

REGINE MAY, STEPHEN J. HARRISON, *Cupid and Psyche. The Reception of Apuleius' Love Story since 1600*, Trends in Classics – Pathways of Reception 1, Berlin: De Gruyter, 2020, xii+466 pp., €109.95, ISBN 978-3-11-064119-6.

El volumen *Cupid and Psyche: The Reception of Apuleius' Love Story since 1600* (2020), editado por Regine May y Stephen Harrison, ofrece una selecta gavilla de estudios misceláneos centrados en la pervivencia del cuento apuleyano de Psique y Cupido. Tuvo su germen originario, de hecho, en el Simposio Internacional *Reception of Cupid and Psyche from 1600* celebrado en Leeds, en julio de 2016, bajo la dirección de los editores del presente libro. Para ello, como queda reflejado en las páginas que ahora me ocupan, los responsables del proyecto atendieron, en el plano metodológico, a un enfoque interdisciplinar con atención preferente al formato genérico de exposiciones; así, *Facets of Apuleius' «Golden Ass» in the Brotherton Collection at Leeds* y, con posterioridad al Coloquio, en febrero de 2019, *Treasures at the Brotherton: Cupid and Psyche. The Story of Love and the Soul in Leeds*, en la Brotherton Library de Leeds, y *Love and the Soul: Apuleius' tale of Cupid and Psyche in European Culture since 1600*, en la Bodleian Library de Oxford. Exposiciones al margen, lo cierto es que los lectores de *Cupid and Psyche: The Reception of Apuleius' Love Story since 1600* pueden acceder a la reelaboración de tales contribuciones científicas presentadas en estos marcos académicos y escenarios de divulgación cultural previos gracias a un rico conjunto de capítulos circunscritos al mito de Psique como eje vertebrador y axial a partir de una estructura organizada en cinco núcleos temáticos: I. Barroco e influencia de La Fontaine; II. Romanticismo y filosofía; III. Fin de siglo y psicología; IV. Siglo XX y modernismo; V. Nuevos públicos.

Conforme a dicho concepto estructural, el libro arranca con el preceptivo pórtico introductorio de May y Harrison, en calidad de editores, con la intención de poner énfasis en cuestiones orientadas a la recepción interdisciplinar del cuento, desde el período barroco hasta la actualidad, en virtud de un prisma humanístico: literatura, música y artes escénicas, filosofía, psicología, bellas artes, antropología, sociología, etc.; igualmente, atienden a las principales claves de pensamiento, significado, ubicación central y función simbólico-conceptual de esta original historia mítica en la economía discursiva del *Asinus aureus*. Los autores subrayan, sobre todo, la caracterización genérica de la fábula a efectos de «maravillosa» historia de hadas (*Märchen*) y alegoría de aliento platónico, aunque con ribetes de potencial dimensión

erótica al hilo de la compleja relación sentimental entre Alma y Amor. Ello permite el progresivo desarrollo de renovados mensajes mediante reescrituras y palimpsestos destinados a un amplio público lector de diferentes edades (jóvenes, adultos, etc.), que van transformándose en el tiempo, más allá de épocas aisladas, corrientes de pensamiento y tendencias artísticas inconexas, y planteamientos epistemológicos y gnoseológicos estancos. En este contexto trazado, buena parte de los ejemplos aducidos atesora una acreditada firma de mujer, habida cuenta del notorio interés que, en las variadas ramas del saber y desde el siglo XVII hasta nuestros días, ha venido suscitando la protagonista, Psique-Alma, en el imaginario y sensibilidad femenina. Su metamorfosis, que le permitirá adquirir la naturaleza inmortal y contraer nupcias con Cupido-Amor, entra en diálogo, como un juego de espejos tan habitual en la estética barroca, con la del asno Lucio, cuyo proceso iniciático armoniza desde matices interpretativos de raigambre espiritual y cultural hasta la sexualidad más carnal y desenfrenada.

Planteadas estas cuestiones preliminares por May y Harrison, la primera sección, dedicada a la estética barroca y la recepción de La Fontaine («Baroque and the Influence of La Fontaine»), se abre con el capítulo de Tiziana Ragno en el que lleva a cabo un detenido estudio sobre la pervivencia del mito apuleyano en el libreto de Giovanni Battista Fusconi, al alimón con Giovan Francesco Loredano y Pietro Michiel, para *Amore innamorato* (1642), de Francesco Cavalli. La autora aborda aspectos técnicos vinculados a la caracterización genérica del drama cómico y el melodrama, en el dominio operístico, con motivo de las huellas de Apuleyo y otros destacados modelos clásicos en la *Accademia degli Incogniti*. Especial atención concede a las fructíferas formalizaciones del amor enamorado como topicalización o paradoja conceptual, al decir de Ragno, en la obra homónima de Cavalli. Repara, en particular, en una praxis mimético-creativa sustentada en el *contrafactum* o reescritura paródica de aliento hedonista con el consiguiente goce de la alegría y el placer lúdico, remozado de *vis* cómica e incluso picaresca. Tal proceder no fue óbice para que no se tuvieran en cuenta marcadas tonalidades emocionales como la conciencia reflexiva de los laboriosos trabajos y penalidades que padece Psique-Alma, aquí en diálogo con otro personaje femenino bien popular en la tradición clásica, Ariadna, en su trayectoria de conversión y experiencia existencial, hasta culminar en la catábasis o *descensus ad Inferos* («Underworld», «Hell»), con notable presencia de Proserpina y su infernal morada. Tanto es así que, atendiendo a la fuente clásica prístina, esta hibridación escénico-performativa, que incluye atractivas escenas coreográficas como la danza de los vientos, conlleva sutiles implicaciones genéricas y aleccionadoras a nivel ético-moral, a modo de mensajes para la vida; así, por ejemplo, la inconstancia en el amor pasajero frente al verdadero sentimiento amoroso, la pasión y pulsión erótica, la reconciliación interpersonal o la actitud resiliente ante las continuas

adversidades de la mudable fortuna, próximas, en determinados momentos, a modalidades genológicas como la tragedia y el melodrama.

Tras el capítulo de Tiziana Ragno, la sección temática se adentra en un puente moduladorio afín de la mano concertante de Stephen Harrison, dado que sus páginas, a la estela de *Les Amours de Psyché et de Cupidon* (1669) de Jean de La Fontaine y con acentos coreográfico-musicales de por medio, atienden a la recepción apuleyana en la Corte cultural de Luis XIV. El autor, alentado por un análisis de raigambre comparatista, acota su objeto de estudio a *Psyché. Tragicomédie et ballet* (1671), con mosaico textual poliédrico de Molière, Pierre Corneille y Philippe Quinault, libretista de Jean-Baptiste Lully, y, al trasluz de esta obra, *Psyché* (1678), *tragédie lyrique* de corte operístico, a partir de un libreto adaptado por Thomas Corneille y Bernard Le Bovier de Fontenelle. Ambas fuentes, próximas en el tiempo y estructuradas en cinco actos con prólogo en calidad de *introito* u obertura, presentan analogías y divergencias conceptuales tratadas de manera pormenorizada por Harrison. Sin embargo, antes de ofrecer su estudio de fuste comparatista, resume, de entrada, los ejes temáticos principales de las dos obras, en tanto que considera la versión inglesa fechada en 1675, con intervención de Thomas Shadwell, siguiendo de cerca el volumen de 1671. El cotejo contrastado de las tres fuentes, con una manifiesta filiación y correspondencia textual entre tales volúmenes gracias a las resonancias de La Fontaine, deja ver la notoriedad y vigencia de la fábula apuleyana en el marco escénico entre Francia e Inglaterra en los años setenta del siglo XVII. Ello fue posible por su sugerente contenido temático a la hora de recrear, más allá de las fronteras de géneros aislados, escenas y personajes en un plano no solo dramático-teatral sino también coreográfico-musical hasta con guiños a elementos de la actualidad del momento, a modo de claves familiares para el público de la época.

