



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS**

AMOR NON OMNIA VINCIT:  
EL MITO DE PSIQUE Y CUPIDO EN “OJOS DE PERRO AZUL”  
DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

**ERICK DANIEL SOSA ARIAS**

ASESORA: DRA. LILIÁN CAMACHO MORFÍN

Ciudad Universitaria, CD. MX.

2024



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

¿Cómo fuimos capaces de bebernos el mar hasta la última gota?  
¿Quién nos dio la esponja para borrar todo el horizonte? ¿Qué  
hicimos cuando desencadenamos esta tierra de su sol? ¿Hacia  
dónde se mueve ahora? ¿Hacia dónde nos movemos nosotros?  
¿Lejos de todos los soles? ¿No caemos continuamente? ¿Y hacia  
atrás, hacia los lados, hacia delante, hacia todos los lados? ¿Hay  
aún un arriba y un abajo? ¿No vagamos como a través de una  
nada infinita? ¿No sentimos el alentar del espacio vacío? ¿No se  
ha vuelto todo más frío? ¿No llega continuamente la oscuridad y  
más oscuridad? ¿No tendrán que encenderse lámparas a medio  
día? ¿No escuchamos aún nada del ruido de los sepultureros que  
entierran a Dios? ¿No olemos aún nada de la putrefacción  
divina? —También los dioses se descomponen. ¡Dios ha muerto!  
¡Dios sigue muerto! ¡Y nosotros lo hemos matado! ¿Cómo nos  
consolaremos los asesinos de todos los asesinos? Lo más sagrado  
y lo más poderoso que hasta ahora poseía el mundo, sangra bajo  
nuestros cuchillos —¿quién nos enjugará esta sangre? ¿Con qué  
agua lustral podremos limpiarnos? ¿Qué fiestas expiatorias, qué  
juegos sagrados tendremos que inventar?

Friedrich Nietzsche

## **Agradecimientos**

Este trabajo está compuesto por multiplicidades, no sólo las que me habitan, sino las de todas las personas sin las cuales no hubiera sido posible y que, de alguna manera, también me habitan. A ellas está dirigida esta tesis, incluso a las que ya no están, pero que fueron un encuentro de lo más alegre.

En primer lugar, y no podría ser de otra manera, agradezco a mi madre, por su cuidado, amor, guía y acompañamiento; por sus consejos y todas las comidas, que me han nutrido en más de una forma. Sin ella, este trabajo no podría ser lo que es, ni yo tampoco.

Doy las gracias a mis hermanos por su apoyo, su presencia y, sobre todo, por la complicidad; por la música, por las bromas y por todos los proyectos que iniciamos juntos; por escucharme hablar sobre mis lecturas de todo tipo, mis quebraderos de cabeza, y por despertarme con un cubetazo de agua para que me pusiera a escribir.

Agradezco a mi abuela por estar siempre presente, porque sabe que no requiere invitación, ella está y se le corresponde con ser siempre bienvenida. ¿Y cómo no sería bienvenida, si desde el inicio y cuando no hubo otro lugar a dónde ir nos resguardó en su casa?

A Ramón, por todo su apoyo a lo largo de mis estudios y de mi vida, por todo lo que nos ha enseñado a mí y a mis hermanos, por nunca habernos dejado solos. Así también, a Fernando y Areli, que han sido como dos hermanos mayores, tanto en los juegos, como en el cariño y en el cuidado.

Gracias a Paola por estar a pesar de todo, por los planes improvisados y por la escucha. A Fernanda y Asael, por el canto, el baile y, sobre todo, por las risas. A Cinthya y a Johann, por haber sido mis compañeros y más que eso, por su invaluable sensibilidad y su capacidad para encontrar la belleza de las cosas. A Miguel, por los recorridos de pláticas interminables y el inagotable cariño. A Carol, por los juegos y la nueva amistad.

Eterno agradecimiento a la profesora Rocío Sosa Rosas, pues este trabajo nació dentro de su salón de clases, donde aprendí a mirar la literatura con ojos más atentos y se sembró una semilla de preguntas cuyas humildes respuestas se presentan aquí.

Agradezco a mis maestras y sinodales por sus valiosas y atentas lecturas, pues con ellas se enriqueció la calidad de esta investigación: a la Dra. Claudia Dias Sampaio, la Dra. Alejandra Giovanna Amatto Cuña, la Dra. Sofía Mateos Gómez y la Mtra. Alejandra López Guevara. Especialmente agradezco a la Dra. Lilián Camacho Morfín por sus enseñanzas, su apoyo y su orientación a lo largo de la carrera y del accidentado proceso de titulación.

Finalmente, a mi padre, esté donde esté, para bien o para mal, me trajo a donde estoy. Sé que le habría gustado ver este trabajo terminado. A pesar de la tardanza, aquí está esta tesis.

## Índice

Agradecimientos .....	3
Índice.....	4
Introducción .....	5
1. Historia del mito de Psique y Cupido .....	13
1.1 El origen del mito.....	13
1.2 La obra de Apuleyo .....	14
1.2.1 Los elementos míticos, simbólicos y folclóricos del mito.....	15
1.2.2 Las distintas interpretaciones del mito .....	32
1.3 Edad Media, Siglos de Oro y la obra de Rubén Darío .....	34
1.3.1 Edad Media.....	34
1.3.2 Los Siglos de Oro .....	35
1.3.3 Los siglos posteriores .....	41
2. Análisis de “Ojos de perro azul” .....	44
2.1 Intertextualidad mítica y folclórica .....	44
2.2 El título.....	45
2.3 Los personajes .....	46
2.3.1 El tópico de la amante invisible.....	47
2.3.2 La Psique de Márquez .....	48
2.4 La escena principal: el alumbramiento de Cupido .....	53
2.5 Los trabajos de la heroína.....	57
2.6 La prohibición y la torpeza masculina .....	59
2.7 La imposibilidad del orden y del final feliz .....	62
Conclusiones .....	69
Referencias.....	78

## Introducción

El cuento “Ojos de perro azul” de Gabriel García Márquez produce en el lector una sensación de extrañamiento desde que éste se acerca al título. Es un cuento lleno de misterio que encierra más que lo que puede apreciarse a simple vista. Parte de la fascinación que genera proviene del argumento, en el que dos personas pueden encontrarse dentro de sus sueños. El mundo onírico es uno de los lugares más íntimos que un ser humano puede tener, por lo que la propuesta de un encuentro entre dos personas distintas dentro del sueño como un espacio compartido se torna seductor y digno de asombro. Sin embargo, esta investigación está motivada no sólo por dichos elementos, sino por el parecido entre este cuento y el mito de Psique y Cupido, pues, en ambos relatos, el encuentro entre los personajes ocurre únicamente durante la noche. A partir de esta semejanza fue que se desarrolló esta tesis y que se encontraron otros elementos en común entre ambos textos.

La crítica tiene el poder de lograr que un texto literario sea bien recibido o que, por el contrario, se le coloque en categorías, siempre cambiantes, que pueden traducirse en poco valor estético y literario. Existe una tercera posibilidad en lo que respecta al futuro de un texto y es el olvido. Por medio de la omisión, una obra literaria puede quedar relegada al desconocimiento de sus posibles lectores. Sin embargo, este olvido no se logra por medio de las primeras dos posibilidades, en especial por la segunda. Una crítica siempre abre la puerta al diálogo; así, aunque ésta sea condenatoria, se genera la posibilidad de disentir, de discrepar y reevaluar aquellos juicios que parecen encerrar la obra.

Es importante mencionar lo anterior al estudiar las primeras obras narrativas del escritor colombiano Gabriel García Márquez, pues son sus primeros cuentos a los que la crítica les ha prestado menos atención y, cuando lo ha hecho, han tenido una recepción negativa y se les ha calificado como meros experimentos estilísticos del joven escritor (Rosser 224). Me refiero a los relatos que fueron publicados en la prensa colombiana en el periodo que va de 1947 a 1954 y que, posteriormente, serían compilados en el libro de cuentos titulado *Ojos de perro azul* en 1974.

Como señala Jacques Gilard, parece ser que el escritor Vargas Llosa fue el primero en interesarse por los cuentos tempranos de García Márquez (95). De acuerdo con Paulina Nalewajko, el peruano describe los cuentos como ejercicios de oficio, de escritura, sin mucho interés literario (171). Además, el mismo menciona que “el interés literario de estos relatos es mínimo [, que están llenos de] remedos literarios [y reconoce que] no todos los cuentos siguen una línea única ni tampoco su calidad es parejamente nula” (242). Con todo, es importante precisar que se refiere únicamente a los textos publicados entre 1947 y 1952.

De esta manera, con el trabajo de Mario Vargas Llosa quedó sentada una crítica que daba pie al diálogo y a la elaboración de nuevos juicios que reaccionarían ante su valoración. En primer lugar, es posible mencionar el estudio de Donald McGrady, quien no parece conocer la tesis doctoral de Vargas Llosa o, si la conoce, no la menciona. Dicho autor presenta propuestas que se oponen a las ya mencionadas, pues encuentra en la vaguedad de los primeros relatos de Márquez una virtud más que un defecto. McGrady afirma que “la obra primeriza de Gabriel García Márquez es de una alta calidad artística, que deja entrever claramente el genio prodigioso revelado luego en *Cien años de soledad*” (318). El mismo autor señala que las primeras ficciones merecen la misma importancia que otras colecciones de cuentos posteriores como *Los funerales de la Mamá Grande* (293).

Por otro lado, y en un afán distinto, Jacques Gilard comenta el trabajo de Vargas Llosa; sin embargo, no lo hace con la intención de defender los cuentos del colombiano de la fuerte crítica que éste emitió en su tesis doctoral, sino que lo acusa de no haber realizado un estudio riguroso y exhaustivo: “Como muchos de los analistas de la obra de García Márquez se han preocupado —como el propio Vargas Llosa— por la determinación de amplios procesos temáticos y estéticos, es inevitable que sus estudios adolezcan de una grave imprecisión, llegando a definiciones y juicios tan desacertados como perentorios” (95). El problema que el autor de la cronología encuentra en el trabajo de Vargas Llosa son los errores en las fechas de publicación de los textos.

A Gilard le interesa la precisión al momento de señalar tanto la fecha de la publicación de los textos, como las condiciones en que sucedió ésta. A pesar de la exactitud y el cuidado, ya que no realiza ningún juicio sobre el valor de los textos a medida que los desglosa, sino que únicamente hace un repaso de la historia de su publicación, sí es posible reconocer que el autor elabora su cronología pensando en la manera de obtener una mejor interpretación de la evolución de la obra narrativa completa de García Márquez.

En un trabajo más reciente, se enuncia la tendencia de la crítica por estudiar tan sólo las obras canónicas de los autores, sin tomar en cuenta las primeras al considerarlas “simples ejercicios de experimentación estilística, manifestaciones inmaduras, inestables y sembradas de fallas y errores” (Ortega 2). En este sentido, Ortega reclama la falta de estudios que hay sobre las primeras ficciones en comparación con los trabajos posteriores, sin embargo, lo hace únicamente porque afirma que en ellos se puede encontrar la semilla de los temas que el escritor colombiano desarrolló posteriormente:

[P]ero en lo que no nos podemos equivocar es en el hecho de aceptar que ya en ellos y, quizás de manera inconsciente, fluyen los temas y tópicos que se harán recurrentes en

su literatura madura, las ideologías, las magias hiperbólicas de su realismo, la vocación estética de un lenguaje, aún tembloroso y recargado en sus adjetivaciones, pero rejuvenecedor, frente a las combinaciones desgastadas de la retórica romántica, costumbrista y modernista de la narrativa de otros escritores. (2)

Es importante resaltar lo anterior, es decir, que el autor de dicho trabajo reconoce que hay en los primeros cuentos de Márquez una serie de características que los vuelven novedosos frente a lo que se había estado escribiendo en la primera mitad del siglo XX, como es la descripción de estados psíquicos sobre la técnica narrativa, elementos que fueron equilibrados en la obra posterior.

Que las primeras obras siembran los precedentes de las grandes temáticas del futuro también es el parecer de Harry L. Rosser, quien clasifica la cuentística de Márquez en tres etapas: una de experimentación juvenil, seguida de una de plena evolución y una de madurez. Es preciso señalar la forma en la que el autor caracteriza la etapa inicial, es decir la de los cuentos que competen a este estudio: “Son cuentos experimentales de un autor novato en busca de una base narrativa . . . pero son de interés porque contienen rasgos precursores reveladores” (224). En otras palabras, a diferencia de Ortega, Rosser mantiene las ideas que limitan los primeros cuentos a meros ejercicios de novato.

Ésta es la situación en la que se encuentran los primeros trabajos narrativos de Gabriel García Márquez ante la crítica. Por un lado, hay críticos que presentan una valoración negativa dada la juventud del escritor colombiano, mientras que por otro, hay estudios que afirman que dichos cuentos son tan buenos como las obras posteriores. Ambos tipos de apreciaciones ya han sido mencionados. Sin embargo, incluso dentro de las primeras obras hay cuentos a los que se les ha prestado mayor atención que a otros, como es el caso de “La otra costilla de la muerte”, “La tercera resignación” o “Diálogo del espejo”, por mencionar algunos. De esta manera, ciertos cuentos no llegan a ser estudiados a fondo, como es el caso de “Ojos de perro azul”.

Este cuento fue publicado por primera vez el 16 de junio de 1950 en el “Magazine Dominical”, suplemento del diario *El espectador* en Bogotá. Este relato fue para el que Vargas Llosa guardaría su crítica más estricta: “Pese a su ingeniosa anécdota, éste es el peor escrito y el de estructura más indecisa de todos los relatos iniciales de García Márquez” (254). Para Gilard, la recepción que tuvo el cuento podría tener que ver con el hecho de que Márquez decide publicar el texto en Bogotá, pues es ahí donde dio a conocer las primeras ficciones de índole fantástica; sin embargo, debido a que su producción del mismo mes era diferente, el cuento apareció como “un ‘exercice de style’ sin vibraciones originales” (Gilard 100).

En el caso del resto de los críticos, McGrady es el único que resulta interesado en el

cuento, pues realiza un pequeño análisis en el que estudia el argumento del relato y señala cómo Márquez “ha captado muy bien el desdoblamiento peculiar de los sueños” (304). El autor también señala que el tema principal es la soledad. Por otro lado, Ortega menciona “Ojos de perro azul” muy brevemente, mientras que Rosser, al hablar de los textos que, a su parecer, valen la pena, no habla de él en absoluto.

Ante este panorama, resalta el trabajo de Paulina Nalewajko, quien ha realizado un estudio preciso y a fondo de la obra, en el que no se limita a retomar lo dicho por Vargas Llosa y McGrady, ya sea para criticarlos o para apoyar su nueva perspectiva, sino que realiza un detallado análisis que muestra una gran parte del valor literario que el cuento posee. Para hacerlo utiliza la teoría de la red de integración conceptual de Gilles Fauconnier y Mark Turner, una herramienta propia de los estudios cognitivos de la metáfora, que recae en la habilidad humana de operar en el plano de lo irreal. Dicha teoría considera los elementos en común y los que diferencian dos términos de comparación y cómo éstos se amalgaman en una etapa posterior de la operación mental (Nalewajko 172).

De acuerdo con la autora, “McGrady apoya su opinión en un análisis relativamente detallado mientras que Vargas Llosa se limita a pronunciar unas fórmulas convencionales acerca de la trama del cuento” (172). Es necesario que Nalewajko destaque las posturas tanto de Vargas Llosa como de McGrady, pues son quienes han hablado del cuento, aunque de manera insuficiente. Esto se aprecia al considerar que este estudio se encarga especialmente de “Ojos de perro azul”, mientras que los trabajos previos consistían en una revisión de los primeros cuentos de manera general. De esta manera, el trabajo de la investigadora de origen polaco se corona como el más detallado sobre este relato en particular.

En lo que respecta a los temas que la crítica ha decidido abarcar en la obra cuentística temprana de Márquez es relevante mencionar la perspectiva que aporta el trabajo de Rosser, en el que caracteriza los cuentos del autor colombiano. De acuerdo con éste, el significado de la obra artística de Márquez es aquél que el autor colombiano dio a *Cien años de soledad*, la eterna incompreensión entre individuos (219). Considerando este panorama, no resulta extraño que Rosser afirme que la tragedia de la condición humana consista en “la noción existencialista de que todos estamos condenados a la incomunicación con nuestro prójimo” (219).

Dicha incomunicación tiene como consecuencia la soledad que, de acuerdo con el autor, también se encuentra muy presente en los cuentos de Márquez. En este punto está de acuerdo también McGrady, para quien “Ojos de perro azul” es uno de los cuentos en los que se presenta el tema de la soledad (303). A pesar de que Rosser esté hablando de temas generales en toda la obra cuentística de Márquez, como ya se ha señalado previamente, en estos primeros cuentos

se encuentran los gérmenes de los grandes temas posteriores.

Otra característica de los primeros cuentos de Márquez que también es uno de los ejes fundamentales en toda su obra son los vínculos destruidos. De acuerdo con Gilard, hay una “obsesión por los universos afectivos destruidos” (99). Esta destrucción bien podría ser una consecuencia de la incomunicación mencionada, así como causa de la soledad a la que el ser humano está condenado en este esquema.

Sin embargo, la soledad y la incomunicación no son los únicos motivos de conflicto que afectan a los personajes. En un apunte más de Rosser se observa lo siguiente: “Muchos de los personajes del mundo de García Márquez sufren conflictos psicológicos que se asocian con la sociedad moderna, sea donde fuere: la soledad, la incomunicación, el enajenamiento, la frustración, el desconsuelo” (222). De manera que los personajes del autor colombiano se ven afectados por distintas condiciones y problemáticas que entorpecen su comunicación e interacción con la otredad.

Aunado a esto, otra de las características de los primeros cuentos que la crítica ha abordado más es la manera tan especial de tratar los estados psicológicos. Vargas Llosa también lo notó en su estudio, sin embargo, es un rasgo que no se les escapa a Rosser, a Ortega y a McGrady. Para Rosser, al referirse específicamente a los cuentos recopilados en *Ojos de perro azul*, dichas situaciones tendrán lugar en un espacio abstracto en el que los personajes se enfrentan a sucesos que provienen de otra realidad (224). Esta segunda realidad bien puede ser el mundo de los sueños o la muerte, temas recurrentes en Márquez.

Desde otra perspectiva, Ortega afirma que al colombiano “le preocupan las descripciones de estados físicos, anímicos y morales de los personajes”, frente a los hechos mismos que ocurren en sus narraciones (3). De manera que muchas veces sus personajes quedan sumidos en un estatismo que, de acuerdo con el estudioso, será equilibrado posteriormente con una técnica narrativa más trabajada.

No obstante, McGrady ya había subrayado lo anterior. Además de señalar la vaguedad característica de estos primeros cuentos, está de acuerdo con dicho rasgo al resaltar la forma en la que sus tramas se estructuran: “En la mayoría de estas narraciones falta el desarrollo de un suceso, con su fuerte tensión gradual y su crescendo hacia el final. En lugar de urdir una trama de desenlace dramático, a lo Poe o a lo Maupassant, García Márquez prefiere describir un estado síquico” (319). Esta característica está presente en “Ojos de perro azul”, así como en otros cuentos, pues el argumento no es, en realidad, muy grande, sino que el cuento se centra mayormente en retratar la imposibilidad del encuentro de los personajes.

Ligado a los vínculos afectivos destruidos, rasgo señalado previamente, algunos críticos

también destacan una característica de los personajes masculinos de toda la obra de Márquez, que puede ser una de las causas de los grandes conflictos en estos vínculos. Uno de los problemas en la comunicación está relacionado con el género de los personajes. De acuerdo con Rosser, los hombres son víctimas de una “ignorancia trágica” que los lleva a fracasar en sus proyectos ambiciosos, mientras que las mujeres “son las que están mejor preparadas para enfrentarse a las circunstancias de la vida, manifestando admirable estabilidad, sensibilidad e integridad personal” (222). Los ecos que esta afirmación genera son más relevantes si se considera que en “Ojos de perro azul” el encuentro de ambos durmientes depende de que el personaje masculino recuerde una frase, un elemento lingüístico que lleva consigo la idea de la comprensión entre dos seres humanos.

De acuerdo con todos los datos expuestos previamente es preciso preguntar: ¿el olvido de “Ojos de perro azul” se debe a otra razón que no tiene que ver con la etapa en la que fue escrito? ¿Qué ocurriría si dicho cuento se considerara a la luz de uno de los rasgos más relevantes que comparten las obras más célebres de Gabriel García Márquez, a saber, la relación intertextual entre su obra y un referente clásico? Para responder esto, en primer lugar, se señalará cómo un rasgo característico de las obras del autor es la intertextualidad con este tipo de textos. Luego, se comprobará si el mito de Cupido y Psique mantiene una relación intertextual con el cuento de Márquez por medio de una comparación, lo que permitiría señalar que el olvido de éste es injustificado y que presenta valor literario en sí mismo.

Desde esta perspectiva, la hipótesis que se pretende demostrar en la investigación es que, en el entramado mismo del cuento de Márquez, “Ojos de perro azul”, se encuentran presentes elementos que permiten identificarlo como una actualización del mito de Psique y Cupido en un contexto moderno, es decir, que existe una relación intertextual entre ambas obras. Esto demostraría que dicho cuento, que se encuentra dentro de los primeros trabajos del escritor, es de una riqueza mayor a lo que la crítica ha podido reconocer, de acuerdo con sus propios parámetros, y que no es tan sólo una obra de experimentación, sino que cuenta con los mismos elementos que son tan bien reconocidos en sus obras de mayor renombre. Aunado a esto, también quedaría demostrada la importancia que el mito de Cupido y Psique ha tenido en la literatura hispánica y que se mantiene durante el siglo XX.

Si se realizara una comparación cuantitativa de lo que ha dicho la crítica literaria sobre las primeras obras de Márquez y el resto de ésta, se podría encontrar que la distribución es indiscutiblemente dispareja, pues los primeros cuentos del autor, especialmente aquéllos que luego fueron publicados bajo del título *Ojos de perro azul* (1974), han sido relegados por los estudios literarios.

Entre otros, Ortega Hernández se percató de esto y menciona: “Una tendencia proverbial de la crítica es la de estudiar las obras canónicas de un autor, olvidándose de las producciones iniciales, las cuales son vistas muchas veces como simples ejercicios de experimentación estilística, manifestaciones inmaduras, inestables y sembradas de fallas y errores” (2). Éste es precisamente el caso de “Ojos de perro azul”, pues ha sido descrito como el trabajo experimental de un autor joven y mucho de este juicio, si no es que enteramente, se le debe a las sentencias del trabajo doctoral de Mario Vargas Llosa.

Sin embargo, la intertextualidad aquí planteada daría razón de su estructura. Además, en la obra de Márquez las actualizaciones y recreaciones de la tradición clásica y bíblica son recurrentes, como lo han notado ciertos autores al señalar que hay “tres intertextos en *Cien años de soledad*, cuales son: Las crónicas del descubrimiento y conquista, los textos bíblicos y las leyendas grecolatinas, sobre todo el mito edípico del incesto” (Ortega 18), por ello se considera que trabajar este tema enriquecería los estudios sobre la obra del autor colombiano al ampliar el panorama sobre los mitos que desde el inicio de su carrera literaria utilizó como forma de diálogo. Además, esto también permitiría ver cómo se ha relegado un texto cuyas características, la intertextualidad con la tradición clásica, son las mismas que, para la crítica, resultan valiosas en otros textos del mismo autor (Ortega 2).

Empero, para lograr lo anterior es necesario probar, en primer lugar, la existencia de la relación intertextual señalada, por lo que será de vital importancia realizar la comparación entre el cuento de Márquez y el referente mítico. En el caso del mito de Psique y Cupido, se utilizará la versión que aparece en *El asno de oro* de Apuleyo, así como los rasgos relevantes de algunas variantes del mito de la tradición literaria hispánica. La importancia de responder a esta hipótesis radica, pues, en demostrar el valor literario que el cuento de Márquez alberga una vez que se lee desde la perspectiva de la relación intertextual que mantiene con el mito de Psique y Cupido. Esto permitiría comprobar que el texto presenta una de las características que se celebran en las obras más importantes del autor, además de mostrar la relevancia del mito de Psique y Cupido en la tradición literaria hispánica.

Tomando en cuenta todo lo anterior, el objetivo principal de esta investigación es demostrar que el cuento “Ojos de perro azul” presenta la actualización de un mito, el de Cupido y Psique, rasgo recurrente en la obra del autor, por lo que su análisis enriquece los estudios de la narrativa de García Márquez. De manera particular los objetivos de la investigación son, como se expondrá en el primer capítulo, caracterizar la naturaleza del mito desde sus orígenes y su aparición en *El asno de oro* de Apuleyo, su primera manifestación escrita conocida. Después, se pretende exponer la evolución del mito y cómo fue su paso por la literatura

hispanica, desde la literatura medieval hasta el siglo XXI, con el fin de señalar la relevancia que el mito tiene en la tradición hispanica, así como sus distintas manifestaciones. Posteriormente, se presentará el análisis del cuento para exponer los elementos del mito, aquéllos que aparecen tanto en la obra de Apuleyo como en el resto de sus manifestaciones históricas, con el fin de demostrar la relación intertextual entre ambos. Finalmente, se presentará una propuesta de lectura sobre la actualización del mito en el relato.

## 1. Historia del mito de Psique y Cupido

### 1.1 El origen del mito

El gran referente clásico que atañe a esta investigación es el mito de Psique y Cupido, pues, como se ha planteado ya, se demostrará un paralelismo entre el cuento “Ojos de perro azul” de Márquez y el mito mencionado. Para ello es relevante conocer el origen del mito, los significados que se le atribuyeron a lo largo de la historia, así como la forma en la que se difundió en las distintas tradiciones desde la Antigüedad hasta el siglo XX. Cabe mencionar que este mito ocupa un lugar privilegiado, pues ha llegado hasta nuestros días gracias a las manifestaciones culturales y artísticas que ha inspirado desde su nacimiento.

Posiblemente la presentación del mito más conocida y celebrada hasta la actualidad sea el relato que aparece en *El asno de oro* de Apuleyo, escrito en el siglo II d. C. Si bien éste es su registro literario más antiguo, existen antecedentes arqueológicos más tempranos, pues fue un “motivo predilecto en no pocas obras de arte del periodo helenístico” desde el siglo III a. C. (López Rodríguez 77). Sin embargo, dichas obras no representaban el relato contado por Apuleyo en sus *Metamorfosis*, sino que aparecía como “íconos carentes de índole narrativa” que más bien ostentaban un significado simbólico o alegórico (80).

