Escobar, Francisco J. (2000a). «Una fuente italiana desconocida para un poema de Gutierre de Cetina: *La Historia de Psique, traducida*». *Archivo Hispalense* 253: 73-80.
- (2000b). «Ecos (menores) de la leyenda de Psique y Cupido en dos poetas sevillanos de la segunda mitad del XVI: Juan de la Cueva y Juan de Arguijo». *Calamus Renascens* 1: 111-119.
- (2002). *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*. Sevilla: Universidad.
- (2006). «Amor, de propio amor herido: la materia mítica en *El Amor enamorado*, de Lope de Vega». *Anuario Lope de Vega* 12: 81-112.
- (2008a). «Nuevos datos para la lectura de la historia de Croriano y Ruperta (*Persiles*, III, 17): a vueltas con los aspectos mítico-retóricos». En *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*. Ed. José M^a Maestre, Joaquín

- Pascual y Luis Charlo. Madrid-Alcañiz: CSIC-Instituto de Estudios Humanísticos, IV.1: 287-302.
- (2008b). «El cuento de *Alma y Amado*, de Agustín García Calvo: entre el imaginario mítico y la oralidad». En *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*. Ed. José M^a Maestre, Joaquín Pascual y Luis Charlo. Madrid-Alcañiz: CSIC-Instituto de Estudios Humanísticos, IV.1: 465-476.
- (2011). «La recepción de Apuleyo en el Humanismo sevillano renacentista: versiones vernáculas y neolatinas del mito de Psique». En *La mythologie classique dans la littérature néo-latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*. Ed. Virginie Leroux. Clermont-Ferrand: Université Blaise Pascal : 95-107.
- (2013). «Nuevos datos sobre la versión del *Asno de Oro*, de Diego López de Cortegana: bases para una edición crítica». En *Psyché à la Renaissance*. Ed. Magali Bélimé, Véronique Gély, Lorraine Mailho y Philippe Vendrix. Turnhout: BREPOLs: 75-107.
- ed. (2015). Juan de Mal Lara. *La Psyche*. México: FAH.
- Étienvre, Jean Pierre, ed. (1978). Rodrigo Caro. *Días geniales o lúdricos*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Ferris, José Luis (2009-2010). «Eros y Psique en *El rayo que no cesa*». *Canelobre* 56: 48-67.
- García Calvo, Agustín (1991). *¿Qué coños?. 5 cuentos y una charla*. Zamora: Lucina.
- García, Rafael (2015). «El alma como mariposa. Del mito de Psique a la retórica visual del Barroco». *Goya* 352: 208-227.
- Gély-Ghedira, Véronique (1998). «De qui se moque-t-on? Le burlesque mythologique au miroir de Psyché». En *Poétiques du burlesque*. Ed. Dominique Bertrand. París: Honoré Champion Éditeur: 257-270.
- (2006). *L'invention d'un mythe, Psyché: Allégorie et fiction, du siècle de Platon au temps de La Fontaine*. París: Honoré Champion.
- Gorfkle, Laura (1998). «The myth of Psyche and Eros and the politics of rape in Cervante's *La fuerza de la sangre*». *Crítica hispánica* 20.1-2: 30-46.
- Gudiño Kieff, Cristina y Barnes, Ajax (1988). *La Flecha mágica*. México: Libros del Rincón.
- Hontoria Alberto y Berenguer, Pablo (2012). «Aproximaciones históricas a una posible relación entre psicología y feminidad: genealogía del mito de Psique». *Estudios de Psicología* 33.2: 133-150.
- Jung, Carl. G. (1967). «El dogma y los símbolos naturales». En *Psicología y Religión*. Ed. Enrique Butelman. Buenos Aires: Paidós: 54-94.
- Lindauer, Martin S. (2009). *Psyche and the literary muses: the contribution of literary content to scientific psychology*. Ámsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Martos, Juan, ed. (2003). Apuleyo. *Las Metamorfosis o el Asno de Oro*. Madrid: CSIC.
- Mas i Usó, Pasqual (1999). *Academias valencianas del Barroco. Descripción y diccionarios de poetas*. Kassel: Reichenberger.
- Neumann, Erich (1956). *Amor and Psyche: The psychic development of the feminine: a commentary on the tale by Apuleius*. Nueva York: Pantheon Books.
- Osuna, M.^a Inmaculada, ed. (2000). *Poética Silva. Un manuscrito granadino del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidades de Córdoba y Sevilla.
- Pacheco, Arsenio (1975). Gonzalo de Céspedes y Meneses. *Varia fortuna del soldado Píndaro*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Parker, Sarah (2003). *Techniques of description in Apuleius' Cupid and Psyche*. Ann Arbor: University Microfilms International.
- Pau Janer, M.^a de la (2015). «Los cuentos del animal-novio: Los paradigmas de *Eros y Psique* y *La Bella y La Bestia*». *Ocnos* 14: 114-123.

- Propp, Vladimir (1974). *Las Raíces históricas del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- Ramond, Michèle (1989). «Eros y literatura o Eros y Psique a la letra». *Eros literario*. Madrid: Universidad Complutense: 11-17.
- Rank, Otto (1992). «El sueño y el mito». En Sigmund Freud. *La Interpretación de los Sueños*. Barcelona: Planeta: 535-550.
- Relihan, Joel C., ed. (2009). *The tale of Cupid and Psyche*. Indianápolis: Hackett.
- Rull, Enrique (1966). «*Psiques y Cupido*, auto sacramental de Valdiviesos». *Segismundo* 2: 135-193.
- (1998). «Composición y fuentes de *La Princesa Psiquia* de Rubén Darío». En *Rubén Darío y el arte de la prosa. Ensayo, retratos y alegorías*. Ed. Cristóbal Cuevas y Enrique Baena. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea: 323-336.
- Rull, Enrique y Torres, Carlos de (1995). «La escenografía del auto sacramental de Calderón *Psiquis y Cupido* (para Madrid)». *La Puesta en escena del Teatro Clásico. Cuadernos de Teatro Clásico* 8: 201-212.
- Salazar y Torres, Agustín (1681). *Cítara de Apolo*. Madrid: Francisco Sanz. Biblioteca General Universitaria de Sevilla, signatura 315 / 244.
- Sentaurens, Jean (1984). *Seville et le théâtre de la fin du Moyen Age a la fin du XVII^e siècle*. Burdeos: Presses Universitaires.
- Serrano, Carolina, Salmerón, Francisco y Serrano, Héctor (2010). «Eros, Thánatos y Psique: una complicidad triádica» *Ciencia ergo-sum* 17.3: 327-332.
- Sozzi, Lionello (2007). *Amore e Psiche. Un mito dall'allegoria alla parodia*. Bolonia: Società editrice il Mulino.
- Traverso, Paola (2000). «Psiche è una parola greca: Forme e funzioni della cultura classica nell'opera di Freud». Génova: Compagnia dei librai.
- Ussia, Salvatore (2001). *Amore innamorato: riscritture poetiche della novella di Amore e Psiche, secoli XV-XVII*. Vercelli: Mercurio.
- Velázquez, Carlos (2014). «A remitologização da Psique: de Freud a Jung». *Revista de Humanidades* 29.1: 122-132.
- Villa, M.^a de la (1999). «La construcción de la realidad a través del cine o acerca de la Fábula de Eros y Psique». En *El cine: otra dimensión del discurso artístico*. Ed. José L. Caramés, Carmen Escobedo y Jorge Luis Bueno. Oviedo: Universidad, II: 113-124.