

ELEMENTOS FOLCLORICOS EN TRES OBRAS DE VALLE-INCLAN

La importancia del elemento folclórico en Valle-Inclán ha sido puesta de relieve por dos estudios especiales sobre lo popular en su obra¹, y por numerosas alusiones sueltas². Sin embargo, queda mucho por hacer en este campo tan amplio y tan evasivo. En el presente artículo señalamos tres casos de influencia popular en otras tantas obras del gran escritor modernista.

I.

Nuestra primera nota versa sobre un cuento de Valle-Inclán titulado *¡Ah de mis muertos!...*, una de sus primeras producciones literarias³. El subtítulo reza *Cuento popular*, y efectivamente se trata de una historia tomada de la tradición folclórica. La acción es la siguiente:

A) Un zapatero borrachín, llamado vulgarmente “el Chipén”, recibe de su compadre, “el tío Veneno”, un par de polainas para arreglárselas antes de una hora. El tío Veneno da el precio de la compostura por adelantado, y el Chipén gasta los dos reales en emborracharse, sin hacer el arreglo. Al

¹ ROSA SEELEMAN, *Folkloric Elements in Valle-Inclán*, en *Hispanic Review*, t. III, 1935, págs. 103-118, y RITA POSSE, *Notas sobre el folklore gallego en Valle-Inclán*, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 199-200, 1966, págs. 493-520.

² Véanse, por ejemplo, las referencias registradas en el índice de *Ramón del Valle-Inclán: An Appraisal of his Life and Works*, eds. Anthony N. Zahareas, Rodolfo Cardona y Sumner Greenfield (Nueva York, 1968).

³ Publicado originariamente en *El Universal* de México, el 3 de julio de 1892. Recogido por WILLIAM L. FICHTER, *Publicaciones periodísticas de don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*, México, 1952, págs. 189-197 (citamos por esta edición). Valle-Inclán no volvió a publicar este cuento ni lo incluyó en colecciones posteriores.

cabo de la hora llega el compadre Veneno con un trabuco, dispuesto a pegarle un tiro al zapatero si no ha cumplido su palabra. Para salir del paso, el Chipén se tiende en el suelo, haciéndose el muerto. Como no aparecen ni las polainas ni los dos reales, el tío Veneno se acomoda en la casa del zapatero; a causa de esto se llevan adelante los preparativos del entierro.

B) El implacable acreedor barrunta el engaño, y por eso acompaña al supuesto muerto a una capilla en el cementerio, quedando escondido en el púlpito.

C) En las altas horas de la noche llega un grupo de cuatrerros a la capilla, el lugar acostumbrado para repartir su botín. Un mozo de la cuadrilla se acerca al Chipén con ánimo de probar en él un puñal nuevo. Sobrecogido de pavor, el zapatero grita “¡Ah de mis muertos!”, y los ladrones huyen de la capilla.

D) Sobreponiéndose a su miedo, los malhechores vuelven por el dinero; pero al entrar a la capilla oyen el grito de “¡Aparta mis dos reales, charrán!”, y suponen que hay tantos muertos reunidos allí que en la distribución del botín sólo tocan dos reales a cada uno.

Este cuento es bien conocido en el ámbito hispánico. El folclorista Aurelio M. Espinosa menciona la cifra de trece versiones de España e Hispanoamérica: “siete españolas peninsulares, tres españolas de América, dos portuguesas y una catalana”⁴. El tipo fundamental de este cuento, que tiene dos versiones asturianas⁵ y una burgalesa⁶, ha sido resumido así por Espinosa⁷:

⁴ *Cuentos populares españoles*, t. III, Madrid, 1947, pág. 161. Espinosa alude también a una versión siciliana, sin precisar la referencia; se halla en THOMAS FREDERICK CRANE, *Italian Popular Tales*, Boston-Nueva York, 1885, págs. 298-299.

⁵ Véanse AURELIO LLANO ROZA DE AMPUDIA, *Cuentos asturianos*, Madrid, 1925, núm. 80, y C. CABAL, *Los cuentos tradicionales asturianos*, Madrid, 1924, págs. 161-163.

⁶ AURELIO M. ESPINOSA, *Cuentos populares españoles*, t. I, Madrid, 1946, núm. 174.