Lo que podría denominarse como el origen del mito se encuentra en la tradición hindú, en el mito del matrimonio entre una diosa y un mortal, Urvasi y Pururavas. Dicho motivo se encuentra en uno de los himnos del *Rigveda* (ca. 1700-1100 a. C.) y, posteriormente, según Emilia Cortés Ibáñez, una “mala interpretación” dio fruto a su aparición en el *Śatapatha Brāhmaṇa* (ca. 1000 a. C.), luego apareció en *Vikramorvasi* de Kalidasa (I a. C.) y en el *Mahābhārata* (III a. C.) (347).

María Isabel López Rodríguez también menciona el drama sánscrito, *Vikramorvasi*. Además, señala cómo en dicha obra “pueden encontrarse las tres ideas fundamentales recogidas por Apuleyo: la idea de prohibición, la curiosidad que origina dicho tabú y la desgracia acarreada por no acatar el precepto y dejarse llevar por la curiosidad”, lo que, como también señala la autora, recuerda otros mitos donde la violación de la prohibición genera un castigo, como Eva y la expulsión del paraíso (78).

Noelia Martínez Cea ofrece algunas referencias en las que el mito apareció posteriormente, como son el *Harivaṃsa* (ca. s. I d. C.), el *Bhāgavata Purāṇa* (s. I d. C.), el *Matsya Purāṇa* (s. III d. C.) y el *Viṣṇu Purāṇa* (s. X d. C.) (26). Sin embargo, también reconoce dentro del entramado mítico otro referente: la fábula ugarítica en la que una joven debe casarse

con el dios serpiente Horan (45). Este reconocimiento hace alusión, como más adelante se verá, al oráculo de Apolo en el que se anuncia que Psique desposará una serpiente. Dicho esto y tomando en cuenta los testimonios anteriores se puede afirmar que el argumento del relato de Psique y Cupido presente en *El asno de oro* “no fue una creación original de Apuleyo, sino que está compuesto de un entramado mítico y folclórico” (Martínez Cea 18).

Varias investigadoras han identificado elementos del cuento de hadas folclórico en la historia de Cupido y Psique escrita por Apuleyo (Martínez Cea; Montemayor Aceves; López Rodríguez; Escobar Borrego). Esto lleva a pensar que Apuleyo convivió con un relato de tradición oral que luego él compuso dentro de su narración escrita fusionando elementos míticos y folclóricos. De manera que el cuento puede catalogarse como literatura folclórica, entendida como “esas narraciones que surgen de un autor conocido para ser puestas por escrito y difundirse de tal modo. Pero en ellas hay parte de elementos que pertenecieron al acervo cultural de un pueblo y que son tomados y modificados por el autor para ser introducidos en su escrito” (Martínez Cea 10).

El mismo Apuleyo es quien indica al lector el pueblo de origen de su relato: “Empieza una fábula de origen griego. Atención, lector: te gustará” (Apuleyo, lib. I, 1). Esta declaración, aunada a lo dicho sobre los antecedentes arqueológicos de Cupido y Psique, permite pensar que el mito mencionado proviene de la tradición oral griega, y que únicamente quedó registrado en la escritura del autor argelino.

## **1.2 La obra de Apuleyo**

Para ahondar en la obra de Apuleyo es preciso mencionar algunos de los datos biográficos que sobre el autor se conocen y que pueden ayudar a que ciertos elementos de su obra se clarifiquen. Nació en Madaura en el seno de una familia distinguida entre los años 114 y 125. Su posición privilegiada vino acompañada de una amplia educación que comenzó en Cartago y continuó en Atenas, centro que contaba con prestigio intelectual durante el siglo II: “En Atenas se familiariza con la filosofía griega. Estudia el aristotelismo y sobre todo el platonismo, del que va a hacer su profesión; se hace iniciar en los misterios entonces en boga en todo el mundo grecorromano, toma parte en toda clase de cultos, ‘por amor a la verdad y por piadoso deber para con los dioses’” (Rubio Fernández 9).

Sin embargo, además de su educación literaria y filosófica, entre sus vastos estudios también se encuentran la gramática, retórica, geometría, música, ciencias naturales, medicina, y dialéctica (Montemayor Aceves 248). Por otro lado, su educación fue “en gran medida

jurídica” (245). Ésta le serviría para defenderse de la acusación que recibió, por parte de su hijastro, de haber engañado a su madre con magia con el objetivo de contraer matrimonio. La defensa de Apuleyo se encuentra publicada en su *Apología*.

En cuanto a los misterios arriba mencionados, se tiene noticia de que Apuleyo se inició tanto en los eleusinos como en los de Isis (248). Según Menéndez Pelayo, el autor también “se inició en los misterios de Osiris cuando viajó a Egipto” (De Armas 58).

Tanto los elementos de su formación jurídica, literaria y filosófica, como otros sucesos biográficos (su iniciación mística y su acusación por el uso de la magia) permearon la construcción de su obra, así como su recepción. De ahí que Francisco Escobar Borrego afirme que “su cuento de hadas, de aliento mítico y aliento neoplatónico, tiene mucho, en efecto, de magia de amor [; y que la base de su pensamiento es un platonismo] mezclado con demonología y una concepción mágica del mundo” (“Apuleyo” 22). De hecho, tal reputación se mantuvo con Apuleyo al grado de que “durante el medievo y el Renacimiento este autor era considerado un mago o un brujo, o sea que autores del Siglo de Oro buscarían el misterio y la magia en *El asno de oro*” (De Armas 58).

Así pues, los elementos mágicos y filosóficos mencionados previamente se encuentran diseminados a lo largo de *El asno de oro*; sin embargo, pueden encontrarse en su totalidad dentro del mito de Psique y Cupido, pues éste juega un papel central en la obra de Apuleyo: “La fábula comprende la parte central de la obra, señal de que Apuleyo consideraba esa historia como una pieza fundamental del libro, probablemente por los paralelismos que hay entre Psique y Lucio [, protagonista de *El asno de oro*], así como por el fuerte sentido simbólico, alegórico y filosófico del cuento” (Escobar Borrego, “Diego López de Cortegana” 195). Es por ello, y por los objetivos de esta tesis, que la investigación se centrará en el episodio de Psique y Cupido, aunque se mencionarán algunos detalles del resto de *El asno de oro*.

### **1.2.1 Los elementos míticos, simbólicos y folclóricos del mito**

Es preciso, entonces, hacer un repaso por el argumento tal como aparece en la obra del autor argelino, más que para recordar una obra tan bien conocida, para señalar los elementos míticos, simbólicos y folclóricos que la componen, pues serán de utilidad en el análisis del cuento “Ojos de perro azul” de Gabriel García Márquez.

El relato ocupa parte del libro IV y culmina en el libro VI, con lo que se corona como el más largo de los que aparecen en toda la obra. Éste comienza cuando una vieja encargada de custodiar a Cárite, quien fue raptada por los ladrones, decide tranquilizarla y entretenerla con

“una de las bonitas historias que cuentan las viejas” (Apuleyo, lib. IV, 27). Este rasgo es, en realidad, el primero que hace alusión a la tradición popular. La estudiosa Martínez Cea lo nota y además agrega que “en Roma, los cuentos se ponen en boca de las ancianas. Tal es así que a este tipo de relatos populares se les denomina ‘historias de viejas’” (23).

El inicio del texto presenta ya elementos folclóricos inconfundibles. En una ciudad había un rey y una reina con tres hijas hermosas, de las cuales la menor era la que más sobresalía. Sobre el inicio, *Erant in quadam civitate...*, se ha señalado su parentesco con la literatura occidental infantil (Montemayor Aceves 249). Por otro lado, el número tres también es recurrente en la literatura folclórica, por ello es importante que sean tres hermanas (Martínez Cea 11).

En este momento, lo que interesa resaltar es cómo expresa Apuleyo la belleza de la tercera hermana, Psique: “Pero la perfección de la más joven era tan extraordinaria, tan maravillosa, que la voz humana no tenía palabras para expresarla ni ponderarla adecuadamente” (Apuleyo, lib. IV, 28). El lenguaje humano resulta insuficiente para expresar la belleza de Psique, este detalle se retomará al analizar el cuento de Gabriel García Márquez. Por otro lado, este elemento también prepara el terreno para hablar de una belleza sobrehumana, divina.

La belleza de Psique era tal que ocasionaba que los ciudadanos y extranjeros la veneraran como si fuera la misma diosa Venus, por lo que descuidaban los ritos que acostumbraban dedicar a la verdadera diosa: “Nadie navega hacia Pafos, nadie hacia Cnido, ni siquiera hacia la misma Citera . . . Sus sacrificios quedan interrumpidos, sus templos se arruinan, sus almohadones son pisoteados, su culto abandonado; ya no llevan coronas sus estatuas y la fría ceniza ensucia sus altares solitarios” (Apuleyo, lib. IV, 29). La nueva rivalidad que existe entre Venus y Psique ocasiona que la cólera de la diosa estalle.

La diosa decide entonces llamar a su hijo, Cupido, quien es caracterizado como travieso e insolente, y ponerlo al tanto de la situación. Llena de rabia, Venus le ordena que vengue la afrenta de la que ha sido víctima: “haz que esta joven se enamore perdidamente del último de los hombres, un maldito de la Fortuna en su posición social, en su patrimonio y en su propia integridad personal; en una palabra: un ser abyecto que no pueda hallar en el mundo entero otro desgraciado comparable a él” (Apuleyo, lib. IV, 31). Se ha mencionado en las líneas anteriores cómo el presente relato está compuesto por elementos folclóricos, pero también míticos. La intervención de los dioses, como Venus y Cupido, en el mundo de los mortales es un elemento característico de los mitos (Martínez Cea 32).

Por otra parte, la posibilidad de interpretar los mitos en una clave alegórica también permite relacionarlos con el relato de Apuleyo. La personificación del alma en el personaje de Psique es la prueba de ello. Como comenta Enrica Cancelliere, la palabra *psique* significa soplo, es decir, el aliento vital llamado alma, el cual sólo llega a serlo en el momento de la muerte.<sup>1</sup> En otras palabras, es un ser incorpóreo. De acuerdo con la autora, las ninfas también son originariamente soplos que podían sentir amor por humanos y dioses, por ello, durante los ritos de Himeneo a las esposas se les llamaba ninfas. Cancelliere considera a la Psique de Apuleyo como el arquetipo de esta idea (21–22).

Una vez que Venus termina la conversación con su hijo, se retira por la costa ayudada por su séquito de divinidades marinas. Mientras tanto, Psique lamenta que su belleza no le rinda frutos, pues a pesar de que se le adora como a una diosa, se le admira como “a una estatua de acabada perfección artística” (Apuleyo, lib. IV, 32). A diferencia de ella, sus hermanas se han casado ya con hombres de sangre real. Ante la preocupación de ser víctima de algún castigo divino, el padre de Psique decide consultar al oráculo de Apolo y pedirle un pretendiente para la doncella. Sin embargo, la respuesta es un presagio funesto sobre el destino de su hija menor. Así, encarga al rey que lleve a Psique a una alta montaña para que encuentre a su esposo, del cual le advierte lo siguiente:

No esperes un yerno de estirpe mortal, sino un monstruo cruel con la ferocidad de la víbora, un monstruo que tiene alas y vuela por el éter, que siembra desazón en todas partes, que lo destruye todo metódicamente a sangre y fuego, ante quien tiembla el mismo Júpiter, se acobardan atemorizadas las divinidades y retroceden horrorizados los ríos infernales y las tinieblas del Estigio. (Apuleyo, lib. IV, 33)

Éste es otro de los elementos de cuento folclórico que ha sido identificado en el relato de Apuleyo por diversos autores: el esposo con aspecto monstruoso o de animal. Por ejemplo, se ha dicho sobre los ecos del mito de Cupido y Psique que hay “numerosas variantes pero el eje siempre es el mismo: esposo que, bajo aspecto de animal, oculta su naturaleza a la esposa” (Cortés Ibáñez 348). Por otra parte, también se ha señalado que “se distinguen elementos pertenecientes a una antigua tradición oral que encarna el motivo de la joven hermosa que debe

---

<sup>1</sup> De manera general, se reconocen al menos tres acepciones de la palabra *psique*. En el diccionario *Vox*, la entrada *ψυχή* contiene ‘soplo’, ‘hálito’, ‘aliento vital’ (entendidos de la manera que menciona Cancelliere) y ‘alma’ (652). Por otro lado, Corominas define la palabra griega *psykhé* únicamente como ‘alma’ (480). De acuerdo con Rafael García Mahiques, quien también valida el significado de ‘soplo’ como parte de la cosmovisión griega antigua, la relación entre el término en cuestión y la ‘mariposa’ puede rastrearse al siglo IV a.C., pues así se le llamaba a un tipo de mariposa nocturna. Esto ocasionó que en las representaciones plásticas de Psique ésta fuera representada con alas o convertida directamente en mariposa (209-10).

contraer matrimonio con un ser monstruoso” (Martínez Cea 25). De igual manera, es preciso recordar lo dicho anteriormente sobre el parentesco mítico entre la historia de Psique y Cupido y la fábula del dios serpiente Horan.

Aunado a esto, hay otro elemento operante sobre el dios del amor, Cupido. Además de ser descrito como una serpiente, se le caracteriza como un niño travieso, atrevido e insolente. Más aún, en el pasaje citado previamente, se aprecia un tinte de ferocidad, destrucción y crueldad. Con esto en mente, vale la pena preguntarse en qué sentido es Cupido un monstruo. En cuanto al arte visual, muchas “obras de arte nos presentan a Eros jugando con una mariposa, y en tales pasatiempos el tiránico Amor muestra más ferocidad que afecto: caza a la mariposa, la quema, la hace prisionera, la ata sin piedad, la atormenta con sus flechas o la hace víctima de un sinfín de torturas . . . que son reflejo de los efectos que el travieso Amor produce en el alma humana” (López Rodríguez 81). Tómese en cuenta lo dicho previamente sobre cómo la palabra *psique* se utiliza a partir del siglo IV a.C. para designar también un tipo de mariposa nocturna.

Esta crueldad es la razón por la que se le considera a Amor un monstruo y por la que se vaticina un futuro tan oscuro para Psique. Por otro lado, la descripción que Apuleyo pone en voz del oráculo también genera las condiciones de posibilidad para que Psique caiga en la trampa que sus hermanas le tienden dominadas por la envidia, así como para las turbaciones que sufre a lo largo del relato.

El padre de Psique, tras conocer las palabras del oráculo, se lamenta a la par de su esposa durante días, para finalmente llevar a cabo la sentencia. Sobre la alta montaña se desarrolla la ceremonia junto con todo el pueblo, que se encuentra en duelo. Acompañados de varios elementos fúnebres, se celebra el “himeneo de muerte” (Apuleyo, lib. IV, 34). De manera que hay toda una carga semántica de muerte en la boda de la doncella. En ese momento, Psique consuela a sus padres, que son presa de la congoja y el dolor, mientras entiende que la falta que se ha cometido fueron los honores recibidos a nombre de la divinidad: “el nombre de Venus ha sido la única causa de mi perdición” (Apuleyo, lib. IV, 34).

Tras dicho reconocimiento, los acompañantes se retiran y Psique permanece en la alta cumbre, sola y llorando. En ese momento aparece el aliento de Céfiro, el viento del oeste, para transportar a Psique hasta un valle profundo. En el texto de Apuleyo, se dice que Cupido es quien “en alas del viento la baja de la cumbre solitaria” (Apuleyo, lib. V), como si el viento fuera el encargado de servir al dios del amor. Tras llegar al valle y recobrar el sueño, Psique descubre a su alrededor lo que ha sido descrito como un *locus amoenus*

(Carmignani 6): en medio de un bosque con fuentes cristalinas encuentra una mansión lujosa cuya composición plateada únicamente podía ser divina, “parece muy verosímil que el gran Júpiter se ha construido este paraíso como palacio en la tierra para vivir con los hombres” (Apuleyo, lib. V, 1).

Psique decide entrar al palacio atraída por su belleza y lujo. Las riquezas y la ostentación de tal lugar únicamente pueden expresarse mediante la hipérbole: “Si algo falta allí es porque no existe” (Apuleyo, lib. V, 2). Una vez dentro, Psique es atendida por voces invisibles que le ofrecen descanso, baño y un banquete que se sirve solo, seguido de lo que parecía un invisible coro conformado por voces humanas. Tanto el palacio como los sirvientes invisibles son elementos del relato folclórico (Martínez Cea 46).

Los sirvientes invisibles, además de formar parte de la tradición fantástica, también responden a la naturaleza del mismo dios con el que Psique está por encontrarse, pues “en el caso de la fábula de Apuleyo, el hecho de que los seres de dicha casa sean invisibles representa, más bien, una extensión del estado invisible en que debe permanecer el nuevo amante de Psique. No parece que el objetivo de Apuleyo sea crear un entorno de terror para el lector, sino de misterio, intriga y secreto” (Senties Celma 42). Sin embargo, hay que pensar que Psique ha entrado en contacto con un mundo que está más lejos de la corporeidad. Considérese esto a la luz de que ella tuvo una boda de tintes fúnebres, “las propias exequias” (Apuleyo, lib. IV, 34).

Esa misma noche, en la oscuridad, “estaba a su lado el marido misterioso; subió al lecho, hizo de Psique su esposa, y, antes de que volviera la luz del día, había desaparecido apresuradamente” (Apuleyo, lib. V, 4). Así suceden los encuentros entre Psique y su misterioso esposo durante algún tiempo: se encuentran únicamente en la oscuridad de la noche y al llegar el amanecer éste desaparece.

La noticia del destino de muerte de Psique llega a los oídos de sus hermanas, lo que ocasiona que éstas decidan visitar a sus padres que se encuentran hundidos en la congoja. Esa noche el amante invisible advierte a su esposa que se encuentra en peligro de muerte y que ha de ser cautelosa, pues sus hermanas, que la creen muerta, tratarán de hallarla en la alta cumbre. Su esposo le advierte que, si llegara a escuchar sus lamentos, ella deberá hacer caso omiso de ellos, de lo contrario atraerá dolor y desgracia.

Psique acepta las indicaciones recibidas, pero con gran pena. Por ello, la noche siguiente convence a su marido de permitirle hablar con sus hermanas y obsequiarles oro y collares. Éste vuelve a insistir en que no debe hacer caso a los consejos de sus hermanas y sobre todo le advierte “que nunca intente averiguar cómo es su marido; sería una curiosidad sacrílega”

(Apuleyo, lib. V, 6). La razón del sacrilegio es que Psique se encuentra frente a un dios, es decir, “un mortal como Psique no puede descubrir el resplandor de un dios” (Sentíes Celma 91).

Psique promete a su marido que no cometerá acto alguno que pueda terminar con la felicidad de ambos y le pide un último favor: ordenar a su servidor, Céfiro, que lleve a sus hermanas hasta el palacio donde habitan, así como lo hizo con ella. Seguido de esto, colma a su amante invisible con besos y abrazos con el fin de persuadirlo, mientras también lo halaga con frases cariñosas. “La fuerza y hechizo del lenguaje amoroso acabó rindiendo al esposo, a pesar suyo” (Apuleyo, lib. V, 6). Este fragmento permite reiterar la importancia del lenguaje en el relato. Si bien éste puede resultar insuficiente para expresar la belleza de Psique, resulta útil como recurso persuasivo ante el mismo dios del amor.

Así pues, las hermanas de Psique llegan hasta la alta cumbre donde se llevó a cabo la ceremonia nupcial y comienzan a llorar la muerte de su hermana menor. Psique, escuchando los fuertes lamentos de sus hermanas, decide llamar a Céfiro y le comunica el mandato divino de su esposo. Céfiro, entonces, cumple la orden “de un suavísimo soplo” y lleva a las hermanas hasta donde se encuentra Psique (Apuleyo, lib. V, 7).

Una vez reunidas y consoladas, Psique les muestra a sus hermanas las riquezas del palacio que habita, así como las voces que le sirven, y les ofrece un baño y un banquete suntuoso. Ante tal muestra de opulencia, las hermanas comienzan a sentir envidia. Tratan de inquirir sobre la identidad del marido de Psique, quien, siguiendo las indicaciones del dios, contesta con una historia inventada sobre el origen del supuesto hombre. Temiendo delatarse, Psique obsequia oro y collares a sus hermanas y llama a Céfiro para que éste las regrese al punto donde las encontró.

Las hermanas, ya fuera del palacio, interpelan a Fortuna para reclamarle la desigualdad de condiciones en las que viven ellas en comparación con su hermana menor, a pesar de compartir la misma ascendencia materna y paterna. Mientras ellas se encuentran casadas con esposos viejos y enfermos a los que deben servir lejos de su patria, Psique goza de las riquezas del palacio, de las voces y el viento que la atienden, y de un esposo que a todas luces es un dios. La envidia les hace temer que Psique misma sea convertida en una diosa, si el matrimonio continúa. Ante estas emociones, las hermanas deciden regresar a sus hogares y pensar bien en la trampa que le tenderán a su hermana, pues consideran que no merece tal prosperidad.

Entre tanto, el esposo de Psique, durante sus pláticas nocturnas, vuelve a advertirle que la tragedia está ciñéndose sobre su destino. Un par de “pérfidas lobas” tratarán de emboscarla

para que descubra su rostro (Apuleyo, lib. V, 11). Si Psique llegara a ver el rostro de su marido, ya no volvería a estar con él. Así que éste le aconseja no volver a comunicarse con sus hermanas o, en su defecto, no hablar sobre su identidad. También le comunica que se encuentra preñada: “llevas ya en tu seno otro niño que será un dios si sabes callar y guardar nuestro secreto; si lo profanaras, nuestro hijo será un simple mortal” (Apuleyo, lib. V, 11).

La noticia despierta en Psique una gran felicidad por convertirse en la madre de una criatura de naturaleza divina. Entonces, por tercera vez recibe una advertencia proveniente de su esposo. Le anuncia que ha llegado el momento decisivo en que dos seres de su propia sangre tratarán de hacer que descubra su rostro. Así como ocurre con el número de hijas, también son tres las advertencias que recibe Psique por parte de su esposo. Como se mencionó previamente, el número tres es un número recurrente en las tradiciones populares:

El número tres es fundamental en muchos aspectos de diferentes culturas del mundo: tres, para los cristianos, implica un único Dios unido en tres (Santísima Trinidad); para los chinos es el número al que nada se le puede añadir (el hombre, hijo del cielo y la tierra); [en la religión india] la manifestación divina es triple (Brahma, Vishnu y Shiva); en la religión romana está la Tríada Capitolina (Júpiter, Juno y Minerva); y tres es la perfecta armonía que surge de la unión de Cupido y Psique al dar luz a Placer (*Voluptas*). (Martínez Cea 35)

Por otro lado, las tres advertencias también funcionan como profecía. Es decir, su función dentro del relato es anunciar la falta que Psique cometerá, mediante un elemento reiterativo. De esta manera, Cupido, además de ser “una presencia nocturna, invisible, un fantasma, muy similar a las voces de los sirvientes que habitan ese mágico palacio”, también “surge dentro de la fábula como el elemento actancial que anticipa la ‘perdición’ de Psique” (Sentíes Celma 91).

Aunado a lo anterior, es preciso considerar que la función de Cupido en este momento del relato también consiste en poner a prueba a su esposa: “el papel más importante de Cupido dentro de la fábula es el de poner en juego la fidelidad y fortaleza espiritual de Psique” (91). Es posible relacionar esta situación con el carácter travieso y cruel de Cupido, y con la descripción monstruosa que de él da el oráculo de Apolo. Recuérdese también la representación de Cupido jugando con una mariposa y apresándola. En otras palabras, estas imágenes permiten dilucidar el sentido simbólico del amor como causa de desdichados escenarios, a pesar de la felicidad que también propicia.

Una vez que Psique escucha la tercera advertencia de su esposo, responde con sollozos ante las prohibiciones y nuevamente se vale del lenguaje para persuadirlo de que le permita

encontrarse con sus hermanas. El marido queda “hechizado por estas palabras” y consiente el encuentro (Apuleyo, lib. V, 13). Al día siguiente, Céfiro transporta a las hermanas de Psique desde la alta cumbre hasta el palacio. Allí, Psique las recibe y les ofrece las mismas delicias que la última vez. En seguida, las hermanas vuelven a preguntar por la identidad del esposo de Psique, quien olvida su mentira pasada y cuenta una nueva, lo que no pasa desapercibido para sus hermanas mayores. Luego las hermanas se despiden llevadas por el viento.

Gracias a la mentira, sus hermanas se dan cuenta de que ésta desconoce la verdadera identidad de su esposo, de donde deducen que se trata en realidad de un dios, así como el hijo que se encuentra en el vientre de Psique. Corroídas por la envidia deciden volver al día siguiente para tenderle una trampa a su hermana menor. Consiguen despertar la curiosidad de Psique asegurando que su esposo es en realidad una serpiente, como lo había predicho el oráculo de Apolo, y que planea comerla. Le aseguran que el único medio para su salvación consiste en esconder una lámpara de aceite y una navaja de afeitar para que asesine a la serpiente en cuanto se quede dormida.

De manera paralela a la función de Cupido en el relato, es posible señalar que la de las hermanas consiste en provocar la tragedia de Psique: “La importancia principal de la participación de las hermanas se debe al hecho de que ellas representan el disparador de la curiosidad de Psique. Ellas son el elemento de la discordia entre la unión dichosa de Cupido y Psique” (Sentíes Celma 73). De modo que, a pesar de que Psique confiesa haber sentido curiosidad antes, las hermanas serán el detonador que, finalmente, lleva a Psique a actuar.

Considérese el hecho de que la prohibición es, desde la antropología, un mitema que se repite a lo largo de varios relatos, “está relacionado con un código moral que se remonta a tiempos primitivos para evitar el mal, por ejemplo: Jehová prohíbe al hombre que coma del árbol de la ciencia o Acteón es devorado por sus perros por haber visto desnuda a Diana” (Escobar Borrego, “Apuleyo” 23).

Sin embargo, el aspecto de dejarse llevar por la curiosidad y violar la prohibición impuesta ha sido mayormente vinculado a los personajes femeninos, como en los casos de Eva y la mujer de Lot en la tradición cristiana (23). Otros autores, por otro lado, también han identificado esta curiosidad en otro personaje femenino del mundo clásico: Pandora. “Huelga recordar, en este sentido, la fusión —difundida ya por Plotino, Fulgencia o Erasmo— entre la figura mitológica de Psique y la de Pandora tanto por la *curiosidad* como por el atributo de la caja (o *pyxis*, en el *Asinus aureus*)” (Escobar Borrego, “Dulce amor” 142). La relevancia de dicha caja, o *pyxis*, será mencionada en su momento.