Los aspectos alusivos a la retórica visual del cuento apuleyano se hacen imprescindibles a la hora de comprender la vigencia del mito en variadas formulaciones entre los siglos XVIII y XIX. Una de las más atractivas, como analiza Christiane Reitz en su capítulo acompañado de tres ilustraciones, acaso venga dada por *Cupid and Psyche*, un fondo narrativo-visual con fecha de 1815 bajo el toque artístico de los pintores Merry Joseph Blondel y Louis Laffitte, y los ajustes de Xavier Mader, integrado en el parisino taller Dufour. Organizado en doce imágenes, como se trasluce en el ciclo integral custodiado en ITMZ Universität Rostock, con huellas aisladas en el Palacio Ducal de Bad Doberan en el Báltico, acusa la influencia de los grabados a partir del modelo pictórico de François Gérard como ilustración de *Contes de La Fontaine* (1797). Además, la presente obra artística se encuentra ligada a un librito explicativo de apenas treinta páginas que atesora un marco introductorio y claves aclaratorias de las distintas escenas recreadas en dicho diseño artístico. Esta narrativa visual permitía, en fin, a los lectores-espectadores acceder y

desentrañar los consabidos mitemas de la fábula apuleyana, de ahí que gozara de una notoria difusión en reimpresiones desde 1865 hasta prácticamente el año 1931.

En esta misma senda de potencial decorativo del mito apuleyano hay que enmarcar la *Story of Psyche* de Charles-Joseph Natoire, según constata Jared A. Simard en su estudio, ilustrado gracias a cinco imágenes, o lo que es lo mismo, el último capítulo de la primera sección que versa sobre la estética barroca y la recepción de La Fontaine. El concepto artístico de Natoire, cuya datación se sitúa en la franja cronológica entre 1737 y 1739, contempla ocho paneles ubicados en el Hôtel de Soubise de París, con remodelización de corte rococó, por tanto, una vez más, en virtud de una secuenciación narrativa mediante imágenes tan del gusto de la exquisita sociedad de la capital francesa. Por lo demás, en este contexto artístico, cabe referir otras figuras del fuste imaginativo de Natoire, como es el caso de François Boucher, responsable de un tapiz del cuento de Psique y Cupido con puntos de encuentro con la *Story of Psyche*. Ambos trabajaron, en fin, a la estela de iconos significativos como los paradigmas de sabor arcade en marcos cortesanos de La Fontaine o, en el dominio pictórico, la *Loggia di Psiche* para la Villa Farnesina, con la señera intervención de artífices creativos de la altura de Rafael y discípulos suyos como Giulio Romano, autor de la cámara de Psique en el Palazzo del Te. Sin embargo, sus propuestas artísticas, al margen de oropeles y exornos de aliento rococó, abrían nuevos focos interpretativos para la recepción del mito apuleyano en la refinada sociedad cultural francesa de la época, incluyendo la conexión entre el divino enlace nupcial de los enamorados protagonistas de Apuleyo con las majestuosas bodas de linajudos miembros de la realeza.

Pasando al segundo núcleo temático-conceptual («Romanticism and Philosophy») que articula la estructura del volumen, la conocida figura de Mary Tighe, con su *Psyche or The Legend of Love*, se erige como el emblema medular del primer capítulo de dicha sección al cuidado de Maeve O'Brien. Esta producción de corte poético denota una palmaria factura romántica al tiempo que alberga lugares paralelos simbólicos respecto a composiciones de John Keats como *Ode to a Nightingale*, al hilo de visiones oníricas y a efectos de *simulacra* al calor del *De rerum natura* de Lucrecio. La obra contó con ediciones de 1795, 1805 y 1811, en tanto que fue redactada teniendo como telón de fondo una encendida controversia de calado político-nacionalista acerca de las señas connaturales a la identidad sociocultural irlandesa. Tal proceder estético explica cómo, en hermandad con la pervivencia de los estilemas que sustentan el mito apuleyano y con marcado protagonismo de la heroína apuleyana a raíz del tabú visual impuesto por su amante y la consiguiente pérdida del amor, la autora trató de imprimir a sus versos un acentuado aire y tonalidad gaélica («aisling»), que, a su entender, desprendía el espíritu céltico de su tierra, aunque como un universal del sentimiento orientado hacia la voz del Amor; lo apunta la visionaria Tighe en el Canto I.451-454, en concreto,

a propósito de su apelación al lector atento a su obra a modo de captación de su benevolencia: «Oh you for whom I write! Whose hearts can melt / At the soft thrilling voice whose power you prove, / Yoy know what charm unutterably felt, / Attends the unexpected voice of Love».

La «maravillosa» historia de amor de Psique y Cupido será, como sucede con Mary Tighe, uno de los ejes conductores de mayor fuste para la pervivencia y tratamiento cultural de Apuleyo en el Romanticismo. Sin embargo, no será Tighe una voz aislada ya que, junto a ella, se halla el imaginario de Thomas Taylor y su *Cupid and Psyche* (1795), objeto de análisis de Robert H.F. Carver en su capítulo. Pues bien, al calor contextual de la labor de traductores de las *Metamorfosis* en época áurea como William Adlington y su versión en lengua inglesa o Agnolo Firenzuola con una conocida traslación al italiano, el pensamiento artístico de Taylor, que dejó una impronta manifiesta en el trascendentalista Ralph Waldo Emerson y William Butler Yeats, autores ambos con interés por Apuleyo, está remozado de resonancias filosóficas platónicas, según se colige, ya de entrada, en sus anotaciones y escolios a las fuentes de las que se vale, como es el caso de la *Apología* del autor de Madaura. De hecho, Taylor, alentado por el estímulo y acicate de seguir esta senda de la traducción como método de acceso a los clásicos, aunque *pro domo sua*, estaba integrado en el elitista círculo interdisciplinar del escultor John Flaxman en el que se encontraba William Blake, de quien se incluye a lo largo del capítulo, como figuras ilustrativas de un renovado platonismo de filiación apuleyana, tanto *Psyche repents* (1794/1796) como *The Night of Enitharmon's Joy* (1795). Tales elementos simbólicos de Blake presentan, en definitiva, analogías creativo-conceptuales gracias al empleo de la alegoría, acompañada de claves aclaratorias y explicativas de Taylor, quien, con vistas a la incesante búsqueda de Cupido-Amor por Psique-Alma, se sirve de categorías como Imaginación / Fantasía, Naturaleza o Poder vegetal, Razón o Parte racional del Alma, Deseo puro y Deseo terrenal o impuro.

Continuando con esta fértil estela romántica y en consonancia con los lugares paralelos entre *Psyche or The Legend of Love* de Mary Tighe y la *Ode to a Nightingale* de John Keats, el lector del presente volumen tiene la posibilidad de profundizar en las reminiscencias apuleyanas en el imaginario estético del preclaro poeta británico al trasluz del capítulo de Regine May dedicado a la *Ode to Psyche*, una de sus odas mayores junto a la mencionada *Ode to a Nightingale*, además de *Ode on Indolence*, *Ode on Melancholy*, *Ode on a Grecian Urn* y *To Autumn*. Al decir de este escritor, quien se llega a identificar con Apuleyo-Lucio, Psyche ('Soul'), pertrechada de atributos arraigados en la tradición visual del mito como las alas asociadas al carácter volátil de la mariposa, se erige como un estandarte simbólico-alegórico en alusión a la creatividad poética y al misterioso estado de inspiración necesario para que los versos lleguen a buen puerto compositivo. En paralelo, más allá de una mera imitación servil para con el *Asinus aureus*, fue forjando

esta línea literaria con poemas del aliento de «I Stood Tip-Toe upon a Little Hill», incluido en *Poems*, de 1817, en el que se propuso definir, en clave metadiscursiva, la naturaleza del acto mismo de creación atendiendo al sentimiento emocional focalizado en el deseo amoroso. El poema se encuentra, de hecho, en consonancia con *Ode to Psyche*, como si de una continuación conceptual se tratase en lo que hace a esta *Oda* respecto a aquella otra. En armonía con *Ode on Melancholy*, acaso sean estas tres las composiciones de más clara filiación apuleyana en Keats a propósito del ávido anhelo y deseo de elevación trascendente del alma.

