

EL CUENTO DE EROS Y PSIQUE Y LA BELLA Y LA BESTIA: CUENTOS DE VIEJAS *

AZUCENA ÁLVAREZ GARCÍA

RESUMEN

El trabajo titulado *El cuento de Eros y Psique y La Bella y la Bestia: cuentos de viejas* muestra, analiza y comenta las semejanzas argumentales y formales de los dos relatos o historias de hadas (siguiendo las tesis planteadas por Propp), así como las relaciones y funciones de sus personajes, sin olvidar las situaciones más sobresalientes de los mismos. Partiendo de la idea de que ambas obras beben de una fuente común y que, particularmente, el cuento de Madame Leprince constituye un auténtico plagio del de Apuleyo, se intentan apuntar las diferencias estilísticas, especialmente en cuanto a la finalidad de las dos obras (en Apuleyo, religiosa; en Madame Leprince, de doctrina social, en lo que atañe a las relaciones matrimoniales y filiales) motivada por la cronología de cada época (s. II d.C- s. XIX).

* Cf. APUL., *Met.* IV,27.8: «...*anilibusque fabulis*» o «cuentos de viejas».

Esto no es un cuento¹, aunque lo parezca, sino dos, porque dos son los autores, Apuleyo² y Madame Leprince de Beaumont³ y sus obras, *El asno de oro* y *La Bella y la Bestia* y a ellos, sujetos⁴ actores, les corresponde la propiedad intelectual del texto, original... o refundición⁵.

En este punto, debemos decir que nada se crea de la nada y que en literatura siempre hay un precedente, de mayor o menor genialidad, que sirve de base a otros: a aquél lo llamamos fuente⁶ y a éstos, modelos. Así, entre el cuento incluido en *El asno de oro* y *La bella y la Bestia* se produjo mimesis y el primero actuó como fuente del segundo.

Aunque, por los datos que conocemos, tenemos que remontar esa fuente original, para ambos textos, a un autor anónimo, a un género distinto (bien mito o leyenda) y a una cronología anterior a nuestra era. Fuente que, como su te-

¹ Definición de *cuento* en MARCHESE, ANGELO y FORRADELLAS, JOAQUÍN (1986): *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel. Barna, p. 84-87. SHIPLEY, JOSEPH (1962): *Diccionario de la literatura mundial*, Barcelona, Ed. Destino, p. 211. DíEZ BORQUE, JOSÉ M.^a (1989): *Comentario de textos literarios*, 16.^a ed., Madrid, Ed. Playor, p. 27, lo clasifica como forma épica breve. AGUIAR E SILVA, VÍTOR MANUEL DE (1986): *Teoría de la literatura*, 7.^a ed., Madrid, Gredos, p. 242-3: *narración breve, de trama sencilla y lineal, caracterizado por una fuerte concentración de acción, del tiempo y el espacio*. BAQUERO GOYANES, MARIANO (1967): *¿Qué es el cuento?*, Buenos Aires, Ed. Columba. LIDA DE MALKIEL, M.^a ROSA (1979): *El cuento popular y otros ensayos*. Buenos Aires, Ed. Losada, p. 63. Cf. DELGADO, FELICIANO (1973): *Técnica del relato y modos de novelar*. U. de Sevilla. VV. AA (1985): *Diccionario de literatura y términos afines*, Biblioteca del libro, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, Ed. Pirámide, *cuento*, p. 102-3, *mito*, p. 269, *leyenda*, p. 242. AMORES GARCÍA, MONSERRAT (1993-4): «Escritores del siglo XIX frente al cuento popular», *CC. de Investigación Filológica*, Un. de La Rioja, Logroño, Tomos XIX-XX, p. 171-181.

² MARTÍN, René-GAILLARD, JACQUES (1981): *Les genres littéraires à Rome*, Tomo I, París, Scodel, pp. 80 a 85 y 93-4. MARINER BIGORRA, SANTIAGO (1990): *Lengua y literatura latinas I*, 4.^a ed., Madrid, UNED, pp. 549-550. PEJENAUTE RUBIO, FCO. (1988): *El asno de oro*, Madrid, Akal. RUBIO, LISARDO (1978): *El asno de oro*, Madrid, Gredos. SEGURA MUNGÍA, SANTIAGO (1992): *Apuleyo. El asno de oro*, ed. bilingüe, U. de Deusto, Bilbao.

³ Cf. Madame Leprince de Beaumont en LAFFONT, ROBERT-BOMPIANI, VALENTINO (1952): *Dictionnaire biographique des Auteurs*, III, París, Ed. Bouquins, p. 115 y la Introducción de *La Bella y la Bestia y otros cuentos* (1992), León, Ed. Gaviota, León, 1992, p. 11-13. Valera, en el art. cit. de AMORES GARCÍA, (1993-94), p. 179, la considera *recreadora de un texto*, pero no autora original.

⁴ Artículos 1 y 5 de la Ley 22/1987, de 11 de noviembre de Propiedad Intelectual.

⁵ Supra, art. 11. La refundición literaria en general y cuentística en particular, es una actividad de gran tradición desde las primeras colecciones de cuentos de los hermanos Grimm. En el siglo XIX se publican estas colecciones en Europa y América. Sobre la tradición cuentística en España, cf. BAQUERO GOYANES, op. cit. p. 19-24.

⁶ Definición en MARCHESE-FORRADELLAS (1986), pp. 183-4. AMORES GARCÍA (1993-4), p. 180, *la fuente es siempre oral, frente al modelo, que es escrito*. BAQUERO GOYANES, (1967), pp. 21-22 habla del mito como origen de todos los géneros literarios, remontándose a la cultura india, igual que LIDA DE MALKIEL (1979), p. 69. Cf. PROPP, VLADIMIR (1972): *Morfología del cuento*, Buenos Aires, Ed. Fundamentos, p. 123 sobre fuentes literarias. Perspectiva platónica e isfaca del amor, cf. MARTÍN-GAILLARD (1981) p. 83. PEJENAUTE (1988) «Introducción».

ma, ha sufrido una reelaboración y readaptación argumental y estilística a lo largo de la historia y hasta nuestros días⁷.

En cuanto a las obras, es decir, a los objetos, se definen éstos como creaciones originales, literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte tangible o intangible⁸. En el caso que nos ocupa pertenecen a la clasificación de cuentos maravillosos o de hadas⁹. Es decir, un relato aventuresco o fantástico desarrollado en un mundo irreal o por lo menos, no localizado en el tiempo ni en el espacio¹⁰.

