

José María Maestre Maestre
Joaquín Pascual Barea
Luis Charlo Brea
(eds.)

HUMANISMO Y PERVIVENCIA DEL MUNDO CLÁSICO

HOMENAJE AL PROFESOR
ANTONIO PRIETO

IV.1



ALCAÑIZ – MADRID
2008

R. 180548

José María Maestre Maestre
Joaquín Pascual Barea
Luis Charlo Brea
(eds.)

HUMANISMO Y PERVIVENCIA DEL MUNDO CLÁSICO

HOMENAJE AL PROFESOR ANTONIO PRIETO

IV.1



INSTITUTO
DE ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS



ALCAÑIZ - MADRID
2008

El cuento de Alma y Amado, de Agustín García Calvo: entre el imaginario mítico y la oralidad

Francisco Javier Escobar Borrego
Universidad de Sevilla

... la traducción es un hacer vivir a los muertos ...
(Agustín García Calvo)

La obra de Agustín García Calvo (Zamora, 1926) exhibe una amplia temática en diversos dominios como la lingüística, la mitología, el folclore o la literatura.¹ Tan variada producción manifiesta, entre otras cosas, el ávido deseo por parte del autor de acercar su rico acervo a un público lector heterogéneo. En aras de desarrollar su granado magisterio, viene organizando, regularmente, García Calvo tertulias, seminarios y jornadas de claro perfil humanístico (bien conocidos son, por ejemplo, los actos realizados en el Ateneo de Madrid). Estas actividades complementan la *praxis humanística* que imprime a su obra literaria, compatibilizando el contenido grecolatino con la vertiente popular y folclórica (de gran relevancia

¹ Un acercamiento a diversos aspectos de la vida y obra del autor ofrecen: José Luis Aranguren, *Celebración de Agustín García Calvo*, Madrid, Prensa Periódica, 1973; Gustavo Bueno Martínez, "Crítica al libro *¿Qué es el Estado?* de Agustín García Calvo", *Sistema*, 20 (1977), pp. 128-132; Eduardo del Estal, *Amor, sexo y erotismo en el «Sermón de ser y no ser» de Agustín García Calvo*, Salamanca, Gráf. Europa, 1980; *id.*, *Comentario a los dos sonetos teológicos que prologan la segunda edición del «Sermón de ser y no ser» de Agustín García Calvo*, Salamanca, Gráf. Europa, 1980; Luis Rivero, "Tradición Clásica en las *Canciones y soliloquios* de Agustín García Calvo", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 16 (1999), pp. 449-483; e *id.*, "Presencias clásicas en *Más canciones y soliloquios*", en *Contemporaneidad de los Clásicos en el Umbral del Tercer Milenio. Actas del Congreso Internacional celebrado en La Habana (1-5 de diciembre de 1998)*, ed. de Consuelo Álvarez Morán - Rosa Iglesias Montiel, Murcia, Universidad de Murcia, 1999, pp. 243-251.

resultan, a este tenor, sus *Canciones y soliloquios*).² Sea como fuere, lo cierto es que mostrará una nueva forma de observar los *realia* –con una especial atención a *lo irracional*–, atendiendo, con suma frecuencia, a la experiencia de la *cotidianidad* elevada a la categoría de *lo maravilloso*. Concede García Calvo, en este sentido, una considerable importancia a *lo popular*, que atesora fabulosos *misterios* incluso en la lengua: “... De manera que ésta es la contradicción: no se puede de verdad manejar la lengua, el pueblo está siempre vivo ...”.³ La viveza de la oralidad y *lo cotidiano* permite, por tanto, la recuperación de los clásicos. En palabras del propio autor, interesado siempre por los *universales del sentimiento*, como el amor, la muerte, la existencia del ser o el desenmascaramiento de la realidad:

... sacar de la letra, de la escritura, la palabra, hacer hablar a esos muertos vivos. Y entonces, volver a decir; decir la oración de Safó o las cuestiones de Física, de átomos y todo eso que Lucrecio nos presenta en sus versos. O sea, hacer viva la palabra ... traer a la vida la palabra de esos muertos que siguen vivos, que siguen aquí con nosotros ...⁴

Entre los procedimientos para dar nueva vida a los clásicos, acercándolos a un público más amplio, apunta el zamorano, en la conferencia *Cómo hacer vivir a los muertos*, la traducción o recreación de los mismos y de su imaginario mitológico: “... la traducción es un hacer vivir a los muertos ...”.⁵ Un destacado testimonio de tal proceder, a modo de reelaboración literaria, lo constituye, como se sabe, su sabrosa versión del mito de Psique y Cupido que inserta Apuleyo en las *Metamorfosis* o *Asinus aureus* (IV 27-VI 25), a partir de su conocimiento del folclore.⁶ La composición, que refleja a las claras una amena *práctica humanística* de acercamiento tanto a la mitología como a la oralidad, lleva el título de *El cuento de Alma y Amado*, una de las felices piezas que conforman el libro *¿Qué coños? 5 cuentos y una charla* (Madrid, Lucina, 1990).