Ahora bien, la recepción del mito de Psique y Cupido a efectos de intertextualidad no se limita exclusivamente al dominio estético de la poesía, sino que adquiere un importante tratamiento literario en el campo de la novela, sobre todo, de ambientación histórica. Un excelente ejemplo, si se atiende al capítulo de Michael Paschalis y su análisis de comparatismo literario, viene dado por *Kenilworth* (1821), de Sir Walter Scott. Se trata, en síntesis, de una obra narrativa organizada en tres volúmenes al hilo de la desdichada relación personal entre Amy Robsart (Psique) y su marido, quien lleva una doble vida, Robert Dudley, conde de Leicester (Cupido). La historia tiene lugar, en fin, en Cumnor Hall, como si de un «palacio encantado» se tratase, en época de la reina Elizabeth I y en la que no faltan lecturas y citas en clave metaliteraria como *A Midsummer Night's Dream* (II.1.155-164), de Shakespeare, con reminiscencias apuleyanas de fondo. En el estudio de Paschalis se pone de relieve, igualmente, el conocimiento riguroso de clásicos como Apuleyo y Luciano por parte de Scott, según hace ver a los lectores en textos como la segunda edición de *Paul's Letters to His Kinsfolk* (1816) o *Letters on Demonology and Witchcraft, Addressed to J. G. Lockhart, Esq.* (1830). En lo concerniente a su indudable interés por el autor de Madaura, hay que poner de relieve que, en su biblioteca, en Abbotsford, se custodiaban títulos como *Apulegio volgare* (1537) de Matteo Maria Boiardo, una traslación del mito de Psique y Cupido en lengua francesa, *L'amour de Cupido et de Psyché* (1586), sin identificación precisa en lo que a la autoría se refiere, y las ediciones anotadas del *Asinus aureus* al cuidado de John Price, en 1650 y con adquisición posterior a la publicación de *Kenilworth*, y Julien Fleury, con data de 1688.

Pero las relaciones intrínsecas entre narratividad literaria y la historia fabulada tan vigentes en la pervivencia del cuento apuleyano dieron paso, asimismo, a nuevos cauces interpretativos gracias a la estética de cuño filosófico, como analiza Zacharias Andreadakis en su capítulo. Es el caso del siempre sugerente pensamiento existencialista de Kierkegaard, quien, en calidad de lector privilegiado del *Asinus aureus*, tuvo curiosidad no solo por su historia mítica principal, con Psique-Alma como referente esencial, sino también por el asno Lucio. Y es que el egregio filósofo, al margen de que dejase su huella en voces tan autorizadas como Heidegger, Freud,

Jung, Sartre o Wittgenstein, fue especialmente sensible a los avatares y vicisitudes que los principales protagonistas apuleyanos experimentaron en sus respectivas transformaciones ontológicas y conversiones espirituales, incluyendo los rasgos de *improspera curiositas* y crisis identitaria, y con notas, en paralelo, sobre Heráclito con motivo del fluir del tiempo a modo de sucesión infinita. Procedió, en concreto, Kierkegaard con la voluntad de fundamentar y ejemplificar, desde su interpretación de tales paradigmas de la tradición clásica, su sólida teoría circunscrita a categorías conceptuales como la ansiedad a partir de experiencias individuales con perfiles clínicos que presentaban un estado mental complejo. Andreadakis, en particular, parte del examen crítico de la trayectoria vital y profesional de Kierkegaard, en armonía con sus anotaciones autógrafas y sus libros y lecturas que se coligen de su biblioteca personal; es más, tuvo predilección no solo por Apuleyo, considerado como un texto de referencia y manual de estilo en el *Gymnasium* de su época, con conocida pervivencia en autores como Boccaccio o Chaucer, sino también por otros modelos adscritos a la prosa de ficción como Luciano y su *Onos*, o Longo, artífice creador de *Daphnis y Chloe*. Por esta razón, se han identificado varias ediciones relativas a las *Metamorfosis* con énfasis en la historia de Psique y Cupido; así, las que estuvieron al cuidado de Valpy (1825), Orelli (1833) y Kehrein (1834), conforme a una versión poética un tanto alejada de la fuente, sin olvidar las ediciones de Hildebrand (1843) y Nutzhorn y Paludan-Müller (1867). Al margen de la asimilación crítica de estos volúmenes por el filósofo, lo cierto es que este se inspira en sus páginas apuleyanas con la intención de desgranar una formulación técnica sobre la ansiedad en la que se hallan nociones de calado como criptomnesia o criptogamia, es decir, el proceso gnoseológico de experimentar una evocación, recuerdo o pensamiento en cuanto a inspiración renovada; así pudo proceder Kierkegaard, en calidad de lector de Apuleyo, al igual que Jorge Luis Borges para con Miguel de Cervantes en *Pierre Menard, autor de Don Quijote*.

La sección temática del presente libro centrada en el binomio Romanticismo y filosofía concluye con el estudio de Luca Ruggeri sobre *Eros and Psyche* (1885), de Robert Bridges. Estamos ante un poeta británico de aliento filosófico que, de manera decidida, partió de reconocidos modelos de la tradición clásica como un fértil camino para el desarrollo de su producción literaria; en concreto, desde su sensibilidad dirigida a la modalidad genérica de la tragedia y la comedia, con inclinación por *Heauton timorumenos* de Terencio, hasta el *Asinus aureus*, especialmente con motivo de la historia de Psique y Cupido. A este respecto, Bridges decidió llevar a cabo un poema redactado en estancias, con envío final, en el que se bosquejan, si bien mediante una reescritura y remodelización literaria, los principales personajes actantes y escenas del cuento apuleyano; esto es, desde Afrodita/Venus como origen del amor de sabor lucreciano y su habitual cortejo, con paralelos pictóricos por añadidura a partir del *Triunfo de Galatea* o imágenes de la *Loggia*

di Psiche de Rafael para la Villa Chigi e incluso el *Nacimiento de Venus* de Botticelli, a la consulta del oráculo por el padre de la joven protagonista apuleyana. No faltan tampoco en el universo creativo de Bridges otros intertextos significativos que el poeta británico marida con la narratividad del *Asinus aureus*, como sucede con Dante y su *Inferno* (14.106-9), en consonancia con la catábasis o viaje al Infierno de Psique, a propósito de unas plumas prestadas («borrowed plumes»). La aportación de Bridges a efectos de la recepción de Apuleyo no constituye, en fin, un hecho aislado, habida cuenta de que se pueden detectar paralelismos intertextuales y conexiones conceptuales para con su *Eros and Psyche*, con ecos de *Paradise Lost* de Milton, en testimonios literarios previos de interés; y es que estos fueron consolidando la tradición del mito en las letras inglesas, como *The Legend of Cupid and Psyche* (1637) de Shackerley Marmion, *Cupid and Psyche: A Mythological Tale from the «Golden Ass» of Apuleius* (1799) de Hudson Gurney y *The Story of Cupid and Psyche* (1868) de William Morris, con atractivas y sutiles ilustraciones diseñadas por el prerrafaelita Edward Burne-Jones. El cotejo comparativo entre tales referentes al hilo de la propuesta estética de Bridges por Ruggieri, como señala el propio investigador, se podría haber ampliado a fuentes de relieve de la altura de *Love's Mistress* de Thomas Heywood, *Psyche* de Mary Tighe o *Venus and Psyche* de Richard Crowley, cuestión que se deja finalmente abierta, a modo de perspectiva crítica, en aras de un futuro análisis.