Como tal cuento, es de origen popular y transmitido oralmente¹¹, en él viven y actúan personajes dotados de poderes excepcionales. Pasemos ahora a un estudio en particular de ambos textos, partiendo de su argumento, cuyo tema comparten y es el del esposo encantado¹² a quien la esposa no debe ver, de la

⁷ La reelaboración y fidelidad textual son diferentes actitudes o tratamientos de las fuentes, que practican todos los escritores, no sólo los compiladores de cuentos, cf. AMORES GARCÍA, 1993-4, p. 176. La influencia y repercusión del cuento de APULEYO, *Eros y Psique*, es continua desde el siglo II d.C. hasta nuestros días en todo el arte, no sólo en literatura (dramas, autos sacramentales, cuentos, poesía) sino también en pintura y en música, con ballet y óperas inspirados en ese tema. Además, contamos con una película dirigida por Jean Cocteau en 1945, cf. LAFFONT-BOMPIANI (1952), p. 430 o la más reciente película de dibujos animados de la factoría Disney. Cf. FRENZEL, ELISABETH (1976): *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, p. 25-6.

⁸ Artículos 10-11 de la Ley 22/1987, 11 de noviembre de Propiedad Intelectual.

⁹ MARCHESE-FORRADELLAS, 1986, p. 86; LIDA DE MALKIEL, 1979, p. 87. Cf. PROPP, 1972, pp. 19-20, sobre el cuento maravilloso y p. 115-7: *...se suele llamar cuento maravilloso, desde el punto de vista morfológico a todo desarrollo que partiendo de una fechoría (A) o una carencia (a) y pasando por las acciones intermedias, culmina en el matrimonio.*

¹⁰ Los cuentos comienzan generalmente del siguiente modo: *Érase una vez, Había una vez...* Respecto a esta indeterminación espacial y cronológica conviene recordar la explicación que propone LIDA DE MALKIEL, 1979, p. 87, según la cual sería una tendencia generalizadora, a partir de Heródoto este tipo de comienzos y se justificaría por razones morales, para respetar el hábito de los cuentistas populares de omitir en el relato el nombre de personas o lugares, manteniéndose así el espíritu y origen popular y, por tanto, oral del cuento literario, ella dice que *...el olvidar, con intención o sin ella, es un modo de llegar a la vaguedad característica del cuento popular, que trata de alejar su ambiente de lo real*. La indeterminación temporal y geográfica a ala que aludimos, podría además interpretarse como la generalización o universalización de un hecho particular. Esta tendencia entroncaría con la finalidad y el gusto por mostrar acontecimientos exóticos y lejanos en tiempo y lugar, pero próximos al receptor, que disfruta con este tipo de localizaciones.

¹¹ El cuento de *Eros y Psique* lo cuenta una anciana que atiende a los ladrones a una joven, cf. SEGURA MUNGÍA, 1992, APUL, *Met.* IV, 27.5.: *«...tunc fletibus eius adsuspirans unus sic incipit»*. En la narración del cuento, vemos su carácter oral, cf. BAQUERO GOYANES, 1967, p. 17. Sobre la participación de la mujer como transmisora del cuento oral, cf. Introducción a *La Bella y la Bestia y otros cuentos*, p. 5.

¹² LIDA DE MALKIEL, 1979, pp. 60-70 recoge también la versión que aparece en *La Bella y la Bestia*: *«el padre de la heroína —siempre la menor de tres hermanas— arranca una rama o flor, pedida por ella, del jardín del príncipe encantado, que reclama en compensación a la niña»*.

violación de ese tabú¹³ y de los trabajos de la esposa para reunirse con el marido. Éstas son, en líneas generales, las características que comparten los dos cuentos, *Eros y Psique*¹⁴ y *La Bella y la Bestia*, a partir de aquí, analizaremos su estructura, lo que constituye, según Propp¹⁵, la tarea del morfológico, acotando las partes más pequeñas, que constituyen el texto¹⁶ y que son las que competen a las funciones de los personajes¹⁷, es decir, los elementos constantes.

En todo cuento hay siete personajes (agresor, donante, mandatario, auxiliar, héroe, princesa o/y su padre y el falso héroe) cada uno con su función específica, si bien es cierto, que, algunas veces, varios personajes ejercen una sola función y viceversa. En *Eros y Psique* y *La Bella y la Bestia*, la relación de personajes sería la siguiente:

1. El agresor (el malvado)¹⁸; sería todo el pueblo y el padre de la Bella, respectivamente. Mientras que el primer agresor en Apuleyo es un personaje colectivo, que peca de idolatría y por tanto de *hybris*, al adorar una belleza humana como si fuera divina; en *La Bella*, es uno sólo, el padre, que corta una rosa del jardín de la Bestia.
2. El donante¹⁹ que en ambos casos sería el protagonista masculino, que les ofrece a las heroínas su mansión y les procura cuidados y atención

¹³ En cuanto a la violación el tabú, supra, p. 71 agrupa los cuentos del siguiente modo: «...con el cuento de Apuleyo, donde el héroe conserva la forma humana, sólo se presenta de noche y despierta al sentirse quemado por la lumbre de ella que se vale la curiosa niña...y en otras, la heroína visita a los suyos con la condición de volver en un plazo fijado que no cumple», lo que ocurre en *La Bella y la Bestia*.

¹⁴ Su extensión supone la cuarta parte del total de once libros de la novela, *El asno de oro*, (IV, 28 a VI, 24)

¹⁵ PROPP, 1972, p. 131.

¹⁶ Supra, p. 33.

¹⁷ Íbidem, p. 37-74.

¹⁸ Íbidem, pp. 91 y 97:...el agresor se muestra dos veces en el transcurso de la acción. La primera vez de repente...la segunda vez, como un personaje que se buscaba. Sus funciones son la fechoría (A), el combate contra el héroe (H) y su persecución (Pr). En *Eros y Psique*, los agresores son múltiples, cf. LIDA DE MALKIEL, op. cit. p. 69, citados bajo la denominación de: *Multi denique civium et aduenae copiosi*, APUL., *Met.* IV, 28, 3...*multi mortalium*. IV, 29, 2, *cuncta etiam civitas*. IV, 33, 5, *toto prosequente populo*. IV, 34, 1, etc... En *La Bella*..., es el padre, supra, op. cit. p. 24.

¹⁹ Cf. nota 17. Al donante se le encuentra casual y generalmente en el bosque (como en estos casos), en un campo, en un camino.... Su función es la transmisión del objeto mágico (D) y el paso del objeto a disposición del héroe (F). Eros es un personaje desconocido y supuesto en el cuento, hasta que Psique lo ve a la luz de la vela, APUL., *Met.* IV, 22, 2, y que ella imagina, deduciendo del palacio extraordinaria belleza y riqueza arquitectónica que habita, como *mirus prorsum homo immo semideus vel certe deus*, íbidem V, 1.44.

con una mínima condición, condición que ellas violan, como ya veremos. En Apuleyo, es Eros; en el caso de *La Bella y la Bestia*, el donante, es decir, la Bestia, comparte también la función de mandatario, pues es él quien llama a la heroína a su lado, el que provoca su partida y la separación familiar.