Psique lleva a cabo el plan de sus hermanas y, en cuanto su esposo se entrega a los brazos del sueño, toma la lámpara y la navaja para descubrir la identidad de quien yace a su lado todas las noches. Entonces, la desdichada descubre que el cuerpo que ilumina la llama no es otro que el de Cupido, el dios del amor. Psique casi desfallece al contemplar la hermosura de su esposo y por poco entierra la navaja en su corazón al dejarse caer de rodillas. La curiosidad que la posee la obliga a examinar las armas del dios. Así, al probar el filo de las flechas de Cupido con el dedo, se encaja una de las puntas, lo que ocasiona que brote una gota de sangre y que Psique se enamore del dios con una pasión intensa. Presa de la embriaguez de la pasión, se arroja sobre el cuerpo de Cupido para llenarlo de caricias y besos, sin cuidar la lámpara, que deja caer una gota de su aceite sobre el hombro del durmiente, lo que ocasiona que despierte ante el ardor de la quemadura.

Ésta es la escena que se va a repetir en múltiples recreaciones del mito de Psique y Cupido, la que aparecerá en distintas obras del Siglo de Oro español, como se verá más adelante. Hay que recordar la descripción de la divina belleza del dios: “Admira su cabeza rubia, su noble cabellera perfumada de ambrosía, su cuello blanco como la nieve, sus mejillas de púrpura, surcadas de rizos en gracioso desorden . . . y su vivísimo resplandor hacía palidecer la llama de la misma lámpara” (Apuleyo, lib. V, 22). En efecto, la fuerza de este cuadro consiste en la contemplación de la belleza divina, lo que ocasiona que sea el motivo recurrente en otras versiones del mito, “esta escena representa, de algún modo, el momento glorioso del ‘descubrimiento’, el placer inmenso del hombre ante el hallazgo, la revelación y la contemplación de lo prohibido” (Sentíes Celma 118).

Cupido, al despertar y ver que su esposa lo ha traicionado, levanta el vuelo sin decir nada; sin embargo, Psique alcanza a tomar su pierna para poder acompañarlo por los aires. Su intento es en vano, pues el cansancio hace que termine por soltarse. Cupido se detiene en la copa de un ciprés y reclama por la traición acontecida, porque después de haber desobedecido a su madre, la misma Venus, y después de todas las advertencias, Psique ha violado la prohibición de no descubrir su rostro. En ese momento Cupido declara: “paso por famoso saetero, y me he alcanzado a mí mismo con mi propia flecha” (Apuleyo, lib. V, 24).<sup>2</sup>

El dios del amor, durante su reclamo, añade: “Eres el colmo de la simpleza, Psique” (Apuleyo, lib. V, 24). Ante esta calificación de simpleza vienen a la mente todas las advertencias que Psique recibió y cómo, aun así, cayó ante los engaños de sus hermanas. Se ha encontrado que

---

<sup>2</sup> Dicha frase ilustra el motivo de Amor enamorado que también estará presente en la literatura posterior.

el personaje de Psique es, desde “un punto de vista psicológico [,] excesivamente ingenua” (Sentíes Celma 101). Dicha caracterización se adjudica a que “Apuleyo construye su personaje a través del desarrollo de un campo semántico relacionado con la idea de la *simplicitas animi*” (116).

Sentíes Celma argumenta esta simplicidad y excesiva ingenuidad con el hecho de que Psique cayó en el engaño de sus hermanas, así como con el hecho de que ella no logra pasar las pruebas que Venus le pone si no es con la ayuda de otros seres (105). De la misma manera, la autora critica lo inverosímil que resulta el carácter de Psique, pues en momentos como los mencionados, éste resulta muy ingenuo; mientras que en otros, resulta inteligente y decidido, como en el momento de su venganza, cuando, luego de ser abandonada por Cupido, al andar errante de manera azarosa llega a las ciudades de sus hermanas y les miente para que crean que Cupido desea casarse con ellas tras haber sido traicionado (106). Esto ocasiona que ambas hermanas compartan el destino de muerte: arrojarse de la alta cumbre con la idea de ser atrapadas por Céfiro. Sin embargo, en su lugar, “soplaba un viento distinto” (Apuleyo, lib. V, 27), por lo que caen directo a su muerte.

En primer lugar, en este trabajo se reconoce que dicha simpleza no siempre es vista como un elemento negativo. Por ejemplo, considérese la forma en la que el mismo Cupido, en otro momento del relato, califica el carácter de su amada Psique: “tu cándida sencillez y tu buen corazón” (Apuleyo, lib. V, 11). Por otro lado, dicha sencillez es, en realidad, más ambigua de lo que se aprecia y lo que se ha descrito como inverosímil tiene su origen en la misma concepción que los antiguos tenían sobre Psique. En un estudio sobre los antiguos mosaicos romanos se ha encontrado lo siguiente:

la iconografía de Psique revela un patrón de amor femenino que oscila entre la ingenuidad y la sensualidad y refleja un perfil psicológico un tanto contradictorio, desgarrada entre el miedo y la curiosidad, entre la obediencia y la rebeldía. Aunque su cuerpo casi siempre está representado más cubierto que el de su compañero, no figurando su ocasional desnudez demasiado expuesta, el personaje puede vacilar entre el recato y el brillo, ya que su gestualidad puede contraponer el pudor con el que oculta su cuerpo, mostrándose a veces insinuante e incluso arrebatadora. (Mourau 64)

De manera que lo que se expresa en el relato de Apuleyo como un carácter inverosímil es en realidad el testimonio de lo que era la percepción de Psique en el imaginario del pueblo romano, un personaje un tanto contradictorio y complejo, como el alma humana.

Una vez que Cupido ha retomado su vuelo y se aleja de su vista, el primer impulso de

Psique es arrojarse en el río más próximo para acabar con sus penas. Sin embargo, el río, en atención al dios del amor, la acoge y la pone fuera de peligro. A partir de este momento de la historia aparecen distintos elementos que pertenecen al ámbito del campo, de la fertilidad y de la agricultura. El primero de ellos es el encuentro de Psique con el dios Pan, “el dios rústico” (Apuleyo, lib. V, 25). El dios fauno se encuentra en la cima de una loma enseñando canciones a la diosa Eco, mientras un rebaño de cabras pacen a las orillas del río. Al contemplar lo ocurrido, Pan exhorta a Psique a no acabar con su vida y, en cambio, invocar “con humilde súplica a Cupido” (Apuleyo, lib. V, 25). Es decir, que el lenguaje vuelve a ser un elemento clave para la comunicación entre Psique y su amado. Por otro lado, la intervención de Pan es la primera de las ayudas que recibe Psique por parte de elementos relacionados con el campo. Así lo expresa Apuleyo cuando escribe que “Psique no le contestó; tan sólo lo adoró como a divinidad protectora y continuó su ruta” (Apuleyo, lib. V, 26).

En este momento del relato empieza la penosa peregrinación de Psique, lo que se entiende precisamente como otro de los elementos del cuento folclórico: los trabajos o pruebas que el héroe, en este caso, la heroína, debe superar.

Luego del encuentro con Pan y tras la venganza que deja caer sobre sus hermanas, Psique se encuentra errante en busca de su amado Cupido. Las noticias llegan a Venus en boca de una gaviota, mientras la diosa se encuentra nadando en lo profundo del mar. Así, el ave avisa a Venus de los rumores sobre Cupido y su reciente herida de amor, a la vez que emite una alerta moral sobre lo que las acciones de Amor han causado: “todo se ha vuelto feo, burdo, desagradable; que no hay matrimonios fecundos, no hay vida social, no hay cariño entre los hijos, la corrupción no tiene límite, decaen las instituciones entre el hastío y el aburrimiento” (Apuleyo, lib. V, 28).

Ante tal desprestigio del nombre de su hijo y el suyo propio, Venus, encolerizada, se dirige a su morada, donde encuentra a Cupido y lo increpa por estar enamorado de la “usurpadora” de su nombre (Apuleyo, lib. V, 28). Por otro lado, le señala que aún es un niño, hecho que se pone en duda cuando la diosa se encuentra con Juno y con Ceres, a quienes cuenta sus molestias. Las diosas le contestan de la siguiente forma: “¿Ignoras acaso que es un varón y que es joven? ¿O te has olvidado de los años que tiene? Acaso te sigue pareciendo un niño por conservar la gracia de la infancia?” (Apuleyo, lib. V, 31). Esto resulta relevante si se considera que lo que ocurre en el relato de Apuleyo es la creación o la recreación de un orden que se cumple con el matrimonio entre el alma y el amor, orden que no puede instaurarse con las características traviesas que acompañan al dios niño.

Otro elemento que se desea resaltar de este episodio es la forma en la que tanto Ceres como Juno defienden al hijo de Venus “por temor a las saetas de Cupido y para congraciarse con él” (Apuleyo, lib. V, 31). Esto se repetirá, de cierta forma, en el momento en que Psique se encuentre con ambas diosas y, a pesar de no recibir ayuda por parte de ninguna, pues temen causar la ira de Venus, tampoco la perjudican, por ejemplo, entregándola a la diosa.

Por otro lado, en este momento en el que ya se conoce la identidad del marido de Psique, se comienza a señalar la naturaleza desigual del matrimonio entre ambos. En esta investigación se señalarán algunos de dichos elementos.<sup>3</sup> El primero de ellos que anuncia esta desigualdad aparece en las palabras de Venus, quien está molesta por la “sonada infamia de [su] casa” (Apuleyo, lib. V, 31). A pesar de que aún no está del todo claro dentro de la historia, la infamia a la que la diosa hace alusión tiene como causa el matrimonio de su hijo, un dios, con una mortal. Más aún, la mortal que Cupido escogió para desposarse es la misma que fue adorada en el nombre de Venus. La forma en la que Apuleyo expresa esta desigualdad entre una humana y una diosa es convirtiendo a Psique en una esclava:

En la segunda parte de la historia, Psique pretende suavizar la ira de Cupido ya no con las caricias de una esposa (*uxoriis blanditiis*), sino con las súplicas de una esclava (*servilibus precibus*), por lo que ella misma cambia su personalidad jurídica . . . Sin embargo, como esclava no pertenece a Cupido, un *dominus*, sino a una *domina*, la diosa Venus, su suegra, quien está furiosa por la unión de su hijo con ella. (Montemayor Aceves 254)

Ésta es la razón por la que Venus será la encargada de poner las pruebas para la heroína. Como se mencionó previamente, éste es uno de los elementos del cuento folclórico, cuya tradición se remonta a los relatos de la Antigüedad: “Estas pruebas impuestas por una hechicera, madrastra, rey o reina, es un tema recurrente en el cuento fantástico, recuérdense los trabajos de Hércules” (257). En efecto, Venus ocupa el lugar de la madrastra de los cuentos de hadas: “la imagen de Venus es semejante a la de una bruja, madrastra y terrible suegra” (Sentíes Celma 65).

Antes de que Psique se encuentre cara a cara con la diosa Venus, como ya se ha mencionado, tiene contacto con las diosas Ceres y Juno. Primero, divisa un templo y se acerca pensando que Cupido puede estar refugiado en él. Sin embargo, se encuentra con un desorden de elementos usados para cultivar: espigas de cebada y de trigo, hoces y equipo para segar

---

<sup>3</sup> Si se desea ahondar en el tema de las condiciones jurídicas del cuento de Cupido y Psique, se puede consultar el trabajo de la Dra. Martha Montemayor Aceves: “Contenidos jurídicos en el relato de Cupido y Psique de Apuleyo”.

(Apuleyo, lib. VI, 1). Psique decide ordenarlos para no descuidar el culto de ninguna divinidad. Dichos objetos pertenecen a la diosa Ceres, diosa asociada a la agricultura y a la fecundidad. Como en el caso de Baco, éste es otro elemento relacionado con el campo. En cuanto Ceres sorprende a Psique en su tarea, le increpa el preocuparse por sus intereses cuando Venus es quien la busca furiosamente. Entonces, Psique pide el auxilio de la diosa haciendo alusión al mito que propició el ritual de los misterios eleusinos: “por los inviolables secretos de tus cestas . . . por el carro que arrebató a Proserpina, por la tierra que se resiste a soltarla, por su desaparición para contraer un tenebroso matrimonio, por el regreso de tu hija hallada gracias a la luz de tus antorchas, por todos los demás misterios que guarda en silencio el santuario de la ática Eleusis” (Apuleyo, lib. VI, 2). El texto se refiere al mito del rapto de Proserpina por parte de Plutón y a la peregrinación que Ceres tuvo que emprender para encontrar a su hija. Durante el tiempo que duró esta búsqueda, Ceres no se dedicó a la agricultura, por lo que tuvo origen el primer invierno. Cuando Ceres encontró a Proserpina, ésta ya no podía abandonar el inframundo, pues había comido semillas de una granada que Plutón le ofreció, y quien come la comida del inframundo ya no puede regresar. Posteriormente, se decide que Proserpina permanecerá con Plutón durante una estación, el invierno, y regresará con Ceres el resto del año.

En los ritos místicos de Eleusis, los iniciados debían llevar las reliquias sagradas desde dicha ciudad hasta un templo en Atenas y de regreso . Las mencionadas reliquias eran un cofre y una canasta cuyo contenido se desconoce (Mircea Eiaide 378-81). Tanto el mito como los ritos presentan características análogas al mito de Psique, como la peregrinación de ambos personajes femeninos, la canasta que llevará Psique al infierno, el cofre con la belleza de Proserpina que no debe ser abierto y la idea de no probar alimento en el inframundo. Esto puede ser entendido a partir del hecho de que Apuleyo fue un iniciado en los misterios eleusinos y transmitió el significado místico a su propia obra.

De la misma manera, el encuentro de Psique con la diosa Juno, divinidad asociada con la maternidad y el matrimonio, también presenta una fuerte carga de significado sobre la fertilidad. Como se sabe, Psique se encuentra embarazada, por ello evocará el nombre de Juno Lucina, “alude a la misma divinidad en su calidad de protectora de los alumbramientos o nacimientos” (Rubio Fernández, n. 56). Igualmente, aludirá al carácter protector del matrimonio de la diosa. Sin embargo, Juno tampoco podrá ayudarla por sus lazos con Venus, así como por las leyes que “prohíben dar refugio al esclavo fugitivo con perjuicio de su amo” (Apuleyo, lib. VI, 4). Como se mencionó previamente, Psique se encuentra rebajada al nivel

de una esclava, por lo que será tratada como tal en estos pasajes de la historia.

Ante la negativa de ambas diosas de brindarle ayuda, Psique decide encarar a Venus, pues no encuentra más alternativas, además de que reconoce la posibilidad de que su esposo se encuentre en el mismo sitio que su madre. Mientras tanto, la diosa había acudido por los servicios de Mercurio, el dios mensajero, para que avisara a todos sobre la búsqueda de Psique. Por ello, en cuanto ésta aparece en la morada de Venus, una de sus esclavas la lleva ante la diosa. Una vez frente a ella, las esclavas Inquietud y Tristeza se encargaron de llenar a Psique de tormentos. Luego, Venus informa a Psique que, dadas las circunstancias desiguales de su matrimonio con Cupido, el fruto de dicho matrimonio no podrá ser reconocido: “No puedo hablar de nieto: la condición de los contrayentes es ilegal; además, un matrimonio verificado en el campo, sin testigos, sin el consentimiento paterno, no puede considerarse legítimo, y por consiguiente el hijo que nazca será bastardo” (Apuleyo, lib. VI, 9).

Recuérdese la condición de esclava de Psique, pues de acuerdo con Martha Montemayor “la hija que nacerá (porque será niña) siendo Psique esclava, seguirá la condición de la madre y será espuria, pero si nace siendo ella libre, seguirá la condición del padre”. Por otro lado, es preciso recordar que dicha desigualdad no sólo alude a la condición de esclava recién adquirida de Psique, sino a su condición de humana.

A partir de este momento comienzan las pruebas que Venus impondrá a Psique. En primer lugar, ordenará que le traigan distintas semillas con el objetivo de que Psique las ordene: “Arréglate este montón de semillas entremezcladas; separa los granos uno por uno y tenlos debidamente clasificados antes del anochecer: una vez concluida la tarea, te daré mi aprobación” (Apuleyo, lib. VI, 10). Es posible apreciar cómo en esta tarea vuelven a estar presentes los elementos del campo. De hecho, ante la dificultad que tal mandato representa para Psique, quien resolverá la tarea por ella es un grupo de hormigas, “ese minúsculo habitante del campo” (Apuleyo, lib. VI, 10).

Cuando la diosa Venus regresó y comprobó que Psique había cumplido su tarea, sospechó que no había sido obra de ésta, sino que Cupido la había ayudado de alguna forma. Al día siguiente, Venus llama a Psique ante ella para asignarle su segunda tarea. Le dice de un lugar en el que un grupo de ovejas pace sin la presencia de pastor alguno. La lana de aquellas ovejas lucía como el oro, por lo que la diosa desea que le traiga un mechón. Psique planea arrojar al río más próximo con el fin de quitarse la vida, sin embargo, la Caña le pide que no mancille el agua con su muerte. También la previene contra las ovejas, pues mientras el sol las ilumina son poseídas por la rabia y asesinan a quien se acerca. En cambio, en cuanto el sol

pierde su esplendor y las ovejas se quedan dormidas, es posible tomar la lana de las ramas que circundan el lugar.

Así lo hace Psique y regresa ante Venus con el objetivo cumplido. “Pero el éxito de esta segunda prueba tampoco mereció la aprobación de la soberana” (Apuleyo, lib. VI, 13). De nuevo, la diosa sospecha que Psique ha recibido ayuda y no se muestra satisfecha. Entonces decide ponerle una prueba todavía mayor: recoger en una jarra el agua que brota de una fuente sobre la cumbre de una montaña cuyo destino son los ríos del infierno: Estigio y Cocito.

Por tercera vez, Psique encuentra una gran dificultad para salir airoso del desafío, pues, en este caso, terribles dragones asoman sus cuellos por la montaña y defienden las aguas. Por otro lado, las mismas aguas poseen el don del habla y se defienden con alarmantes exclamaciones: “¡Retírate! ¿Qué haces? ¡Cuidado! ¿En qué piensas? ¡Ojo! ¡Huye! ¡Te vas a matar!” (Apuleyo, lib. VI, 14). Sin embargo, una vez más acudirá alguien para auxiliar a Psique: “el ave de Júpiter, el águila arrebatadora” (Apuleyo, lib. VI, 15). Como ésta deseaba honrar al dios del amor por un servicio prestado en el pasado, decidió ayudar a su esposa a recoger las aguas del Estigio.

A pesar de lo anterior, “tampoco ahora pudo aplacar la cólera de la enfurecida diosa” (Apuleyo, lib. VI, 16). Venus la acusa de ser una hechicera por haber logrado superar las pruebas anteriores y prepara un nuevo desafío para ella. Esta vez le entrega una pequeña caja con la que debe descender al infierno para pedirle a Proserpina un poco de su belleza y ponerla ahí, para que así Venus pueda asistir a una representación teatral con los otros dioses. Ante este nuevo desafío, Psique “comprendió que, ya sin rodeos, se le embarcaba a las claras y directamente para la muerte” (Apuleyo, lib. VI, 17).

Psique decide subir a una alta torre y arrojarla desde ahí, pues piensa que es una forma directa y hermosa de llegar a su destino. Empero, esta vez la torre será quien la ayude con su tarea, pues le indicará la forma adecuada en la que debe llegar al inframundo, ya que si se arroja y muere, llegará, pero no podrá salir de ahí. En primer lugar, Psique debe dirigirse a una cueva que comunica con el inframundo y llega al mismo palacio de Plutón. “Pero no debes ponerte en marcha con las manos vacías entre aquellas tinieblas: debes llevar en cada mano un pastel de harina de cebada amasado con vino y miel, e irás también con dos monedas en la boca” (Apuleyo, lib. VI, 18). Las monedas le permitirán a Psique pagar a Caronte el traslado por el río de la muerte, tanto de ida como de regreso, con la condición de que el mismo barquero tome la moneda de su boca.

Por otro lado, también hay otras precauciones que Psique debe tomar. Por ejemplo,

durante la travesía por el río de la muerte un viejo le tenderá las manos y ella debe ignorarlo. Luego, algunas viejas hilanderas le pedirán ayuda para tejer, pero también deberá pasar de largo, pues todas estas distracciones podrían ocasionar que suelte alguna de las tartas. Éstas le son necesarias para poder pasar al perro de tres cabezas que ladra a los muertos frente al atrio de Proserpina. Igual que con las monedas, las tartas servirán para la ida y el regreso.

Es preciso mencionar que según Senties Celma, en Apuleyo existe un tinte de transgresión a las formas canónicas de la Antigüedad. Uno de los ejemplos en los que se basa para hacer esta afirmación es que “la torre menciona que Psique debe portar como ofrenda unos pastelillos de miel (*offas polentae mulso concretas*), contrarias a las ofrendas de sangre de las escenas épicas” (52). De acuerdo con la autora, esto “sin duda remite a diferentes rituales practicados en la época de Apuleyo, como los órficos y los eleusinos; durante los cuales no utilizaban ofrendas de sangre sino de otro tipo, como los pastelitos de Apuleyo” (Senties Celma, n. 31).

En esta investigación, a pesar de coincidir con la alusión a los misterios eleusinos, no se considera que ésta se realice con propósitos irónicos, puesto que, como se ha expuesto en líneas anteriores, Apuleyo mismo era un iniciado en ambos tipos de misterios, así como en los misterios de Isis. De hecho, otros trabajos consideran que existe un paralelismo entre el personaje de Psique y el de Lucio en *El asno de oro* (Cardigni 62). También hay que considerar los otros elementos ligados a la agricultura y la fecundidad, motivos celebrados por los misterios eleusinos.

Aunado a la carga ritual de los misterios, también se encuentra otro significado importante en el descenso al infierno de Psique: “Tanto la *κατάβασις* como el resto de los trabajos impuestos por Venus se remontan a un antiguo proceso de purificación ritual (*καθαρός*) que debe experimentar Psique (también Lucio) como iniciada (*μύσστης*). En este proceso, la joven debe someterse a la moral del *πόνος* (‘el ejercicio difícil y fatigoso’) como vía para alcanzar la virtud” (Escobar Borrego, “Diego López de Cortegana”, n. 16).

Finalmente, en el momento de ver a Proserpina, ésta ofrecerá un abundante almuerzo a Psique, quien deberá rechazarlo, pedir únicamente un pedazo de pan negro e indicar la razón por la que ha llegado. Psique deberá tomar lo que se le dé y emprender el camino de regreso. La indicación de consumir únicamente pan, un producto de la superficie, puede relacionarse con lo ya expuesto sobre ingerir la comida del inframundo. Si Psique ingiriera algo diferente, podría perder la oportunidad de volver al mundo de los vivos.

Por otro lado, la torre le impuso otra prohibición a Psique: “no intentes abrir la caja y

ver lo que lleva dentro: encierra un tesoro de divina hermosura: que tu curiosidad no haga experimentos con él” (Apuleyo, lib. VI, 19). Psique lleva a cabo todo lo que la torre le aconseja de la manera adecuada; empero, su última prueba se relaciona directamente con el rasgo que la hizo llegar a esa situación: la curiosidad. Mientras Psique llevaba la caja de Proserpina a Venus “su alma se dejó llevar por una temeraria curiosidad” (Apuleyo, lib. VI, 20). Se imagina que con una pizca de la belleza divina que lleva en la caja podrá gustarle a su amante; pero, en lugar de obtener la belleza esperada, “tan sólo había un sopor infernal, el auténtico sueño del Estigio . . . envolvió todos sus miembros en una densa nebulosa soporífera [,] estaba tan dormida como un cadáver” (Apuleyo, lib. VI, 21).

Así, la curiosidad de Psique es aquello que desencadena la acción del relato (Martínez Cea 32); sin embargo, a diferencia del descubrimiento del amante que lleva a la heroína a realizar múltiples pruebas y trabajos, en esta ocasión, al igual que en la historia de Lucio, la desventura de Psique culmina con la reconciliación con un dios (De Armas 59). Después de que Psique cae presa del sueño, Cupido, ya recuperado de su herida y sin poder pasar más tiempo en ausencia de su amada, vuela hasta donde ésta se encuentra, “recoge con cuidado el Sueño [y] lo encierra de nuevo en la cajita” (Apuleyo, lib. VI, 21). Luego, anima a Psique para que termine la prueba y lleve a Venus la caja de Proserpina.

Cupido se dirige a la morada de Júpiter en el cielo para convencerlo de apoyar su causa. Júpiter acepta, pero no sin señalar que “bajo el impulso de terrenas pasiones” el dios del amor viola las leyes del adulterio constantemente, así como la moral pública (Apuleyo, lib. VI, 22). Ésta no es la única queja de Júpiter, sino que también le adjudica llevarlo a él mismo a cometer adulterio. Por ello, al momento de hablar al resto de los dioses, a los que ha reunido, Júpiter propone: “He considerado conveniente poner un freno al ardor impetuoso de su primera juventud; bastante mala fama ha promovido ya el escándalo diario a que dan lugar sus adulterios y sus desórdenes de todas clases. Hay que suprimir toda ocasión y contener su libertinaje juvenil sujetándolo con los brazos del matrimonio” (Apuleyo, lib. VI, 23).

Como se ha mencionado en líneas anteriores, Apuleyo utiliza sus conocimientos sobre el derecho romano para crear el mito de Cupido y Psique. Utiliza los elementos jurídicos ya mencionados para instaurar un orden ante las acciones caóticas que Cupido inspira y realiza, por medio del matrimonio entre el amor y el alma. Por ello Júpiter decide convertir a Psique en una diosa, para que la unión quede en igualdad de condiciones y sea legítima. Por medio de la ambrosía, Psique se convierte en una diosa y se casa con Cupido. De esta unión, tiempo después, nace Voluptuosidad.

El final del relato también cumple el arquetipo de los cuentos folclóricos: el final feliz. “Al final todo acaba bien, pues el *happy end* es el desenlace de todo cuento de hadas . . . Las pruebas, la lucha por conseguir aquello que se anhela, tienen su recompensa al final de este y otros cuentos de hadas” (Martínez Cea 37). El banquete nupcial en el que participan los dioses y los recién desposados contrasta con la boda anterior en la cima de la montaña: “Las Horas revestían todo con la púrpura de las rosas y otras flores; las Gracias derramaban el perfume del bálsamo, y las Musas hacían oír sus voces armoniosas” (Apuleyo, lib. VI, 24). Así culmina el mito de Psique y Cupido de *El Asno de oro* de Apuleyo.

Es importante señalar no sólo la idea del final feliz, sino el motivo del *amor omnia vincit*: “la concesión final del perdón a Psique y su inmortalización son generalmente consideradas como una promesa de salvación del alma y como una demostración del carácter incondicional del amor, que así se afirma en cuanto sentimiento redentor y vencedor de todos los obstáculos” (Mourau 61). Este elemento, además de otros que se han mencionado, tiene relevancia para el análisis del cuento de García Márquez, por lo que se retomará en líneas posteriores.