El tercer núcleo temático del volumen, «*Fin de Siècle* and Psychology», se inicia con un estudio a cargo de Lucia Passetti desde una óptica comparatista ya que centra su mirada reticular y poliédrica en la interiorización de la *fabella* apuleyana en tres figuras esenciales: Gabriele D'Annunzio y su *Psiche giacente* (1892), con nueva inclusión en *Poema paradisiaco* (1893), Giovanni Pascoli, sobre todo por sus interesantes *Poemi di Psyche* (1904) en el contexto de *Poemi conviviali*, y Alberto Savinio, sobrenombre de Andrea De Chirico, autor de textos remozados de irónica deconstrucción en lo que atañe a la pervivencia apuleyana precedente como *Angelica or the Night in May* (1927) y *La nostra anima* (1944). Estamos, por tanto, ante un crisol de estéticas híbridas que comprenden desde el espiritualismo romántico tardío o el simbolismo al prerrafaelismo, el esteticismo, el decadentismo y otras tendencias de pensamiento cultural postromántico afines. Tal simbiosis cultural, que casaba con los planteamientos conceptuales de Nietzsche y Schopenhauer, explica el interés de estos autores por la construcción psicológica del personaje de Psique, sea en su dimensión como mujer que despierta el deseo erótico o en su rasgo más divino y trascendente a la luz de la filosofía de aliento neoplatónico. Y es que, en hermandad con la estela de artistas como el referido Edward Burne-Jones y su *Cupid finding Psyche* (1866), experimentaron una auténtica fascinación por las amplias posibilidades estéticas del arquetipo de Psique como paisaje del Alma, en

virtud de contrapuntísticas perspectivas de creación, D'Annunzio, Pascoli y Savinio, especialmente este último en diálogo con Jean Cocteau y su *Orphée* con imágenes visuales como el hermafrodito y la mujer-pelicano en la línea de las teorías psicoanalíticas de Freud sobre la psique humana; se comprueba, de hecho, en la estampa de filiación folclórica en entronque con la bella durmiente, al calor de visiones oníricas como *leitmotiv* conductor. No falta tampoco el rito iniciático en el mundo de ultratumba pero igualmente en marcos encantados y vinculados a la magia como el palacio ambientado, a nivel sonoro, por voces invisibles o el jardín («Garden of the Soul»). Son todas vivencias, en suma, en calidad de viaje ritual o de paso por parte de la protagonista, como poema del alma humana en diálogo con la metempsícosis o transmigración anímica, que se desarrollan entre deseos, sentimientos y emociones enfrentadas por la presencia del misterioso esposo y la primera experiencia sexual, atendiendo, además, al alma prisionera en una cárcel corpórea.

En esta senda de *Fin de Siècle* se incardina, en efecto, el capítulo redactado por Christoph Leidl tomando como eje principal la armonización de referentes simbólicos reconocibles en el mito de Psique y la tradición cultural popular. Sobre este particular, la práctica editorial de la ilustración aplicada al mundo del libro (libro-arte o *Buchkunst*) resulta crucial a partir de técnicas y artes gráficas que permiten la divulgación de clásicos de la complejidad artística de Apuleyo como las imágenes litográficas, los grabados de acero, la fototipia o el fotograbado. Varios son los objetos de estudio esenciales en el estudio de Leidl, sustancialmente en el siguiente orden de desarrollo analítico, con un enfoque de calado comparatista: el primero atiende a la reescritura del mito perceptible en el poema en seis cantos *Amor und Psyche* (1882) de Robert Hamerling, con imágenes de Paul Thumann, y diseños del ilustrador y tipógrafo Walter Tiemann para la traducción al alemán de Eduard Norden, en 1902, en el marco artístico del *Jugendstil* (*Art Nouveau*). En cuanto al segundo, cabe señalar el concepto visual, con sabor apuleyano, de Max Klinger abordado en *Amor und Psyche* (1880), en el que se reconoce el maridaje de *Griffelkunst* («art of the stylus/pencil») y en el que hay lugar para la autorrepresentación o autorreferencialidad mediante el autorretrato de Klinger en una de las Cariátides de *Psyche's wanderings*, e incluso el *bricolage* o hibridación mítica en *Composite image of Cupid as Hercules*; de esta suerte, el dios del amor se parangona a la construcción hercúlea de Alcides y sus laboriosos trabajos como el hecho de domeñar al león de Nemea o la limpieza del establo de Augías. Klinger abogó, en fin, por la autonomía de las artes gráficas entre la apropiación creativa del legado de la tradición clásico-moderna y el arte total wagneriano (*Gesamtkunstwerk*) hasta el punto de que se sirvió estructuralmente de tecnicismos musicales en clave melográfica como *opus* o *intermezzo*, sin olvidar sus certeras citas

a compositores de la altura de Johannes Brahms, Ludwig van Beethoven o Richard Wagner, según se colige del ciclo *Brahmsphantasie*.

La conjunción de arquetipos simbólicos arraigados en el imaginario colectivo a partir de la recepción del mito de Psique, con constructos psicoanalíticos desde el prisma de Freud, Jung y Neumann, explica la inclinación de Geoffrey C. Benson, en su capítulo, por los lazos entre el cuento apuleyano y la psicología como disciplina fundamental en las ciencias de la salud. Para ello, tomando como núcleo vertebrador la obra *Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen* (1908) del psiquiatra suizo Franz Riklin, traducida al inglés en 1915 como *Wishfulfilment and Symbolism in Fairy Tales*, el autor dirige su atenta mirada hacia los vínculos existentes entre los cambiantes estados mentales que va atravesando la protagonista de la fábula mítica y sus paralelos identificables en perfiles clínicos, documentados en la historia médica y realidad vital de determinados pacientes de Riklin, especialmente psicóticos y sus fantasías y delirios en torno a los deseos, de ahí el arranque del título del estudio de Benson: «Psyche the psychotic». Por tanto, tras un pórtico introductorio contextual en el que el investigador traza un muy resumido marco sobre la pervivencia de la historia mítica apuleyana en la historia de la psicología, seguidamente focaliza su estudio a tenor de la aportación psicoanalítica de Riklin, quien, dotado de una formación eminentemente freudiana por los estereotipos de los cuentos de hadas y las imágenes oníricas a propósito de la histeria, trabajó, además, junto a Jung en *Studies in World Association* (1918).

Pues bien, sobresale, a lo largo del libro de Riklin, capítulos como el séptimo dado que desarrolla su estudio con motivo de claves sexuales en las historias de hadas, entre las que se encuentra, en un lugar preeminente, el cuento de Psique y Cupido, como si de las fantasías y alucinaciones de una muchacha psicótica se tratase en consonancia con la cadena de sucesos traumáticos vividos por la bisoña protagonista y al modo de una experiencia visionaria mística; esto es, con puntos de encuentro respecto al concepto de ansiedad que Kierkegaard detectaba como lector de Apuleyo, según había analizado Andreadakis en su capítulo específico consagrado a esta cuestión. Ello es así habida cuenta del camino iniciático que acomete la joven desde que es separada del entorno familiar de sus padres por mandato oracular y que conlleva la exposición en la montaña y traslado a un escondido valle, con sueños de por medio, para experimentar su primer deseo y contacto erótico-sexual. Esta misteriosa iniciación al despertar sexual incluye la pérdida de la virginidad en un «castillo mágico» y en compañía amorosa de un marido al que no puede contemplar debido a un tabú visual, es decir, al igual que los psicóticos puesto que sienten la presencia de sus amantes pero no los llegan a ver, y del que se habrá de distanciar de manera inexorable hasta un ulterior reencuentro; ello sucede no sin el cumplimiento de pruebas iniciáticas como nuevo rito de paso, con nupcias como cierre conclusivo y el nacimiento de