3. Auxiliar mágico²⁰ o colaborador/es del héroe. De las tres clases de auxiliares que propone Propp, tenemos: en Eros y Psique, colaboradores parciales, aptos para desempeñar ciertas funciones, son, en concreto: seres vivos, animales, y algún objeto sugerido por éstos²¹. En *La Bella y la Bestia* el auxiliar mágico es doble, aparece un hada, que se le presenta en sueños y que, al final del cuento castiga a los falsos héroes²² y un objeto²³, un auxiliar específico, que consigue trasladarla por medio de la magia, hasta la mansión de la Bestia.
4. Padre²⁴, pero en este caso hay cambio de sexo y es Venus, la madre de Eros. En el cuento de *La Bella y la Bestia* esta función no aparece, aunque sí el personaje del padre, pero no debemos confundir personaje con función, porque como ya hemos comentado, hay funciones que se agrupan o que se prescinde de ellas.
5. El mandatario²⁵, en *Eros y Psique* es el oráculo de Apolo, si bien tras él está intriguando la propia Venus; en *La Bella y la Bestia*, es la Bestia.

²⁰ Sus funciones se resumen en el desplazamiento del héroe en el espacio (G), la reaparición de la fechoría (K), el socorro durante la persecución (Ps), la transfiguración del héroe (T).

²¹ Tenemos auxiliares invisibles que conviven con la heroína y el donante en el magnífico palacio, en el caso de *Eros y Psique*, APUL., *Met. V, 2.4*: *Nos, quarum voces accipis, tuae famulae*; también son auxiliares todos los personajes que salvan a Psique de sus continuos intentos de suicidios: el río, *ibidem*, V, 25.2, Pan, *ibidem*, V, 25, 4, la diosa Ceres, *ibidem*, VI, 2, 1, Juno, *ibidem*, VI, 4, 1, o los que la ayudan en las tareas: animales, como las hormigas, *ibidem*, VI, 10, 5, un verde cañaveral, *ibidem*, IV, 12, 1 y 13, 1, el águila real del supremo Júpiter, *ibidem*, VI, 15, 1, una torre, *ibidem*, VI, 17, 3, otros objetos prácticos, p.e. unas tortas de harina de cebada amasadas con hidromiel y dos monedas, *ibidem*, VI, 18, 3, para vencer al Can Cerbero.

²² El hada aparece en *La Bella y la Bestia*, p. 30 y 44.

²³ Un anillo, *supra*, pp. 38 y 41.

²⁴ PROPP, 1972, pp. 91 y 97.

El padre tiene como misión la petición de tareas difíciles (M), la imposición de una marca (J), el descubrimiento del falso héroe (Ex), el reconocimiento del héroe verdadero (Q), el castigo del segundo agresor (U) y el matrimonio (W). El padre es quien, por lo general propone tareas difíciles, esta acción puede tener su origen en una actitud hostil con respecto al pretendiente.

²⁵ Cuya acción sólo incluye el envío del héroe (B). En APUL., *Met. IV, 32. 5*: *...dei Milesii veltustissimum percontatur oraculum*, sobre la orden que impone, cf. *ibidem*, IV, 33. 1-3. En *La Bella y la Bestia*, p. 26, habla la Bestia: *Me habéis dicho que tenéis hijas. Quiero perdonaros, con la condición de que una de ellas venga voluntariamente a morir en vuestro lugar.*

6. El héroe²⁶, de nuevo un cambio de sexo, son heroínas, Psique y Bella, en los cuentos homónimos.
7. El falso héroe²⁷ o heroína, porque son también mujeres, en concreto, las dos hermanas mayores de las protagonistas. Son elementos de perturbación de la paz y la felicidad del héroe, en ambos cuentos, traen el enfrentamiento entre el héroe y el donante, coaccionando a sus hermanas pequeñas y animándolas a que rompan el compromiso adquirido.

Cada personaje, como hemos visto, realiza una función determinada, que representan las partes constitutivas y fundamentales del cuento²⁸, que en general son: ABC ↑ siguiendo la terminología de Propp, estas siglas pertenecen a las siguientes leyendas:

A: fechoría o carencia, función relacionada bien con el agresor, bien con el falso héroe o con ambos.

B: marcha o envío del héroe, participan éste y el mandatario.

C: búsqueda de algo o de alguien, llevada a cabo por el héroe, que puede ser asistido por colaboradores o auxiliares.

²⁶ El héroe incluye la partida para efectuar la búsqueda (C↑), la reacción ante las exigencias del donante (E) y el matrimonio (W). En los cuentos, suele ser el más pequeño de tres hermanos, él más hábil, el más inteligente y el de mejores cualidades. El número *tres*, característico de este tipo de narraciones conserva la importancia heredada de la concepción pitagórica matemática, según la cual, todo el mundo existía en perfecta armonía gracias a los números y sus combinaciones naturales. El tres simbolizaba tanto el matrimonio, cf. BRÉHIER, ÉMILE (1962): *H.º de la filosofía*, I, 5.º ed., Buenos Aires, Ed. Sudamericana, p. 256, o la superficie y su valor era muy destacado, por ser el primer número impar masculino, cf. COPLESTON, FREDERIK (1986): *H.º de la filosofía*, I, *Grecia y Roma*, Barcelona, Ariel, pp. 47 a 49, y FERRATER MORA, JOSÉ (1987): *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Edhasa, p. 222.

²⁷ En ambos casos los personajes son anónimos, aludidos con el sustantivo genérico que marca las relaciones filiales con la heroína y el adjetivo, indicativo de edad. Cf. APUL., *Met.* IV, 28, 1: «*maiores*», *ibidem*, IV, 32, 3: «*duae maiores sorores*», entre otras. En *La Bella*, pp. 17, 18, 20...: «*las dos mayores*». El anonimato se justifica, porque el cuento evita datos ajenos al argumento. Son los antagonistas de los héroes y los adjetivos con los que se describen son anónimos de los que recibe éste; así, las hermanas, son envidiosas, malvadas, ruines y más feas que su hermana menor. En cuanto al número de hermanos de la Bella, es irrelevante que haya otros tres varones (interesante la repetición), que sólo aparecen aludidos en dos ocasiones, pero sin perfil definido ni actividad argumental; pudiera ser una concesión de la autora (madre de seis hijos) hacia su familia. De la alusión, p. 17, «*tres chicos*», p. 20, «*sus tres hijos se pusieron a labrar la tierra*», pasan a tomar cuerpo y palabra en una sola ocasión, cuando interceden por Bella y se muestran dispuestos a enfrentarse con la Bestia, p. 28.

²⁸ PROPP, 1972, p. 111 y p. 49: *el elemento «C» está ausente en aquellas secuencias cuyos héroes sean expulsados, muertos* (aquí son condenados a muerte y todos creen que Psique ha perecido), la misma suerte se le supone a Bella, cf. nota 24.