### 1.2.2 Las distintas interpretaciones del mito

Las interpretaciones que la obra de Apuleyo ha suscitado son varias y distintas. Se ha dicho que debido a que Apuleyo escribió el texto sobre Cupido y Psique en el ocaso del paganismo, en el momento en que ya se expandía la doctrina cristiana, desentrañar el sentido del mito resulta complejo (López Rodríguez 77). Sin embargo, la mayoría de las interpretaciones consideran el relato como el camino que el alma debe recorrer para unirse con el cuerpo o con la divinidad, en un camino ritual de purificación a través de pruebas.

Una vez más es relevante recordar los conocimientos que Apuleyo poseía, como su fuerte inclinación platónica y su iniciación en los misterios gnósticos. El mito, por ejemplo:

se ha interpretado a menudo como metáfora de la iniciación en los misterios gnósticos y alegoría del Conocimiento Superior. Desde esta perspectiva, Cupido sería el guía iniciático, el factor masculino, el elemento corpóreo y fijo; a su vez, Psique sería la neófita, el factor femenino, el elemento espiritual y transitorio (susceptible de metamorfosis), de modo que la unión de ambos simbolizaría la compleja relación entre el cuerpo y el alma, inicialmente en conflicto y posteriormente en comunión. (Mourau 60)

Esta compleja y problemática relación entre alma y cuerpo aparece también representada en

los mosaicos romanos que retrataban a ambas deidades: Psique y Cupido. Lo que permitiría la unión de ambos personajes es el amor carnal:

El abrazo, beso, o mirada mutua se torna, en algunas representaciones, verdadera pasión amorosa que funde a las dos figuras en un abrazo sensual y vehemente, similar al que suele ser característico de los sátiros y ninfas del *thíasos* báquico. El amor carnal así representado por el arte antiguo es lo que, finalmente, exigió la purificación y la catarsis, las pruebas de Psique para poder ser acogida entre los inmortales. (López Rodríguez 83)

Como se aprecia en las líneas anteriores, el amor carnal requiere una purificación, por lo que Psique tiene que emprender un ritual para conseguirla, como son las pruebas que Venus le impone. El amor juega un papel doble en estas interpretaciones, pues se glorifica el espiritual, mientras que el carnal necesitará que el alma emprenda el camino de purificación. Un ejemplo de esto se encuentra en la obra de Apuleyo. Como ya se mencionó, la ira de Venus nace del abandono de su culto, que es reemplazado por el culto a Psique. De acuerdo con Carlos León Liqueste, este abandono puede entenderse como “la sustitución del culto del amor carnal (Venus) por el amor espiritual (alma-psique)” (6).

Otra lectura posible es la de Julieta Cardigni, quien asegura que Psique llega a la inmortalidad por medio del amor carnal, a diferencia de Lucio, quien “no por medio del cuerpo, sino por medio de la práctica de la filosofía y la iniciación . . . logra salvarse y volver a su estado humano” (Cardigni 54). A pesar de esta interpretación, en el mismo texto de Cardigni se aprecia la tensión entre lo material y lo espiritual. Como ella misma señala: “Psique, atada al terreno de lo humano, y que a través de las pasiones humanas logrará la salvación y la felicidad, inicia su primera etapa de ‘casada’, luego de ser raptada por Cupido, oyendo voces y sin poder ver nada de lo que la rodea. Ni a sus sirvientes, ni a su propio marido. Pero sí los escucha constantemente hablar, e incluso cantar” (60). Esta tensión se ve de manera más clara si se considera que estos sirvientes invisibles prestan servicios de naturaleza material, proveen alimento y baños a Psique y a sus hermanas.

Por otro lado, desde la perspectiva de la unión del alma con Cupido, el dios del amor, se ha afirmado que la obra de Apuleyo “es una manera ideal de representar este neoplatonismo” (De Armas 60). Vale la pena recordar lo ya mencionado sobre cómo Apuleyo se autodenominaba platónico, así como los textos que escribió sobre el filósofo. Es acertada entonces la relación que se ha establecido entre la historia de Apuleyo y la obra de Ficino: “El amor como fuerza que mueve al mundo en el decir del humanista Marsilio Ficino es la trama

de esta deliciosa historia, en la que todas las tribulaciones y sufrimientos terminan con la catarsis, la purificación del alma, a la postre eterna y acogida en el regazo de los inmortales” (López Rodríguez 78). Dicha relación con el amor coincide con lo que se ha dicho en líneas anteriores sobre el motivo de *amor omnia vincit*.

Esta variedad de interpretaciones y posibilidades es lo que ha permitido que el mito trascienda. “A ello habría que sumar que la simbología del tema puede ser susceptible de diversidad de interpretaciones, siempre versiones enriquecedoras. Creemos que todas ellas son razones sobradas para que el mito y sus recreaciones (plásticas, literarias o musicales) hayan sobrevivido al tiempo, hasta bien entrado el siglo XX” (López Rodríguez 78). Esta investigación ha encontrado ecos del mito hasta los inicios del siglo XXI.

### **1.3 Edad Media, Siglos de Oro y la obra de Rubén Darío**

#### **1.3.1 Edad Media**

Durante la Edad Media, la interpretación que marcó el camino para la representación ocasional del mito en el arte fue la del obispo Fabio Plancíades Fulgencio, en su obra *Mythologiarum sive Mithologicon libri tres*. De acuerdo con su interpretación, la ciudad de la fábula es el mundo, el rey y la reina son Dios y la carne, y cada una de las hijas representa la carne, la libertad y el alma; además, “Psique pasaría a ser una alegoría del alma que apartada de su sino se deja llevar por los sentidos y aparta sus ojos del amor divino y que, después de haber purgado sus culpas con la ayuda de la gracia, acaba por subir al cielo y gozar eternamente de la presencia de Dios” (López Rodríguez 84). Por otro lado, en la interpretación no sólo se encuentran dichos elementos de la religión cristiana, sino que también se mantienen rasgos de la Antigüedad, como son los tres tipos de alma: “las dos hermanas malvadas encarnan la irascible y la concupiscible; Psique, la inteligible. Ésta última sucumbe a las viles pasiones inducida por las otras dos. Sin embargo, vuelve a su estado primigenio al volver al lado de su esposo” (Martínez Cea 32).

Otra obra que retomó el mito de Cupido y Psique y que permeó su recepción durante la Edad Media fue la sátira menipea *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, cuya composición erudita llevó a considerarla como un trabajo didáctico (Cardigni 42). Durante la obra, que consiste en las bodas de Mercurio y Filología, las damas de honor de la novia emiten una serie de discursos eruditos. El eje que une esta sátira con la obra de Apuleyo es el del matrimonio entre cuerpo y espíritu:

Si bien las transformaciones sobre Apuleyo son perceptibles en múltiples niveles de la obra de Marciano, con fines operativos podemos señalar una serie de ejes que las

articulan de manera coherente: el del matrimonio, que simboliza la unión e implica una postura sobre la relación entre cuerpo y espíritu; el del saber y curiosidad, que funcionan como punto de llegada y de partida. (53)

Sin embargo, para Marciano, Psique no resulta la novia adecuada pues es prisionera de las ataduras del cuerpo, lo que denota el corte neoplatónico de la obra. En cambio, Philologia representa la parte racional del alma humana, lo que parece una mejor elección frente a la carga pasional que Psique conlleva (51). De acuerdo con Julieta Cardigni, esta adecuación del mito permite una mejor interpretación filosófico-alegórica (56). Sin embargo, como se ha podido apreciar en otras interpretaciones del mito, la fábula de Apuleyo ya está cargada de elementos simbólicos, filosóficos y religiosos que permiten dicha interpretación. De hecho, como se verá más adelante, el neoplatonismo renacentista también retomará estos elementos en sus lecturas del mito.

Tanto la recepción cristiana como las interpretaciones neoplatónicas de pensadores como Poliziano y Ficino, así como el trabajo de Capela, permitieron que el mito se difundiera y llegara a Filippo Beroaldo (Escobar Borrego, “La recepción de Apuleyo” 97).

### 1.3.2 Los Siglos de Oro

El comentario de Beroaldo al *Asinus Aureus* permitió que se creara la traducción a la lengua española que llevó el mito a diversos lectores en el siglo XVI, la de Diego López de Cortegana, humanista arcediano de fuerte influencia erasmiana, cuya *editio princeps* apareció en Sevilla, en 1513 (Escobar Borrego, “Diego López de Cortegana” 194).

Varios autores están de acuerdo con el hecho de que la traducción de López de Cortegana permitió que el mito de Cupido y Psique fuera conocido en la península ibérica durante la primera mitad del siglo XVI. Por ejemplo, se ha dicho que “la fama de Apuleyo en la península no hubiera sido tal a no ser por la excelente traducción de López de Cortegana, que dio origen a una fecunda tradición” (Carmignani 2). También se le considera “una obra tan excepcional que constituye en sí un auténtico clásico castellano; ha ejercido, además, una influencia trascendental sobre la literatura novelesca y la prosa española del siglo XVI” (Martos 203). En otras palabras, la importancia de la traducción de López de Cortegana radica en que fue “el principal cauce de transmisión de la leyenda durante el Siglo de Oro” (Escobar Borrego, “La recepción de Apuleyo” 100).

Antes de la traducción de López de Cortegana, existían algunas ediciones de *El asno de oro*, la edición *princeps* apareció en 1469 en Roma y se tradujo antes de 1500, pero la traducción

del arcediano fue la primera en una lengua románica (98). Entre las ediciones ya publicadas se encontraba la romana de Giovanni Andrea de Bussi, obispo de Aleria, edición que sería reimpressa múltiples veces y comentada por el ya mencionado Filippo Beroaldo (Martos 204).

Por un lado, hay autores, como Francisco Javier Escobar Borrego, que afirman que la edición comentada por Beroaldo es la que utilizaría López de Cortegana para su traducción al español, razón por la cual ésta se habría enriquecido (“Diego López de Cortegana” 194). El comentario consiste en la interpretación de Beroaldo, llena de tintes alegórico-moralizantes, neoplatónicos y cristianos sobre el amor y la contemplación de la belleza (Escobar Borrego, “La recepción de Apuleyo” 98).

De acuerdo con Juan Martos, no parece que López de Cortegana haya consultado una edición comentada o, en el caso de haberlo hecho, hizo caso omiso de dichas anotaciones (205); sin embargo, uno de los elementos que llevan a creer que Cortegana sí utilizó los comentarios de Beroaldo son las glosas que añadió en su traducción con el fin de que su obra llegara a un público mayor, dichas glosas probablemente se basan en el comentario de Filippo Beroaldo (99).

Años después de la traducción de *El asno de oro* de López de Cortegana, aparece la *Historia de Psique, traducida*, cuyo autor se reconoce como Gutierre de Cetina. La obra se compone de 32 octavas que resumen el mito de Psique y Cupido. Gutierre de Cetina es conocido por trasladar géneros poéticos de origen clásico a la lengua hispánica, tales como la epístola, la elegía y la fábula mitológica. Éste último género es al que pertenece su traducción, que consiste en un tipo de poesía compuesto en octavas reales que trata sobre personajes de la mitología grecolatina, la incorporación del género culminaría con la aparición del *Polifemo* de Góngora (Escobar Borrego, “Una fuente italiana desconocida” 73-74).

La fuente de la traducción de Cetina se encuentra en un poema italiano, llamado *Fábula de Psique*, de autor anónimo, que acompaña a un ciclo de grabados de 1530, realizado por Benedetto Verino y Agostino Veneziano, que representa los episodios clave de la historia de Cupido y Psique (76). El conocimiento de la existencia del poema italiano es importante, pues implica que el mito, así como otros temas clásicos, no sólo se transmitió por medio de *El asno de oro* y la traducción de Cortegana, sino también por medio de las artes plásticas, que permitieron que éste llegara a los autores renacentistas (78).

Por un lado, la traducción de López de Cortegana resulta de capital importancia gracias a que permitió la difusión del mito, que repercutió en la prosa del momento; sin embargo, el poema de Cetina es el principal testimonio poético del mito de Psique en la primera mitad del

siglo XVI (Escobar Borrego, “La recepción de Apuleyo” 102).

En cuanto al contenido de la traducción de Cetina, de acuerdo con Escobar Borrego, presenta una clave místico-moralizante que propone el amor como forma de perfeccionamiento del alma, elemento que dejará su huella en la obra que continuará con la tradición del mito en la segunda mitad del siglo: *La Psique* de Mal Lara (102). Por otro lado, es preciso mencionar que en el poema se mantiene la pérdida y la recuperación de la felicidad, así como la caída causada por la *curiositas* (101).

En la segunda mitad del siglo XVI el mito de Psique y Cupido trasciende en el género poético gracias a *La Psique*, del humanista Juan de Mal Lara, obra escrita entre 1561 y 1565, en endecasílabos sueltos, con un sesgo épico y moralizante, distribuidos en doce libros (102). La obra retoma los episodios principales del cuento de Apuleyo, pero los amplía con ayuda de las distintas versiones del mito, como son las de Fulgencio, Beroaldo, Cortegana, y Cetina; también se sirve de recursos como Ovidio, Garcilaso y Boscán (103). Juan de Mal Lara escribe su obra “bajo los augurios del erasmismo y el humanismo cristiano”, pero, además, las fuentes de las que se nutre *La Psique*, es decir, las versiones previas, traen consigo los temas de la magia, la religión y los misterios (106).

La obra de Mal Lara presenta algunos de los elementos que se han mencionado previamente en esta investigación, como los elementos filosóficos y religiosos que denotan el conocimiento del autor sobre “fuentes esenciales –Platón, Ficino, Colonna o Beroaldo– para comprender la proyección del platonismo en su obra. La aplicación práctica de este entramado teórico está remozada, por añadidura, de un contenido erudito desde la perspectiva del humanismo cristiano. No faltan tampoco, en este sentido, jugosos apuntes filosóficos de cuño estoico” (Escobar Borrego, “Dulce amor” 140). El poeta español utiliza dichos conocimientos para crear una obra en la que se busca conseguir el amor virtuoso a través del camino iniciático, que culmina con la purificación en los baños de Areta (virtud); se trata de un ascenso platónico con miras a la adquisición de conocimiento (141).

Otro elemento que es posible señalar sobre *La Psique* de Mal Lara es que trata el tema de la contemplación de la belleza verdadera. El autor sevillano ya había explorado dicho tema en el *Hércules animoso* (139). La belleza verdadera será aquella que se logra mediante el esfuerzo y es de índole espiritual, mientras que la falsa o artificiosa se queda únicamente en el plano corpóreo y lleva al humano al deseo y al desenfreno (143). Sobre esta oposición neoplatónica entre el cuerpo y el alma, Escobar Borrego comenta:

Así, Marsilio Ficino y Pico della Mirandola proponen la triada *Pulcritudo/ Amor/*

*Voluptas*, según la cual, se define el Amor, al decir de Pico, como ‘Deseo despertado por la Belleza’. En este contexto, Psique (*Pulcritudo*) sólo puede unirse al *Amor* y engendrar la *Voluptas* si lo ha contemplado con los ojos del entendimiento, no con la mirada física. La idea está en el *Asinus aureus*: una vez que Psique ha desobedecido al dios y lo ha observado con los ojos del cuerpo, no del *intellectus*, es cuando Cupido la abandona; recuérdese, por otra parte, cómo en el relato de Apuleyo, la unión conyugal termina en el nacimiento de la hija de Psique y Cupido: *Voluptas*. (142–43)

Con esto es posible afirmar que se mantiene la idea didáctico-moralizante con la que el mito ha sido recibido hasta ese momento, así como otros elementos de la versión de Apuleyo, como el tabú visual, que en esta obra es interpretado platónicamente. Aunado a esto, otro aspecto importante que permanece y que resulta relevante para la investigación es la comparación entre Psique y una estatua: “Los caballeros enamorados, cegados por una ávida pasión hacia Psique, la confunden incomprensiblemente con unas meras estatuas –no aptas para el amor–, en el episodio de las *falsas formas* . . . Se trata, evidentemente, de una sutil crítica erasmista contra el culto a las imágenes” (148). En el mito de Apuleyo, la comparación con una estatua se utiliza como recurso para describir la forma en la que el pueblo admira la belleza de Psique.

La obra de Mal Lara permitió que la historia de Psique y Cupido floreciera en la poesía sevillana de la segunda mitad del XVI. Tal es el caso de Fernando de Herrera, quien compuso un soneto, una elegía latina y, además, tradujo al español el poema “Psique”, de Girolamo Fracastoro (Escobar Borrego, “Ecos (menores)” 112). Otros poetas que continuaron con la tradición de este mito griego son Juan de Arguijo y Juan de la Cueva, quienes escribieron la octava 42 del “Llanto de Venus” y el soneto “Psique a Cupido”, respectivamente. En el siglo XVII, Rodrigo Caro, quien conocía la obra de Mal Lara y su Academia, retoma el mito en su obra *Días geniales o lúdricos*, sin embargo, sólo recupera un episodio de la historia (Escobar Borrego, “La recepción de Apuleyo” 107).

Durante el siglo XVII, gracias al Barroco, el mito de Cupido y Psique alcanza los géneros performativos como el teatro y la ópera, es decir, la comedia operística y los autos sacramentales, ejemplo de esto son *La Cofanaria* en Italia y la tragedia ballet *Psyché* en Francia; proliferan también el simbolismo de la mariposa y el motivo de Amor enamorado, y se ofrece un aire lúdico que contrasta con los autos (Escobar Borrego, “Apuleyo” 26–27).

En el caso de los autos sacramentales, éstos ofrecen una perspectiva místico alegórica del mito, algunos de los más importantes son *Memoria de las apariencias del auto de Psiquis* y *Amor* de Juan Bautista Valenciano, *Psiquis* y *Cupido* de José de Valdivieso y el auto de

Calderón que lleva el mismo nombre (27).

Por otro lado, es preciso mencionar que las obras de poesía y prosa ya no retratan el mito en su totalidad, sino únicamente alguno de los mitemas principales o algún episodio de la historia: ejemplo de esto son la historia de Croriano y Ruperta en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes, del cual se hablará más adelante; *Varia fortuna del soldado Píndaro* de Gonzalo de Céspedes y Meneses, y el ya mencionado tratado de Rodrigo Caro (28).

En la poesía, las principales manifestaciones ya no se centran en Sevilla, sino en la pluma de los poetas aragoneses, como es el caso de Funes de Villalpando y su *Amor enamorado*, y el poeta andaluz Gutierre Lobo, que compone *Silva al Hibierno*. También es posible mencionar la *Fábula de Psiches i Cupido a Don Juan de Vidarte* de Anastasio Pantaleón de Ribera y el romance “Enamorado de Psiques” de Agustín Salazar y Torres, entre otras obras (28).

### 1.3.2.1 Algunos trabajos particulares

No es el objetivo de esta investigación exponer una lista exhaustiva de los trabajos que han retomado el mito en cuestión, sino trazar un camino que resulte pertinente para entender su relevancia, así como sus transformaciones en algunas manifestaciones literarias y culturales, desde la antigüedad hasta una obra del siglo XX escrita por Gabriel García Márquez.<sup>4</sup> Tomando en cuenta lo anterior, en las siguientes líneas se desarrollarán algunos aspectos relevantes para esta investigación sobre las principales obras que han retomado el mito en su totalidad o algún episodio particular, como se ha venido haciendo en el trabajo.

Una de las obras que presenta un eco del mito de Psique es el tercer libro de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes, en el que se cuenta el amor de Ruperta y Croriano, además de otros relatos antiguos. El único aspecto que el episodio de Cervantes retoma del mito es el momento del enamoramiento de Psique al alumbrar a Cupido, pues el de Croriano y Ruperta ocurre de la misma manera. Ruperta, decidida a asesinar al hijo de su enemigo, se acerca a éste mientras duerme, pero al contemplar su gran belleza, deja caer la linterna y lo despierta con el calor de la vela, enamorándose de él; la única diferencia con el episodio del mito es que en éste, lo que despierta al durmiente es una gota de aceite (Rull 932).

Este episodio es el más icónico del mito, pues también se alude a él en otras obras. Una

---

<sup>4</sup> Si se desea profundizar en dichas obras, se pueden consultar los trabajos de Francisco Javier Escobar Borrego al respecto, así como la lista que ofrece Antonio Alatorre en su trabajo “Andanzas de Venus y Cupido en tiempos del romancero nuevo”.

de ellas es el libro de caballerías *Las sergas de Esplandián* de Garci Rodríguez de Montalvo, en el que el enamoramiento ocurre de la misma manera, aunque sin lámpara; sin embargo, en esta obra no se llevan a cabo los trabajos necesarios para recobrar la virtud por parte de Carmela, ni tampoco hay casamiento, pues hay desigualdad de linaje, como en Apuleyo (Ruffinatto 29).

Otra obra que retoma este episodio, así como otros elementos del mito es *El conde Partinuplés*, comedia caballeresco-mitológica escrita por la dramaturga española Ana Caro Mallén e impresa en 1653. Antía Tacón García ha señalado sobre esta obra lo siguiente:

Se trata de una obra rica en referencias mitológicas, culturales e intertextuales que la autora en ocasiones se limita a recrear, pero que muy a menudo somete a interesantes procesos de inversión y subversión. Además, buena parte de estas reinterpretaciones se encuentran ligadas a cuestiones de género, como se ha observado con frecuencia en las comedias áureas de autoría femenina. (405)

Este carácter subversivo y de inversión puede apreciarse en el hecho de que hay un intercambio entre los personajes. Mientras el conde Partinuplés cuenta con las características de Psique, Rosaura, el personaje femenino, es quien personifica a Cupido dentro de la obra. Así lo afirma la investigadora, “el mito de Cupido y Psique se encuentra en la base misma de *El conde Partinuplés*” (Tacón García 409).

De acuerdo con Tacón García, algunos de los elementos comunes en ambas obras son el hecho de que el conde es llevado mágicamente al palacio de Aurora (como ocurre con Psique), la prohibición que éste tiene de conocer el rostro de la amada y que rompe posteriormente de la misma manera en que Psique descubre el rostro de Cupido. La aparición de músicos y criados invisibles también se encuentra en ambos relatos, así como el momento de descubrir la identidad del amado en el lecho con ayuda de una lámpara (410). En contraste, una de las diferencias que existen entre Partinuplés y Psique es el motivo que los lleva a romper la prohibición y descubrir al amado; mientras Psique actúa por el miedo y la curiosidad infundidos por sus hermanas, Partinuplés actúa por el placer de satisfacer su deseo sin consecuencias, pues da por hecho que su condición masculina le da ventaja: “mientras que la heroína de Apuleyo se percibe en una situación de vulnerabilidad, Partinuplés da por hecho que él no será objeto de violencia, precisamente por una cuestión de género” (411).

Otras obras que parecen recurrir a la inversión de papeles entre los personajes son *La viuda valenciana* de Lope de Vega y *La dama duende* de Calderón de la Barca. En ambas obras se encuentra presente el tema de la amante invisible, lo que funciona como la inversión del mito de Cupido y Psique, de forma parecida a lo que ocurre en *El conde Partinuplés*, pues el

personaje masculino es el de la *curiositas* (De Armas 59). De acuerdo con Fredrick de Armas, este cambio podría representar una visión positiva de la mujer, pues “ella se relaciona con el dios del amor mientras que el hombre se convierte en la persona curiosa que trae consigo la caída bíblica. Así, la inversión de un misterio pagano le quita a la mujer la culpa de Eva” (58). Sin embargo, este mismo estudioso también contempla la investigación de Judith Arias, en la que encuentra que durante los siglos XVI y XVII, Cupido “se transforma en un ser diabólico” (58). Por lo que la visión positiva antes sugerida podría no resultar de esa manera. Por ello, al analizar ambas obras el crítico concluye: “Mientras que Lope trata de trascender la realidad de sus amores anhelando la visión armónica de los neoplatonistas, Calderón prefiere mostrar a la mujer como torbellino que nunca logrará reconciliar los aspectos angélicos y diabólicos en su ser” (69). Lo que le interesa resaltar a esta investigación es la forma en la que las obras literarias de este periodo realizaron la inversión de papeles entre los personajes del mito clásico y hacer constar la existencia de este cambio de roles.

Por otro lado, existen más obras de Calderón que retoman el mito: la comedia *Ni amor se libra de amor* (1687) y dos versiones del auto sacramental *Psiquis y Cupido* (1640 y 1665). En la primera, el dramaturgo español se aleja de la fábula de Apuleyo; sin embargo, “construye, según la misma complejidad hermenéutica, la imagen de la protagonista, Siquis, y hace propio el valor esotérico de la Fábula” (Cancelliere 22). Como se ha mencionado en líneas anteriores, el neoplatonismo y el cristianismo han protagonizado las interpretaciones del mito a lo largo de su historia, en el teatro de Calderón se puede apreciar esto de manera particular en las dos versiones de *Psiquis y Cupido*. En ellas, Calderón lleva a cabo una interpretación cristológica del mito en la que el alma enfrenta distintas penurias para luego conseguir el matrimonio con Cristo; al mismo tiempo, las obras reflejan el paso del neoplatonismo pagano al neoplatonismo cristiano (23).

Finalmente, otro aspecto a resaltar es que, al igual que en *La Psique* de Mal Lara, se retoma el motivo de la belleza de Psique como la de una estatua: “Igualmente en este laberinto de Amor las bellas jóvenes parecen estatuas; las imágenes verdaderas jóvenes, mientras Arsida y Lidoro se quejan porque en vano siguen buscando la imagen de Psiquis” (30).

### **1.3.3 Los siglos posteriores**

La información encontrada que concierne a los siglos XVIII y XIX es menor en comparación con la de los Siglos de Oro. A continuación, se presenta un breve panorama de la pervivencia del mito en los siglos mencionados.

De acuerdo con Escobar Borrego, durante los siglos XVIII y XIX, el mito se transmitió principalmente a través del teatro musical “en continuidad con el Barroco español y en consonancia con el tratamiento musical performativo de la leyenda en Europa” (“Apuleyo”, 28). Lo anterior también en consonancia con el carácter interdisciplinar que ha tenido su transmisión a lo largo de la historia. Algunas obras que menciona el autor son el drama heroico musical *Psiquis y Cupido* (Madrid, 1793) de Luciano Francisco Comella, la zarzuela mitológico-burlesca *El amor enamorado* (Madrid, 1857) de Juan Eugenio Hartzenbusch y otras más de Rubén Darío que se revisan más detalladamente en el siguiente apartado.