la hija de ambos, *Voluptas*, no mencionada sorprendentemente por Riklin, a buen seguro por la influencia de su primer modelo de referencia: Freud. A ese alejamiento afectivo-emocional entre los dos amantes hay que añadir otro previo, con traiciones de por medio, en concreto, el de Psique y sus envidiosas hermanas, quienes, antes de morir cada una de ellas en situaciones violentas, habían alertado a la joven, desde una malintencionada transmisión de miedo, de que su invisible marido poseía una naturaleza monstruosa, a modo de serpiente, en aras de arruinarle su vida sentimental. En cualquier caso, la lectura psicoanalítica de tales iconos simbólicos de raigambre apuleyana por Riklin no ha gozado de una apacible acogida por los seguidores, continuadores y epígonos de las teorías de Freud y Jung como Von Franz, Gollnick, Neumann, C.S. Lewis y su *Till We Have Faces. A Myth Retold* (1956) o Peter Brooks en *Reading for the Plot* (1984) y *Psychoanalysis and Storytelling* (1994), si bien le otorgan, en general, al abordar el mito conforme a conceptos técnicos como la transferencia en la dinámica psicoanalítica entre doctor y paciente, el papel de haber sido de los principales pioneros a efectos de dicha lectura psicológico-hermenéutica.

La tercera sección del volumen tiene su broche final en el estudio de fuste comparatista, al cuidado de Clemence Schultze, centrado en la pervivencia del mito apuleyano en las novelas *Love and Life. An Old Story in Eighteenth Century Costume* (1880), de Charlotte M. Yonge y *The True Heart* (1926), de Sylvia Townsend Warner. Sobre este particular, las titánicas pruebas iniciáticas que ha de asumir Psique orienta la naturaleza genérica de *Love and Life* hacia la novela de transformación del alma o *Bildungsroman*. De hecho, se detectan en la obra, en consonancia con su deuda para con los autos sacramentales de Calderón de la Barca, como se menciona en el prefacio de 1882, elementos procedentes de la novela gótica; así, la arquitectura misteriosa que preside la escena, además de la oscuridad como constante, la amenaza sexual infligida a la heroína y hasta su experiencia cercana a la muerte o aparente fallecimiento antes del resurgimiento anímico. En este contexto, Yonge, quien gozó de la admiración de figuras expertas en la lectura y reescritura del *Asinus aureus* como Sir Walter Scott, tuvo en cuenta el progresivo alejamiento de la joven protagonista, Aurelia Delavie, respecto a su amado, el melancólico Sir Amyas Belamour, con nombre simbólico o parlante, es decir, 'Hermoso Amor', para, tras superar satisfactoriamente el rito de paso que incluía la superación de pruebas impuestas por Lady Belamour, madre de Amyas, volver a reintegrarse en la comunidad social-espiritual.

Como contrapunto para con el pensamiento estético de Charlotte M. Yonge, Townsend Warner, por su parte, contempla más de cerca los elementos estructurales de la historia apuleyana si se atiende a la caracterización de cuento «maravilloso». Se demuestra ya en la construcción imaginaria de la protagonista, Sukey Bond (Psique), una huérfana de dieciséis años cuyo rasgo evidente de personalidad viene dado por su cándida e ingenua obediencia. Y

es que la joven se desenvuelve con creciente dificultad en un ámbito social coercitivo, en el que sobresale la figura de Mrs. Seaborn (Venus), esposa del reverendo Smith Seaborn y cuyo hijo es Eric (Cupido), quien aspira a contraer matrimonio con Sukey, no sin dificultades hasta que nazca su hija Joy, con nombre simbólico relativo al desenlace del cuento apuleyano. Por lo demás, como sucede con *Love and Life*, se trata de una novela de iniciación o *Bildungsroman*, remozada de una dimensión y orientación feminista, ya que Sukey irá desligándose de su actitud sumisa y dócil con el objeto de ir adquiriendo armas de mujer; tales baluartes le permitirán desarrollar una actitud vital sustentada en el autoconocimiento y el empoderamiento ante el entorno hostil, de manera que acabará superando, por fin, las continuas rémoras y obstáculos a partir de un juicio crítico y de discernimiento como antídoto contra las manipulaciones a las que estuvo sometida.

El cuarto bloque temático del libro, «Twentieth Century and Modernism», atesora como obertura el capítulo de Julia Haig Gaisser ofrendado a la novela *The Robber Bridegroom. Cupid and Psyche* (1942), de la escritora norteamericana Eudora Welty. Su eje temático cardinal, articulado mediante personajes tan atractivos y sugerentes como Rosamond y Jamie Lockhart, parte de la recepción del mito apuleyano de suerte que se encuentra en perfecto maridaje con estilemas narrativos de los cuentos de los hermanos Grimm y las historias legendarias relativas a las fronteras geográficas del Mississippi. Tanto es así que el universo ficcionalizado desde Nashville y Tennessee a New Orleans y Kentucky constituye un pretexto para la conciencia y reflexión sobre el transcurso inexorable del tiempo y los cambios identitarios en la paulatina forja de la personalidad humana. Estamos, en definitiva, ante la renovada actualización del mito ligada al territorio de América del Sur, al hilo del imaginario peligroso y salvaje de Natchez Trace, con guiños no solo a bandidos y tribus aborígenes americanas sino también a referentes temáticos del calado de *Hansel and Gretel* y *Little Red Ridding Hood*, en el que no faltan arquetipos femeninos de la literatura universal tan difundidos como *Cenicienta* y *Blancanieves*.

Los estereotipos de la literatura universal, por ende, entran fácilmente en consonancia híbrida con los mitemas definitorios del relato apuleyano. Lo deja ver Friedemann Drews en su capítulo que versa sobre la pervivencia del mito de Psique y Cupido en *Till We Have Faces* (1956), de C.S. Lewis. Para ello, el autor toma en consideración la tradición platónico-cristiana tan vigente, como clave estético-filosófica, en la recepción del *Asinus aureus*, desde época medieval, con apuntes a modelos medulares como el *Fedón* y el *Banquete*, de Platón. Lewis ya declaró, en las notas preliminares a la obra, su decidida filiación para con el pensamiento conceptual de Apuleyo en calidad de fuente un tanto peculiar («strange compound»), si bien procedió atendiendo a una retractación de la misma, con dosis de filosofía estoica de Marco Aurelio y Séneca en virtud de conceptos como la ataraxía o imperturbabilidad anímica,

dato que la describe como una novela experimental de corte picaresco, remozada de horror cómico y contenido incluso pornográfico. Desde este prisma ético-ideológico, se explica que Lewis haya tratado de distanciarse de Apuleyo, aunque compartiendo el diseño estructural de diez libros más uno último como broche final, no situando a Psique en el centro medular de *Till We Have Faces*, con función de protagonista, sino a una de sus hermanas, Orual, que acabará siendo el eje de referencia hasta el punto de que se llega a convertir en la voz narrativa intradiegética, es decir, como Lucio en las *Metamorfosis*, y autora del libro ficticio presentado en clave metadiscursiva. Tales divergencias no constituyen, en cambio, un impedimento para que Lewis cite literalmente motivos esenciales del mito apuleyano según se demuestra en pasajes como el siguiente alusivo al arranque de la «sacred story», a modo de apunte metaliterario, juego de espejos y guiño cómplice a los lectores avezados en la experiencia estética de *El Asno de oro*: «Once upon a time in a certain land there lived a king and a queen who had three daughters, and the youngest was the most beautiful princess in the whole word [...]» (241.2) / «*Erant in quadam civitate rex et regina. Hi tres numero filias forma conspicuas habuere [...]*» (*Met.* 4.28.1).