La versión de García Calvo entronca, en buena medida, con el ferviente interés que viene suscitando en época contemporánea el mito de Psique y Cupido en lo que atañe a diferentes disciplinas. El atractivo contenido universal de la leyenda ha facilitado, por consiguiente, su fértil vigencia, asegurando, además, la paulatina recreación de *mitemas*, acomodados a nuestra realidad más cercana.

² Véanse los artículos citados de Luis Rivero: “Tradición Clásica en las *Canciones y soliloquios* de Agustín García Calvo” y “Presencias clásicas en *Más canciones y soliloquios*”. De algunas de estas composiciones realizó una grabación sonora Amancio Prada (Madrid, Fonomusic, 1996).

³ En una entrevista concedida a Rosario González (<http://www.babab.com/no17/garcia-calvo.htm>). García Calvo desarrolla la cuestión en *Esa falsificación a la que llamamos realidad*, en *Lenguaje: entre el orden y el caos* (<http://www.yachay.com.pe/especiales/idioma/lenguaje-ent.htm>).

⁴ En la entrevista mencionada de Rosario González.

⁵ Puede leerse en *Eizie. Asociación de traductores, correctores e intérpretes de lengua vasca. Senez*, 14 (1993); <http://www.eizie.org/es/Argitalpenak/Senez/199930701/Garciacalvo>.

⁶ Sobre el origen y pervivencia de la leyenda, véase: Francisco J. Escobar, *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2002.

Por la plasticidad de sus imágenes simbólicas, el tema ha servido como adecuada fuente de inspiración a diferentes espectáculos dramáticos actuales. Sucede con el teatro coreográfico *Cándida*, *El Candidato* y *La Muerte* para diez actores dirigido por Enrique Pardo, obra en la que *Cándida* y *Candidato* simbolizan a Psique y Cupido, o la compañía *Macrodanza* tutelada por Margarita Méndez, que lleva a cabo talleres a fin de ejercitar la investigación corporal desde el mito. En una línea pareja, el grupo de Teatro *El Búho Cupido y Psique: que la aventura te explique* recrea la fábula, al igual que lo ha hecho últimamente la obra de María Zimmerman *Metamorphoses*, en una híbrida confluencia de música, baile y géneros dramáticos en aras de revivificar los mitos de Psique, Orfeo y otros personajes.⁷

En el dominio de la cinematografía, la directora Patrizia Rozema ha acometido una versión moderna de la leyenda en su obra *When the Night is falling* (1995). Y recientemente, la obra *Encendiendo la luz* (2003) del director danés Morten Schjodt se inicia con una escena en la que la protagonista, Frida, enciende la luz, de noche, con el propósito de contemplar a su amante. Tal proceder, al igual que acontece en el mito, significará la ruptura sentimental de los enamorados. Como en el discurso fílmico, las artes plásticas prestan atención, por otra parte, a la fábula, continuando, pues, el interés suscitado ya desde el Renacimiento –verbigracia, el ciclo de pinturas de Coxie sobre bocetos de Rafael– hasta el movimiento prerrafaelista (recuérdese el cuadro sobre Psique y Carón, de Spencer Stanhope). A este respecto sobresalen la conocida pareja amorosa en el telón de la Operahaus de Salzburgo de Kokoschka (1955), la *Psique* de Paula Pessoa (1999) o la obra *Cupido y Psique* de la suiza Angélica Kaufmann. Por último, el espacio de la música no fue tampoco ajeno a esta proyección del mito. Manuel de Falla, por ejemplo, puso su original sello de distinción a un poema de Georges Jean-Aubry relacionado con el tema.

Pero será la literatura, obviamente, el campo artístico de mayor repercusión para la difusión del mito. Desde las obras señeras del *Ulalume* de Poe, el *Eros e Psiquê* de Fernando Pessoa o el poema dualista *Psiquis* y el cuento iniciático *La Historia prodigiosa de la princesa Psiquia* de Rubén Darío,⁸ ha tenido lugar una fértil proliferación de testimonios que aluden al tema. En la obra *Foe* del premio Nobel John Michael Coetzee (Madrid, Alfaguara, 1988), Susan recuerda, *mutatis mutandis*, el personaje femenino de Psique, cobrando la luz un protagonismo esencial para el motivo del críptico y enigmático descubrimiento. En un camino iniciático similar, José Ángel Valente apuntará, en el poema fragmentario *El fulgor*, el motivo de la *catábasis* o *descensus ad Inferos* de Psique, como hará,

⁷ Pueden citarse otros ejemplos, como el teatro de sombras *Eros y Psique*, de la Compañía Equilibrio Precario.