⁷ ESPINOSA, *Cuentos*, III, pág. 161.

A) Un pícaro colmado de deudas finge la muerte. Llevan su cuerpo a una iglesia para enterrarlo otro día.

B) Uno de los acreedores va a la iglesia para quitarle al muerto la mortaja u otra prenda en pago de lo que le debe. Al entrar en la iglesia ve allí a unos ladrones y se esconde en alguna parte de la iglesia.

C) Unos ladrones dividen dentro de la iglesia el dinero que han robado. Una parte es para el que le dé una puñalada al muerto. Al acercarse uno al ataúd, el pícaro da un salto y grita: "¡Salgan todos los difuntos!", o algo semejante. El que está escondido grita: "¡Aquí estamos todos juntos!". Los ladrones huyen y el pícaro y su acreedor dividen el dinero que dejan.

D) Uno de los ladrones vuelve por su dinero, pero entra en el momento [en] que el pícaro y su acreedor se dividen el dinero, y el acreedor insiste en cobrar lo que el pícaro le debe. El acreedor exclama: "¡Dame mi real!", o algo semejante. El ladrón huye, creyendo que allí no se le perdona a nadie ni siquiera un real. [En otras versiones, los facinerosos creen que la iglesia está llena de muertos⁸].

Aunque *¡Ah de mis muertos!* se cuenta entre las primeras tentativas literarias de Valle-Inclán, trasluce claramente el eximio talento del futuro artífice de las *Sonatas*. Desde el título se vislumbra el esmerado cuidado del narrador que borda primorosamente motivos puramente literarios sobre el basto tejido del cuento popular. El título alude a cierto apodo que le han puesto al zapatero, debido a su costumbre de exclamar constantemente: "¡Ah de mis muertos que son más de milentos!". Al mismo tiempo, esta muletilla es el grito con que el Chipén espanta a los cuatreros en el momento culminante de la obrilla (claro está que el zapatero no lo hace a propósito; sólo profiere su bordón de siempre, que viene a encajar de molde en estas circunstancias).

Otro artificio literario se encuentra en el marco introductorio antepuesto a la narración:

—¿Quieres que te cuente un cuento, Mireya? Pues oye el del tío Veneno y el Chipén. Una historieta, muy linda como todas las

⁸ Véase RALPH STEELE BOGGS, *Index of Spanish Folktales*, Chicago, 1930, motivo *1716.

del repertorio de mi abuela. ¡Qué! ¿ya lo sabes? no importa. Volveremos a ser niños durante algunos minutos. Reclina la cabeza; deja que te desentrence el pelo, y escucha [pág. 189].

Esta técnica del marco (tan antigua que se halla en viejas colecciones orientales) recuerda un uso favorito de un escritor muy admirado por Valle-Inclán: Rubén Darío. Desde su primer cuento (*A las orillas del Rhin*, publicado en 1885⁹), el gran Rubén había utilizado el recurso de dirigir su relato a un individuo o a un grupo de personas. Además, parece probable que la Mireya de *¡Ah de mis muertos!* corresponde a una mujer real en la vida de Valle-Inclán, igual que la Adela de *A las orillas del Rhin* era una niña conocida por Darío.

Otro rasgo literario introducido por Valle-Inclán es su interés por la caracterización de sus personajes — un elemento que suele faltar en los relatos populares, que se preocupan más por acumular sucesos que por esbozar caracteres. La figura del protagonista queda fuertemente realizada desde el comienzo del cuento:

[...] era un zapatero muy borracho, al cual unos llamaban “el Chipén” y los más “¡Ah de mis muertos!” [...] tenía la pícaro maña de ser el zapatero más engañador, de toda la parte de la tierra donde se hacen zapatos; daba más palabras, y las cumplía peor que un ministro. Solía decir mi abuela, que ¡Ah de mis muertos! jamás hizo cosa alguna como conviene, sino como convino [págs. 189-190].