Estas partes pueden ser transportadas de un cuento a otro²⁹, ahora bien, a pesar de la apariencia de cierta rigidez en la normativa cuentística, ésta, precisamente porque las apariencias engañan, es permisiva y concede libertad de creación y recreación argumental, de modo que, hay cuentos en que no aparece la fechoría (A), sino la carencia correspondiente (a), entonces la primera función es el envío del héroe³⁰.

Cada nueva fechoría o perjuicio, cada nueva carencia, origina una nueva secuencia y es ésta, la fechoría³¹, la única función cuya presencia es obligatoria en todos los cuentos³², una carencia afectiva (Psique no encuentra esposo, lo que preocupa a su padre que parte en busca de la verdad, personificada en el oráculo de Delfos), mientras que la distribución de las funciones en *La Bella y la Bestia*, sería a la inversa: una situación de penuria financiera (carencia económica), llevaría al padre a emprender un viaje y de regreso, después de pernoctar en casa del donante, cometería el robo de un rosa. Por lo tanto, en este cuento, la carencia antecede a la fechoría, pero no es éste un aspecto relevante y que suponga una grave alteración de la norma o de las similitudes argumentales, al contrario, lo verdaderamente importante es que se respeta, como en el resto de cuentos, la presencia de una fechoría, un delito o agresión.

Tras ella, sigue la partida del héroe (B \uparrow) y el encuentro con el donante (D) en la espléndida mansión que éste posee³³ y la primera parte concluye con la convivencia entre héroe y donante (en *La Bella y la Bestia*, también es mandatario), en una acción que supone la superación de la fechoría (K).

Veamos detalladamente la organización de ambas estructuras, primero en *Eros y Psique*:

²⁹ PROPP, 1972, p. 19.

³⁰ Supra, p. 86.

³¹ Supra, p. 107.

³² Supra, p. 118.

³³ APUL., *Met.* V, 1, 2-5:

...domus regia est aedificata non humanis manibus sed divinis... summa laquearia citro et ebore curiose cavata subeunt aureae columnae, parietes omnes argenteo caelamine conteguntur... pavimenta ipsa lapide pretioso caesim deminuto in varia picturae genera discriminantur... Cf. *La Bella y la Bestia*, p. 22: *el comerciante se apresuró a llegar al castillo.* —Sin duda —pensó— *este palacio pertenece a un hada buena* (p. 23), etc. El palacio representa una sustitución interna del original *cabaña*, que sería la vivienda del donante, cf. PROPP, 1972, p. 167. Otras características comunes del palacio, además de su extraordinaria arquitectura y su esplendor (suele ser de oro, PROPP, 1972, p. 168), son su situación recóndita, casi perdida, en medio de un bosque (cf. supra, p. 164) y que sea morada de sirvientes mágicos e invisibles, cf. APUL., *ibidem*, V, 2.2 *nullo custode*, *ibidem*, V, 2.3: *vox quaedam corporis sui nuda*. Cf. *La Bella y la Bestia*, los moradores no se ven, p. 33: *aunque no vio a nadie*, excepto a la Bestia; pero la ropa siempre está preparada, la mesa dispuesta e incluso en los libros aparecen mensajes como éste, p. 32: *Desead y ordenad, aquí sois la reina y señora*.

1. Situación espacio-temporal: *Erant in quadam civitate*³⁴, APUL., *Met.* IV, 28, 1.
2. Composición de la familia: a) Nomenclatura y situación: *rex et regina. Hi tres numero filias forma conspicuas habere, sed maiores quidem natu, quamvis gratisima specie... at vero puella iuniores tam praecipua tam praeclara pulchritudo...*, IV, 28,1-2.
 - b) Categoría de los personajes: debemos decir que el padre de Psique puede ejercer, al menos en cierto aspecto, funciones de mandatario, pues tanto por la obediencia al oráculo, como por la autoridad paterna que le confiere el ser cabeza de familia, comunica a su hija la orden que le ha sido revelada y, aunque la acepta de mal grado, cede y manda a su hija que se exponga; en cuanto a la madre, es un personaje plano, sin función específica, su presencia en el cuento es mínima, se ciñe a alusiones, no entra en el diálogo ni interfiere en la acción, sino que, resignada, llora ante la profecía del oráculo y la inevitable y trágica separación de su hija³⁵.
Después están las hermanas mayores, falsos héroes o agresores³⁶, como el pueblo y por último, la hermana pequeña, Psique, la heroína que se somete a los mandatarios (oráculo y Venus) y Eros, donante.
3. La fechoría sería el tributo de honores divinos a un mortal³⁷ (A_{12}), delito que ocasionaría la carencia (a_1) de marido para Psique. Esta carencia, incomprensible para el padre, origina la partida de éste hacia el oráculo (b_1), se conoce la orden que impone el dios Apolo (B^5) b)³⁸ y la inmediata partida de la protagonista (\Downarrow), para alojarse en el palacio, conocer al donante³⁹ (D_7), responder a su saludo (E_2), aceptar su condi-

³⁴ Cf. BASSOLS DE CLIMENT, MARIANO (1992): *Sintaxis latina*, Madrid, CSIC, pp. 185-6: pretérito imperfecto, tercera persona del plural. Enuncia hechos pasados en su aspecto durativo y, en concreto en los cuentos, sería un imperfecto expositivo, usado en narraciones para expresar las circunstancias accesorias entre las cuales se producen los hechos fundamentales enunciados en forma de pretérito o presente histórico.

³⁵ Aludida con el femenino *regina*, APUL., *Met.* IV, 28, 1, pero, luego siempre con el colectivo *parentes*, *ibidem*, IV, 34, 2.

³⁶ Cf. notas 18, 27.

³⁷ APUL., *Met.* IV, 28.3: *...ut ipsam prorsus deam Venerem religiosis venerantur adoratio-nibus*.

³⁸ *Supra*, IV, 32.1: *Interea Psyche cum sua sibi perspicua pulchritudine nullum decoris sui fructum percipit. Spectatur ab omnibus, laudatur ab omnibus, nec quisquam, non rex non regius nec de plebe saltem cupiens eius nuptiarum petitor accedit*.

³⁹ *Supra*, IV, 32. 5: *...sic infortunatissimae filiae miserrimus pater suspectatis caelestibus odiis et irae superum metuens dei Milesii vetustissimum percontatur oraculum, et tanto numine precibus et victimis ingratae virgini petit nuptias et maritum*.

ción de convivencia, que no le vea nunca⁴⁰ (g) y casarse con él⁴¹ (W_0), con lo que se supera la primera fechoría, pues el castigo era ser expuesta a un monstruo y contraer nupcias con él (K_{10}). Psique recibe varios sirvientes, personajes invisibles⁴² (F_0), que le procurarán todo cuanto necesite.