### 1.3.3.1 La obra de Rubén Darío

Otro periodo relevante para esta investigación en el que el mito se recreó fue durante el Modernismo, en las obras de Rubén Darío: “A finales del XIX, la leyenda recobró su dimensión simbólica y trascendente, de gran importancia en la literatura áurea, gracias especialmente a Rubén Darío, quien se sirvió de la imagen de Psique tanto en su poesía como en el cuento” (29). El poeta nicaragüense se encargó de recuperar distintos mitos para su poesía, no sólo el de Cupido y Psique; en su recuperación influyeron las lecturas que realizó sobre los clásicos del Siglo de Oro (León Liqueste 21). Ésta es una de las razones por las que se considera relevante el trabajo de Rubén Darío, pues sigue la línea que se ha trazado en esta investigación desde la Antigüedad hasta los siglos áureos.

Por un lado, en sus obras que retoman el mito se mantienen los aspectos mitológicos, mientras por otro, también están presentes los elementos del cristianismo. En lo que respecta a la mitología: “Los motivos clásicos parecen irreconocibles porque se ha producido una asimilación profunda de su sentido” (26). Por otro lado, el cristianismo pervive de una forma actualizada que además es acompañada por la visión modernista (21). La mezcla de estos elementos puede apreciarse en “Divina Psiquis”, poema de tradición gnóstico-pitagórica donde se presenta “el conflicto del alma debido a la oposición entre sensualidad y espiritualidad” (Escobar Borrego, “Apuleyo” 29).

Otro ejemplo de la obra de Rubén Darío en el que retoma el mito de Cupido y Psique es el cuento llamado “Historia prodigiosa de la princesa Psiquia”. En él se recuperan varios elementos de la historia de Apuleyo como la belleza de Psiquia, la búsqueda de un marido digno y la *curiositas*. La crítica considera que este cuento es una “asombrosa transmutación en un mito de cristianización de paganos” (León Liqueste 21). Esto se aprecia en el hecho de que Psiquia desea conocer el secreto más grande; sin embargo, tras varios intentos, quien aparece no es Cupido, sino Lázaro, quien susurra dos palabras al oído de Psiquia y ella queda dormida

para siempre, alcanzando, a la manera cristiana, la inmortalidad (22).

Se considera que las obras de Rubén Darío que retoman el mito son de particular relevancia para esta investigación por ser varias, por su tratamiento simbólico y por la aparición de mitemas que se han repetido a lo largo de la historia del mito.<sup>5</sup> Además, por la importancia del autor nicaragüense en la corriente modernista, se está de acuerdo con Escobar Borrego cuando afirma que “es seguro que Rubén Darío contribuyó a la perduración de la leyenda hasta nuestros días” (“Apuleyo” 29).

Algunas obras del siglo XX y XXI que también menciona Escobar Borrego en “Apuleyo o la magia del amor” son la obra poética *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández, el poema escrito en forma de sonata “Psique” (1955) y el poema breve “¿Otra vez, Psique? (1961)” del poeta y pianista Gerardo Diego. En cuanto a la prosa narrativa, el autor agrega el cuento infantil *La flecha mágica* (México, 1988) de Cristina Gudiño Kieff y *El cuento de Alma y Amado* (1991) de Agustín García Calvo. En el campo de la dramaturgia aparece *Pateando paraísos* (2000) de Fernando Arrabal y la versión performativa de *El Asno de oro* (2017) de Rafael Álvarez Brujo.

Finalmente, ya que se ha expuesto la historia del mito, la forma en la que llegó hasta nuestros días y sus distintas manifestaciones a lo largo de la historia del arte y la literatura, haciendo énfasis en los elementos que se han repetido en varias de ellas, se presentará un análisis de “Ojos de perro azul” para identificar dichos elementos y comprobar que existe una relación intertextual, y una propuesta de lectura.

---

<sup>5</sup> Otros poemas de Rubén Darío, mencionados por Escobar Borrego en “Apuleyo o la magia del amor”, en los que se retoma el mito son “Reino interior”, “Yo soy aquel que ayer no más decía” y “Salutación a Leonardo”.

## 2. Análisis de “Ojos de perro azul”

Se han planteado todos los anteriores elementos de la historia del mito de Cupido y Psique porque esta investigación considera que se encuentran presentes, aunque de diferente manera, en el cuento “Ojos de perro azul” de Gabriel García Márquez. Por ello, en las líneas subsecuentes se pretende encontrar y señalar dichos aspectos dentro de la narración.

Para esto se partirá del origen común que tienen ambas narraciones, el del ámbito mítico y folclórico. Posteriormente, se señalarán los elementos principales del mito dentro del cuento de Márquez, haciendo énfasis en el título y en los rasgos de los personajes que permitan identificarlos con los referentes míticos. También se considerará la escena más icónica del mito, en la que Psique alumbra el lecho de Cupido para descubrir su identidad, con el fin de mostrar que en el cuento estudiado se representa la escena en un contexto contemporáneo. Finalmente, se presentará una propuesta de lectura del sentido de la actualización del mito que Márquez realiza en “Ojos de perro azul”.

### 2.1 Intertextualidad mítica y folclórica

El primer punto que se desea señalar es lo dicho previamente sobre cómo la historia de Cupido y Psique, que se encuentra en *El asno de oro*, está compuesta por antecedentes de literatura mítica y folclórica. Éstos son relatos que, por estar puestos en boca de las ancianas, se conocen también como “historias de viejas” (Martínez Cea 23). De la misma manera, el escritor colombiano Gabriel García Márquez pone su atención en estos textos orales. En este caso, la encargada de contárselos fue su abuela Tranquilina Iguarán. Narraciones como “La tercera resignación”, de los primeros cuentos del autor, evocan las “historias de fantasmas y muertos familiares” que le contaba su abuela (Ortega 11). En una conversación con el periodista Plinio Apuleyo, Márquez habla sobre lo que lo inspiró a ser escritor: “fue Kafka, que en alemán, contaba las cosas de la misma manera que mi abuela (Ortega 4). De hecho, para Márquez la realidad “no se limita a los acontecimientos de la vida cotidiana, ni a los hechos históricos documentales sino que incluye costumbres regionales, elementos folklóricos, creencias populares, supersticiones, leyendas, sueños y mitos” (Rosser 219).<sup>6</sup>

Así, también existen referencias a elementos míticos en su obra, por ejemplo, Selma Calasans reconoce la intertextualidad entre la novela más célebre del autor, *Cien años de soledad*, y “los textos bíblicos y las leyendas grecolatinas” (Ortega 18). Sin embargo, no hay

---

<sup>6</sup> Así como el ideario de García Márquez tiene parte de su origen en la tradición popular, su cuento también tuvo repercusiones en la misma. Para apreciar esto, considérese la canción “Ojos de perro azul (Eyes of a Blue Dog)” de Rubén Blades.

que limitar la mirada a la novela de Macondo, pues las relaciones intertextuales se encuentran presentes desde los primeros cuentos de Márquez, como es el caso de “La tercera costilla de la muerte”, en el que se alude a la costilla de Adán, pero también a los gemelos bíblicos Esaú y Jacob (McGrady 298–99).

Por otro lado, si bien en esta investigación no se encontró declaración o rastro explícitos de que el autor colombiano haya leído a Apuleyo, sí llegó a mencionar que, gracias a su contacto con el Grupo de Barranquillas, conoció ampliamente la literatura grecolatina:

Lo más importante que hacía el viejo Ramón Vinyes era dejarnos meter en toda clase de aventuras, en materia de lectura; pero no nos dejaba soltar el ancla clásica esa que tenía el viejo. Nos decía: ‘Muy bien, ustedes podrán leer a Faulkner, los ingleses, los novelistas rusos, los franceses, pero siempre, siempre en relación con esto’. Y no te dejaba soltarte de Homero, no te dejaba soltarte de los latinos. El viejo no nos dejaba desbocar. (García Márquez, "Entrevista" 26)

Con esto se comprueba que García Márquez tenía conocimiento de la tradición clásica, pero, aunque no existiera este tipo de menciones, bastaría con encontrar esas influencias en su obra, así como se demostrará en este análisis.

En cuanto al tratamiento de estas relaciones intertextuales en la obra de Márquez, ocurre algo similar a lo que se señaló respecto a la de Rubén Darío que retoma el mito de Cupido y Psique (pero que también ocurre con Juan Ramón Jiménez y Villaespesa). El sentido de los referentes clásicos ha sido asimilado profundamente, por lo que muchas veces éstos llegan a ser irreconocibles (León Liqueste 26). Así se puede apreciar en los cuentos del autor colombiano citados previamente, pues en ellos los títulos no aluden de manera directa a los referentes que retoman, sino que la relación intertextual aparece de una manera más sutil.

Tal es el caso del cuento que le concierne a esta investigación, “Ojos de perro azul”, pues, de acuerdo con lo que este trabajo propone, su relación con el mito de Psique y Cupido no se expone de manera evidente ante el lector, sino que el mito estaría inserto en las entrañas mismas del texto. La existencia de esta relación es lo que se pretende demostrar en este trabajo.

## **2.2 El título**

Además de las fuentes de inspiración comunes entre Apuleyo y Márquez, otro rasgo que permite señalar la relación existente entre ambas obras es el título, “Ojos de perro azul”, es preciso comenzar con él. Lo primero que llama la atención es la concordancia entre un sustantivo y un adjetivo que no corresponde con la realidad: no hay perros azules. Es desde aquí que el lector se encuentra con lo extraño, con algo ajeno a la realidad, ha entrado a una

realidad diferente: “es un enigma, un misterio, un código secreto que atrae la atención de manera muy eficaz” (Nalewajko 172).

Uno de los aspectos que esta investigación busca resaltar de este título es su relación no aparente con el mito clásico. Previamente se mencionó que en las distintas variantes del mito, el esposo cuenta con características monstruosas o animalescas, como se ve en el oráculo de Apolo de la historia de Apuleyo, el cual pronostica que Psique contraerá matrimonio con una serpiente. En el trabajo de Emilia Cortés Ibáñez se realiza una detallada distinción entre los animales predilectos de las variantes del mito en Europa e Hispanoamérica. Además, señala lo siguiente:

El animal protagonista da lugar al título, tanto en las versiones españolas como hispanoamericanas: “El príncipe lagarto”, “El príncipe sapo”, “El sapito enamorado”, “El lagarto de las siete camisas”, “El príncipe rana”, “Piel de lagarto”, “El lagarto encantado”, “El torito de los cachitos de oro”, “La joven que se casó con un pez”, “El sapito”, “La muchacha lobo”, “El rey lagarto”, “La fiera del jardín”, “El macho cabrío”, etc. (Cortés Ibáñez 349–50)

Con base en lo anterior, el cuento de Márquez no es la excepción y lleva en el título el nombre del animal protagonista. No obstante, éste no es el único punto en común que el cuento tiene con el mito. Como se ha expuesto previamente, la historia de Psique y Cupido conlleva la idea del conocimiento, de conocer al otro, cuya identidad se mantiene oculta en la oscuridad. De la misma manera, en el cuento de Márquez se retrata la situación de un hombre y una mujer que se han conocido dentro de sus sueños y tratan de encontrarse en la realidad por medio de la frase que da nombre al relato: “ojos de perro azul”.

En algunas variantes del mito de Psique y Cupido es posible encontrar el mismo fenómeno en el que el reconocimiento ocurre por medio de una frase: “En algunas versiones aparece fórmula mágica en boca de la heroína, con el fin de que el esposo la reconozca y acabe su encantamiento: ‘Rey don Bi, ya te perdí, ya te hallé, ya rompí zapatos de hierro con las debillas dacero por ti’ . . . En otras versiones son tres preguntas muy significativas” (Cortés Ibáñez 352). Es por estos elementos en común, tanto el nombre del protagonista animal como el uso de una frase mágica de reconocimiento, que se puede plantear desde el título, un paratexto principal, una relación entre el mito y el cuento del escritor colombiano. Más adelante en el curso de esta investigación se profundizará en dicha frase de reconocimiento.

### **2.3 Los personajes**

Por otro lado, es preciso preguntarse qué elementos permiten una identificación de los

personajes míticos en este cuento. Uno de los aspectos más memorables de la historia de Psique y Cupido es el hecho de que sus encuentros ocurren únicamente durante la noche: “Entrada ya la noche . . . Ya estaba a su lado el marido misterioso; subió al lecho, hizo de Psique su esposa, y, antes de que volviera la luz del día, había desaparecido apresuradamente . . . Así continuaron las cosas por algún tiempo” (Apuleyo, lib. IV, 4).

En la historia de Márquez se puede encontrar la misma situación, un hombre y una mujer se ven durante las noches, dentro de sus sueños, y no pueden encontrarse en la realidad debido a que, durante éstos, el personaje femenino no recuerda su identidad y el personaje masculino olvida sus sueños al amanecer: “Fue en ese sueño en el que le pregunté: ‘¿Quién es usted?’ Y ella me dijo: ‘No lo recuerdo’. Yo le dije: ‘Pero creo que nos hemos visto antes’. Y ella dijo, indiferente: ‘Creo que alguna vez soñé con usted, con este mismo cuarto’. Y ella dijo: ‘Qué curioso. Es cierto que nos hemos encontrado en otros sueños’” (García Márquez 78).<sup>7</sup> Si bien en la historia de Apuleyo el único personaje que no conoce la identidad del otro es Psique, aun así es posible equiparar ambos relatos en tanto que se mantiene el desconocimiento, además de que en ninguno puede ocurrir encuentro durante el día. Éste es uno de los rasgos más superficiales que permiten atisbar el parentesco entre ambas historias. A continuación se señalarán algunos elementos específicos del cuento de Gabriel García Márquez que se encuentran presentes en el relato de Apuleyo, así como en las variantes que el mito ha tenido a lo largo de la historia.

### 2.3.1 El tópico de la amante invisible

En primer lugar, en las variantes del mito, el título que presenta al animal protagonista suele hacer referencia al personaje masculino de la historia, como es el caso del cuento de Apuleyo mismo, en el que Cupido se caracteriza como un “monstruo cruel con la ferocidad de la víbora” (Apuleyo, lib. IV, 33). En contraste con esto, el título “Ojos de perro azul” hace alusión al personaje femenino del cuento. Cuando éste le señala al personaje masculino que siempre olvida las palabras clave con las que han de encontrarse en la realidad, también menciona: “‘Tú mismo las inventaste desde el primer día’. Y yo le dije: ‘Las inventé porque te vi los ojos de ceniza. Pero nunca las recuerdo a la mañana siguiente’” (García Márquez 77). Aunado a esto, el personaje femenino también relata que al decirle la frase al dependiente de una droguería, “el vendedor le había mirado a los ojos y le dijo: ‘En realidad, señorita, usted tiene los ojos así’” (76). En otras palabras, el título “Ojos de perro azul” se utiliza para caracterizar al

---

<sup>7</sup> A menos que se indique lo contrario, todas las citas de García Márquez pertenecen al cuento “Ojos de perro azul”.

personaje femenino.

Esta inversión no debe tomarse como un evento inusitado, pues, como ya se ha visto en el capítulo anterior, a lo largo de la historia del mito en la literatura hispánica han existido obras en las que los papeles de Cupido y Psique se invierten. Recuérdese, por ejemplo, la comedia de *El conde Partinuplés* de la dramaturga Ana Caro Mallén, *La viuda valenciana* de Lope de Vega y *La dama duende* de Calderón de la Barca. En las tres obras existe el tema de la amante invisible, que “en la literatura del Siglo de Oro . . . se basa en la inversión de los papeles del mito de Cupido y Psique. En estas obras, el hombre hace el papel de la curiosa Psique mientras que la mujer se convierte en el Cupido ‘invisible’” (De Armas 58). La diferencia es que en este caso, el personaje con características animalescas es el femenino.

Como también se mencionó previamente, el hecho de que, en esta inversión, fuera ahora el personaje masculino quien cometía la transgresión de intentar conocer la identidad de la amante invisible, no resultaba a favor del personaje femenino, quien ocupaba ahora el papel de Cupido, pues, recuérdese, en los siglos XVI y XVII el dios adquiere una carga diabólica (De Armas 58). De manera que, lo que pudo haber eliminado la caída del personaje femenino, en su lugar, lo convierte, como ocurre en la obra de Calderón, en un “torbellino que nunca logrará reconciliar los aspectos angélicos y diabólicos en su ser” (69). Así como la inversión no era total en estas obras del Siglo de Oro español, pues la condena permanecía del lado del personaje femenino, en “Ojos de perro azul” ocurre un fenómeno similar. En esta investigación se propone que los rasgos que se invierten en el cuento de García Márquez son, en primer lugar, la caracterización animal del personaje femenino, que da título a la obra; luego, la ingenuidad prototípicamente asociada a Psique aparece del lado del personaje masculino, y, finalmente, el enamoramiento a través de la vista lo padece el personaje masculino.

### **2.3.2 La Psique de Márquez**

Para expresar de manera más clara estos aspectos y vislumbrar a la Psique del texto del colombiano de forma más nítida resulta conveniente trazar una caracterización de este personaje en comparación con el referente mítico. En primer lugar resalta el hecho de que los únicos personajes que aparecen en el cuento son las dos personas que se encuentran en un cuarto dentro del mundo onírico. Además, se menciona brevemente al dependiente de una droguería, mozos de restaurantes y una mujer que habita un espacio onírico contiguo al cuarto de la historia. Por ello es importante señalar que esta historia carece de algunos aspectos pertenecientes a los cuentos populares que se han reconocido en el mito apuleyano, como la aparición de los reyes, los padres de Psique y sus hermanas.

No obstante, uno de los rasgos asociados a los cuentos populares que sí se mantiene en “Ojos de perro azul” y que, además, es una de las características principales de Psique, es la existencia de una mujer con extraordinaria belleza (Martínez Cea 45). Apuleyo describe la belleza de la menor de las tres hermanas como “tan maravillosa, que la voz humana no tenía palabras para expresarla ni ponderarla adecuadamente” (lib.IV 28). Algo similar ocurre en el cuento de García Márquez en el momento en el que, en una muestra ejemplar de lo que podría ser la lógica de los sueños, el personaje masculino, al escuchar a “Psique” manifestar el frío que siente su cuerpo en la realidad y que aparece igualmente en sus sueños, la anima a hacer algo al respecto. Ella se desviste frente al fuego, mientras el personaje masculino piensa: “mis palabras se habían vuelto torpes frente a su desnudez, ella se quedó inmóvil, calentándose en la órbita del velador” (García Márquez 78). En otras palabras, el lenguaje que resulta insuficiente para describir la belleza del personaje femenino se encuentra presente en ambos relatos. Además, este mismo fragmento refuerza la idea del enamoramiento a través de la vista, pero esta vez por parte del hombre.

Ésta no es la única manifestación de la belleza del personaje femenino en el cuento. Un elemento que resulta particularmente significativo a lo largo del relato es el hecho de que la Psique del colombiano se maquilla y se mira en el espejo del tocador de manera constante: “La vi caminar hacia el tocador. La vi aparecer en la luna circular del espejo . . . mientras abría la cajita enchapada de nácar rosado. La vi empolvase la nariz” (74). También: “Sabía que estaba otra vez sentada frente al espejo . . . hasta los labios que estaban ahora untados de carmín” (75). Nótese que, en lo que respecta a las acciones desempeñadas durante la historia por parte del personaje femenino, las que predominan son las relativas a la belleza. Por ello se afirma que este rasgo caracteriza tanto a la Psique de Apuleyo como a la de García Márquez.

Aunado a lo anterior, en la obra Apuleyo hay una cierta identificación entre Psique y Venus. Recuérdese que, debido a la extraordinaria belleza de la doncella, las personas acudían a adorarla como si de la diosa se tratara, “veneraban a la joven con devota adoración, como si fuera la diosa Venus en persona” (Apuleyo, lib. IV, 28). Esto ocasiona que los ritos dedicados a Venus sean suspendidos y en su lugar se realicen en honor a la mortal. La cólera de Venus cae sobre Psique, lo que la hace exclamar: “Ahora me doy cuenta, ahora veo claro: el nombre de Venus ha sido la única causa de mi perdición” (Apuleyo, lib. IV, 34).

Es necesario profundizar en un elemento del cuento de Apuleyo, se trata de cierta descripción de la diosa de la belleza. Los mortales que acrecentaban la fama de la falsa Venus la caracterizaban de la siguiente manera: “la diosa, decían, engendrada en las profundidades azuladas del Océano y formada con la sutil espuma del oleaje, prodigaba ahora su divina

presencia asociándose a las colectividades humanas; o, más probablemente, por un nuevo efecto de la influencia creadora del rocío del cielo, la tierra –y no ya el líquido elemento– había producido otra Venus agraciada con la misma flor de virginidad” (Apuleyo, lib. IV, 28). Lo primero que se puede notar sobre este pasaje es la alusión al mito del nacimiento de Venus Anadiomena, la Venus que sale del mar, según el cual la diosa de la belleza nace de la espuma proveniente de los genitales de Urano, que cayeron al océano cuando Saturno los mutiló.

Por otro lado, es posible reconocer una distinción, pues se le atribuyen a esta nueva diosa las características de la tierra, en lugar de las del mar. El fin de esta diferencia es plantear una transgresión en la imagen de Venus que no sólo la asocia a un elemento distinto, sino también a cualidades anímicas superiores: el “segundo bloque semántico es el de Psique, el cual comienza por marcar la división ‘non maria sed terras’ (no en el mar sino en la tierra) . . . Ahora, el impacto de la metáfora descriptiva logra que Psique se apropie de los atributos de Venus y, además, que se coloque por encima de ella desde un aspecto moral y cultural” (Sentíes Celma 100).

Esta transgresión en la manera de representar a Venus como inferior a Psique, una mortal, también se aprecia en una écfrasis que Apuleyo expone en el momento en que Venus regresa al mar. Si bien, en el fragmento anterior, a quien se le relaciona con el mar es a Psique, esta vez Venus será la protagonista de la escena marina:

se dirige al punto más próximo de la costa, donde mueren las olas; entonces, pisando con sus pies de rosa la cresta espumosa de las aguas que se mecen, he aquí que se sienta y deja llevar sobre la serena superficie del profundo mar. Apenas asoma en ella un deseo, al punto, como si hubiera dado órdenes con mucha antelación, las divinidades marinas se apresuran a servirla: allí aparecen las hijas de Nereo cantando en coro, Portuno con su barba azul y erizada, Salacia con la falda cargada de peces, y Palemón, el pequeño auriga en su delfín; también invaden el horizonte marino, a saltos, los Tritones en tropel: uno sopla suavemente en su concha sonora, otro con un tejido de seda quita a la reina el sol que le molesta; los demás van nadando uncidos a su carro por parejas. Tal es la escolta que acompaña a Venus en marcha hacia el Océano. (Apuleyo lib. IV, 31)

De acuerdo con Sentíes Celma, el retrato que Apuleyo escribe en estas líneas hace alusión a las pinturas de la Venus Anadiomena, que, según la investigadora, Apuleyo no necesariamente había visto, pero que es probable que conociera por las descripciones que otros autores realizaban sobre ellas (26). En estas pinturas, Venus aparecía en medio de una concha en el mar con sus sirvientes a los lados. El hecho de que, en la escena que Apuleyo pinta, Venus

regrese al mar en lugar de salir de él, como en las pinturas, implica otra transgresión, que parece ir de la mano con la superioridad de la Venus mortal, Psique, como ya se mencionó previamente.

En “Ojos de perro azul”, la belleza de Psique también está relacionada con la diosa Venus, pero de manera simbólica. Como se mencionó antes, el personaje femenino se maquilla constantemente. Una de las cosas que utiliza para ello es una “cajita enchapada de nácar rosado” (García Márquez 74). Es relevante mencionar que el nácar es una sustancia que se produce en la capa interna de las conchas de los moluscos y que también es el material del que están hechas las perlas. De acuerdo con el diccionario de Jean Chevalier:

La concha, al evocar las aguas donde ella se forma, participa del simbolismo de la fecundidad propio del agua. Su dibujo y su profundidad de caracola recuerdan el órgano sexual femenino. Su contenido ocasional, la perla, ha suscitado quizás la leyenda del nacimiento de Afrodita, salida de una concha. Lo que confirmaría el sentido erótico del símbolo. Son innumerables las obras de arte, las *Venus saliendo de las ondas*, así como los cuadros de Botticelli o de Tiziano, que representan a la diosa del amor sosteniendo en la mano una concha o viajando ‘sentada en un carro en forma de concha marina’. (Chevalier 501)

De esta manera, se afirma que la belleza de Venus se encuentra presente en el cuento de García Márquez gracias a una representación simbólica, pues dentro de la caja nacarada, es decir, una concha, se encuentra la belleza que el personaje femenino usa para maquillarse, es decir, la perla, que es Venus. Aunado a esto, la belleza no es el único atributo de la diosa, sino que también cuenta con una fuerte carga de fecundidad, lo que también es un elemento presente en la concha, como muestra Chevalier. De hecho, la con-fusión de Psique con Venus llega más allá, si se considera que una perla en el pelo también era un rasgo que acompañaba a Psique en los mosaicos romanos (Mourau 72).

Por otro lado, se ha dicho ya cómo es que Apuleyo se sirve de la referencia a las pinturas de la Venus que sale del mar y retrata en su lugar a una diosa que regresa a éste como forma de representar una deidad moralmente inferior a la mortal que ha tomado su lugar en los ritos de la gente. En el caso de García Márquez, hay una ausencia de la divinidad. Esto puede apreciarse, en este caso y sin mencionar su ausencia como personaje, en el hecho de que la única manifestación de Venus, su belleza, se encuentra dentro de una “cajita”, en un objeto común.

Otro punto importante que permite relacionar el mito con el cuento del premio Nobel es la soledad. En el mito de Apuleyo la belleza sobrehumana de Psique, en lugar de favorecerle,

la condena: “Pero Psique, doncella condenada a la soltería, se queda en casa llorando su abandono y soledad” (lib. IV, 32). Por otro lado, en la obra de García Márquez, la soledad es un tema recurrente. De acuerdo con Harry L. Rosser, “los personajes del mundo de García Márquez sufren conflictos psicológicos que se asocian con la sociedad moderna, sea donde fuere: la soledad, la incomunicación, el enajenamiento, la frustración, el desconsuelo” (222). “Ojos de perro azul” no es la excepción a esta observación, pues se puede apreciar la soledad en el hecho de que la Psique de García Márquez se dedique tan encarecidamente a encontrar al otro soñador en la realidad: “Su vida estaba dedicada a encontrarme” (76). Desde otra perspectiva, McGrady encuentra la soledad del cuento en el personaje masculino: “Aquí el tema examinado es la soledad . . . La víctima de la soledad es un hombre que sueña cada noche con una mujer, con la cual se pone en contacto mediante la articulación de las palabras claves ‘ojos de perro azul’” (303). De acuerdo con este crítico, la mujer sería un producto del sueño del hombre para hacer frente a su soledad (304).