Como sucede con C.S. Lewis y su *Till We Have Faces*, autores de la literatura universal de la altura de William Faulkner se sintieron atraídos por la sugerente leyenda de Psique y Cupido. Vernon L. Provencal, en sus páginas dedicadas a la recepción apuleyana en *The Reivers* (1962) del novelista americano y Premio Nobel en 1950, recuerda que el subtítulo de la obra, *A Reminiscence*, brinda una declaración de intenciones estéticas sobre este particular, puesto que, bajo la figura protagonista del niño de once años Lucius Priest, nombre parlante en referencia al personaje principal de las *Metamorfosis*, se pone énfasis en el conflicto y dilema, durante su rito iniciático desde la niñez a la madurez, que se le plantea al ser humano a la hora de elegir entre el camino de la virtud o no-virtud; o lo que es lo mismo, al igual que sucede en la encrucijada de Hércules y Psique, conforme a iconos simbólicos como el amor idealizado y platónico, en libertad y atendiendo a la dignidad humana, frente al servil o de servidumbre, e incluso prostibulario. Por último, este emblemático marco a nivel de modelo y paradigma apuleyano le permitió a Faulkner abordar sus temas característicos a efectos de su personal imaginario: las distintas etnias y razas, la lucha de clases sociales, la modernización paulatina de América del sur y la Guerra civil, las identidades y géneros, la sexualidad y el erotismo o la religión y la espiritualidad, ambientados, en clave ficticia, en el ámbito geográfico del Mississippi. Con todo, Faulkner tuvo el *Asinus aureus* como modelo de inspiración no solo en *The Reivers*, con frecuencia desde una óptica paródico-burlesca y con apuntes al núcleo temático de la fortuna a partir de la relación personal entre la prostituta Miss Corrie (Psique) y el cuarentón Boon Hogganbeck (Cupido), así como entre Everbe Corinthia (Psique) y Lucius Priest (Cupido), sino con

motivo de conocidos pasajes como el del dios de la Risa en *The Hamlet* (1940); es más, la edición Black & Gold (1943) de las *Metamorfosis*, aunque sin anotaciones autógrafas, apostillas o escolios, formó parte de la biblioteca del escritor americano ubicada en Rowan Oak, en Oxford (Mississippi).

La sección temática «Twentieth Century and Modernism» concluye con las páginas que consagra Holly Ranger, en su estudio, a la huella del cuento apuleyano en el pensamiento creativo de Sylvia Plath, excelente lectora y recreadora de clásicos como el *Banquete* y *Fedro*, de Platón a tenor de la dualidad simbólica Alma y Eros. En resumidas cuentas, esta investigadora circunscribe su mirada a la poética femenina reconocible en la obra y que entra en correspondencia conceptual con el arquetipo de Psique, en calidad de mujer poeta que profundiza en el gradual conocimiento de su cuerpo en tanto que adquiere autonomía artística y expresividad creativa, pero también con otros emblemas de relieve como Isis y la simbología que encarna dicho universo espiritual. Ello explica, más allá de las resonancias apuleyanas identificables en el imaginario de Plath, anotaciones suyas referidas a «lovely engraving of Isis from one of Ted's astrological books», en alusión al grabado «*Isis: Magnae Deorum Matris: as described by Apuleius*», por el que la escritora mostró un manifiesto interés. En este contexto, Ranger presta especial atención a *Three Women: A Monologue for Three Voices*, obra radiofónica para la BBC, de manera que el desenlace de la historia de Psique tendría tres finales alternativos, con preferencia por el perfil de la joven embarazada, quien llega a tomar conciencia de la belleza de su corporeidad femenina, sexualidad y faceta de madre; al tiempo, hay cabida, en paralelo, para los ecos isíacos, al hilo de la fertilidad asociada a la mujer y a la luna, y hasta para la presencia de Lucio y su camino iniciático, como el viaje transformador de la protagonista apuleyana, en un juego de espejos. Además, se atiende al ciclo poético de Yorkshire Moors con puntos de encuentro respecto a *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brönte, por el deslinde identitario entre la poética femenina y la masculina, en vez de *Wuthering Heights* (1847) de Emily Brönte, según se suele señalar en el estado de la cuestión; de ahí la clave conceptual *House of Eros*, de la que se sirve Ranger, en referencia a la estancia de Plath en Yorkshire y, a la par, al espacio palaciego-matrimonial de Psique y Cupido.

El presente volumen atesora un último núcleo temático, «New Audiences», que se inicia con una cuestión matriz para el «curioso» despertar de las nuevas generaciones lectoras por Apuleyo: la historia de Psique y Cupido para niños. El capítulo, que corre a cargo de Lisa Maurice, traza un panorama en el que pone de relieve la paradoja de que, pese a que el cuento apuleyano ostenta una naturaleza genérica cercana a la historia de hadas, sin embargo, determinados elementos temáticos vinculados a aspectos asociados a la moralidad hicieron de dicha historia una lectura no demasiado aconsejable, al decir de los censores, para reivindicarla, a efectos de canon e historiografía estética, como literatura juvenil. En cualquier caso, esta investigadora realza ejemplos de

interés como *The Age of Fable* (1855), de Thomas Bulfinch, no solo por su labor divulgadora del cuento apuleyano en época Victoriana sino también por las sabrosas claves que brinda a la hora de comprender cómo operaron los mecanismos de censura centrados en pasajes, al parecer, ofensivos. A este testimonio cabe añadir otros, en los que se incluye la leyenda de Psique y Cupido, ubicados cronológicamente en los albores del siglo XX, sobre todo en lo que a las dos primeras décadas se refiere, en una época en la que tuvo lugar un floreciente resurgir de la literatura infantil motivado por la paulatina revisión de planes educativos y apertura hacia campos de estudio como la psicología y el psicoanálisis; entre estas obras, sobresalen *Favorite Stories for the Children's Hour* (1906), de Carolyn Sherwin Bailey, contexto en el que se presenta la historia de los niños Psique y Cupido en un marco arcade, *The Red Romance Book* (1905), de Andrew Lang, con énfasis en el tema del enlace matrimonial pero con la elipsis, claro está, del acto sexual, *Good Stories for Great Holidays* (1914), de Frances Jenkins Olcott, con el objeto principal de ponderar los beneficios de tan edificante lectura por sus valores ético-históricos con aplicabilidad educativa, o, en fin, *A Child's Book of Myths and Enchantment Tales* (1924), de Margaret Evans Price, quien integra una reivindicación del cuento apuleyano en aras de una necesaria mejora de la formación ético-estética juvenil.

Avanzando el tiempo, después de 1945 y atendiendo a las décadas entre los años cuarenta y setenta, se localiza la traza y estela del cuento apuleyano en obras como la antología *Greek Myths* (1949), de Olivia Coolidge, interesada en los motivos sustanciales del mito pero sin incluir episodios disonantes para la moral de los jóvenes, la colección *Heroes, Gods and Monsters of the Greek Myths* (1967), de Bernard Evslin, una adaptación ciertamente libre respecto a la fuente apuleyana, o el librito de sesenta y tres páginas *Cupid and Psyche. A Love Story* (1976), de Edna Bath, con ilustraciones al cuidado de Ati Forberg. En la década de los ochenta se prolonga esta productiva tradición sustentada en versiones del cuento apuleyano gracias a *The Adventures of Eros and Psyche* (1983), de I.M. Richardson y *The Arrow and the Lamp* (1989), de Margaret Hodges, con la sugerente labor a nivel de ilustración de Robert Baxter y Donna Diamond, respectivamente, además de *Favorite Greek Myths* (1989), de Mary Pope Osborne; fuentes todas ellas que, en feliz entronque con el caudal y legado de la tradición clásica, se vienen a concretar bajo la inspiración de emblemas estético-filosóficos vinculados al neoplatonismo y a referentes simbólicos, según se comprueba a propósito de la mariposa.