En cuanto a la primera secuencia del cuento *La Bella y la Bestia*, la organización es como sigue, puesto que todos los cuentos comienzan con una situación inicial⁴³, donde se enumeran los miembros de la familia, se presenta al protagonistas, etc.:

1. Situación espacio-temporal: *Había una vez*⁴⁴, indicativo de tiempo. En cuanto al lugar, tendrá que ser inferido por el dato de la profesión del padre y otros de la oposición campo/ciudad, que aparecen conforme se continúa la lectura, cuando sepamos que estamos en un centro urbano⁴⁵.
2. Composición de la familia: a) Nomenclatura y situación: ...un comerciante que era enormemente rico⁴⁶. *Tenía tres hijos, tres chicos y tres*

⁴⁰ Supra, V, 4.2: *iamque aderat ignobilis maritus et torum inscenderat et uxorem sibi Psychen fecerat.*

⁴¹ Supra, V, 6.6: *...ne...de forma mariti quaerat.*

⁴² Cf. notas 22 y 23.

⁴³ PROPP, op. cit. p. 37.

⁴⁴ *Había*: pretérito imperfecto, 3.ª persona del sing. del verbo defectivo «haber». Cf. ALARCOS LLORACH, EMILIO (1987): *Estudios de gramática funcional del español*, 3.ª ed., Madrid, Gredos, p. 63.

⁴⁵ Es una ciudad, (en Apuleyo se cita, aquí se elude), pero lo deducimos por la actividad de su padre, un comerciante pudiente y enriquecido. Sabemos que se produjo una clara división de profesiones y clases entre la ciudad, foco comercial por excelencia y el campo, centro agrario y ganadero. Además, se nos dan otro tipo de datos, p.e. la serie de actividades culturales y de ocio que fe- cuentaban las hijas del comerciante (p.18: *iban todos los días a bailes, al teatro, a pasear...*) y el hecho de que la penuria económica les obligue a emigrar al campo, p. 18: *...no les quedó más que una casita de campo, muy lejos de la ciudad.*

⁴⁶ Cf. LIDA DE MALKIEL, op. cit., p. 42, sobre la adaptabilidad de ciertos detalles, según razones políticas, sociales, religiosas o etnográficas, también la misma idea en PROPP, op. cit., p. 165-6. Se ha producido una variante sobre el prototipo originario de familia-tipo en los cuentos: aquí, el personaje del rey es sustituido por el de un comerciante, por motivos principalmente sociológicos. En la época clásica, la jerarquía social estaba encabezada por el más poderoso, que se autoproclamaba rey y se consideraba descendiente de los dioses, sin embargo, en la época en la que escribe Madame Leprince, el pueblo se levantará contra la institución y sus representantes en la Revolución Francesa de 1789-99, así pues, podríamos interpretarlo como una nueva concesión literaria de la autora, para eludir y evitar un conflicto con su público. Por otro lado, la figura de un comerciante y más aún si es rico, sigue representando la autoridad que se le confería al rey en otra época: el poder del dinero. La familia está compuesta de un padre, viudo y sus hijos, tres varones y tres hembras, ya notamos una diferencia respecto a Apuleyo, aquí falta la madre de la protagonista, pero si

*chicas*⁴⁷...*sus hijas eran muy bellas, sobre todo a la menor ... la Bella Niña* (p.17).

- b) Categoría de los personajes: El padre, anónimo, es el agresor que comete la primera fechoría⁴⁸ (A_3), cuando por una carencia económica (a_3), se vea obligado a partir para resolver problemas derivados de la llegada de cierta mercancía a la ciudad (b_j). Es el cabeza de una familia de seis miembros, tres hijos y tres hijas, dos de ellas serán posteriormente falsas heroínas o agresoras y la más pequeña, adornaba con las mejores cualidades físicas e intelectuales.

Bella, será la protagonista o heroína, que deba marchar ($B_2 \uparrow$) al palacio del mandatario (D_j), que a su vez ejercerá de donante⁴⁹. A él, a la Bestia⁵⁰, le

comparamos la nula actuación de este personaje en *Eros* y *Psique*, podemos comprender que se había prescindido de ella.

⁴⁷ Respecto a los hermanos, cf. nota 29 y cf. PROPP, op. cit., p. 84, lo ve como ejemplo de triplificación de datos. Sobre el nombre de los protagonistas, éstos frecuentemente tienen un apelativo derivado de una característica circunstancial de su persona, íbidem, p. 101, representan tipos definidos en relación al carácter del resto de los personajes. Las heroínas tienen una belleza extraordinaria, que sigue la tradición de las protagonistas de la novela.

⁴⁸ Cf. nota 33. *La Bella y la Bestia*, p. 24:

...cuando pasaba junto a un macizo de hermosas rosas, se acordó de que la Bella le había pedido una y cogió una rama en la que había varias...en cuanto la Bestia lo ve, lo acusa con las siguientes palabras: —Os he salvado la vida acogiéndooos en mi palacio y, a cambio, me robáis mis rosas...debéis morir para reparar vuestra falta».

⁴⁹ En cuanto a su faceta como donante, lo es antes que con Bella, con su padre, porque lo acoge en su palacio, le proporciona una buena cena y descanso, además de cobijo para su caballo y le regala un gran cofre, p. 26: *—...allí encontrarás un gran cofre. Puedes meter en él todo lo que gustes, haré que lo lleven a tu casa.* La segunda donación se la hace a la Bella, le entrega un anillo mágico, capaz de transportarla desde su casa hasta la mansión de la Bestia, p. 38, además del regalo de otro gran cofre *con vestidos de oro, adornados con diamantes.*

⁵⁰ Sólo aparecen nominalizados la protagonista y el protagonista masculino, si bien carecen de nombres propios y son apelativos, Bella y Bestia, los que los definen a lo largo del cuento. Mientras que para ella, el nombre, que es un adjetivo (*Bello*.-a: (del latín *bellus*) *adj. que tiene belleza. 2. Bueno, excelente.* Cf. Diccionario de la RAE, (1984), 20.ª ed., tomo I, Madrid, p. 187), se refiere a cualidades físicas, para el monstruo se vale de un sustantivo (*Bestia* (del latín *bestia*): *animal cuadrúpedo. Más comunmente se entiende por los domésticos de cargo, como caballo, mula, etc... 2. como fig. Persona ruda e ignorante,* Ú. t.c.adj. , p. 189) no sólo se refiere a un aspecto físico desagradable, sino a la ausencia de cualidades intelectuales, idea ésta que aparece varias veces aludida en el cuento, asociándola a una falta de inteligencia p.e. p. 35: *...la Bestia la visitaba y hablaba con ella durante la cena con bastante sensatez, pero nunca con lo que en el mundo se llama inteligencia»*, p. 40: *¿es culpa suya si es tan fea? ¿y si tiene poca inteligencia».* Sobre el nombre de la Bestia, podemos decir que Madame LePrince pudo haberlo extraído literalmente del cuento de Apuleyo, que indicaba la apariencia monstruosa del misterioso esposo de Psique. Otra tendencia compartida es el uso de nombres parlantes para los protagonistas, vemos de un lado a Psique (alma)

saluda la heroína, lo conoce en su apariencia encantada y de su convivencia se produce la superación de la primera fechoría (K_{10}) y éste le impone una condición, que no le deje jamás⁵¹ (γ).