En *El asno de oro*, la soledad de Psique se atribuye a la belleza divina que posee, pues ésta ocasiona que todos aquellos que la contemplan y la alaban lo hagan “como se admira siempre a una estatua de acabada perfección artística” (Apuleyo, lib. IV, 32). Como se ha mencionado ya, la comparación de Psique con una estatua se mantiene durante la literatura del Siglo de Oro español, aunque de manera diferente en cada autor. En *La Psique* de Mal Lara se confunde a Psique con una estatua como una crítica erasmista al culto a las imágenes y para hablar del *pathos* amoroso que entorpece el entendimiento (Escobar Borrego, “Dulce amor” 148). Por otro lado, en la comedia de Calderón, la comparación de Psique con una estatua le sirve a la protagonista para escapar de sus enamorados en el laberinto en el que Cupido será víctima de su propia flecha (Cancelliere 30).

En el cuento de García Márquez, la transformación del personaje en estatua es gradual. La Psique de “Ojos de perro azul” manifiesta en varios momentos de la trama que tiene frío y lo atribuye a la ciudad en la que se encuentra su cuerpo en la realidad: “‘Creo que me voy a enfriar’, dijo. ‘Ésta debe ser una ciudad helada’” (75). Esto ocurre gracias a que el sueño no está separado de la realidad y lo que le sucede a los durmientes fuera de él, también se manifiesta dentro de éste. De acuerdo con Rosser, “la cosmovisión costeña colombiana lleva a García Márquez a presentar en su obra personajes que no se ven separados del mundo, en plan de observadores, sino unidos al universo de alguna manera, participando en él para bien o para mal” (221). El plano del sueño y el de la realidad están unidos con los personajes de tal manera que pueden, incluso, encontrarse en el mismo plano onírico.

Aun con respecto al motivo de la estatua, el personaje femenino de “Ojos de perro azul”

permanece siempre cerca del fuego que hay en la habitación con el fin de contrarrestar el frío que siente. Esto ocasiona que el personaje masculino, narrador del cuento, la describa de manera cada vez más cercana a una estatua. Primero, su cercanía con el fuego provoca que luzca una “piel de cobre al rojo”; luego, en el momento en el que se desviste, el narrador contempla “la llama lamiéndole la larga piel de cobre” (García Márquez 75). En palabras de Paulina Nalewajko: “La mujer de carne y hueso empieza a amalgamarse con una estatua de cobre, partiendo de una simple asociación entre el color de la piel de la mujer iluminada por la llama y el matiz rojizo del metal en cuestión” (177). Posteriormente, la caracterización continúa en voz del personaje femenino mismo, “[a] veces creo que soy metálica [, a lo que el otro contesta, a la vez que termina la metamorfosis:] A veces, en otros sueños, he creído que no eres sino una estatuilla de bronce en el rincón de algún museo. Tal vez por eso sientes frío” (García Márquez 76). Esto último ofrece una sensación de metal gélido y de soledad: una estatua sola en el rincón de un museo, sin calor humano. Sin embargo, esto pronto se transforma en algo distinto cuando el personaje femenino exclama: “A veces, cuando me duermo sobre el corazón, siento que el cuerpo se me vuelve hueco y la piel como una lámina. Entonces, cuando la sangre me golpea por dentro, es como si alguien me estuviera llamando con los nudillos en el vientre y siento mi propio sonido de cobre en la cama. Es como si fuera así como tú dices: de metal laminado” (76). Así como la Psique del mito queda preñada de Cupido, en este fragmento se puede apreciar cómo el personaje femenino de “Ojos de perro azul” también lleva un bebé dentro de ella. En primer lugar, dormir sobre el corazón, es decir sobre el lado izquierdo del cuerpo, es una recomendación común en el embarazo, pues mejora la circulación, justamente lo que se menciona en el cuento con la sangre que golpea. Luego, la imagen de los nudillos que golpean dentro del vientre inevitablemente evoca la idea de un hijo dentro de la madre.

Aunado a esto, en otro momento de la narración, el personaje femenino menciona cómo cuando despierta en las noches, se queda “dando vueltas en la cama, con los hilos de la almohada [ardiéndole] en la rodilla y repitiendo hasta el amanecer: Ojos de perro azul” (79). Esto también permite pensar en otra recomendación común para el sueño durante el embarazo que es dormir con una almohada entre las piernas.

#### **2.4 La escena principal: el alumbramiento de Cupido**

Incluso con todo lo dicho, quedan aún otros elementos que permiten identificar el cuento “Ojos de perro azul” con el mito clásico. Uno de ellos es de una relevancia tal que a lo largo de la historia de las representaciones del mito ha sido la imagen más utilizada al momento de aludir a la historia del amor entre Psique y Cupido. Se trata del momento en el que ella, gracias a que

se deja convencer por sus hermanas, decide esconder una “navaja de afeitar bien afilada” y una lámpara de aceite para descubrir el rostro de su esposo y asesinar al supuesto monstruo (Apuleyo, lib. V, 20). Una vez que alumbró a su esposo y se da cuenta de que es el mismo Cupido:

Psique, por su parte, se siente desfallecer ante la maravillosa aparición y, sin poder contener la emoción, lívida, descompuesta y temblorosa, se deja caer de rodillas . . . Así, sin enterarse y por propio impulso, Psique se enamora del Amor . . . Pero, mientras ella se embriaga de tanta felicidad, como la honda herida del corazón le hace perder el equilibrio, he aquí que la lámpara aquella –ya sea por vil perfidia, ya por celos criminales, ya por ganas de tocar ella también aquel hermoso cuerpo y besarlo a su manera– soltó de su mecha luminosa una gotita de aceite hirviendo sobre el hombro derecho del dios. (Apuleyo, lib. V, 22-23)

Dos rasgos importantes sobre este episodio son el momento del enamoramiento a través de la vista, que ocurre cuando se reconoce al dios del amor, y la lámpara de aceite, pues son los dos elementos que la tradición utilizará mayormente para hacer alusión a la historia. Un ejemplo de esto es la manera en que Cervantes retoma la escena en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, en el episodio de Ruperta y Croriano, en el que el enamoramiento ocurre de la misma forma que en el mito, incluso se deja caer la lámpara de forma similar.

Hay algunos datos que se desea precisar al respecto. En el relato de Apuleyo, lo que despierta a Cupido es una gota de aceite hirviendo, como ya se explicó. Sin embargo, en otras versiones del mito ésta se reemplaza por una gota de cera (Cortés Ibáñez 350). Algunos ejemplos de esto se pueden apreciar, en primer lugar, en *El conde Partinuplés*, pues lo que se utiliza para alumbrar es una bujía, es decir, una vela (Tacón García 410). Por otro lado, otra obra en donde ocurre lo mismo es el mismo episodio de *Persiles*, aunque con ciertas diferencias. Lo que cae en el pecho de Croriano es la linterna, sin embargo, lo que lo despierta es el ardor de la vela (Rull 936). En “Ojos de perro azul” también se encuentra presente esta escena, sin embargo, hay varios detalles que es necesario señalar para descubrirla, pues ocurre de una manera particular:

Entonces me *miró*. Yo creía que me *miraba* por primera vez. Pero luego, cuando dio la vuelta por detrás del velador y yo seguía sintiendo sobre el hombro, a mis espaldas, su resbaladiza y oleosa *mirada*, comprendí que era yo quien la *miraba* por primera vez . . . Después de eso la *vi* ahí, como había estado todas las noches, parada junto al velador, *mirándome*. Durante breves minutos estuvimos haciendo nada más que eso: *mirándonos*. Yo *mirándola* desde el asiento, haciendo equilibrio en una de sus patas

posteriores. Ella de pie, con una mano larga y quieta sobre el velador, *mirándome*. Le *veía* los párpados iluminados como todas las noches. Fue entonces cuando recordé lo de siempre, cuando le dije: ‘Ojos de perro azul’. Ella me dijo, sin retirar la mano del velador. ‘Eso. Ya no lo olvidaremos nunca’. (García Márquez 74; las cursivas son mías)

De acuerdo con lo dicho previamente, tanto la visión como la lámpara de aceite o de cera resultan relevantes en lo que respecta al mito de Psique. El primer elemento del fragmento anterior que se desea señalar es el velador. Éste se menciona 19 veces a lo largo de todo el cuento. Se le llama velador a la lámpara que suele ir sobre la mesa de noche, ésta puede ser tanto de cera, como de aceite (“velador, ra”). Ahora bien, como ya se mencionó con anterioridad, el personaje femenino de “Ojos de perro azul” constantemente busca contrarrestar el frío que siente manteniéndose cerca del fuego, que, ahora se sabe, es el que proviene del velador. Algunas de las frases que demuestran esto son, por ejemplo: “ella se quedó inmóvil, calentándose en la órbita del velador . . . Se acercó más al velador . . . Ahora, junto al velador, me estaba mirando” (García Márquez 75, 76, 78). En tal sentido es que se afirma que el elemento de la lámpara, ya sea de cera o de aceite, con la que Psique planea alumbrar al dios se encuentra presente también en el cuento.

Representar a Psique con un elemento de fuego fue también común en el arte antiguo y neoclásico, en los que el fuego implicaba la idea de iluminación y conocimiento:

Una vez que la leyenda de Apuleyo acentuó la idea de la curiosidad y de la avidez de conocimiento, así como de las pasiones y las tentaciones del Alma, Psique llegó a ser a veces representada con una antorcha o una lucerna como atributos . . . tanto podrían aludir directamente al momento en que Psique descubrió el rostro de su esposo dormido, como evocar alegóricamente la Luz de la Gnosis, fuese en el acceso a la vida terrenal o a la Vida más allá de la muerte, durante la Vigilia o durante el sueño. (Mourau 63–64)

Ya sea que Psique busque descubrir la identidad de su esposo o que persiga una iluminación mayor, de lo que se trata el símbolo del fuego es del conocimiento. Por otro lado, el autor colombiano mantiene al personaje femenino siempre cerca del fuego, siempre rondándolo, revoloteándolo como una “mariposa que se dirige hacia la luz como llevada por una fuerza que la arrastra, irremediamente”, este motivo aparece representado en la obra de Lope de Vega en el romance “Contemplando estaba Filis” y en el soneto “Cayó la torre que en el viento hacían” (León Liqueste 18). Recuérdese lo establecido en líneas anteriores sobre cómo la mariposa, desde la Antigüedad, es la representación del alma.

Hasta ahora se ha explicado lo que implica la existencia y repetición del velador en el

cuento. Ahora bien, éste se mezcla con el segundo elemento, el de la visión o la mirada. En el mito de Apuleyo, la *curiositas* de Psique únicamente puede saciarse por medio de la vista, de los ojos. En el cuento de Márquez, la mirada ocupa también un papel primordial, lo que se puede apreciar desde el título mismo, que también es la frase con la que los personajes pueden encontrarse en la realidad: *ojos* de perro azul. El inicio del cuento también es muestra de la importancia que la mirada mantiene en el cuento, pues la vista se menciona constantemente: “Entonces me miró” (García Márquez 74).

Así pues, existen momentos del cuento en los que se muestra que la mirada se ha contagiado del elemento del fuego o de la lámpara del mito. Por ejemplo, también al inicio del relato, el narrador describe la mirada del personaje femenino como “resbaladiza y oleosa” (74). Al calificar la mirada como oleosa, es decir, como aceitosa, el autor toma los dos elementos más relevantes de la escena más icónica del mito y los fusiona para resumir el momento de la transgresión mítica: la mirada y el aceite de la lámpara.

Sin embargo, ésta no es la única fusión que ocurre en la narración, pues no sólo se toma en cuenta el aceite, sino también el fuego mismo: “Le veía los párpados iluminados como todas las noches” (74). Dado que la Psique de García Márquez se encuentra siempre cerca del fuego del velador, sus ojos se contagian del ardor de éste. La protagonista llega a tener incluso la “mirada ardiendo, asándose también como ella” (77). Empero, el fuego se transforma en unos “grandes ojos de ceniza encendida” (74). Finalmente, el fuego se consume totalmente y lo que queda son unos “ojos cenicientos”, recordatorio de un fuego ya pasado (78). En este sentido, es preciso recordar cómo esos ojos fueron los que motivaron la frase “Ojos de perro azul”, pues el personaje masculino señala que así son los ojos de la mujer con la que se encuentra en sus sueños.

Sobre la conexión entre los ojos cenicientos y los ojos de un perro azul, Nalewajko propone que la relación entre ambos colores es bastante común en el ámbito cotidiano cuando se habla de los ojos. Sin embargo, la vinculación del color azul con el animal sería un paso posterior, pues

a la estructura emergente quedan proyectados: un tono vagamente relacionado con el color de ojos de la mujer (azul), así como los ojos y el pelo del perro . . . en vez de amalgamar el color de los ojos del ser humano con este de animal, se atribuyó el color al pelo (con la terminología de los formalistas rusos podríamos llamarlo un efecto de desfamiliarización) lo que atrae la atención del lector, lo seduce. (174)

Esto explica por qué en el código secreto de los amantes el color se atribuye al pelo del animal y no a sus ojos. Por todo lo anterior se afirma que la primera escena del cuento, en la que ambos

personajes se miran, es una recreación del momento en el que Psique alumbra el lecho donde descansa Cupido. Como ya se vio, en esta escena del relato de Márquez, el episodio mítico sobrevive gracias a la constante presencia de los elementos que lo representan: la visión y el fuego. Dichos elementos aluden al episodio como un fuego ya pasado, los sucesos ya ocurridos en la mirada de Psique.

## **2.5 Los trabajos de la heroína**

En este sentido, es preciso hablar de las consecuencias de la transgresión de Psique: los trabajos de la heroína. Como se mencionó previamente en los antecedentes del mito, los trabajos de Psique funcionan como una purificación o una expiación de la culpa que le permite reunirse con el dios Cupido. De la misma manera, en “Ojos de perro azul”, Psique también realiza ciertos “trabajos” con el fin de encontrar al hombre con el que se ve en sus sueños: “Y dijo que durante años no había hecho nada distinto de eso. Su vida estaba dedicada a encontrarme en la realidad, a través de esa frase identificadora: ‘Ojos de perro azul’. Y en la calle iba diciendo, en voz alta, que era una manera de decirle a la única persona que habría podido entenderle” (García Márquez 76).

Así como la presencia de Venus queda reducida a una cajita de nácar con maquillaje dentro, los trabajos de Psique también pierden los rasgos divinos y, en su lugar, son ambientados en una ciudad moderna. En los restaurantes, antes de ordenar, les dice a los mozos que la atienden la frase identificadora, ellos le responden con una reverencia y niegan haber dicho la frase en sus sueños. Asimismo, escribe la frase en las servilletas y en el barniz de las mesas. Otra de las locaciones urbanas en las que la Psique del colombiano escribe el código es en los cristales de los hoteles, las estaciones y los edificios públicos.

El personaje femenino también entra en una droguería y menciona la frase al dependiente, a lo que él le contesta: “En realidad, señorita, usted tiene los ojos así” (76). La profanación de los trabajos de Psique llega a tal grado que cuando, el personaje femenino le dice al dependiente que necesita encontrar a aquél que le dijo esa frase en sus sueños, éste únicamente ríe. Más aún, cuando la mujer decide sacar su barra de carmín de labios para escribir la frase en el suelo de la droguería, el encargado le entrega un trapo húmedo y le ordena que limpie el embaldosado. “Y ella dijo, todavía junto al velador, que pasó toda la tarde a gatas lavando el embaldosado y diciendo ‘Ojos de perro azul’ hasta cuando la gente se congregó en la puerta y dijo que estaba loca” (77). Así, lo que en la tradición del mito es un camino hacia la divinidad, hacia el amor e incluso hacia la verdad, en el cuento de García Márquez es motivo de risa y de acusación de locura.

Un elemento de los trabajos que Psique realiza en el relato de Apuleyo aparece también en “Ojos de perro azul”. De hecho, dicho rasgo ya se mencionó previamente cuando se habló de la belleza de Venus. En el cuento de Apuleyo, el último trabajo que la diosa de la belleza encarga a Psique consiste en bajar al inframundo y pedirle a Proserpina que le entregue un poco de su belleza para ella en una cajita. De acuerdo con la torre que aconseja a Psique, ésta “encierra un tesoro de divina hermosura” (Apuleyo, lib. VI, 19).

Esta cajita resulta de profunda relevancia si se tiene en mente la caja que el personaje femenino de “Ojos de perro azul” tiene en el cuento, la que se caracterizó con los rasgos de Venus y que la mujer utiliza para maquillarse. En el texto de Apuleyo, la palabra que se utiliza para la caja es *pyxis*, término griego que designaba las cajas de cerámica en las que se guardaban los cosméticos y ungüentos. En otras palabras, esto significa que la caja que Venus le entrega a Psique para que Proserpina le comparta su belleza es una caja de maquillaje, justo como la que posee el personaje del cuento de Márquez.

Luego de que la Psique del mito consigue volver con la caja de Proserpina, víctima de una tremenda curiosidad, decide abrir la caja para, así, obtener un poco de la belleza divina, con la esperanza de gustarle más a su amante. Sin embargo, lo que la desdichada encontró en su lugar fue “un sopor infernal, el auténtico sueño del Estigio, que invadió a Psique en cuanto se levantó la tapa, envolvió todos sus miembros en una densa nebulosa soporífera y la hizo desplomarse en plena marcha. Yacía en el inerte suelo; estaba tan dormida como un cadáver” (Apuleyo, lib. VI, 21). Como bien lo sugiere esta escena, el sueño y la muerte funcionan como dos dimensiones cercanas, propicias a la comparación de una con la otra. En este sentido es que Psique encuentra el sueño del Estigio, el río que divide el mundo de los vivos del Inframundo, de ahí que por caer en el sueño se le compare con un cadáver.

En el caso del cuento de García Márquez, el personaje femenino no cae en el sueño al abrir la caja porque ya está dormida y se encuentra dentro del mundo onírico; sin embargo, el constante acto de maquillarse, que hace alusión a la *pyxis* de Proserpina, representa el sueño de eterno retorno en el que se sumen ella y el personaje masculino cada noche. Así como en el mito Psique cae en un sueño eterno, en el relato del autor contemporáneo los personajes sólo se encuentran, repetidamente, dentro de sus sueños.

Como se mencionó previamente, el relato mítico parece haber sido profundamente asimilado en “Ojos de perro azul”. En este sentido, los acontecimientos de la diégesis mítica no ocurren en el mismo orden cronológico en el cuento. En lugar de representar la historia en un orden lineal, en el cuento se muestra un momento, el bucle del que los personajes no pueden salir, pues el personaje masculino no recuerda sus sueños y ninguno parece recordar su locación

mientras está dormido. Así, se ven obligados a reencontrarse en los sueños, sin poder conocerse en la realidad. “Ahora creo que mañana no lo olvidaré. Sin embargo siempre he dicho lo mismo y siempre he olvidado al despertar cuáles son las palabras con que puedo encontrarte’ . . . Y ella con los puños cerrados junto al velador, respiró hondo: ‘Si por lo menos pudiera recordar ahora en qué ciudad lo he estado escribiendo’” (García Márquez 77).

El momento del bucle que se presenta en el cuento es la escena más icónica del mito, en la que Psique alumbra el rostro del dios dormido: “Después de eso la vi ahí, como había estado todas las noches, parada junto al velador, mirándome. Durante breves minutos estuvimos haciendo nada más que eso: mirándonos” (74). El hecho de que señale que el personaje femenino se encuentra de pie, cerca del velador, el elemento que ilumina, mirando al personaje masculino todas las noches, refuerza la idea del bucle y del eterno momento que se repite para ambos, el momento del reconocimiento.

## **2.6 La prohibición y la torpeza masculina**

Ahora bien, así como el título del cuento muestra una inversión con respecto al paradigma de las versiones del mito de Cupido y Psique, el tema de la amante invisible de los Siglos de Oro también está presente en el cuento en un aspecto más. Si bien se han reconocido las características de la Psique del mito en el personaje femenino de “Ojos de perro azul”, es importante resaltar que ésta no posee uno de sus rasgos principales: la *curiositas*. Por un lado, uno de los detonantes de la curiosidad de Psique en el mito son sus hermanas, quienes no aparecen en el cuento de García Márquez; sin embargo, otro más son las prohibiciones, pues Psique se deja llevar por su “temeraria curiosidad” en el momento en el que Cupido le prohíbe verlo, así como cuando Venus la envía por la belleza de Proserpina y decide abrir el cofre (Apuleyo, lib.VI 20).

En este sentido, es importante preguntarse: si en el cuento se retrata el momento preciso de la transgresión de Psique al alumbrar a Cupido, ¿cómo se presenta la prohibición y qué ha ocurrido con la *curiositas*? En primer lugar, la visión no es más causa de tabú, pues, como se expuso antes, la visión es un motivo recurrente a lo largo de todo el cuento. Nalewajko llama la atención sobre la abundancia de la vista, sin embargo, señala que no es la sensación predominante en el cuento: “En realidad, la ilusoria abundancia de referencias visuales en el cuento se compensa con muy variadas realizaciones de sensación de temperatura” (176), la cual se percibe por medio del tacto. La crítica se vale, además de éstas, de la descripción de la mirada oleosa, así como de la transformación de la mujer en una estatua metálica para hablar de la abundancia del tacto en el cuento, así como del resto de las experiencias sensoriales

(Nalewajko 176–78).

Ahora bien, mientras la abundancia de la vista remite a la transgresión del mito, al mismo tiempo que diluye el tabú, las sensaciones táctiles incitan y seducen: “La piel de la mujer en el contacto con la llama no se quema, no se *asa*, como sucedía en otros fragmentos del texto. En vez de las referencias a la posible quemadura encontramos una frase onomatopéyica y muy seductora por la concentración de la consonante suave y blanda “l”: *la llama lamiéndole la larga piel de cobre*” (177). Más aún, la visión se manifiesta en las miradas que comparten ambos personajes, diluyendo así la idea de tabú: “Durante breves minutos estuvimos haciendo nada más que eso: mirándonos” (García Márquez 74); en contraste, los personajes nunca llegan a tocarse.

Es pertinente señalar la disposición espacial en la que se desenvuelven ambos personajes del cuento. Por un lado, como ya se ha visto, el personaje femenino se encuentra constantemente junto al velador de la habitación, a excepción del momento en el que se coloca frente al tocador para maquillarse; el personaje masculino, por otro lado, permanece sentado en una silla la mayor parte del cuento, hasta el momento en que manifiesta su deseo de tocar al personaje femenino. La manifestación de esta tentación ocurre dos veces. Desde la primera vez se comienzan a sugerir ciertos límites en el movimiento de los personajes. Tras escuchar los trabajos que ha realizado la Psique del cuento para encontrarlo en la realidad, el personaje masculino expresa su deseo: “‘Me gustaría tocarte ahora’, dije . . . ‘Nunca me habías dicho eso’, dijo. ‘Ahora lo digo y es verdad’, dije. Al otro lado del velador ella pidió un cigarrillo” (77). En seguida ambos personajes se aproximan el uno al otro, pero sin que llegue a haber contacto entre ellos: “Me puse en pie y caminé hacia el velador. Ella estaba un poco más allá, y yo sabía caminando, con los cigarrillos y los fósforos en la mano, que no pasaría del velador. Le tendí el cigarrillo. Ella lo apretó entre los labios y se inclinó para alcanzar la llama” (77). La certeza de que no pasaría más allá del velador insinúa una línea imaginaria que no permite que ambos personajes lleguen a tocarse.

La segunda ocasión en la que el personaje expresa su deseo, queda mucho más explícita la razón por la que el contacto entre ambos está prohibido:

“Me gustaría tocarte”, volví a decir. Y ella dijo: “Lo echarías todo a perder”. Yo dije: “Ahora no importa. Bastará con que demos vuelta a la almohada para que volvamos a encontrarnos”. Y tendí la mano por encima del velador. Ella no se movió. “Lo echarías todo a perder”, volvió a decir antes de que yo pudiera tocarla. “Tal vez, si das la vuelta por detrás del velador, despertaríamos sobresaltados quién sabe en qué parte del mundo”. Pero yo insistí: “No importa”. Y ella dijo: “Si diéramos vuelta a la almohada

volveríamos a encontrarnos. Pero tú, cuando despiertes, lo habrás olvidado”. (78–79)

Este fragmento muestra lo que ocurriría si los personajes se tocaran. Ante la manifestación del deseo del personaje masculino de tocarla, la Psique de Márquez responde negativamente, pues ella sabe que si llegaran a tocarse, despertarían. El personaje masculino pretende resolver el problema al sugerir que den vuelta a la almohada, expresión que equivale a volver a dormir, para que puedan volver a encontrarse. Sin embargo, el personaje femenino señala la torpeza de su compañero de sueño al resaltar que, efectivamente, podrían volver a encontrarse si dieran vuelta a la almohada, pero éste nunca recuerda sus sueños al despertar, lo que lo vuelve imposible. La barrera entre el mundo de la vigilia y el mundo onírico resulta muy frágil, en la medida en la que los elementos del primero interfieren en el segundo: “A veces, cuando ya estábamos juntos, alguien dejaba caer afuera una cucharita y despertábamos. Poco a poco habíamos ido comprendiendo que nuestra amistad estaba subordinada a las cosas, a los acontecimientos más simples. Nuestros encuentros terminaban siempre así, con el caer de una cucharita en la madrugada” (78). Esta fragilidad también ayuda a construir la dificultad y la imposibilidad de acercamiento entre los personajes del cuento.

Con base en lo anterior se afirma que la prohibición se encuentra en el relato de una manera distinta a como se muestra en el mito, pues ya no recae en la vista, sino en la imposibilidad de tocar al otro. Por otro parte, ya no es Psique el personaje de la *curiositas*, sino que ahora es el personaje masculino el que insiste en llevar a cabo la transgresión. Más aún, se ha establecido que una de las características principales de Psique es la ingenuidad, sin embargo, como se vio en el fragmento anterior del cuento, el personaje masculino no alcanza a vislumbrar las consecuencias de sus actos, así como la Psique del mito que decide abrir la caja de Proserpina a pesar de las advertencias de la torre. Este rasgo de torpeza e ingenuidad masculina es, de hecho, un elemento recurrente en la obra de García Márquez:

Por lo general, los hombres suelen ser figuras de ignorancia trágica, dado a sus posturas extremas y a sus proyectos ambiciosos que no saben llevar a cabo . . . Las mujeres son las que están mejor preparadas para enfrentarse a las circunstancias de la vida, manifestando admirable estabilidad, sensibilidad e integridad personal . . . Presenta tales figuras imponentes como la Mamá Grande, soberana absoluta de toda una región por noventa y dos años; Úrsula Buendía, que mantiene y protege el hogar de los Buendía por medio de sus negocios y con su gran amor y coraje. . . . (Rosser 222)

En el caso de “Ojos de perro azul” esto se aprecia, además de verlo en la torpeza sugerida en los párrafos anteriores, en el contraste entre las acciones que el personaje femenino realiza para encontrar al hombre con el que sueña todas las noches y lo que hace éste. Tras escuchar cómo

la Psique del cuento se dedica a buscarlo todos los días en la realidad y cómo escribe en su ciudad el código con el que se podrán reconocer, la acción de éste se reduce a lo siguiente: “Yo trato de acordarme todos los días la frase con que debo encontrarte” (García Márquez 77).