⁸ Sobre la pervivencia del mito en la obra de Darío, véanse los artículos de Enrique Rull: “El símbolo de Psique en la poesía de Rubén Darío”, *Revista de Literatura*, 27 (1965), pp. 33-50; y “Composición y fuentes de *La Princesa Psiquia* de Rubén Darío”, en *Rubén Darío y el arte de la prosa. Ensayo, retratos y alegorías*. Ed. de Cristóbal Cuevas y Enrique Baena, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1998, pp. 323-336.

por su parte, Fernando Arrabal en la novela *Pateando paraísos* (2000).⁹ Se trata, en ésta última, de una historia mitológica que el Canas relata al protagonista. El tema no deja de ser sutilmente paródico, puesto que, *a priori*, esperaríamos la figura de un héroe épico para acometer el descenso al Infierno, no un personaje adicto a las drogas. El motivo tiene, por tanto, una proyección irónico-simbólica. Otros escritores de la talla de Octavio Paz en su libro *La llama doble* (Barcelona, Seix-Barral, 1994), Manuel Vázquez Montalbán, en su *Introducción a Pasionaria y los siete enanitos* (Barcelona, Planeta, 1995) o el poeta tinerfeño Juan Marrero González recordarán la fábula en diferentes contextos *discursivos*.¹⁰

En este marco contemporáneo, la obra de García Calvo guarda relación, a su vez, con el género del cuento, así como con el folclore y la oralidad. En el primer caso, los hitos fundamentales del mito cobran plena vigencia en *La flecha mágica* de Cristina Gudiño Kieff (México, Libros del Rincón, 1988), que ostenta jugosas ilustraciones de Ajax Barnes, en una conseguida interacción entre literatura e imagen. En cuanto al folclore, además de las rondalles catalanas y otros notables testimonios, goza de gran predicamento el mito en diversos textos, como la brasileña *História do Tijuaçu*.¹¹ La leyenda, por su pluralidad temática y de registros –en una armónica confluencia de clasicismo y oralidad–, resulta, en fin, un útil instrumento pedagógico para la aproximación a la literatura y la tradición grecolatina. Así lo entendió ya García Calvo en su atractiva versión y, últimamente, Miguel Ángel Caro Lopera en el didáctico libro electrónico *El mito de Psique y Cupido* (2001).¹²

⁹ Para el pasaje de Valente, véase: Carlos Peinado, “Arquitectura y fragmento. Análisis de *El fulgor* de José Ángel Valente”, *Revista de Literatura*, 130 (2003), pp. 501-530, pp. 521-522. La obra de Arrabal ha sido editada, a modo de libro electrónico, en *Manuscritos.com*.

¹⁰ Marrero González, en concreto, alude al romance de Eros con Psique en su introducción a *Palabras de amor y cantos de victoria* (Tenerife, 1997); *vid.* Marcos Martínez, “Eros en la poesía canaria”, en *Las Islas canarias en la Antigüedad Clásica. Mito, historia e imaginario*, Tenerife - Gran Canaria, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2002, pp. 159-198, p. 192.

¹¹ Lo recuerda Américo Pellegrini Filho, “Cupido e Psiquê no Brasil”, en *Antologia de folclore brasileiro*, Sao Paulo, Edart, 1982. Para la relación del mito de Psique con el folclore, véase: J-Ö. Swahn, *The Tale of Cupid and Psyche (Aarne-Thompson 425 & 428)*, Lund, Hakan Ohlssons Broctryckeri, 1955; y Antti Aarne - Stith Thompson, *The types of the folktale*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1961, pp. 140 ss. Se han transmitido oralmente hasta la actualidad distintas versiones de la leyenda; por ejemplo, en el folclore del Norte de África (que Apuleyo pudo conocer en su época) o en la Literatura Española (extremeña y catalana especialmente). Sobre el folclore del norte de África, cf. Emile Dermenghen, “Le mythe de Psyché dans le folklore nord-africain”, *Revue Africain: journal des travaux de la Société Historique Algérienne*, 89 (1945), pp. 41-67 (se analizan diversas versiones populares sobre el mito). También Aurelio M. Espinosa relaciona los relatos folclóricos 127, 128 y 130 de su repertorio con la narración de Apuleyo (*vid.* *Cuentos populares españoles*, Madrid, C. S. I. C., 1947, II, p. 486). Julio Caro Baroja, por su parte, estudia el cuento extremeño *La lavandera* y otro marroquí en relación con nuestro tema (*vid.* “Una nota sobre el mito de Psiquis”, en *Algunos mitos españoles*, Madrid, Ediciones del Centro, 1974, pp. 119-131, 122 ss.). Las distintas versiones de la leyenda transmitidas oralmente en la literatura catalana han sido ampliamente tratadas por M.^o Pau Janer en *Les rondalles del cicle de l'espòs transformat. Pervivència en la literatura catalana de tradició oral* (Frankfurt am Main, Domus Ed. Europaea, 1993) y *Les Rondalles d'Eros i Psique* (Palma de Mallorca, El Pou de la Lluna, 1995).

¹² Véase: <http://www.geocities.com/maincaro/ebook.htm>.