Finalmente, la popularidad del mito apuleyano entre el público más joven ha ido creciendo desde los primeros compases del siglo XXI hasta la fecha; baste recordar los siguientes aportes textuales para la difusión de la historia apuleyana, a saber: *The Princess and the God* (1996), de Doris Orgel, *Cupid and Psyche* (1997), de M. Charlotte Craft y K.Y. Craft, con supresión de

alusiones sexuales, y *All you need is a Love Spell* (1998), en el marco estético de *Sabrina, the Teenage Witch*, con rúbrica autorial de Randi Reisfeld y quien identifica a la protagonista con Psique; es más, también lo dejan ver compilaciones del fuste de *Stories from around the World. Roman Myths* (2008), obra contextualizada en la serie *Myths from many Lands* destinada a centros escolares, *The Story of Cupid and Psyche* (2011), de Sarah Coghill, *Heroes of Olympus* (2012), de Philip Freeman, con adaptación de Laurie Calkhoven, *Origin of Love* de Jendela Tryst, con publicación entre 2014 y 2017 por su naturaleza trilogica, es decir, *Struck. Eros and Psyche. A Myth, Scorched y Rupture*, desde un prisma reticular en el que Psique no es ya una princesa sino la hija de un granjero, o *Classic Starts. Roman Myths* (2014), de Diane Namm, que integra una versión del mito en la que se subraya la importancia de la confianza en el auténtico amor y sin necesidad de un cierre feliz, como se identifica en el cuento apuleyano.

Las últimas versiones del mito de Psique aducidas por Lisa Maurice en su capítulo vienen a bosquejar, en suma, la fertilidad del mismo en lo que llevamos del siglo XXI, cuestión que constituye el eje vertebrador del estudio realizado por Hendrik Müller. Sin embargo, como contrapunto al análisis planteado por Maurice, Müller se decanta por ceñir su objeto de estudio a las versiones del mito concebidas para ser representadas en la práctica dramaturgica, aunque no limitada exclusivamente al ámbito teatral sino extrapolable a modalidades como el teatro musical, el ballet o la ópera rock, dando acogida a diferentes tipos de públicos. Acaso uno de los rasgos significativos en estas adaptaciones teatrales del mito, con frecuencia tras la estela de obras como *La Belle et La Bête* (1946) de Jean Cocteau o las versiones de Disney de 1991 y 2017 (véase *infra*), incluyendo el musical de Broadway con vigencia entre 1994 y 2007, lo constituya cierta predilección por la tonalidad humorística, comprendida en la caracterización genérica de las *Metamorfosis*, y el contenido sexual expresado de manera abierta y sin censura, como sucede en la fuente primaria. Sobre este particular, Müller menciona sugerentes adaptaciones del mito apuleyano como la realizada por Joseph Fisher en 2002, de dos horas de duración, con la praxis teatral conforme a ocho roles actorales y desde una visión modernizada de la historia hasta el punto de que la comunicación entre los dioses se produce mediante la tecnología del móvil. A esta versión teatral hay que sumar reescrituras actuales del mito; así, el musical *Cupid and Psyche*, de Sean Hartley, director en el Kaufman Center y colaborador asiduo de The Walt Disney Company, con composición de Jihwan Kim y cuyo estreno tuvo lugar en el año 2000 en el 12th Annual Festival of New Musicals bajo la égida de la American National Alliance for Musical Theatre de Nueva York; *Amor & Psyche. Ein Spiel mit Masken für einen Mann und eine Frau*, versión alemana con rúbrica autorial de Claudia Hann y Udo Mierke desde el teatro performativo de máscaras, como se pudo comprobar durante el estreno en 2001 en el Cassiopeia Theater de Colonia; *Cupid &*

Psyche. A New Play in Blank Verse, de Emily C.A. Snyder, performance de aliento poético en cinco actos, compuesta en pentámetros yámbicos a partir de la antropomorfización de las figuras simbólico-alegóricas Amor (Love) y Alma (Soul), con estreno a nivel mundial por la Compañía Turn to Flesh Production en el TBG Theatre en Midtown, Nueva York, en 2014; *Cupid and Psyche* de la compositora y libretista Cindy Shapiro, quien llevó a escena esta ópera rock postmoderna en el Greenway Court Theater de Los Ángeles en 2014; y, en fin, *Cupid and Psyche*, de Solon Snider, en calidad de producción amateur escenificada, con música de Snider y que integraba *Cupidity. A Brand New Musical Comedy*, en el Calhoun Cabaret de la Universidad de Yale en 2016.

Pero, como señala Müller, las diferentes adaptaciones teatrales sobre el mito de Psique, incluyendo elementos de calado como la música, no se limitaron en modo alguno a la dramaturgia literaria, sino que han venido adquiriendo un desarrollo estético-expresivo en virtud de tres caminos fundamentales: el ballet, los discursos audiovisuales y la práctica de naturaleza eminentemente musical. En lo que al dominio de la danza se refiere, la modalidad del ballet viene gozando, en los primeros compases del siglo XXI, de una notable aceptación habida cuenta de que sus connaturales vínculos para con la historia apuleyana contaban con una asentada tradición artística, como se aborda en otros momentos específicos del libro al hilo, por ejemplo, de la *Tragicomédie et ballet* de Molière y Lully en el marco de la Académie Royale de Musique, con representación escénica en el Théâtre du Palais-Royal de París el 17 de enero de 1671. Siguiendo esta estela creativa, el coreógrafo Kim Brandstrup y el compositor danés Kim Helweg, bajo el cálido arropo del Royal Danish Ballet, consagraron sus laboriosos esfuerzos a la performance de *Amor og Psyche*, que tuvo lugar en el Det Kongelige Teater de Copenhagen en 1997, mientras que, andando el tiempo, Serge Ratmansky, director del Bolshoi Ballet, propuso, en el año 2011, su *Psyché* en el contexto escénico de la Ópera de París con la sinfonía coral homónima (1886) de César Franck para coro y orquesta en siete movimientos.

Respecto a los discursos audiovisuales, llama la atención que, pese a que la historia de Psique y Cupido resultaba muy atractiva tanto a nivel visual como sonoro, Hollywood no haya obtenido una obra de éxito en esta dirección simbólico-conceptual. Ya, en los inicios del cine mudo, se detecta un efímero guiño a la pareja de Psique y Cupido en una sucinta película de 1897 de apenas veintisiete segundos, muestra a la que hay que añadir, en este marco de películas sin contenido sonoro, pero ya en los primeros años del siglo XX, *La Fable de Psyché* (1908), de Gaston Velle y *Le Mariage de l'Amour* (1913), de Maurice Le Forestier. Tales apuntes al mito apuleyano dieron paso, sea como fuere, a una tímida y no demasiado afortunada presencia de esta temática en obras cinematográficas como el corto animado *Cupid & Psyche* (1994), con una duración de veinticinco minutos para una producción realizada en

el Reino Unido, y una versión vinculada al género pornográfico, *Amore & Psyche* (1996), con la dirección de Joe D'Amato. Como contrapunto, mayor auge tuvieron motivos y subtemas del mito en variados discursos cinematográficos; así, en la película para televisión *Love-Struck* (1997) de Larry Peerce, al hilo de los apuntes conceptuales al personaje de Psique en la película animada de Disney *Hércules* (1997) y en la serie de televisión americana *Hercules. The Legendary Journeys* (1995-1999), con referencia al tema apuleyano en el capítulo séptimo de la segunda temporada (1996); en la serie canadiense *Mythic Warriors. Guardians of the Legend* (1990), para la CBS y cuyo primer episodio de la segunda temporada (1999) estuvo dedicado a la leyenda de Psique y Cupido; en el film gótico *Spike* (2008) al cuidado de Robert Beaucage, atendiendo al arquetipo de la Bella y la Bestia (véase abajo); pero sobre todo en la serie de difusión web en nueve episodios, con resonancias en Youtube, *The further adventures of Cupid and Eros* (2010-2011), de Avi Glijansky, y, cómo no, en un nutrido elenco de versiones semiprofesionales sobre el mito entre las que sobresale la llevada a cabo por Noli Evan Catre en 2014.