Aún más pintoresco es el carácter del tío Veneno:

[...] mozo crudo, más bragado, con más arrestos que un toro de Colmenar. Era tuerto, para servir a Dios, y rengueaba al andar, como que tenía un tiro de sal en una pierna; su oficio, no podré decirte cuál era, pero creo que estaba entre contrabandista y mulatero. [...] bebía sin emborracharse, y cuando daba una palabra, fuese tuerto o derecho, la cumplía. El, era un hombre para dejar seco a un cristiano; pero esto no quita ni pone a la honradez de la persona [...] [págs. 189-190].

⁹ *Cuentos completos de RUBÉN DARÍO*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950, págs. 3-8.

Valle-Inclán agrega todavía más colorido a sus dos protagonistas mediante el empleo de un lenguaje regional:

—Mire ozté compadrito, que zer faltó he jazer que se ricuerde desta personía, por toíticos los díaz de zu vida—, carraspeó el tío Veneno [...].

—¡Vamoz, compadre! mizmamente paeze mentira que enflaute ozté tales cazos. Puez ya ze zabe ¡qué coraje! entre cabayeros como nozotroz doz, la palabra ez palabra... [págs. 190-191].

Se habrá notado que el principal modo de trazar la psicología de los personajes consiste en la descripción directa por el narrador. Tal procedimiento se observa también en la brevísima pero adecuada caracterización de la mujer del Chipén: “era una moza de rompe y rasga [...].” (pág. 191).

Todos los procedimientos literarios acabados de mencionar (el título basado en la muletilla del protagonista, el marco introductorio, la caracterización de los personajes) son aditamentos de Valle-Inclán al cuento folclórico; todas estas adiciones ocurren hacia el principio de la narración, antes de empezar la acción del cuento popular. En el cuerpo del relato propiamente dicho aparecen otros detalles añadidos del peculio artístico de Valle-Inclán. Uno de los más llamativos es el graciosísimo ‘planto’ de la mujer del borracho sobre el cuerpo de su cónyuge:

¡Ay! mi Chipén, que se ha muerto. ¿Qué va a ser de mí sin este buey de trabajo? ¡Mi Chipén que era digno de calzar a la reina de España! ¡Adiós! ¡castillo fuerte! ¡sol resplandeciente! ¡jestralla de la mañana! ¡Adiós mi Chipén! ¡que no te ponías las calcetas porque yo no te las calentase!!!... [pág. 192].

Además del humorismo más aparente aquí, ¿quién no piensa, al leer esto, en los ‘plantos’ trágicos de la literatura española (el final de la *Cárcel de amor*, el acto XXI de *La Celestina*, etc.), y en el magnífico remedo del llanto serio que

hace el Arcipreste de Hita por Trotaconventos (*Libro de buen amor*, coplas 1569-1575)?

Uno de los aciertos más relevantes en los adornos artísticos aportados por Valle-Inclán son sus soberbias descripciones. Vayan como ejemplos la pintura de la capilla donde yace el Chipén en su ataúd, y el retrato del formidable tío Veneno cuando reclama sus dos reales:

La capilla era vieja y tenebrosa; apenas disipaba las sombras la turbia y aceitosa luz de una lámpara, a donde bajó a beber una lechuga [...] Reinaba un silencio sepulcral, sólo turbado por el misterioso bramido del viento, que se retorció en el hueco de los ventanales y penetraba por los vidrios rotos [págs. 193-194].

La verdad es que el mulatero causaba miedo. Era la imagen fiel del pavoroso y legendario "viejo del unto" con que se asusta a los niños. Envolvía el cuerpo, nudoso y seco como haz de sarmientos, una manta rota y mugrienta; llevaba a la espalda un morral de cuero sin curtir, y echado sobre las cejas canas y crecidas, un viejo gorro de piel de lobo. Pero lo que acababa de darle más horrible catadura, era la roja cicatriz que le dividía la cara, y el pañuelo con que se ceñía las greñas, y cuyo color indeciso no se sabía si era de sangre o vino [pág. 196].