Como los autores mencionados, García Calvo fue sensible a las múltiples posibilidades del relato de Apuleyo. Si bien están presentes los episodios más significativos del mito –que comentaremos más adelante–, ello no es óbice para que aparezcan cambios sustanciales y de relieve, sobre todo, a la hora de recrear la historia de forma más cercana a los lectores. Con estas miras, García Calvo imprime a su versión una frescura y espontaneidad de considerable calidad estética, entre otras cosas, mediante rasgos de oralidad y el empleo de una prosa eufónico-rítmica. Tales recursos, que parten, sobre todo, del ritmo acentual y del contraste entre sílabas tónicas y átonas –en cierta medida, como hiciera López de Cortegana en su adaptación de los *periodos* de Apuleyo–,¹³ facilitan una recreación de notable sabor literario y provista de un delicioso *ritmo interior*. Se trata, por tanto, de un distanciamiento consciente de la literatura ya sobradamente conocida.¹⁴ Así lo aclara el propio García Calvo, al concebir su versión como una *retractación* del mito, según el preciado legado de Apuleyo:

Es una retractación de la historia de Cupido y Psique, según Apuleyo nos la ha transmitido inserta en sus *Metamorfosis* o *El asno de oro*, IV 27-VI 25, habiéndola él tomado sin duda de la voz del pueblo y convertido en literatura. Basta mudar el ritmo de las palabras para que las mismas digan otra cosa.¹⁵

La organización *dispositiva* del cuento viene dada, fundamentalmente, por las continuas intervenciones de la *anus* o vieja que profiere, en una escena de sabor cotidiano, la historia a la joven casadera Cárte (cuyo nombre no se menciona en el texto). Los recuerdos de la *anus*, que representan la memoria viva del mito, van tejiendo rítmicamente el ameno relato, en tanto que dirige, conscientemente, la atención tanto de la joven muchacha como, a la postre, del lector. A este propósito dirá la vieja, fidedigna encarnación de la voz popular: “Debería yo, niña hermosa, seguir contándote seguramente los amores de Alma y Amado, cosa por cosa y veces a veces, cómo seguían en sus glorias menos cada vez sabiéndose y más queriéndose ...”.¹⁶ En efecto, el papel de la *anus*, desarrollado ampliamente por García Calvo respecto a Apuleyo, manifiesta un claro significado metafórico, a saber: el triunfo simbólico de la oralidad y del sustrato folclórico. Es más, el autor, en ocasiones, se vale del personaje en aras de explicar diferentes aspectos de su versión de forma pedagógica. Estamos, por tanto, en los márgenes de la metaliteratura y la *praxis humanística*.

¹³ Véase: Francisco J. Escobar, “Diego López de Cortegana traductor del *Asinus aureus*: el cuento de Psique y Cupido”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 22.1 (2002), pp. 193-210, p. 208. Sobre la adaptación rítmica puede leerse de García Calvo su obra *Del ritmo del lenguaje*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1975; inserto en *Hablando de lo que habla. Estudios de lenguaje*, Madrid, Lucina, 1989, pp. 303-386. En cuanto a su vigencia en la poesía del autor, véase: Luis Rivero, “Tradición clásica en *Canciones y soliloquios* ...”, *cit., passim*, especialmente pp. 457 ss.

¹⁴ Pensamiento expuesto por García Calvo en numerosos textos con la consiguiente revisión crítica de los conceptos de *tradición e historia* (véase: *Historia contra tradición. Tradición contra Historia*, Madrid, Lucina, 1983).

¹⁵ *Ed. cit.*, p. 129.

¹⁶ *Ed. cit.*, p. 143

Partiendo de tales parámetros, García Calvo, al decir de la *anus*, hará explícita su intención de resumir cabalmente el cuento mediante la técnica de la *abbreviatio*: “Mucho cuento, niña, nos queda, mucho nos queda todavía; pero, como todo son mayormente penalidades consabidas y no quiero entristecerte más, y la noche va de vencida, que ya chisporrotea el candil y pronto clareará por las rendijas, pues es, lo que haré será que te lo contaré deprisa”.¹⁷ Su capacidad de síntesis, que viene a rezumar una clara concentración expresiva, se observa, a la par, cuando recrea el escritor zamorano las pruebas de la protagonista, mencionadas en el texto en calidad de *arquetipos míticos* recurrentes: “Allí empezaron, ya sabes, las pruebas de los imposibles, porque, desde Alma para acá, todos los cuentos las repiten. Primero le mandó que un monte de granos de clases miles, de arroz, de centeno, de trigo, de mijo, de adormideras, de anises, los distribuyese en un día, a su montoncito cada quisque ...”.¹⁸ Incluso García Calvo se vale de la *retórica del silencio*, mediante su *alter ego* (la *anus*), con vistas a prescindir de los detalles del encuentro amoroso entre Alma y Amado: “Allí pasó lo que la noche bien lo sabe y bien lo oculta, y que yo no voy a contarte, porque a una como virgen pura que se supone que tú eres, tales nuevas no se le anuncian; pero todo lo que tú te piensas y no te lo confiesas nunca, así pasó y aun más, porque esas bodas eran más que serán las tuyas”.¹⁹