Ahora bien, en el relato de Apuleyo, una vez que Psique ha abierto la caja con la belleza de Proserpina y ha caído en el sueño eterno, quien se encarga de despertarla es el dios Cupido, luego de que sus heridas han sanado y se ha fortalecido: “sus alas se habían robustecido por el largo reposo; superando su propia velocidad de vuelo, acude junto a Psique, recoge con cuidado el Sueño, lo encierra de nuevo en la cajita, como estaba antes, despierta a Psique con una inofensiva picadura de su flecha” (Apuleyo, lib. VI, 21). Este hecho contrasta claramente con la torpeza masculina que se ha expuesto en el párrafo anterior: mientras en el mito se aprecia un dios robustecido, en el cuento el personaje masculino no es capaz de conseguir el encuentro con la mujer que aparece en sus sueños.

## **2.7 La imposibilidad del orden y del final feliz**

Una vez que Cupido libera a su amada del sueño en que se encuentra atrapada, se dirige a la morada de Júpiter y lo convence de aprobar su relación con Psique. En este momento del cuento se aprecia la educación jurídica de Apuleyo, pero también el carácter instaurador del orden de su relato, pues Júpiter decide aprobar la relación de los personajes con un fin regulador: “He considerado conveniente poner un freno al ardor impetuoso de su primera juventud; bastante mala fama ha promovido ya el escándalo diario a que dan lugar sus adulterios y sus desórdenes de todas clases. Hay que suprimir toda ocasión y contener su libertinaje juvenil sujetándolo con los lazos del matrimonio” (Apuleyo, lib. VI, 23). En este mismo sentido, Júpiter también resuelve el problema de la desigualdad de condiciones de Cupido y Psique, la cual era una de las razones por las que Venus desaprobaba el matrimonio: “Las nupcias serán legítimas de acuerdo con el Derecho civil, porque Júpiter hace inmortal a Psique, y así los dos contrayentes están en la misma situación jurídica” (Montemayor Aceves 259).

Finalmente, resueltos los conflictos, como sucede en los cuentos folclóricos prototípicos, el relato de Apuleyo termina con una boda y con un final feliz: “Al final todo acaba bien, pues el *happy end* es el desenlace de todo cuento de hadas. Desde su comienzo, aquel que escucha el relato, sabe que todo saldrá a pedir de boca para el protagonista. Las pruebas, la lucha por conseguir aquello que se anhela, tienen su recompensa al final de este y otros cuentos de hadas” (Martínez Cea 37–38).

Sin embargo, no es así como sucede en “Ojos de perro azul”. Si la mujer del cuento encuentra su correlato en la Psique de Apuleyo, podría suponerse que el personaje masculino

encarnaría al dios Cupido; empero, así como ocurrió con los rasgos de Venus, que, aunque se mantienen presentes, aparecen desprovistos de su carácter divino, el personaje masculino no cuenta con ninguna de las cualidades sacras. Por el contrario, como se señaló previamente, éste resulta más torpe que divino. En el cuento de García Márquez, liberar a Psique del sueño, despertarla, no trae el final feliz ni la unión, sino la separación, pues en el contexto contemporáneo en el que se actualiza el mito no hay una divinidad reguladora que pueda igualar la condición de los personajes y poner al personaje masculino al nivel del femenino.

Como se señaló al inicio de este análisis, tanto Apuleyo como el escritor caribeño bebieron del mismo tipo de relatos para enriquecer su literatura: “costumbres regionales, elementos folklóricos, creencias populares, supersticiones, leyendas, sueños y mitos” (Rosser 219). Sin embargo, es imposible para Márquez no actualizar el mito de Cupido y Psique en un contexto en el que Dios ha muerto y con él toda forma posible de divinidad como se ha entendido a lo largo de la historia de las distintas manifestaciones del mito antiguo. Por ello, en “Ojos de perro azul” no se encuentra una composición de tintes platónicos o cristianos tan marcados como se presencié en la historia del mito desde la Antigüedad hasta el Modernismo. Los misterios han sido develados, por ello la vista no es más un tabú y lo que se busca es algo tangible. Ya no existe posibilidad de unión con la divinidad o de purificación del alma a través de los trabajos, tampoco se conserva el carácter didáctico-moralizante que permeó la recepción de la obra durante siglos, el matrimonio con Cristo ya no está presente, no hay *amor omnia vincit* y, por lo tanto, no hay final feliz.

La obra de Apuleyo fue escrita en un contexto en el que la magia se encontraba muy presente. Ya se habló sobre las acusaciones de brujería que el autor enfrentó en su vida y de cómo se considera que su pensamiento es una mezcla de platonismo “con demonología y una concepción mágica del mundo” (Escobar Borrego, “Apuleyo” 22). Por otro lado, en los primeros cuentos de Márquez se reconoce una relación con los sueños que recuerda al movimiento surrealista, el sueño “es eco del movimiento surrealista entre guerras que tanto afectó a las juventudes europeas, de los Estados Unidos y las grandes urbes latinoamericanas en las áreas de creación artística, pero mayormente en la literatura y la pintura. La pintura influenció mucho a la literatura durante ese periodo dominado por lo onírico” (Pelayo 52). Pelayo también llama la atención, tomando en cuenta la relación entre arte pictórico y literatura, sobre las pinturas de Picasso en su periodo azul en el que aparecen muchos perros de dicho color (52).

Hay quien sugiere que estos primeros cuentos recopilados en *Ojos de perro azul* presentan una “estética hasta cierto punto más cercana a la corriente surrealista que al realismo

mágico como tal” (Cadena Pardo 64). Se considera el realismo mágico como un fenómeno posterior cuyo mejor ejemplo, posiblemente, se encuentra en *Cien años de soledad*. Sin embargo, es preciso recordar lo siguiente:

[E]n lo que no nos podemos equivocar es en el hecho de aceptar que ya en ellos y, quizás de manera inconsciente, fluyen los temas y tópicos que se harán recurrentes en su literatura madura, las ideologías, las magias hiperbólicas de su realismo, la vocación estética de un lenguaje, aún tembloroso y recargado en sus adjetivaciones, pero rejuvenecedor, frente a las combinaciones desgastadas de la retórica romántica, costumbrista y modernista de la narrativa de otros escritores. (Ortega 2)

En este sentido, si bien la relación entre estos primeros cuentos, a los que pertenece “Ojos de perro azul”, y el movimiento surrealista es innegable, no es lo único que reluce en la actualización de la historia de Psique y Cupido, pues también se encuentran los rasgos precursores de lo que será su narrativa posterior, específicamente, de lo que más tarde se catalogará como realismo mágico.

De acuerdo con Ortega Hernández, una definición aproximada del realismo mágico consistiría en “ubicar hechos mágicos al lado de hechos cotidianos, sin que el narrador y acaso ni los personajes ni el lector muestren aspasientos o extrañeza” (5). Esto se puede ver en “Ojos de perro azul” en tanto que en ningún momento los personajes muestran extrañeza de encontrarse dentro de un sueño: “Fue en ese sueño en el que le pregunté por primera vez: ‘¿Quién es usted?’ Y ella me dijo: ‘No lo recuerdo’. Yo le dije: ‘Pero creo que nos hemos visto antes’. Y ella dijo, *indiferente*: ‘Creo que alguna vez soñé con usted, con este mismo cuarto’. Y yo le dije: ‘Eso es. Ya empieza a recordarlo’. Y ella dijo: ‘Qué curioso. Es cierto que nos hemos encontrado en otros sueños.’” (García Márquez 78; las cursivas son mías). Más aún, cuando el personaje femenino le dice a los mozos de los restaurantes la frase con la que ha de encontrar al personaje masculino, éstos responden con una “respetuosa reverencia [y sin que] hubieran recordado nunca haber dicho eso en sus sueños” (76). No se pone en duda el hecho de que dos personas puedan encontrarse dentro de sus sueños, ni se muestra extrañeza al respecto.

Este último punto es el segundo rasgo de la definición de Ortega de realismo mágico, es decir, ubicar hechos mágicos al lado de un hecho tan cotidiano como lo es el sueño. Parte de esta magia, como ya se había mencionado, consiste en “presentar en su obra personajes que no se ven separados del mundo, en plan de observadores, sino unidos al universo de alguna manera, participando en él para bien o para mal” (Rosser 221). Los personajes de “Ojos de perro azul” están tan unidos al universo que los sueños aparecen como un plano espacial que

puede ser visitado por todos los durmientes. Por ello el personaje femenino expresa: “Temo que alguien sueñe con esta habitación y revuelva mis cosas” (García Márquez 74). También, en el momento final del cuento, cuando el personaje masculino llega a la conclusión de que el amanecer está por llegar y decide salir del cuarto para, a su vez, dejar el sueño en el que se encuentra, el personaje femenino lo detiene:

“No abras esa puerta”, dijo. “El corredor está lleno de sueños difíciles”. Y yo le dije: “¿Cómo lo sabes?” Y ella me dijo: “Porque hace un momento estuve allí y tuve que regresar cuando descubrí que estaba dormida sobre el corazón”. Yo tenía la puerta entreabierta. Moví un poco la hoja y un airecillo frío y tenue me trajo un fresco olor a tierra vegetal, a campo húmedo. Ella habló otra vez. Yo di la vuelta, moviendo todavía la hoja montada en goznes silenciosos, y le dije: “Creo que no hay ningún corredor aquí afuera. Siento el olor del campo”. Y ella, un poco lejana ya, me dijo: “Conozco esto más que tú. Lo que pasa es que allá afuera está una mujer soñando con el campo”. (79)

Nalewajko describe esta unión entre sueños como un hotel en el que en cada habitación hay un huésped que sueña (180). Esta descripción parece apropiada si se considera la mención del corredor lleno de sueños difíciles que señala el personaje femenino; posteriormente, gracias a una mujer que sueña con el campo, aparece el olor de este lugar, como fugándose de la habitación-sueño por medio de ondas. De ahí que también sea acertada la descripción que propone McGrady al respecto: “Dentro de este mundo onírico, el poder creativo de los soñadores es tan potente que distintos sueños pueden llegar a interferirse, o intencionalmente o por casualidad . . . Por eso también un sueño del campo producido por otra mujer –incluso con sus olores, humedad y temperatura– llegan a formar parte del ambiente . . . los sueños son como las ondas producidas por distintas emisoras” (304). De manera que ambas descripciones muestran cómo funciona el elemento mágico que se articula con lo cotidiano dentro de “Ojos de perro azul”.

En este sentido, en el cuento de García Márquez se abandonan los rasgos que remiten a lo divino como una instancia reguladora, pero se mantienen los elementos mágicos que han acompañado al mito de Psique y Cupido a lo largo de la historia, y se presentan como parte de los rasgos precursores de lo que se convertiría en la propuesta estética y literaria del escritor colombiano. La consecuencia de esta ausencia de divinidad reguladora en el relato consiste en la imposibilidad de ambos personajes de consolidar su unión, y, aunque la magia está presente, no es suficiente para consolidar la unión.

Sobre esta ausencia de divinidad y sobre los encuentros de los amantes que se repiten cada noche, conviene señalar la perspectiva deleuziana sobre la repetición en el libro de cuentos

*Ojos de perro azul*, la cual trabaja Paola Cadena Pardo: “La repetición para Deleuze implica un rompimiento de la ley, tanto la ley moral como la ley natural . . . no se ve un actuar ‘correcto’ desde las leyes morales, no hay Dios ni tampoco una transición lógica de un estado a otro desde las leyes naturales, y es justamente en esa doble violación donde se da lugar a la repetición” (66-67). Esto sucede con la iteración de la escena primordial del mito, que ocurre cada noche en los sueños de los personajes. A su vez, también refuerza la idea de la ausencia de divinidad reguladora, que, si bien en el mito se trata de Júpiter, también puede ser asociada con Cupido, pues él es quien libera del sueño a Psique y consigue que se igualen las condiciones. De hecho, Cupido se consideraba una “divinidad helénica primordial e inmortal, promotora de la *armonía* y la belleza, capaz de *ordenar los elementos dispersos del Caos, de unir a los opuestos*” (Cátia Mourao 6; las cursivas son mías). Sin embargo, en el cuento estas cualidades están ausentes y dicha unión es imposible, pues el personaje masculino no presenta rasgo divino alguno y posee, más bien, las características de la torpeza de los personajes masculinos de García Márquez.

Al final del cuento el ambiente de imposibilidad e inevitabilidad se presenta de manera clara. En primer lugar, como se vio en el fragmento citado previamente, aparece una mujer que sueña con vivir en el campo, que se manifiesta por medio del olor a “tierra vegetal” y a “campo húmedo” (García Márquez 79). La presencia del campo en el relato recuerda la abundancia de elementos rústicos presentes en la obra de Apuleyo, como son el dios Pan, dios del campo; Ceres, diosa de la agricultura, para quien Psique ordena cebada, trigo y algunos instrumentos utilizados para la siembra; la alusión a los misterios eleusinos; la diosa Juno, diosa del matrimonio y asociada a la fertilidad; las semillas que Psique debe separar para Venus, las hormigas que la ayudan en su tarea y las ovejas de las que Psique debe obtener lana para pasar su prueba.

En otras palabras, la mención del campo alude a los trabajos de la heroína Psique. Esto se refuerza con las explicaciones del personaje femenino de Márquez, como cuando el personaje masculino le pregunta cómo sabe que el corredor está lleno de sueños difíciles y ella contesta que ya estuvo ahí, así como cuando exclama: “Conozco esto más que tú” (79). Esto también refuerza la ya mencionada desigualdad de condiciones entre ambos personajes, el personaje femenino ya ha realizado los trabajos, en cambio, él presenta la torpeza masculina.

Por otro lado, en esta parte también se introduce la idea de la inevitabilidad por medio de la mujer que sueña con vivir en el campo, pero no logra cumplir su sueño: “Se cruzó de brazos sobre la llama. Siguió hablando: ‘Es esa mujer que siempre ha deseado tener una casa en el campo y nunca ha podido salir de la ciudad’” (79). La actitud del personaje femenino, al decir lo anterior, es significativa, pues, al cruzar los brazos, implica que no hay nada más por

hacer. Así como se presenta la imposibilidad de la mujer de tener una casa en el campo, es inevitable que el hombre salga de la habitación y despierte.

En el momento en el que el hombre decide salir de la habitación, “el viento *aleteó* un instante, se quedó quieto después y se oyó la respiración de un durmiente que acababa de darse vuelta en la cama. El viento del campo se suspendió. Ya no hubo más olores” (79; las cursivas son mías). El viento que marca la separación entre los amantes al final del cuento recuerda a Céfiro, quien que se encargaba de llevar a Psique y a sus hermanas al palacio escondido de Cupido, sólo que, en esta ocasión, de acuerdo con la inversión correspondiente a la amante invisible, es el personaje masculino el que se va con el viento, en vez de llegar. Por otro lado, el Céfiro del relato de Apuleyo se vincula con el dios Cupido, en tanto que le sirve en múltiples ocasiones. El viento final en “Ojos de perro azul” también se relaciona con el momento en el que el dios del amor se ha recuperado y emprende el vuelo con alas robustecidas para despertar a Psique del sueño eterno y así unirse a ella, en este sentido el viento *aletea*. Sin embargo, si bien, al irse con el viento, el personaje masculino sale del sueño, la unión de ambos personajes no se logra como en el relato de Apuleyo.

Incluso en el último momento la torpeza masculina prevalece, pues el hombre exclama: “‘Mañana te reconoceré por eso’, dije. ‘Te reconoceré cuando vea en la calle una mujer que escriba en las paredes: ‘Ojos de perro azul’” (79–80). El personaje masculino persiste en olvidar la razón por la que no pueden encontrarse, por lo que la Psique del cuento “con una sonrisa triste –*que era ya una sonrisa de entrega a lo imposible, a lo inalcanzable*–, dijo: ‘Sin embargo no recordarás nada durante el día’. Y volvió a poner las manos sobre el velador, con el semblante oscurecido por una niebla amarga: ‘Eres el único hombre que, al despertar, no recuerda nada de lo que ha soñado’” (80; las cursivas son mías).

De la misma manera en que la torpeza se mantiene, el personaje de Psique permanece junto al velador. Alan S. Trueblood se ha encargado de estudiar la relación entre la mariposa y la llama. “Según Trueblood este motivo refleja el tema de la ‘voluntad de perdimiento, la aceptación de lo inevitable’” (León Lique 19). Desde esta perspectiva, el cuento adquiere un nuevo sentido al considerar que lo inevitable permea toda la historia, pues la Psique (que significa ‘mariposa’) de García Márquez ronda la llama del velador en todo momento.

El personaje femenino, contrario a la ingenuidad e impulsividad de la Psique de Apuleyo, ha aceptado la inevitabilidad, mientras que el Cupido del cuento, carente de sus características divinas, no alcanza a comprender la imposibilidad de encuentro. Sin embargo, este personaje masculino mantiene una de las características que Apuleyo le atribuye: aquella que lo caracteriza como monstruo. El oráculo de Apolo vaticina que Psique contraerá

matrimonio con uno. Si bien en el relato de Apuleyo la monstruosidad de Cupido consiste en sus travesuras como dios niño, en “Ojos de perro azul” lo monstruoso radica en lo anómalo. Vale la pena recordar el momento en el que Venus le pide a Cupido que haga que Psique se enamore “del último de los hombres, un maldito de la Fortuna en su posición social, en su patrimonio y en su propia integridad personal; en una palabra: un ser abyecto que no pueda hallar en el mundo entero otro desgraciado comparable a él” (Apuleyo, lib. IV, 31). Es por ello que la frase final de la Psique de García Márquez, y del cuento, se relaciona con la sentencia profética, así como con el designio de Venus, pues aclara que lo monstruoso y maldito en el personaje masculino es ser el único hombre que no recuerda sus sueños. Ésta es la raíz de la imposibilidad del encuentro: no hay una divinidad reguladora que iguale las condiciones entre los personajes.

## Conclusiones

Al inicio de esta investigación, lo que se pretendía demostrar en primera instancia era el olvido y la poca atención que los primeros cuentos de García Márquez han recibido por parte de la crítica, especialmente “Ojos de perro azul”, en comparación con la gran cantidad de estudios que han merecido los cuentos y novelas posteriores.

También se planeaba demostrar que dicho olvido está, en buena medida, motivado por la falsa creencia de la crítica de que los primeros cuentos de un autor son inferiores que las obras de madurez. Estos juicios despreciativos definen las primeras obras del premio Nobel como “unos ejercicios de oficio de escribir sin mayor interés literario” (Nalewajko 171). El mejor ejemplo de esto son los juicios que Mario Vargas Llosa emitió sobre los primeros cuentos de su par colombiano en su tesis doctoral *Historia de un deicidio*. En dicho trabajo, el peruano califica el cuento “Ojos de perro azul” como “el peor escrito y el de la estructura más indecisa de todos los relatos iniciales de García Márquez” (254).

Por ello, en tercer lugar, el objetivo principal de esta investigación consistía en demostrar que dichos juicios son injustificados, pues el cuento presenta rasgos relevantes para la investigación literaria que no se habían estudiado previamente, es decir, su relación intertextual con el mito antiguo de Cupido y Psique, el cual ha sido de gran importancia para la literatura hispánica. Dicha relación también debía ser demostrada en esta investigación, por razones evidentes. De manera que, si el cuento del autor colombiano presentaba una actualización de un mito tan relevante, rasgo común en sus obras, entonces su estudio enriquecería los trabajos que la crítica ha realizado hasta ahora sobre el universo de García Márquez.

Lo que llevó a plantear esta hipótesis, en primer lugar, fue el conjunto de similitudes generales que existen entre “Ojos de perro azul” y el mito de Cupido y Psique, el cual ha sobrevivido en el conocimiento popular gracias a la versión que relata Apuleyo en *El asno de oro*, obra que data del siglo II d. C. En ambos relatos se cuenta la historia de dos amantes que sólo pueden estar juntos durante las noches y se separan al amanecer. También tienen en común el hecho de que al menos uno de los amantes desconoce la identidad del otro y que hay una prohibición, ya sea explícita o implícita, que impide que esta identidad llegue a revelarse. Una vez que se indagó a profundidad, se identificó un gran número de rasgos en común que enriquecieron esta hipótesis, así como se aprecia en el análisis previamente presentado.

Lo que permitió el planteamiento de la segunda parte de la hipótesis fue observar que en la obra de García Márquez es muy común encontrar relaciones intertextuales con obras de la tradición clásica y bíblica; se ha señalado, por ejemplo, que existen “intertextos en *Cien años*

*de soledad*, cuales son: Las crónicas del descubrimiento y conquista, los textos bíblicos y las leyendas grecolatinas, sobre todo el mito edípico del incesto” (Ortega 18). Sin embargo, las relaciones intertextuales no sólo se encuentran en las obras más célebres, sino que se les puede hallar incluso en los primeros cuentos, como es el caso de “La otra costilla de la muerte”, que pertenece a la colección de relatos que se publicó en *Ojos de perro azul*. En dicha narración se han identificado referencias al episodio bíblico de Esaú y Jacob y a la creación de Eva a partir de una costilla de Adán, de ahí el título del relato (McGrady 298–99). De esta manera, se consideró que, así como la intertextualidad, entre otros aspectos, enriquece las obras más célebres del autor, el estudio de las relaciones intertextuales entre “Ojos de perro azul” y un mito tan importante en la tradición literaria como el de Psique y Cupido sería igual de relevante para la investigación literaria, principalmente porque el cuento en cuestión ha sido muy poco estudiado.

Tomando en cuenta lo anterior, la estructura de la investigación consistió, en primer lugar, en señalar la situación en la que se encuentran los estudios de los primeros cuentos de Márquez en comparación con el resto de su obra, tanto cuentística como novelística, a saber, la desproporción existente entre los pocos estudios de la primera y la abundancia de los de la posterior. Luego, se señaló la razón del olvido al que se relegaron los primeros cuentos de Márquez: los juicios del autor peruano Mario Vargas Llosa y los prejuicios críticos que los consideraban únicamente como “cuentos experimentales de un autor novato en busca de una base narrativa . . . pero [que] son de interés porque contienen rasgos precursores reveladores” (Rosser 224). Después, se declaró el hecho de que el cuento al que se dedica esta investigación no es tan sólo un ejercicio experimental, sino que tiene un valor literario consistente con el resto de las obras célebres de Márquez, como son las referencias a los grandes relatos de la tradición clásica.

Seguido de lo anterior, con el objetivo de que la relación entre el mito de Psique y Cupido y “Ojos de perro azul” pudiera apreciarse de la manera más clara posible, se presentó la historia de dicho mito, desde sus posibles orígenes como himno védico, sus representaciones en el arte antiguo y su primera aparición escrita conocida en *El asno de oro* de Apuleyo. Se hizo énfasis en el hecho de que Apuleyo vertió en el mito algunas características de la literatura popular y se señalaron dichos elementos. Debido a que ésta fue la versión que llegó hasta nuestros días, en esta investigación se trabajó con el mito como se presenta en los libros IV-VI de dicha obra. Fue gracias a que Apuleyo creó un registro escrito del mito de Psique y Cupido que éste pudo llegar a la Edad Media, donde se reinterpretó como una muestra de los peligros de que el alma se aparte de Dios y cómo debe expiar sus culpas para poder subir al cielo y

gozar de su presencia.

Después de lo anterior, se señaló la importancia del relato de Psique y Cupido en la literatura hispánica de los Siglos de Oro, que logró mantenerse vigente gracias a la traducción que el humanista arcediano Diego López de Cortegana realizó en lengua española, a partir del comentario que Filippo Beroaldo había hecho de la obra latina. Esta traducción se convirtió en la principal fuente de conocimiento del cuento de Apuleyo durante la primera mitad del siglo XVI. Sin embargo, las artes visuales también contribuyeron a la difusión del mito, pues la obra de Gutierre de Cetina, *Historia de Psique, traducida*, proviene de un poema anónimo italiano que acompañaba una serie de grabados que ilustraban la historia, hechos por Benedetto Verino y Agostino Veneziano. Posteriormente aparecieron obras como *La Psique* de Juan de Mal Lara, a la que Herrera contribuyó, y los poemas de Juan de Arguijo y Juan de la Cueva.

La influencia del mito llegó al mismo Miguel de Cervantes, particularmente, al episodio de Croriano y Ruperta, de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, en el que se retoma el momento en el que Psique alumbra a Cupido mientras éste se encuentra dormido en su lecho. El mito también permeó otras obras como *El conde Partinuplés*, de Ana Caro Mallén; el auto sacramental *Psiquis y Cupido*, la comedia *Ni amor se libra de amor*, *La dama duende*, de Calderón de la Barca, y *La viuda valenciana*, de Lope de Vega. Luego se señalaron algunas obras relevantes del Modernismo, específicamente, de Rubén Darío.

A lo largo del recorrido histórico del mito de Psique y Cupido en la literatura hispánica se constataron y especificaron algunas características que lo acompañaron en todos los periodos, tales como sus interpretaciones místicas y religiosas en las que el alma logra unirse a Dios, al cuerpo o al amor, gracias a los trabajos de la heroína, Psique. Con este recorrido también se constataron los elementos que con más frecuencia aparecían en las distintas versiones de la historia, así como aquéllos que eran menos comunes.

Una vez terminada esta revisión de la historia del mito de Psique y Cupido en la literatura hispánica, se presentó el análisis del cuento de García Márquez, “Ojos de perro azul”, a la luz de los elementos encontrados en el repaso histórico. Era necesario saber cómo es que el mito había llegado hasta los tiempos del escritor, así como conocer las distintas variantes del mito, de manera que este conocimiento arrojara la mayor cantidad de elementos que pudieran estar presentes en el relato, y así lograr exponer cómo es que el autor colombiano los había asimilado dentro de su propia narrativa y a su propio contexto.

De este modo, el análisis muestra, a través de la herramienta de la comparación, cómo hay una innegable relación intertextual entre el texto del autor caribeño y el mito de Psique y Cupido. Gracias al recorrido histórico, fue posible encontrar varios elementos presentes en las

distintas variantes del mito, los cuales, como ya se pudo apreciar, se encuentran también en “Ojos de perro azul”, pero de manera actualizada al contexto en el que García Márquez lo escribió. El recorrido por la historia del mito en cuestión también demostró su importancia para la literatura hispánica, pues estuvo presente en la Edad Media, en la literatura de los Siglos de Oro, así como en los siglos posteriores, hasta llegar a la actualidad.