Entramos, pues, en la segunda parte de los cuentos, puesto que cada nueva fechoría (carencia) origina una nueva secuencia, que comienza en Eros y Psique con la siguiente organización: cuando Psique, añorando la presencia de sus hermanas, llora desconsolada y le pide a su esposo que le permita el reencuentro con ellas.

Ésta es, pues, la carencia⁵² (a) que inagura la segunda parte del cuento, y sigue con la aparición de las falsas heroínas⁵³ (η), que, envidiosas de su situación, coaccionan a su hermana para que viole la promesa dada a su marido y descubra su rostro⁵⁴ (δ).

Con lo que se produce la segunda fechoría (A), que provoca las iras de Venus, (auna el papel de mandatario y madre=padre celoso) y reprueba el matrimonio de su hijo Eros. Psique, con esa acción pierde a su marido, lo que representa una nueva carencia afectiva⁵⁵, (a) y después de abandonar su idílica mansión (\Downarrow), se decide a castigar a sus hermanas⁵⁶ (U). Por su parte, Venus le impone a Psique una serie de trabajos o tareas⁵⁷ (M).

y a Eros (amor) y por otro a la Bella y la Bestia, que aparece aludido en tres ocasiones en el cuento de *Eros y Psique*, APUL., *Met.* V,17.4: *...quae te trucis bestiae nuptiis destinatam esse clamavit.*; *ibidem*, V. 21.4: *...in eodem corpore odit bestiam*, *ibidem*, V. 24.4: *...ut bestia sciliter tibi videret*. Respecto a la ausencia de denominación para los restantes personajes de un cuento, cf. BAQUERO GOYANES, op. cit., p. 65, donde se dice que el cuento, por su brevedad, rechaza cualquier tipo de digresión y ornamento supérfluo. Los personajes están definidos, porque lo están sus funciones, así que lo de menos es el nombre que éstos tengan.

⁵¹ *La Bella y la Bestia*, p. 37: *...—; Prometedme que no me abandonaréis jamás!*».

⁵² Carencia afectiva, APUL., *Met.* V, 5.5: *...quae beati carceris custodia septa et humanae conversationis colloquio viduata nec sororibus...*

⁵³ APUL., *Met.* V, 7.5: Se produce el encuentro: *...iam mutuis amplexibus et festinantibus sauiis sese perfruntur et illae sedatae lacrimae postliminio redeunt prolectant gaudio*. Envidian su suerte, como bien se dice en, V. 9. 1: *...iamque gliscentis invidiae felle fraglantes*.

⁵⁴ No podía verlo, cf. APUL., *Met.* V. 5.1: *...namque praeter oculos... nihil sentiebatur*. *O ibidem*, V.19.2: *...nec enim unquam viri mei vidi faciem*. La fechoría consiste en descubrir su apariencia por medio de una vela, si bien las hermanas incluso la había animado a degollarlo, pues lo consideraban una serpiente repugnante y monstruosa, *ibidem*, V, 20.3.

⁵⁵ Abandono del marido, nueva carencia afectiva: *Supra*, V. 24.5: *te vero tantum*. Sólo aparecen nominalizados la protagonista.

⁵⁶ Castigos que llevan a la muerte de las falsas heroínas, en APUL., *Met.* V, 27, 2-3 y 4-5.

⁵⁷ Los trabajos consisten en separar varios semillas por clases, *supra*, VI.10.3; traer lana de oro, VI.11.6; traer agua de una peligrosa catarata, VI.13.5 y el último, bajar a los infiernos y llevar un cofre con el secreto de la belleza, VI, 16.3.

En cuanto a *La Bella y la Bestia*, la segunda parte comienza con una nueva ausencia afectiva⁵⁸ (*a*), pues Bella añora sobre todo a su padre, convence al mandatario-donante para que la deje visitar el hogar familiar y es cuando la Bestia le entrega el objeto mágico⁵⁹ y le impone una condición⁶⁰ (*g*), se va Bella (↓) y en el hogar paterno coincide con las falsas heroínas (*h*) que le impiden cumplir la promesa (segunda fechoría⁶¹) (*A*).

Tras este acontecimiento, el mandatario pide socorro a la Bella (*B*), con la ayuda de un sueño revelador de su desgracia y ésta vuelve a hacerle compañía (↑). Concluye el cuento con la salvación del mandatario⁶² (*K_g*), el castigo merecido a las hermanas⁶³ (*U*), y el matrimonio⁶⁴ (*W_o*).

Propp considera que los cuentos con dos secuencias son mayoría, pero que éstos pueden ampliarse con la introducción de nuevas carencias, como ocurre con *Eros y Psique*. En la tercera parte sigue existiendo la carencia de su marido (*a*) y después de concluir con éxito⁶⁵ (*N*) las tareas, gracias a la ayuda de varios colaboradores o auxiliares⁶⁶ (*R_s*), Psique regresa al palacio de su suegra (↑), reconocida como heroína (*KF_o*) y se repite la ceremonia nupcial en presencia de todos los dioses (*W₂*)⁶⁷.

En esta segunda parte y en la siguiente, la tercera, la estructura es más compleja, porque están enlazadas dos carencias semejantes, de las que una es causante de la otra (añoranza de sus hermanas, tras el reencuentro éstas provocan la fechoría que lleva como castigo el alejamiento de Eros).

⁵⁸ Carencia afectiva, *La Bella y la Bestia*, op. cit., p. 37: «—Podría prometeros totalmente no abandonaros jamás, pero tengo tantas ganas de volver a ver a mi padre que moriré de dolor si me negáis ese deseo.»

⁵⁹ *La Bella y la Bestia*, op. cit., p. 37. Este anillo le sirve como medio mágico de transporte.

⁶⁰ Bella dice en op. cit., p. 37: «—Os prometo volver dentro de ocho días.»

⁶¹ *La Bella y la Bestia*, op. cit., p. 39: «Trataremos de retenerla aquí más de ocho días», dicen las hermanas, cf. p. 40: *Cuando los ocho días hubieron pasado...*

⁶² *La Bella y la Bestia*, op. cit., p. 41-42, en resumen el contenido es el siguiente: la Bella lo encuentra moribundo, se acerca a él y le jura matrimonio, la Bestia recupera su figura humana (*un príncipe más bello que el amor*, p. 42) y explica que fue víctima de un encantamiento.