En ocasiones, la anciana proporcionará, a la manera de los cuentos tradicionales, una enseñanza o moraleja con un lenguaje directo y cercano, símbolo de la sabiduría popular grata al autor: “Puede, niña, que te parezca que fue el Amor demasiado duro con su venganza. Pero, ea, no te aflijas tampoco mucho: esas son justicias de cuento solamente; porque en el mundo nunca se castiga a los malos, que aquí a malos y buenos juntos les caen igual penas que premios, y llaman orden al barullo: te lo dice quien lo ha sufrido”.²⁰ En esta línea, García Calvo llega a reflexionar, en diversos pasajes, sobre el cuento en sí, como si potencialmente fueran posibles y lícitas otras alternativas *discursivas*. El relato, en contraste, evidencia un contenido ya codificado: “... Claro que a Alma la tuvieron que hacer inmortal: ¿qué quieres?: si no, no había casamiento. Cara a cara los amantes se hallaron como amantes nuevos; tomó la mano de su hijo la Diosa y, siempre sonriendo, la puso en la mano de Alma, como en la hucha el dinero ...”.²¹ En otro lugar, se referirá, una vez más, la *anus* a los pilares tipificados que sustentan el cuento –de suerte que éste no puede ser alterado–, tomando ahora como pretexto las bodas de los dichosos amantes. García Calvo nos muestra, de esta manera, la composición de la historia *in fieri*, en palabras de la anciana: “Así fue como las segundas bodas de Alma y Amado se hicieron, y fueron felices. Claro que todo eso era en el cielo; lo cual ya no es lo mismo,

¹⁷ *Ed. cit.*, p. 149.

¹⁸ *Ed. cit.*, p. 153. Se trata de las pruebas que debe superar el héroe mítico; véase: Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1949.

¹⁹ *Ed. cit.*, p. 137.

²⁰ *Ed. cit.*, p. 150.

²¹ *Ed. cit.*, pp. 156-157.

¿verdad, muchacha? Ya, ya veo que me dices que no con la cabeza. Pero así es el cuento".²²

Las granadas intervenciones de la vieja sirven, por añadidura, para marcar cambios de planos y tonos, potenciando el sabor cotidiano del relato. Ello viene a explicar la actuación de los epifonemas exclamativos, de forma intercalada, que realzan el *discurso*: "Bueno, y ¡coño y recoño!, pues ése era el cuento de Alma y Amado. Y a buen tiempo se termina, porque ya veo que de la lumbre no quedan más que cuatro brasas, y ya se nos está metiendo la mañana por todas las rendijas en la cueva".²³ El autor pondrá así de relieve, en fin, la importancia de la transmisión oral y de los relatos folclóricos asociados a los sentimientos humanos. Por esta razón, la *anus* ruega a la joven que se acuerde de ella, reflejo metafórico de la necesidad de que permanezcan indelebiles en la memoria leyendas como la que le ha relatado:

Oye: cuando estés en tu linda casa, y hayas tenido a lo mejor una niña, más hermosa que tú y tu primo juntos, y te dé quizás un día, cuando ya vaya entendiendo las palabras, por contarle el cuento de Alma y Amado, pues entonces ... ¡bah! no sé pa qué coños va a servirme a mí, donde esté pa entonces: lo que importa es que recuerdes bien el cuento; pero, bueno, por lo que sea, acuérdate también un poco de la vieja que te lo contaba.²⁴

La figura simbólica de la anciana aparece caracterizada coherentemente por el registro de su lenguaje. Atiende, en consecuencia, García Calvo al principio clasicista del *tò prépon* o *decorum*. De esta suerte, el texto está preñado de recursos lingüísticos y fórmulas coloquiales que acercan, con una inmediatez absoluta, la historia al lector. Entre los procedimientos más frecuentes se alza, en primera instancia, el empleo frecuente de los diminutivos, como formantes facultativos, a fin de dotar a las expresiones de un valor afectivo: "chiquilla" (pp. 129-130), "dinerillo" (p. 130), "llorosilla" (p. 131), "gentecilla" (p. 131), "diosecillo" (p. 132), "angelillos" (p. 134), "cerrillos" (p. 134), "pasito a paso" (p. 134) o "vientecillo" (pp. 134, 140).²⁵ Junto a ellos, la frescura y viveza de la lengua se hace visible en virtud de locuciones de raigambre cotidiana y coloquial; tal es el caso de "¡coñe!" (p. 129), "he-he-he" (p. 130), "tejemanejes" (p. 130), "rapazuela" (pp. 131-132), "Nene mío" (p. 132), "y te pasmes" (p. 135), "sacudírselas como moscas" (p. 146), "¡coño y recoño!" (p. 157), "¡Auuu!" (p. 157) o "¡Tate!" (p. 157). Incluso los dioses, humanizados y cercanos a los lectores por sus pasiones, no se pronunciarán, habitualmente, en virtud de un registro solemne y acorde con su naturaleza divina. Más bien acaecerá lo contrario, sobre todo, en el caso de Venus, evocada en el texto como "Diosa de Amor". En efecto, la arrogante

²² *Ed. cit.*, p. 157.

²³ *Ed. cit.*, p. 157.

²⁴ *Ed. cit.*, pp. 157-158.