Como todo verdadero artista, Valle-Inclán introduce notables cambios en el material tradicional que le sirve de inspiración. Cada uno de los motivos básicos del cuento sufre una ligera metamorfosis en manos de su re creador. Según el esquema trazado por Aurelio M. Espinosa, el motivo A) consiste en que un pícaro se finge muerto porque está colmado de deudas. El defecto primordial del Chipén, en cambio, es que tiene la maña de faltar a su palabra. Además, la motivación para la muerte fingida del zapatero de Valle-Inclán es que su acreedor es un individuo terrible e implacable, que amenaza tomar represalias sangrientas. El fuerte carácter del tío Veneno también ocasiona una modificación en el motivo B) (un acreedor va a la iglesia para quitar al muerto una prenda en pago de su deuda). Sucede que el perspicaz compadre Veneno sospecha que el Chipén le engaña, y por eso

lo acompaña a la capilla. El motivo C) de *¡Ah de mis muertos!* se diferencia de sus modelos folclóricos en dos aspectos: primero, Valle-Inclán hace que un forajido tenga el capricho de estrenar su cuchillo en el cadáver (en las versiones populares, los ladrones acuerdan que uno de su grupo aseste la puñalada); y segundo, el grito del Chipén basta para ahuyentar a los malhechores, pues la muletilla en estas circunstancias parece ser un llamamiento a los difuntos (en los relatos folclóricos, contesta el acreedor, convenciendo a los ladrones de que hay un conciliábulo de muertos en la iglesia). En el motivo D) se encuentra otro cambio fundamental que se debe a la imponente personalidad del tío Veneno. En los cuentos populares, el acreedor pide una participación igual en la repartición del botín abandonado por los ladrones. El gran individualista creado por Valle-Inclán, por el contrario, sólo se empeña en reclamar sus dos reales — una cantidad irrisoria frente al caudal inmenso que acaba de heredar el pícaro protagonista. Este último toque completa la caracterización de la magnífica creación novelesca que es el tío Veneno, y suministra una admirable nota para cerrar el cuento. Se observará que casi todos los cambios introducidos por Valle-Inclán obedecen en último término a las fuertes personalidades con que ha dotado a sus protagonistas. Las excentricidades y fallas humanas de los dos compadres, unidas al delicioso tono de ironía del narrador, hacen de *¡Ah de mis muertos!* una verdadera 'joya 'a lo artístico' del primitivo relato folclórico.

II.

Flor de santidad (1904), una refundición de *Adega* (1899), es uno de los cuentos en que se han identificado más elementos folclóricos¹⁰. Empero se ha pasado por alto la transformación artística de un viejo motivo popular, el cual

¹⁰ Véase el estudio de SHELEMAN (citado en la nota 1), págs. 104-105, 109-112, 114-118, y el de POSSE (también citado en la nota 1), págs. 494, 497-500, 506, 508, 511, 518.

fue de importancia capital para la concepción de este relato. En la narración, Adegá, una pobre pastora huérfana que tiene visiones místicas, es seducida por un peregrino que dice venir de Jerusalén, y al cual ella cree un santo (págs. 1181-1183)¹¹. El peregrino maldice a una ventera que le negó una limosna, y misteriosamente empiezan a morir las ovejas de la mujer sin caridad; esto hace creer a Adegá que el peregrino es Nuestro Señor (págs. 1181-1186-1187). Su idea queda confirmada, a su juicio, cuando la ventera y su hijo, considerados por Adegá como “los verdugos de Jerusalén”, matan al peregrino (págs. 1205-1206). Adegá cree que ha de dar a luz un infante hijo de “Dios Nuestro Señor” (pág. 1207), y en efecto resulta estar preñada (pág. 1230).

En *Flor de santidad* Valle-Inclán ha vuelto casi a lo divino, se podría decir, una situación procaz muy común en el folclor y en la literatura popular. La forma corriente de este motivo novelesco es que un impostor seduce a una niña dándole a entender que él es Dios o su emisario (el ángel Gabriel, el quinto evangelista, un ángel que debe engendrar un futuro papa o el Mesías, o cualquier otro ángel)¹². En los tratamientos populares del tema (que incluyen versiones de Boccaccio, Masuccio, Bandello, *Les Cent Nouvelles nouvelles* y *La Fontaine*), el énfasis recae sobre el aspecto ridículo y chistoso de una mujer engreída que se deja seducir por un supuesto representante de Dios. Por el contrario, en *Flor de santidad* Valle-Inclán realza lo patético del caso de una pobre campesina simple que padece alucinaciones debido a su exaltación mística. En la delicadísima versión del autor modernista, desaparece por entero la grosera delectación en lo sensual y la risotada provocada por la burla de una mujer presumida y boba. La emoción evocada por la entrega de Adegá al peregrino es de piadosa lástima y compasión. Esta

¹¹ Las referencias son a la edición de *Obras completas*, t. I, Madrid, 1954.