⁶³ Un hada las convierte en estatuas, p. 44. «—Convertíos en dos estatuas...permaneceréis a la puerta del palacio de vuestra hermana». Respecto a Apuleyo, encontramos una novedad, el castigo, aun siendo cruel, no es tan dramático ni tan sangriento como la muerte violenta de las dos hermanas de Psique, precipitándose al vacío. Probablemente se justifique porque el cuento iba dirigido a niños (estaba incluido en esa colección del *El almacén de los niños*) y también por el gusto de la época, que había superado esos ritos de sacrificio humano y le disgustaban las autoinmolaciones y los suicidios.

⁶⁴ El cuento concluye con un escueto: y se casó con la Bella, op. cit., p. 45.

⁶⁵ Cf. nota 26 y 63. Cf. LIDA DE MALKIEL, op. cit., p. 71.

⁶⁶ Los auxiliares son los siguientes: *Formicula* (APUL., *Met.* VI.10.5), *harundo viridis* (ibidem, VI.12.1 y VI.13) *supremi Iovis regalis ales* (ibidem, VI.15.1) y *turris* (ibidem, VI.17.3).

⁶⁷ Renovación del matrimonio en APUL., *Met.* VI. 23.4.

Una vez que tenemos definida la estructura, podemos comprobar más fácilmente las semejanzas formales entre ambos cuentos. En primer lugar vemos que la extensión entre ambas es diferente, el cuento de Madame Leprince es más breve, porque le falta una tercera parte. *La Bella y la Bestia* contiene sólo dos secuencias y en la última presenta el desenlace.

Respecto al argumento, Propp nos advierte de la dificultad de distinguir los temas de un cuento u otro y concluye diciendo que *o bien cada transformación da un nuevo argumento, o bien todos los cuentos no tienen más que un asunto que se presenta bajo diversas variantes*⁶⁸.

Según todo lo anterior, la estructura gráfica de ambos cuentos sería: la primera, de *Eros y Psique* y la segunda, *La Bella y la Bestia*.

$$A_{12} a_1 \beta B_2 D_7 W_0 \gamma E_2 F_9 K_{10} \text{---} a_1 \eta \delta \theta A_7 U \text{---} a_1 M R_s N A_5 K F_9 W_2 \\ a_5 \beta A_5 B_2 D_7 \gamma E_2 K_{10} \text{---} a_1 F_1 \eta \theta \delta A_5 B K_8 U W_0$$

De acuerdo con la siguiente Leyenda, podemos aclarar los códigos gráficos y numéricos utilizados, extraídos de la obra de Propp, según su propia nomenclatura⁶⁹.

⁶⁸ PROPP, op. cit., 132-3.

⁶⁹ PROPP, op. cit., p. 35 a 75.

a: carencia: **a₁**, significa carencia afectiva: de un novio/-a, de un amigo o de un ser humano en general, por ejemplo, cualquier miembro de la familia. **a_s**, formas racionalizadas, carencia de dinero, de formas de vida, etc.

A: fechoría. **A_s**, comisión de un robo o un rapto de alguna otra forma. El padre de Bella roba una flor, sus hermanas, por sus parte, cometen una especie de rapto, al retener a Bella más días de la cuenta, con engaños y tretas basadas en falsos sentimientos de desesperación y la tristeza. **A₇**, la provocación de una desaparición repentina, que es lo que ocasiona Psique con su imprudencia y, sobre todo, con su curiosidad. **A₁₂**, se efectúa una sustitución, que en este caso es la de una joven humana, Psique, idolatrada y reverenciada como si fuera una diosa, se sustituye a Venus por una mortal.

B: mediación, momento de transición. **B₂**, se llama inmediatamente al héroe, en forma de orden o de súplica, que es como actúan tanto el oráculo de Delfos como la Bestia.

D: primera función del donante. **D₇**, otras peticiones que hace el donante: en Apuleyo, Eros prohíbe a Psique contemplar su rostro y en el cuento de Madame Leprince, la Bestia pide que no le abandone nunca.

M: la imposición de tareas difíciles, como por ejemplo en Apuleyo, la prueba de la clasificación de semillas y las obligaciones de traer alguna cosa (vellón, agua, el secreto de la belleza).

N: realización de la tarea.

Rs: el héroe es auxiliado, como lo es Psique con todos los colaboradores que se le aparecen.

U: El falso héroe o el agresor es castigado. En los dos cuentos, las hermanas sufren castigo por sus fechorías.

W: matrimonio, **W₀**, el héroe (aquí herofna) recibe esposa (esposo) y reino al mismo tiempo, reinado humano, Bella se casa con un príncipe, que estaba encantado (desde el principio de la convivencia con la Bella le preguntaba si quería ser su mujer, petición a la que siempre se negaba la

Desde un punto de vista formal, en nuestra opinión, merece una mínima atención, además el contenido del cuento, es decir, cómo se ha codificado ese mensaje y cuáles son las intenciones del autor, la función del texto respecto a un receptor⁷⁰. Sería necio comparar el código de ambos mensajes, pues la distancia temporal y lingüística que hay entre el latín del siglo II d.C y el francés del siglo XVIII o sus traducciones al castellano, nos muestra a simple vista la inutilidad de estudiar las correspondencias literales de sus fonemas, no es ése el aspecto al que nos gustaría llegar, en realidad nos referimos a la comparación *sui generis* de dos mensajes codificados, con un código conocido para cada lector y lo que es más interesante con una finalidad clara de ese mensaje creado.

Siguiendo a Jakobson, establecemos que en ambos relatos hay una función primaria, que predomina sobre las demás y que es la función poética, precisamente porque ambos resaltan la importancia del mensaje, cualquiera que éste sea: el texto es elaborado, el estilo es pulido y más esmerado que en una comunicación oral (al margen de que sea prosa o verso).

El cuento importa por su contenido, pero también por las intenciones manifiestas o no, deliberadas o no, que incluye el autor en él y que buscan un efecto en el receptor (lector). En ambos casos, hay una finalidad educativa, por lo que se propone; e igualmente una finalidad exhortativa, por el llamamiento que se hace en un caso a aceptar y asumir un determinado credo o tendencia filosófica (en Apuleyo) o la conveniencia, sirviéndonos de un juego de palabras,

protagonista) y Psique pasa a ocupar un puesto destacado dentro de la jerarquía de los dioses, por ser esposa de Eros y la madre de Voluptuosidad. En cuanto al significado de W_2 , simboliza la renovación del matrimonio entre los héroes.

β: alejamiento. El ambos cuentos es el de una persona de edad madura, el padre, que intenta encontrar una solución a la carencia que sufre, sea del tipo que sea. Los padres se van, pero vuelven, porque ellos no son los protagonistas, sino sus hijas.

γ: prohibición, hemos visto por lo menos tres, que han sido violadas: la de ver el rostro del marido y descubrir el contenido de un cofre que Proserpina le había dado a Psique, en el cuento del mismo nombre y la de no pasar más de ocho días en casa de su padre, en *La Bella y la Bestia*.