²⁵ Traemos a colación otros ejemplos: "quesillos" (p. 136), "naranjitas" (p. 136), "hermanita" (p. 141), "pobrecillos" (p. 143), "corderilla" (p. 144), "velita" (p. 147), "llamita" (p. 147), "gotita" (p. 148), "lobeznillos" (p. 148), "nubecillas" (p. 149), "flaquita" (p. 152), "saquito" (p. 152), "montoncito" (p. 153), "hormiguita" (p. 153), "espejito" (p. 154) o "cajita" (p. 155).

divinidad se expresa en el texto con un manifiesto registro vulgar en consonancia con su terrible actitud de soberbia e ira. Así las cosas, le dirá a la pobre Alma en tono despectivo e hiriente: “¿A qué vienes, putilla de barrio, ladrona? ... ni entre las últimas de mis fregonas quiero tenerte”.²⁶

Otro medio de acercamiento de la fábula al lector viene dado por el tierno detalle humorístico, apuntado en relevantes *auctores* contemporáneos como Luis Alberto de Cuenca.²⁷ En tales pasajes, suele resaltar, justamente, García Calvo el perfil más humano de los personajes. Así, los aceituneros llamarán a la protagonista “Meapoquitos” por estar, al parecer, sumamente delgada.²⁸ En aras de potenciar esta aproximación del mito al lector, el zamorano recurre a nombres cotidianos, como los de las hermanas de Alma (“Rosa”, “Perla”, p. 131). Diversas perífrasis estarán, a la par, presentes; de hecho, sin que se soslayen los rasgos evocadores de cuentos y relatos fabulosos, resultarán muy entrañables. Se trata, claro está, de un recurso similar, salvando las distancias, al empleado por el eximio traductor López de Cortegana.²⁹ Descuellan, en este sentido, las circunscritas a los maridos de las hermanas de Alma (“el Príncipe de las Islas de la Canela”; “el Príncipe de las Islas de la Pimienta”)³⁰ o los circunloquios preñados de un simbolismo *parlante* en lo referente a los dioses; tal es el caso rememorado de Venus como “la Diosa de Amor” (p. 131), Ceres convertida en “la Diosa del Grano” (p. 151) o Juno nombrada como “Nuestra Señora la Blanca” (p. 152). Al igual que éstos, los protagonistas, que simbolizan a Psique y Cupido, se mencionan mediante los nombres de *Alma* y *Amado*. Finalmente, para que resulte más familiar y próxima la figura de *Amado-Amor*, se le recuerda en el texto con algunas variantes, a modo de polionomasia: “Nonada” (p. 132) o “Tormento dulce” (p. 132). Y la serpiente o dragón de Apuleyo, presumiblemente el propio Amor –al decir de las hermanas de Alma–, habrá de transformarse en el “Dragón” o “El príncipe de los dragones” (p. 145).

En paralelo a este procedimiento aplicado a los personajes, tendrá lugar una continua sustitución de los topónimos, que corresponden a lugares exóticos –reflejo de la novela griega–, por otros más asequibles como “el puerto de Mar Serena” (p. 131). De forma análoga, el santuario de Apolo queda sustituido por el “templo de oro de la Sierpe Adivina” (p. 132), en tanto que Alma es abandonada, sin compasión alguna, en “El Risco del Halcón de Roca” (p. 133). En otro orden de cosas, tiene lugar una *contaminatio* entre el contenido pagano –que viene dado por el mito– y una sutil perspectiva cristiana. Los rasgos vinculados a la religión católica, a un nivel de creencia popular, figuran, por ende, en pasajes como el siguiente: “... y si no los agarra la guardia de Dios o la Justicia (cinco me llevan crucifijos, dos de ellos hijos de mis carnes) ...”.³¹

²⁶ *Ed. cit.*, p. 153.

²⁷ Véase: Francisco J. Escobar, “Soñar con las ruinas arquitectónicas del pasado: Cotidianidad y praxis humanística en Luis Alberto de Cuenca y Aurora Luque”, *Iberoromanía*, 63 (2006), pp 1-18.

²⁸ *Ed. cit.*, p. 152.

²⁹ Véase nuestro artículo: “Diego López de Cortegana traductor del *Asinus aureus*: el cuento de Psique y Cupido”, *cit.*, *passim*.

³⁰ *Ed. cit.*, p. 131.

³¹ *Ed. cit.*, p. 130.

Ahora bien, la actualización de la fábula como *praxis humanística* no supone, en ningún momento, una rémora para la conservación de los *mitemas* y recursos presentes en el texto de Apuleyo. Aun así, no deja de ser ya la de García Calvo una recreación ciertamente distante y alejada del modelo. En efecto, como comprobamos en el *Asinus*, se acentúan visiblemente los defectos físicos de los esposos por parte de las hermanas de Alma, frente al ignoto amante de la protagonista: “Dijo Alma «Se llama tan sólo Amado». «Por sus obras» seguía Rosa «y lo espléndido de tu regalo lo conocemos, pero ...» «Pero» seguía Perla «sin embargo, el dinero no es todo: cuentan también la cara y el porte algo: ¿no? El mío también es rico, y mira: es bizco como un diablo». «Rico es el mío» dijo Rosa «pero anda todo patitranco ...».³² Se trata de un nuevo caso de *abbreviatio* y recreación personal, si atendemos al texto latino (V, 9-10):

*‘... at ego misera primum patre meo seniore[m] maritum sortita sum, dein cucurbita caluiorem et quouis puero pusillio[re]m, cunctam domum seris et catenis obditam custodientem.’ suscipit alia: ‘ergo uero maritum articulari etiam morbo complicatum curuatumque ac per hoc rarissimo uenerem meam recolentem sustineo, plerumque detortos et duratos in lapidem digitos eius perfricans, fomentis olidis et pannis sordidis et faetid[is] cataplasmatibus manus tam delicatas istas adurens, nec uxoris officiosam faciem sed medicae laboriosam personam sustinens’.*³³