La creciente proliferación de discursos cinematográficos en torno al cuento de Psique y Cupido fue posible gracias a su innegable potencial sonoro, como ya advirtiese César Franck y compositores tras su estela que no se mencionan en la obra, como Manuel de Falla. Pero, además, Müller trae a colación la canción *Amor und Psyche* del compositor alemán Eugen D'Albert, entonada por el personaje Myrtole e incluida en la ópera *Die toten Augen* (1914), y el proyecto inconcluso de un ballet musical por parte de Paul Hindemith, quien, al final, acabó acometiendo la obertura de *Amor und Psyche. Farnesine* (1943), cuyo subtítulo alude a la conocida *Loggia* sita en la Villa Farnesina de Roma. A la granada aportación de Hindemith siguió la de Eberhard Schoener y su breve ópera *Palazzo del Amore* (1996), en una hibridación temática respecto a la historia de Romeo y Julieta de William Shakespeare, la de formato instrumental titulada *Cupid & Psyche Dance N° 1* (2001), a cargo del músico americano Jack Curtis Dubowsky, y la *Symphony n. 1. Cupid & Psyche* (2016), de Fabio Zuffanti, con libreto de Pee Gee Daniel. Sin embargo, la recepción musical del mito no se ha venido limitando a la música clásica y dominios estéticos afines sino que ha encontrado fácil acomodo en géneros tan variados como el pop; se refleja en el disco *Cupid and Psyche 85* (1985) del grupo Scritti Politti, con guiño conceptual a la conocida escultura *Amore e Psyche*, de Antonio Canova, y en *When Cupid meets Psyche* (2001), de Stephen Coates y la banda británica The Real Tuesday Weld, a partir de un ciclo de canciones tales como *Am I in love?* o *L'amour et la morte*, y en *Eros* (2011) del británico Brendan Perry, con variantes audibles en Youtube.

Ahora bien, una de las líneas matrices de reelaboración y difusión del mito de Psique y Cupido en época actual viene dado, como afirma Müller en sus páginas, por el discurso audiovisual en el maridaje propuesto entre guion

literario, proyección visual y banda sonora. En esta dirección conceptual Janice Siegel articula su capítulo, que versa sobre las resonancias del cuento apuleyano en *Pan's Labyrinth* (*El laberinto del Fauno*), de Guillermo del Toro, con fecha de 2006 y que contó con la partitura y banda sonora de Javier Navarrete. En síntesis, aunque el director no haya mencionado explícitamente su deuda hacia la fuente apuleyana, lo cierto es que, al decir de Siegel, se produce una asimilación crítica de este paradigma mediante un ejercicio creativo de inversión de los mitemas constitutivos de dicho mito y técnicas como la rima visual con el objeto de conectar imágenes similares en contextos narrativos diferentes, o sea, de modo análogo a las correspondencias motivicas visibles en las *Metamorfosis*. No faltan tampoco, en esta propuesta creativa, marcados paralelismos para con la historia de Apuleyo, por ejemplo, la elaboración de mitemas como el descenso al Inframundo o catábasis, y otros elementos fantásticos vinculados a los relatos mágicos. A ello hay que sumar la construcción imaginaria de personajes en la línea conceptual del capitán tirano y sociópata endiosado Vidal, con puntos de encuentro respecto a la arrogante y déspota Venus, y del Fauno, equiparable a la presencia de Pan en el *Asinus aureus* dado que también guía y da consejos a la joven protagonista virginal, en este caso Ofelia; o lo que es lo mismo, dos heroínas solitarias que encaran virtuosamente la adversidad al encontrarse inmersas en difíciles pruebas laberínticas, con el arquetipo de la Bella y la Bestia como telón de fondo.

Y es que este motivo de la Bella y la Bestia se erige como uno de los ejes simbólico-alegóricos ligados a la leyenda de Psique más productivos en el imaginario contemporáneo, como sostiene Paula James en su capítulo, con el que concluye no solo la sección temática «New Audiencias» sino también el volumen. Sucede de esta manera puesto que tan divulgado arquetipo entra en correspondencia con el de Alma y Amor, a la luz de una dilatada tradición folclórica que atañe a los cuentos de hadas y que se prolonga gracias a discursos audiovisuales como la referida película *La Belle et La Bête* (1946) de Cocteau, alentado por paradigmas como *Les Amours de Psyché et de Cupidon* (1669) de La Fontaine, o la producción cinematográfica de Disney *Beauty and the Beast*, con notoria difusión desde 1991 hasta la actualidad a propósito de una versión británica de esta historia con fecha de 2017. Erotismo, transformación espiritual y camino de perfección anímica como rito de paso, en paralelo con el viaje metamórfico del asno Lucio en el *Asinus aureus*, pero también de Loukios en el *Onos* de Luciano, son claves, en suma, que han hecho de la *bella fabella* apuleyana un caudal o minero de inspiración desde época moderna hasta nuestros días. Entre los hitos destacables a efectos de recepción, James ubica su encuadre y enfoque en obras del aliento de *Cupid and Psyche*, de Mari Eckstein Gower en la exposición *Just One Look* (2016), radicada en la Seattle Conference *Feminism and Classical Myth*, marco en el que sobresale la naturaleza simbólica de Psique asociada a la mariposa como un auténtico

icono de transformación personal. Por último, el volumen brinda, además de la gavilla de estudios descrita y analizada en páginas precedentes, una serie de apéndices y anexos como una sucinta tabla o relación de imágenes y un índice analítico, con atención al criterio onomástico y conceptual en lo que a categorías técnicas se refiere.

En definitiva, *Cupid and Psyche: The Reception of Apuleius' Love Story since 1600* resulta, en su conjunto, un aporte técnico-científico de notorio interés en el estado de la cuestión y aconsejable tanto para especialistas en el campo de la tradición clásica como para cualquier lector culto interesado en adentrarse, con rigor, en las formalizaciones y reescrituras que el cuento mítico de Apuleyo fue experimentando desde la tradición barroca hasta la actualidad. Por lo demás, el diseño editorial del libro está bien cuidado y, si se atiende al total de cuatrocientas sesenta y cinco páginas que conforman su arquitectura integral, los *lapsus calami* y erratas detectados son insignificantes; así, por traer a colación varios casos subsanables para una futura reedición, «Moliere» en vez de «Molière» (p. 403), duplicaciones de elementos léxicos como «in in» (p. 407), cambios signícos y grafemáticos a lo largo del volumen, como se demuestra a la hora de marcar el apóstrofo («'» y no «´»), o «hubris», cuando debería redactarse «hýbris» (p. 425).

De otra parte, en el apartado preliminar como pórtico de entrada, los editores anuncian y transmiten a los lectores su firme objetivo de seguir ofreciendo frutos granados como el presente. Pues bien, a modo de *desiderata*, se recomienda que, para otra ocasión, no se mantenga al margen la recepción del mito en la tradición literaria barroca centrada en España, evocada aquí apenas por una mera alusión a los autos sacramentales de Calderón pero sin mencionar, al menos, a ingenios como Cervantes o Lope de Vega, entre otros modelos, e Italia, enclave cultural bastante desapercibido en general en las páginas editadas por May y Harrison, salvo en apuntes centrados en traducciones, como las de Matteo Maria Boiardo y Agnolo Firenzuola, y obras artísticas del calado de la *Loggia di Psiche* para la Villa Farnesina. Sin embargo, esta lectura crítica que apporto, en aras de la acribia científica y con la mejor intención de dar a conocer este proyecto editorial, no desmerece el indudable valor y granada aportación de *Cupid and Psyche: The Reception of Apuleius' Love Story since 1600* en el elenco de estudios monográficos dedicados a la pervivencia del mito de Psique y Cupido desde el Barroco hasta nuestros días.

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO
 Universidad de Sevilla
 fescobar@us.es