δ: transgresión de la prohibición anterior, por la presencia e intromisión de los falsos héroes o agresores.

η: el agresor intenta engañar a la víctima, es decir, a las heroínas, por la persuasión y por el fingimiento de una serie de sentimientos cariñosos hacia ellas, por parte de sus hermanas.

θ: la víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo con complicidad. Asumir el engaño y dejarse llevar es fruto de una carencia afectiva de Psique y de Bella, que creen conseguir el cariño de sus hermanas si les obedecen y les secundan en sus ideas y proyectos.

⁷⁰ Valor y definición del mensaje poético en DELGADO, op. cit., p. 10, y sobre el mensaje sociológico del relato (léase cuento), *ibidem*, p. 68. Sobre el tipo de emoción que causa el cuento, entendido como mensaje, cf. BAQUERO GOYANES, op. cit., pp. 56-7. También sobre las funciones del lenguaje, cf. JAKOBSON, ROMAN (1984): *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Ariel, Barna, pp. 352-361, y MARCHESE y FORRADELLAS, op. cit., pp. 67-73.

de los matrimonios concertados sin el concierto de las partes concertadas, como deducimos de la lectura de La Bella y la Bestia⁷¹.

Nuevamente, la función del lenguaje, del cuento, une a ambos autores, con la salvedad de que los contenidos que proponen sean o no los mismos. Estaríamos, si se nos permite la expresión, en un caso de polisemantismo, según la cual, la misma función poética, la misma exhortación, propone dos acciones diferentes al lector, dos filosofías de vida. Una función, como decimos, pero varias invitaciones a vivir o a convivir. No obstante, este terreno es muy resbaladizo, nunca puede expresarse silogísticamente que un texto deba ofrecer una sola y determinada sensación a todo lector y en toda época.

Que el lector reciba más de una sugerencia o ésta en lugar de aquélla, después de leer o durante la lectura, no quiere decir que haya más de un cuento (o una obra, o una idea, en definitiva) o que éste sea diferente a otro.

Un cuento—puede provocar un sentimiento o reacción única.

Un cuento—puede provocar varios sentimientos o reacciones.

Varios cuentos—pueden provocar un sólo sentimiento o varios al mismo tiempo.

El talento del autor consiste en manejar algo tan intangible y personal, como la afición del lector, a través de su estilo, sino también de la codificación y de la finalidad que quiera procurarle al mensaje. Dos cuentos como éstos no son distintos, porque tratan el argumento desde puntos de vista diferentes: Apuleyo y su interés por la doctrina platónica del conocimiento; Madame Le Prince por la aceptación del matrimonio desigual, concertado o del matrimonio sin amor. Al contrario, ambos se asemejan aún más, porque intentan agradar e instruir⁷², lo de menos es la doctrina que quieran transmitir, porque la grandeza de ambos cuentos es que serán iguales o diferentes dependiendo del lector, de su convicción para aceptar las semejanzas y diluir las diferencias, del momento del estado anímico que sienta.

Poco importa, al fin y al cabo, que lo lea o que se lo lean, porque la esencia del cuento perdurará para siempre. Mayoritariamente los estudios han considerado que la obra de Apuleyo tenía una finalidad religiosa, que era un cuen-

⁷¹ *La Bella y la Bestia*, op. cit., p. 40, dice Bella:

...¿Es culpa suya si es tan fea? (Bestia), ¿y si tiene poca inteligencia? Es buena, cosa que vale más que nada. ¿Por qué no he querido casarme con ella? Sería mucho más dichosa que mis hermanas con sus maridos. No es ni la belleza ni la inteligencia de un marido lo que hace feliz a una mujer, sino la bondad de su carácter, la virtud, y la Bestia posee todas esas cualidades. No siento amor por ella, pero sí aprecio, amistad y agradecimiento. ¡No, no puedo hacerla desdichada! Toda la vida me reprochará mi ingratitude.»

⁷² Cf. «prodesse aut delectare», cf. GONZÁLEZ, ANÍBAL (1987): *Artes Poéticas*, Madrid, Taurus, cf. Horacio, 333-4, p. 140.

to filosófico y místico⁷³, se trataría de una alegoría platónica sobre el progreso del alma, por lo tanto, la función del texto sería también expositiva o referencial y puesto que se trata de una obra en la que el autor se implica, tiene también una función emotiva, centrada en el hablante, exponiendo sus propias experiencias religiosas.

Más difícil nos resulta establecer esta función secundaria en la obra de Madame Leprince, que se casó en dos ocasiones, al parecer el primero resultó un matrimonio desgraciado, mientras que del segundo fue más afortunado⁷⁴. Serían conjeturas, según las cuales, Madame Leprince, víctima de un fracaso matrimonial, describe el modelo ideal de convivencia para una pareja. Como decíamos, era una tendencia de la época aconsejar a las jóvenes esposas en este sentido, porque la mayoría de los matrimonios eran de conveniencia. Pero, mientras que unos autores procuraban enseñar a las esposas a encontrar la felicidad matrimonial conformándose con determinadas virtudes del marido o con la seguridad de una posición social determinada, a medida que van afianzándose modelos de sociedad burguesa, la mujer consigue mayor libertad de elección, los escritores⁷⁵, espejo de los cambios sociales, inauguran un nuevo modelo de matrimonio, aquél que es elegido libremente por los contrayentes y en especial, por la mujer.

Evidentemente, eso entra dentro de las intenciones del autor y pertenece a un terreno muy difícil de establecer. De otro lado, nuestra verdadera intención no era desentrañar las motivaciones que llevaron a ambos autores a escribir sendas obras, sino analizar sus semejanzas formales y estructurales.

En fin, dejémonos de cuentos.

⁷³ SEGURA MUNGÍA (1992), p. 25, y PEJENAUTE RUBIO (1988), pp. 43-8, advierten un claro sentido religioso, el culto a Isis. FRENZEL, op. cit., p. 24-5. Interesantes las interpretaciones alegóricas que otros autores hacen de este cuento, p. e., CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO: *Ni amor se libra de amor*, Dramas, Obras completas, tomo II, p. 1.942, donde Calderón asocia Eros a Cristo y Psiquis al alma y el conflictos establece en torno al problema de la fe, muy próxima a una representación de la muerte que se conocía en el antiguo Egipto y que consistía en el rapto del alma, aquí Psique, por el dragón, que en este caso es un serpiente, según todas las apariencias, PROPP, op. cit., p. 175.

⁷⁴ Cf. Introducción de *La Bella y la Bestia*, p. 12.

⁷⁵ Por ejemplo, la corriente crítica que surge en España con autores como Moratín, que defienden la libertad de elección matrimonial, frente a las imposiciones sociales, económicas o familiares, cf. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, LEANDRO (1988): *La comedia nueva, El sí de las niñas*, 5.ª ed., Madrid, Clásicos Castalia, p. 146.