¹² Motivo K1315.1 en STITH THOMPSON, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington, Indiana, 1955-1958, 6 vols. Véanse también D. P. ROTUNDA, *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*, Bloomington, Indiana, 1942, y ROSSELL HOPE ROBBINS, *The Hundred Tales*, Nueva York, 1960, pág. 382.

niña sigue siendo tan inocente y pura como antes, pues no ha pasado un solo mal pensamiento por su frente cándida. La habilidad artística de Valle-Inclán se evidencia en este verdadero *tour de force*, que conserva la situación básica del cuento folclórico, pero despojándola de todo el contexto de lujuria y ridículo. El autor logra este efecto mediante el expediente de hacer que la virgen crea espontáneamente que el peregrino es un santo, y mediante su absoluta falta de ambición y vanagloria. El peregrino, por su parte, no ha tramado ninguna impostura y sólo aprovecha una oportunidad que se le presenta de improviso. El resultado es una narración hondamente conmovedora, plena de ternura y conmiseración por la suavísima y sencilla alucinada.

III.

En los casos acabados de examinar, la influencia folclórica es decisiva para la concepción de las narraciones de Valle-Inclán: en *¡Ah de mis muertos!* se da nueva forma a un cuento popular, conservando todos sus motivos básicos; y en *Flor de santidad*, la situación clave del relato constituye una refundición de un cuento gracioso del pueblo. En otras obras, contrariamente, el elemento folclórico no integra el asunto principal, sino unos motivos sueltos, unos adornos que el autor entreteje en la textura de su creación original. Un ejemplo de la aparición fugaz de un motivo popular se halla en *Cara de Plata* (1922), una de las *Comedias bárbaras*. En este drama lleno de pasiones oscuras, sobre todo de lujuria, aparece un loco, Fuso Negro, el cual refleja en un ínfimo nivel social la lascivia de los personajes principales, los feudales Montenegros. Llegado cierto momento, Fuso Negro propone al Sacristán que le venda su hija. La depravada propuesta se formula en los más concisos términos imaginables: “¿Me das a Ginera? Te la peso en monedas de oro” (*Obras completas*, I, pág. 549). Tan fugitiva enunciación encierra un difundido motivo popular: el del hombre que compra una esposa, dan-

do por ella su peso en oro. Tal conducta extravagante se registra, por ejemplo, en un cuento folclórico recogido en Noruega hacia principios del siglo xx¹³. Tanto en esta versión noruega moderna como en otras antiguas de Dinamarca e Islandia, se combina el presente motivo con el de la libra de carne dada como garantía de un préstamo¹⁴. Esta misma situación se encuentra en un relato español de fines del siglo xvi¹⁵, el cual deriva de antecedentes desconocidos. El motivo tiene toda la apariencia de ser de origen oriental.

La proposición del demente Fuso Negro de comprar la hija del Sacristán cae en el vacío, y así la mención del motivo folclórico en *Cara de Plata* es tan efímera como la de una estrella fugaz. Sin embargo, su aparición tiene la misma eficacia que la del astro que ilumina una porción del cielo durante una fracción de segundo: ambas cosas producen una sensación de belleza en la mente del espectador que acertó a reconocerlas.

DONALD MCGRADY.

University of Virginia.

¹³ Tipo 890 en ANTTI AARNE y STITH THOMPSON, *The Types of the Folktale*, 2ª ed., Helsinki, 1961.

¹⁴ Véase MARGARET SCHLAUCH, *The Pound of Flesh Story in the North*, en *Journal of English and Germanic Philology*, t. XXX, 1931, págs. 348-360.

¹⁵ En la *Novela del envidioso*, que forma parte de una colección inédita de novelas en verso por el Licenciado Tamariz. En la actualidad el profesor Antonio Rodríguez-Moñino y yo estamos editando esta colección.