De manera que, si se toma en cuenta la importancia de este mito en la tradición literaria hispánica, es imposible negar la pertinencia de la relación intertextual entre éste y el cuento de García Márquez, así como el enriquecimiento que promueve su estudio. Esto se demostró en la segunda parte del análisis, cuando se explicitó la manera en la que el caribeño actualiza el mito a su contexto. A lo largo del recorrido histórico se pudo apreciar cómo el mito estudiado siempre estuvo permeado por interpretaciones místicas y religiosas; sin embargo, en el cuento del autor colombiano la divinidad ha desaparecido de la ecuación por acaecer en un contexto contemporáneo, por lo que la unión entre los dos personajes y el final feliz se imposibilitan. Lo que caracterizó al mito en varias etapas de su historia, en este cuento significa porque está ausente, lo que habla de la fecunda capacidad de significación que el mito ha tenido y sigue teniendo desde hace siglos, así como de lo audaz que resulta la narrativa de García Márquez por presentar dicha actualización transgresora.

La primera parte de la hipótesis de este trabajo señala que el cuento “Ojos de perro azul” es una actualización del mito de Psique y Cupido, y se fundamenta en todos los rasgos comparativos que permitieron identificar la relación entre ambas obras. Por ejemplo, los rasgos principales son la imposibilidad del encuentro de los personajes a plena luz del día, el desconocimiento de la identidad del otro, la aparición de la escena en la que Psique alumbró a Cupido y la presencia de los trabajos de la heroína. La identificación y la comparación de estos rasgos se fundamentan, principalmente, en los múltiples trabajos de Francisco Javier Escobar Borrego, quien se ha encargado de estudiar el mito de Psique y Cupido en la literatura áurea, así como su origen y las formas de transmisión que permitieron que fuera conocido por los autores de los Siglos de Oro españoles. Por otro lado, esta parte de la hipótesis también se fundamenta en las observaciones de Manuel Guillermo Ortega Hernández, Selma Calasans Rodríguez, Donald McGrady y Jacques Guillard, quienes han señalado las referencias a las obras de la tradición clásica y bíblica en los trabajos de García Márquez.

La segunda parte de la hipótesis, aquella que señala la pertinencia del estudio de “Ojos de perro azul”, se fundamenta, en primer lugar, en la investigación histórica del mito que se presentó al inicio de este trabajo, pues muestra la relevancia que ha tenido en la literatura hispánica, lo que se aprecia en las múltiples obras que lo han retomado por siglos, en particular

en la literatura española de los Siglos de Oro. Por otro lado, la presencia del mito en cuestión dentro del cuento de García Márquez no resulta obvia, en el sentido de que la relación intertextual no se presenta en los nombres de los personajes, ni en el título de la narración (al menos de manera directa), sin mencionar el hecho de que el cuento del que habla esta investigación ha sido estudiado muy poco y en muchísima menor medida que las obras posteriores de su autor. En otras palabras, el estudio de “Ojos de perro azul”, a la luz de su relación con el mito de Psique y Cupido, es relevante, pues reduce una de las carencias en las investigaciones de la obra de Márquez y enriquece la crítica de ésta. El estudio del cuento es pertinente porque presenta una actualización de uno de los mitos más importantes en la historia de la literatura hispánica.

La pertinencia del trabajo se sustenta también en otro de los aspectos señalados por la crítica sobre los primeros cuentos de Gabriel García Márquez, aquella que disiente de los juicios que les atribuyen poco valor literario, esto es, que son “de interés porque contienen rasgos precursores reveladores” (Rosser 224). De manera distinta, Ortega Hernández afirma que “en esos gérmenes primarios laten las obsesiones temáticas que se desarrollarán en obras posteriores, y se tejen visiones que a manera de estructuras ideológicas construyen y deconstruyen el discurso narrativo en su tejido de testimonio histórico” (2). Uno de estos “rasgos precursores” o “gérmenes primarios” puede entenderse como la alusión a elementos de la tradición clásica y bíblica, los cuales forman parte de la obra más célebre del autor, *Cien años de soledad*. En ese sentido, si se considera que el valor de estos primeros cuentos radica en presentar los rasgos que posteriormente se desarrollaron en la narrativa del autor, que “Ojos de perro azul” presente este rasgo precursor lo vuelve valioso ante la crítica.

El método elegido para llevar a cabo este trabajo de investigación fue la comparación. Para ello, como ya se mencionó, el primer paso consistió en realizar una investigación profunda sobre ambos términos de comparación, el cuento de García Márquez y el mito de Psique y Cupido. En el caso del mito, se utilizó la versión que aparece en *El asno de oro* de Apuleyo, por ser el primer testimonio escrito conocido sobre éste y por ser la fuente que permitió su transmisión a los siglos posteriores. Sin embargo, también se utilizan los elementos que suelen repetirse en las diferentes versiones del mito que aparecieron a lo largo de los siglos, particularmente, algunos de los rasgos de las obras de los Siglos de Oro españoles. Debido a la poca recepción que “Ojos de perro azul” ha tenido, la investigación sobre éste se complementó con lo que la crítica ha dicho sobre las primeras obras del autor colombiano y sobre sus cuentos, en general. Una vez recabada la información sobre los dos elementos de la investigación, se realizó el análisis para poder comparar ambos textos con minuciosidad. Lo primero que se llevó

a cabo fue buscar las características principales del mito en el cuento, para lograr identificar la relación intertextual entre ambos. Posteriormente, se señaló en qué consiste la actualización del mito al contexto del cuento de García Márquez.

En cuanto al análisis de “Ojos de perro azul”, primero se señaló el origen común que comparten la literatura del premio Nobel y el relato de Apuleyo, pues ambos provienen de un conjunto de elementos de la tradición oral popular y mítica. Mientras el cuento del autor romano proviene de las llamadas “historias de viejas” (Martínez Cea 23), la literatura de García Márquez tuvo una gran influencia de los relatos populares que le contaba su abuela, Tranquilina Iguarán.

Una vez establecido el parentesco popular y mítico de ambos relatos, fue posible señalar la relación entre el título del cuento y los títulos de las variantes del mito, pues el animal asociado al personaje masculino en las variantes es quien da nombre al relato. En el caso del cuento del colombiano, no es el personaje masculino quien da nombre al relato, sino el personaje femenino. Esta inversión entre el personaje masculino y el femenino es un fenómeno que también se encontró en las obras de los Siglos de Oro que retomaban el mito de Psique y Cupido, y respondía al tópico de la amante invisible. Tanto la relación de los títulos como la inversión de la amante invisible permitieron comenzar a identificar los elementos del mito que se encuentran presentes en el cuento de García Márquez.

Enseguida, se prosiguió con la identificación de los rasgos comunes, como la aparición en “Ojos de perro azul” de una frase identificadora que permitiría a los amantes encontrarse en el mundo de la vigilia. Ésta también es un atributo común en algunas de las variantes del mito. Estos datos se obtuvieron gracias al trabajo de Emilia Cortés Ibáñez sobre la influencia del mito de Cupido y Psique en la tradición oral de España e Hispanoamérica.

Otra característica que permitió señalar el parentesco entre las obras fue que en ambas los personajes únicamente pueden encontrarse durante las noches. En el cuento de Apuleyo esto ocurre porque Psique, al ser una mortal, no puede contemplar a Cupido, la divinidad. En “Ojos de perro azul” los personajes se encuentran dentro de sus sueños por una especie de condición mágicorrealista en la que los sueños de las personas existen en un único plano compartido; sin embargo, no pueden encontrarse en la realidad por la desigualdad de condiciones, así como en el mito, pues el hombre del cuento participa de la torpeza masculina característica de la narrativa de García Márquez. De manera que el rasgo de la desigualdad de condiciones se mantiene en ambas historias, con la distinción de que el personaje masculino es quien aparece en desventaja.

En el análisis se continuó con la comparación a través de la exposición de los elementos

que permitían relacionar a la Psique del mito con el personaje femenino del cuento. En ambos relatos se caracteriza al personaje femenino como una mujer cuya belleza no puede expresarse en palabras. Por otro lado, el personaje femenino del cuento se maquilla constantemente a lo largo de la narración, lo que también se relaciona con el elemento de la belleza. Aunado a esto, lo que la mujer del cuento utiliza para maquillarse es una “cajita enchapada de nácar rosado” (García Márquez 74). En la historia de Apuleyo, Psique se vincula a Venus, la diosa de la belleza, pues el pueblo la adoraba como si de la diosa se tratase, por lo que descuidaron los ritos a la verdadera divinidad. En el análisis se desarrollaron los elementos que permiten relacionar la caja de nácar de “Ojos de perro azul” con la diosa Venus, tales como el retrato de la Venus Anadiómena en el que se le representa dentro de una concha, el hecho de que la caja de nácar sea de maquillaje y la entrada del diccionario de Jean Chevalier sobre la relación entre las perlas y Venus.

Como ya se estableció, otras características que el personaje femenino del cuento de García Márquez comparte con la Psique de Apuleyo son la soledad, el embarazo del personaje y los trabajos de la heroína. La soledad de la Psique del latinamericano se aprecia en el gran esfuerzo que realiza para encontrar al hombre que se aparece en sus sueños, por la constante sensación de frío y por la metáfora de su transformación en una estatua solitaria. En el caso del embarazo del personaje, éste se presenta de una manera sutil. En su transformación en estatua el personaje femenino menciona que puede sentir cómo alguien la llama con los nudillos en el vientre, además de dormir con la almohada entre las piernas, como se recomienda dormir durante el embarazo. Estos elementos permitieron identificar al personaje femenino de García Márquez como la Psique del relato de Apuleyo.

Luego de haber establecido la identidad del personaje femenino, se identificó en “Ojos de perro azul” la escena paradigmática del mito, la misma que se representó continuamente en la literatura áurea, en la que Psique alumbra el rostro de Cupido para asesinar al supuesto monstruo. Se señaló la importancia del fuego y de la visión, elementos siempre cercanos al personaje femenino en la narración y que se repiten de manera constante. Esto, además de reforzar la presencia de Psique, permitió comprobar que el cuento es una actualización del mito al contexto contemporáneo.

Otro elemento que permitió corroborar lo anterior son los trabajos de la heroína, la penitencia de Psique por haber alumbrado el rostro del dios Cupido. En el cuento de García Márquez, los trabajos aparecen desprovistos de su carácter divino y consisten en todo aquello que realiza el personaje femenino para encontrar al hombre que aparece en sus sueños. Lo busca en las calles diciendo la frase identificadora, a los mozos de restaurantes y al dueño de

una droguería, también escribiendo la frase en servilletas y en el barniz de las mesas.

Un elemento que se mantiene de los trabajos de la heroína en el cuento es la caja que Venus le da a Psique para que se la lleve a Proserpina y obtenga un poco de su belleza. Ésta aparece en el cuento como la cajita de nácar con la que se maquilla el personaje femenino, pues lo que le entrega Venus a Proserpina es, efectivamente, una caja de maquillaje. En el mito, lo que sale cuando Psique abre la caja es el sueño eterno. De ahí que se haya propuesto que el sueño en el que ambos personajes se encuentran en las noches es, a manera de bucle, consecuencia de la transgresión mítica. Sin embargo, en este caso, Psique no puede salir del sueño y reencontrar a su amante en la realidad, pues, quien logra despertarla en el relato de Apuleyo es Cupido. La actualización del mito al contexto actual se aprecia cuando se entiende que todo sentido de divinidad se ha desmoronado, por lo que el hombre del relato, que cuenta, más bien, con la torpeza masculina de la narrativa de García Márquez, no puede despertar a Psique. Esto se traduce en su incapacidad de recordar sus sueños y, por lo tanto, la frase que le permitiría encontrar al personaje femenino en la realidad.

En este sentido, la actualización del mito de Psique y Cupido que lleva a cabo el colombiano resulta altamente transgresora, pues carece del final feliz de los cuentos de tradición popular, el cual aparece tanto en Apuleyo como en las otras variantes del mito. Este sentido transgresor refuerza la idea establecida en la hipótesis de que el estudio de esta actualización enriquece los trabajos que tratan la obra de García Márquez.

En suma, se afirma que, con todo lo expuesto previamente en los apartados de esta investigación, se ha comprobado, en primer lugar, la existencia de una relación intertextual entre el mito de Psique y Cupido y el cuento “Ojos de perro azul” de Gabriel García Márquez. Gracias a la investigación realizada sobre el origen y las múltiples resonancias del mito se pudieron identificar numerosos elementos que se repitieron a lo largo de la historia en la literatura hispánica, lo que los dota de relevancia. Estos elementos, tales como los personajes, la escena de la transgresión de Psique y los trabajos de la heroína, se localizaron e identificaron en el texto latinoamericano, lo que prueba que, efectivamente, existe una actualización del mito en el cuento.

Ahora bien, también se señaló que la literatura de García Márquez presenta la constante de hacer alusiones a otras tradiciones, sobre todo la clásica y la bíblica, mismas que ocurren, en su mayoría, de manera indirecta. Como esto es así, al existir parte de una obra, por años menospreciada, que presenta una relación intertextual con un mito clásico de tanta relevancia como lo es el que abordó esta investigación, resulta innegable que el estudio de “Ojos de perro azul” es fundamental para enriquecer el panorama de la literatura de Gabriel García Márquez.

Más aún, el mito al que este autor alude en su cuento, como ya se demostró, se ha mantenido vigente en la literatura hispánica, incluso hasta nuestros días, de manera que la relación intertextual entre ambos permite que se actualice tanto el mito, como el cuento del escritor colombiano. Esto se vuelve más claro si se considera que en una actualización de este tipo, el texto al que se hace alusión ya no es el mismo, pues el texto que lo retoma lo hace desde un lugar y un tratamiento nuevos.

Por último, la hipótesis inicial de este trabajo se enriqueció en el proceso de su elaboración, pues se logró constatar que el mito se encontraba inmerso en la médula del cuento, gracias a las alusiones a elementos que aparecían de manera indirecta, tales como la caja de nácar que remite tanto al mito del nacimiento de Venus, como a la *pyxis* del relato de Apuleyo. Lo mismo ocurrió con ciertos rasgos que contradicen algunas perspectivas de la crítica. Por ejemplo, se ha señalado que “Ojos de perro azul” es “el cuento más académicamente fantástico de todos” (Gilard, n. 15); sin embargo, en esta investigación se encontró que el cuento también presenta características del realismo mágico, como se aprecia en el hecho de que dos personas se encuentren dentro de sus sueños sin ningún asombro ni perturbación. Esto, a la par de otros descubrimientos, como la relación intertextual, abren la interrogante de qué otras perspectivas nuevas pueden encontrarse en “Ojos de perro azul” o en los otros cuentos olvidados por la crítica.

...:^:... FFyL/UNAM

## Referencias

- Alatorre, Antonio. “Andanzas de Venus y Cupido en tiempos del romancero nuevo.” *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, El Colegio de México, 2018, pp. 337–90.
- Apuleyo. *El Asno de Oro*. Gredos, 1978.
- Blades, Rubén. “Ojos de perro azul (Eyes of a Blue Dog).” *Agua de luna*, Elektra Records, 1987. *Youtube Music* app.
- Cadena Pardo, Paola. “Ojos de perro azul: la muerte como mecanismo de lo poético a partir de la repetición deleuzina.” *Hipertexto*, vol. 20, 2014, pp. 64–75.
- Cancelliere, Erica. “Amor y Psique: Hermenéutica de una fábula de las artes figurativas al teatro de Calderón.” *Anuario Calderoniano*, vol. extra, no. 1, 2013, pp. 21–48, <https://dadun.unav.edu/handle/10171/40319>.
- Cardigni, Julieta. “Psique y Cupido, Filología y Mercurio: Diálogo y metamorfosis entre Apuleyo y Marciano.” *Auster*, no. 24, 2019, pp. 49–63, [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/92822/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/92822/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y).
- Carmignani, Marcos. “España y la traducción de las *Metamorphoses* de Apuleyo.” *XIII Jornadas de Estudios Clásicos “Grecia y Roma en España,”* Universidad Católica Argentina, 2005, <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/3870/1/espana-y-la-traduccion.pdf>.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Titivillus, 1969.
- Corominas, Joan. *Breve Diccionario Etimológico de La Lengua Castellana*. Gredos, 1987.
- Cortés Ibáñez, Emilia. “Eros y Psique en la tradición oral de España e Hispanoamérica.” *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, edited by Juan de la Cuesta, 2004, pp. 347–55, [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih\\_14\\_1\\_040.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_1_040.pdf).

De Armas, Fredrick A. “Mujer y Mito en el teatro clásico español: ‘La Viuda valenciana’ y ‘La dama duende’.” *Lenguaje y Textos*, no. 3, 1993, pp. 57–72, [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/7902/LYT\\_3\\_1993\\_art\\_4.pdf](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/7902/LYT_3_1993_art_4.pdf).

Eliade, Mircea. “Los misterios de Eleusis.” *Historia de las creencias y las ideas religiosas: de la Edad de Piedra a los misterios de Eleusis*. Vol. 1, Paidós, 1999, pp. 373-387.

Escobar Borrego, Francisco Javier. “Una fuente italiana desconocida para un poema de Gutierre de Cetina: La historia de Psique, traducida.” *Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística*, vol. 83, no. 253, 2000, pp. 73–80, [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/83435/Una\\_fuente\\_italiana\\_desconocida\\_para\\_un.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/83435/Una_fuente_italiana_desconocida_para_un.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

\_\_\_\_\_. “Ecos (menores) de la leyenda de Psique y Cupido en dos poetas sevillanos de la segunda mitad del XVI: Juan de la Cueva y Juan de Arguijo.” *Calamus Renascens*, vol. I, 2000, pp. 111–19, [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/83174/Ecos\\_menores\\_de\\_la\\_leyenda\\_de\\_Psique\\_y\\_C.pdf?sequence=1](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/83174/Ecos_menores_de_la_leyenda_de_Psique_y_C.pdf?sequence=1).

\_\_\_\_\_. “La recepción de Apuleyo en el humanismo sevillano renacentista: versiones vernáculas y neolatinas del mito de Psique.” *La Mythologie Classique Dans La Littérature Néo-Latine. En Hommage à Geneviève et Guy Demerson. 3e Congrès de La Société Française d’Études Néo-Latines Clermont-Ferrand*, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2011, pp. 95–107, [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/82955/La\\_recepcion\\_de\\_Apuleyo\\_en\\_el\\_humanismo-13-25.pdf?sequence=1](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/82955/La_recepcion_de_Apuleyo_en_el_humanismo-13-25.pdf?sequence=1).

\_\_\_\_\_. “‘Dulce amor por mí tornado amargo’: neoplatonismo y filografía en *La Psique*, de Juan de Mal Lara.” *Actas Del XV Congreso de La Asociación Internacional de Hispanistas*, 2004, pp. 139–53, [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/83131/Dulce\\_amor\\_por\\_mi\\_tornado\\_amargo\\_neopla.pdf?sequence=1](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/83131/Dulce_amor_por_mi_tornado_amargo_neopla.pdf?sequence=1).

\_\_\_\_\_. “Diego López de Cortegana, traductor del *Asinus Aureus*: el Cuento de Psique y Cupido.” *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, vol. 22, no. 1,

2002, pp. 193–209, [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/31062783/17840-17916-1-PB.pdf?1364652422=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DDiego\\_Lopez\\_de\\_Cortegana\\_traductor\\_del\\_A.pdf&Expires=1593052195&Signature=JAFBSu4Vd2b3inoMkiKeC0qmBtYSEjVnzP6ahRbm9ya0IW8b2OJ](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/31062783/17840-17916-1-PB.pdf?1364652422=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DDiego_Lopez_de_Cortegana_traductor_del_A.pdf&Expires=1593052195&Signature=JAFBSu4Vd2b3inoMkiKeC0qmBtYSEjVnzP6ahRbm9ya0IW8b2OJ).

\_\_\_\_\_. “Apuleyo o la magia del amor: arquetipos e imaginario mítico para un cuento de hadas y su recepción interdisciplinar.” *Amaltea*, no. 10, 2018, pp. 21–34, [https://www.researchgate.net/publication/327448731\\_Apuleyo\\_or\\_the\\_magic\\_of\\_love\\_Archetypes\\_and\\_mythical\\_imaginary\\_for\\_a\\_fairy\\_tale\\_and\\_its\\_Contemporary\\_interdisciplinary\\_reception\\_Apuleyo\\_o\\_la\\_magia\\_del\\_amor\\_Arquetipos\\_e\\_imaginario\\_mitico\\_para\\_un\\_cuen](https://www.researchgate.net/publication/327448731_Apuleyo_or_the_magic_of_love_Archetypes_and_mythical_imaginary_for_a_fairy_tale_and_its_Contemporary_interdisciplinary_reception_Apuleyo_o_la_magia_del_amor_Arquetipos_e_imaginario_mitico_para_un_cuen).

García Mahiques, Rafael. “El Alma Como Mariposa: Del Mito de Psique a La Retórica Visual Del Barroco.” *Goya*, no. 352, 2015, pp. 208–27.

García Márquez, Gabriel. “Entrevista a Gabriel García Márquez Por El Manifiesto (1977).” *Hojas Universitarias*, vol. 74, 2016, pp. 23–40, [https://editorial.ucentral.edu.co/ojs\\_uc/index.php/hojasUniv/article/view/419/376](https://editorial.ucentral.edu.co/ojs_uc/index.php/hojasUniv/article/view/419/376).

\_\_\_\_\_. “Ojos de perro azul.” *Todos los cuentos*, Seix Barral, 1984, pp. 74–80.

Gilard, Jacques. “Cronología de los primeros textos literarios de Garcia Marquez (1947-1955).” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 2, no. 3, 1976, pp. 95–106.

León Liquete, Carlos. “Divina Psiquis: pervivencia de una Imagen clásica de la tardía antigüedad en la poesía modernista de Rubén Darío y su conversión simbólica en Juan Ramón Jiménez.” *Kelpienet*, [www.kelpienet.net](http://www.kelpienet.net). Consultado el 27 de junio del 2020.

López Rodríguez, María Isabel. “Omnia Vincit Amor: iconografía de Eros y Psique.” *Cuadernos de Arte e Iconografía*, vol. 11, no. 21, 2002, pp. 77–102, <https://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento7829.pdf>.

Martínez Cea, Noelia. *Relatos folclóricos en la literatura latina: el cuento de Cupido y Psique*. Universidad de Valladolid, 2016,

[https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/19100/TFG\\_F\\_2016\\_146.pdf;jsessionid=5638A86FDD4DE51B67624203566578E2?sequence=1](https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/19100/TFG_F_2016_146.pdf;jsessionid=5638A86FDD4DE51B67624203566578E2?sequence=1).

Martos, Juan. “La edición de Apuleyo que tradujo López de Cortegana.” *International Journal of the Classical Tradition*, vol. 19, no. 4, Springer, 2012, pp. 203–10, doi:10.1007/s12138-013-0317-8.

McGrady, Donald. “Acerca de una colección desconocida de relatos por Gabriel García Márquez.” *Thesaurus*, vol. XXVII, no. 2, 1972, pp. 293–320.

Montemayor Aceves, Martha Elena. “Contenidos jurídicos en el relato de Cupido y Psique de Apuleyo.” *Nova Tellus*, vol. 24, no. 2, 2006, pp. 245–61, doi:10.19130/iifl.nt.2006.24.2.184.

Mourau, Cátia. “Las bodas místicas del cuerpo y el alma: Cupido y Psique en los mosaicos romanos.” *Desnudo y cultura: La construcción del cuerpo en los mosaicos romanos*, Creaciones Vincent Gabrielle, 2013, pp. 59–80, [https://run.unl.pt/bitstream/10362/13649/1/CMourao\\_BodasMisticas-libre%5B1%5D.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/13649/1/CMourao_BodasMisticas-libre%5B1%5D.pdf).

Nalewajko, P. “El poder seductor del código secreto. Análisis en clave cognitiva del cuento ‘Ojos de Perro Azul’ de Gabriel García Márquez.” *Realidades heterogéneas. Reflexiones en torno a la literatura, lengua, historia y cultura ibéricas e iberoamericanas*, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 2012, pp. 259–60, <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/8829>.

Ortega Hernández, Manuel. “Magias y visiones del mundo en los primeros cuentos de García Márquez.” *Revista Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, no. 6, 2007, pp. 1–31.

Pelayo, Ruben. “La magia del amor, los horrores de la muerte y otros temas en los cuentos de Gabriel García Márquez.” *Boletín Redipe*, vol. 6, no. 10, 2017, pp. 49–62, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6259872>.

“Ψυχή.” *Diccionario Bilingüe: Manual Griego Clásico-Español*, 27.<sup>a</sup> ed., Vox, 2014, p. 652.

- Rosser, Harry L. “‘Nadie nos entenderá nunca’: los cuentos de Gabriel García Márquez.” *Confluencia*, vol. 8, no. 2, 1993, pp. 219–27.
- Rubio Fernández, Lisardo. “Introducción.” *El Asno de Oro*, Gredos, 1978, pp. 7–32.
- Ruffinatto, Aldo. “Lo trágico y lo cómico mezclado: Historia de un dramaturgo fallido (Persiles, III. 16-17).” *Cuadernos AISPI: Estudios de Lenguas y Literaturas Hispánicas*, no. 9, June 2017, pp. 17–40, doi:10.14672/9.2017.1206.
- Rull, Enrique. “En Torno a un episodio del Persiles: Ruperta y Croriano.” *Peregrinamente Peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 931–46, [https://cvc.cervantes.es/Literatura/cervantistas/congresos/cg\\_V/cg\\_V\\_50.pdf](https://cvc.cervantes.es/Literatura/cervantistas/congresos/cg_V/cg_V_50.pdf).
- Sentíes Celma, Rebeca. *Estudio comparado sobre la fábula de Cupido y Psique del El Asno de Oro y de La Tragédie-Ballet Psyché*. UNAM, 2012.
- Tacón García, Antía. “La inversión de mitos y convenciones literarias en *El Conde Partinuplés* de Ana Caro Mallén.” *Ars Longa. Actas del VIII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*, editado por Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar, Biblioteca Áurea Digital del Griso, 2018, pp. 405–16, [https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/56633/1/BIADIG50\\_30\\_Tacon.pdf](https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/56633/1/BIADIG50_30_Tacon.pdf).
- Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barral Editores, 1971.
- “velador, ra, s.” *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, 2022, <https://dle.rae.es/velador?m=form>. Accedido el 19 de agosto de 2022.