Junto a este motivo, una de las técnicas de notable predicamento en el *usus scribendi* de Apuleyo, la *écfrasis* —o descripción literaria de una obra artística o arquitectónica—, se hará notar en el cuento de García Calvo. Por consiguiente, Alma contemplará, con atención y curiosidad, la profusa decoración del palacio fabuloso: “Se vio Alma en medio de una sala de pilastras de ébano y de marfiles, los muros de plata tachonada de esmeraldas y de rubíes, el suelo de mosaico de jades, liso como espejo de alinde, y de lo alto de la bóveda lámpara de cientos de candiles que mandaban por todo el aire reflejos de mil arcoiris, que le revoloteaban en torno como mariposas felices ...”.³⁴ El pasaje imitará, pues, la recreación de Apuleyo en lo concerniente a la rica morada de Cupido debido al marfil, los mosaicos y otros elementos de gran valor que lo exornan y embellecen (*Met.* V, 1):

*... iam scires ab introitu primo dei cuiusp[er]iam luculentum et amoenum uidere te diuersorum. nam summa laquearia citro et ebore curiose cauata subeunt aureae columnae, parietes omnes argenteo caelamine conteguntur bestiis et id genus pecudibus occurrentibus ob os introeuntium. mirus prorsum homo immo semideus uel certe deus, qui magnae artis suptilitate tantum efferauit argentum. Enimvero pauimenta ipsa lapide pretioso caesim deminuto in uaria picturae genera discriminantur: uehementer iterum ac saepius beatos illos qui super gemmas et monilia calcant! Iam ceterae partes longe lateque dispositae domus sine pretio pretiosae totique parietes solidati massis aureis splendore proprio coruscant, ut diem suum sibi domus faciat licet sole nolente: sic cubacula, sic porticus, sic ipsae ualuae fulgurant ...*³⁵

³² *Ed. cit.*, p. 143.

³³ Citamos el texto por la edición de E. J. Kenney: *Cupid and Psyche*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 60.

³⁴ *Ed. cit.*, p. 135.

³⁵ *Cupid and Psyche ... cit.*, p. 50.

Sin embargo, según se ve, el contenido es más sucinto y escueto, como de costumbre, en la versión de García Calvo. Aludirá éste, por añadidura, al simbolismo mítico-iconográfico de Psique como mariposa, al igual que hace en el siguiente pasaje: “Bien, pues sábete que, una vez que, al hacerlo suyo, perdió al Amor, y que se vio toda vacía y seca, como el capullo del que voló la mariposa ...”.³⁶ En tal sutil juego de correspondencias simbólicas, la apoteosis de la Diosa de Amor, recuerdo lucreciano referido al arranque del *De rerum Natura*,³⁷ figura aquí, a modo de *contaminatio*, como efímero apunte al mes de Abril y la primavera. Dicha remembranza está justificada, precisamente, por el amplio tratamiento que le concede el propio Apuleyo, en su obra, a Venus y Cupido como divinidades del amor: “La vio [a Alma], de la nube en que bogaba por el cielo de Abril, la Diosa”.³⁸

Otros significativos símbolos relacionados con el mito se conservarán en la versión del escritor zamorano, obteniendo así el contexto una mayor cercanía y cotidianidad. El *mitema* de la luz, justamente, con la que descubre Psique a su misterioso amante, se hace, en consecuencia, bien perceptible en el cuento: “... y entonces Rosa: «Pues bien, aquí te traemos esta candelita de cera y este nuevo ingenioso invento de un palitroque de fósforo que, al rozarlo, al punto da fuego», y así hablando, de entre las ropas se sacaba con gran secreto velita y astilla, y antes de que Alma pudiera decir «No quiero» se lo metía entre las manos ...”.³⁹ La idea es, sustancialmente, la misma en el *Asinus aureus* (V, 19), si bien, en la versión de García Calvo, se vienen a omitir elementos e imágenes como la *nouaculam*:

*...nouaculam praeacutam adpulsu etiam palmulae lenientis exasperatam tori qua parte cubare consuesti latenter absconde, lucernamque concinnem completam oleo claro lumine praemicantem subde aliquo claudentis aululae tegmine, omnique isto apparatu tenacissime dissimulato, postquam sulcatum trabens gressum cubile solitum conscenderit iamque porrectus et exordio somni prementis implicitus altum soporem flare coeperit, toro delapsa nudoque uestigio pensilem gradum paullulatim minuens, caecae tenebrae custodia liberata lucerna, praeclari tui facinoris opportunitatem de luminis consilio mutuare, et ancipiti telo illo audaciter, prius dextera sursum elata, nisu quam ualido noxii serpentis nodum ceruicis et capitis abscede.*⁴⁰

Al igual que en el *auctor* latino, Alma, sumida en una profunda e intensa *psicomaquia* interior, acometerá, finalmente, la empresa por la acerba y cruel instigación de sus hermanas. De esta suerte, contempla, por desgracia, a Amado, aquí visiblemente humanizado: “Al fin, Alma, despartándose del esposo, tanteó por bajo la cama, rascó en el suelo sin ruido el fósforo, prendió con él la velita

³⁶ *Ed. cit.*, p. 150.

³⁷ Traducido, en otra ocasión, por el propio García Calvo (Zamora, Lucina, 1997).

³⁸ *Ed. cit.*, p. 153. García Calvo se vale del mismo recurso en este pasaje: “Mas ya de que venía el Abril y le escurría [a Alma] por las sienas sudor teñido de sangre, de la primavera y la fiebre ...” (*ed. cit.*, p. 152).

³⁹ *Ed. cit.*, p. 146.

⁴⁰ *Cupid and Psyche ... cit.*, p. 72.

y guardando su llamita en torno, se volvió y la alzó sobre el lecho: allí lo vieron sus ojos al Amado dormido, y vio, con más alivio que asombro, que era humano y bien hecho y lleno de gracia ...”.⁴¹ García Calvo respeta, por tanto, el motivo de la contemplación del dios por la ingenua muchacha, de forma similar a la sabrosa escena bosquejada por Apuleyo (*Met.* V, 22): “... *sed cum primum luminis oblatione tori secreta claruerunt, uidet omnium ferarum mitissimam dulcissimamque bestiam, ipsum illum Cupidinem formosum deum formosum cubantem, cuius aspectu lucernae quoque lumen bilaratum increbruit et acuminis sacrilegi nouaculam paenitebat*”.⁴²

En ambos textos, la ruptura amorosa con el dios será inexorable, puesto que la joven ha violado el tabú visual, *mitema* que se encuentra en otras fábulas como la de Orfeo y Eurídice o Tiresias.⁴³ Dicho motivo, de palmario relieve en el *Asinus* y que interesó tanto a José Ángel Valente en *El fulgor* como a Fernando Arrabal en *Pateando Paraísos*, estará vigente en la *catábasis* o *descensus ad Inferos* que acomete la heroína Alma.⁴⁴ García Calvo recuerda, al igual que sucede en otros casos –por ejemplo con Orfeo–, la necesidad de no contemplar lo prohibido, ya que, de ser así, quebrantaría el inflexible y severo imperativo divino: “Alma del reino de las sombras de espaldas volviendo iba, pasito a paso deshaciendo a tientas todos los pasos de su vía”.⁴⁵ Asociada al tabú visual estará, en fin, la *curiositas* de la protagonista, cuando ésta desea abrir la misteriosa caja de la belleza con la que le ha agasajado Proserpina: “¿Adónde voy, ciega? ¿Qué es esto que estoy haciendo?” se decía «Seguro que de mí se burlan, y que nada hay, nada, en la cajita; y si hay algo ... entonces ¿qué importan leyes de abajo ni de arriba, si seré más que diosa yo, toda la riqueza de la muerte mía? Hay que saberlo».⁴⁶ El texto latino refleja, en fin, el mismo pensamiento de la protagonista en estilo directo (*Met.* VI, 20): “... *‘ecce’ inquit ‘inepta ego diuinæ formositatis gerula, quæ nec tantillum quidem indidem mihi delibo uel sic illi amatori meo formonso placitura’*”.⁴⁷

En suma, al igual que el personaje Alma, García Calvo ha conseguido, en su versión de la leyenda, mostrar a las claras la curiosidad del escritor fascinado

⁴¹ *Ed. cit.*, p. 147.

⁴² *Cupid and Psyche ... cit.*, p. 74.

⁴³ La advertencia a la inexperta muchacha se había producido antes de que cometiera su imprudencia: “Sólo una ley, niña Alma, una ley sola tu amor tiene: no podrás tú verlo nunca ni el nombre nunca saberle ni mirarle nunca a la cara ni preguntarle ‘¿quién eres?’: si un mal día quieres saberlo, si un día a verlo te atreves, él se irá de ti en el momento y te dejará para siempre: tuyo es lo que no sabías, pero sabrás lo que pierdes” (*ed. cit.*, p. 137).

⁴⁴ El motivo está presente también en los siguientes pasajes: “... llégate hasta la negra sala donde tiene trono la reina de los muertos, y le pides que para mí darte quiera una cajita de lo que solas las mortales tenéis en prenda, de la hermosura que ella guarda de todas las hermosas muertas” (*ed. cit.*, p. 155); o “Echó a andar Alma, y un grajo la guió hasta la boca negra; fue bajando al otro mundo, que es al revés de todo lo que creas: muchas telarañas de espantos, muchos endriagos de miseria le iban saliendo al paso y muchas adivinanzas sin respuesta ...” (*ed. cit.*, p. 155).

⁴⁵ *Ed. cit.*, p. 155.

⁴⁶ *Ed. cit.*, p. 156.

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO

tanto por los secretos de la Antigüedad clásica como por ese rico manantial inagotable que es el folclore. El resultado es bien evidente: una recreación amena y atractiva del mito de Psique y Cupido, como *retractación* al texto de Apuleyo, para el goce y deleite estético de los lectores.

⁴⁷ *Cupid and Psyche ... cit.*, p. 110.