

De vuelta a Oriente: A propósito de “El pájaro verde” de Juan Valera

Montserrat Amores García
(Universidad Autónoma de Barcelona)

Resumen

En 1860 la madrileña imprenta de Manuel Galiano iniciaba la publicación del *Florilegio de cuentos, leyendas y tradiciones vulgares*, que firmaban AMS y JV. En él Juan Valera, el escritor que se escondía bajo las siglas JV publicaba “El pájaro verde”, una adaptación literaria del cuento folclórico correspondiente al tipo 431B* (“El príncipe conejo, o pájaro, roba prendas a la princesa”). Asistido por autoridades europeas, Juan Valera defiende que los cuentos folclóricos son “desfiguradas reliquias de antiguas y exóticas mitologías” cuyo origen es Oriente, razón por la cual, al convertir el cuento popular de “El pájaro verde” oído en Andalucía en un texto literario digno de competir con los grandes autores de colecciones de cuentos populares europeos, ambienta su cuento en el antiguo Oriente.

La comunicación compara las versiones orales peninsulares del cuento con el relato de este escritor andaluz, mostrando las alteraciones ejercidas por el autor, explicando las causas de dichos cambios teniendo en cuenta las opiniones del autor sobre los relatos folclóricos y mostrando de qué modo Juan Valera se apropia de un relato puramente popular, apto para toda clase de público para convertirlo en un texto representante de la cultura hegemónica dominante. Por otra parte, Valera recrea una falsa imagen de Oriente, en concreto de China, articulada sobre la que crearon escritoras francesas del siglo XVIII como Mme. D’Aulnoy, que pone en evidencia la construcción ideológica de Oriente, ejercida voluntariamente por el escritor desde diferentes ámbitos en el que cabe destacar el juego irónico del narrador del cuento cuya *location* parte de una visión europea como cultura dominadora.

En 1860 la madrileña imprenta de Manuel Galiano iniciaba la publicación del *Florilegio de cuentos, leyendas y tradiciones vulgares*, que firmaban AMS y JV. Eran las siglas de Antonio María Segovia, periodista y escritor que publicaba bajo el seudónimo “El Estudiante”, y de Juan Valera. El origen de la colección parece deberse a Juan Valera. Ya en julio de 1856, el escritor cordobés había dedicado largo espacio a reseñar la *Leyenda de las tres toronjas del vergel de amor*, un precioso librito publicado en edición limitada por Agustín Durán, quien había “restaurado” en romance el conocido cuento de “Las tres naranjas” (ATU, 408). En sus observaciones, que formaban parte de una de sus crónicas “*Revista de Madrid. Cartas al director de la Revista Peninsular*”, Valera daba cuenta, asistido por el dictamen de Wilhelm Grimm, de que “ni en España, ni en Portugal [...] han pensado aún en reunir sus cuentos populares y en no dejar que se pierdan y olviden, lo cual sería muy de lamentar”, además de encomiar la labor erudita de Agustín Durán como colector, anotador y editor de romances españoles. En esa misma crónica preguntaba retóricamente a los lectores: “¿A qué muchacho andaluz no le contó nunca su amada la historia de *El pájaro verde*, que es mejor que cualquiera historia de las que sabía y contaba la sultana Scherezada?” (Valera 1961: 80-81). Cuatro años después, el 17 de agosto de 1860, informaba con palabras

muy parecidas a su amigo Gumersindo Laverde de la empresa que había emprendido junto a Segovia:

ahora estoy tratando de escribir con dicho señor una obra que pudiera ser importante y divertida, si nosotros supiésemos llevarla a cabo. Tratamos de publicar una colección de cuentos, leyendas y tradiciones populares de España por el estilo de la que publicaron en Alemania, de cuentos alemanes, los hermanos Grimm. Después de enumerar estos, en un erudito prólogo, todas las colecciones de cuentos que en todas las naciones se han publicado, dicen: “En España y Portugal, según lo que sabemos, a nadie se le ha ocurrido hasta ahora el pensamiento de buscar, reunir y publicar los cuentos populares, que no deben faltar y salvarlos del olvido”. Este género de literatura aún no *escrito* en España, queremos nosotros empezar a escribir, y aunque nuestra colección sea incompleta, creo yo que hará un bien si llega a aparecer, pues despertará en otros el deseo de proseguirla e imitarla.

En fin, allá veremos. Yo tengo ya escrita gran parte de un cuento bastante largo. También me he encargado, mas no he empezado aún, de escribir la introducción, donde claramente explicaré nuestro pensamiento, el espíritu y la intención de la obra, y las dificultades y merecimientos con que hay que luchar y que se pueden obtener. (Valera 2002: 706)

En diciembre del mismo año anuncia al mismo Laverde: “Ya he escrito el primer cuento de la colección que pensamos publicar. Veremos si se publica. Yo tengo que escribir la introducción y aún no he empezado” (Valera 2002: 710)¹.

Los celos que pone de manifiesto el escritor andaluz ante la publicación de la colección auguraban el futuro de la empresa. Desgraciadamente, del *Florilegio* sólo se publicó esta primera entrega que contenía la mencionada introducción y “El pájaro verde”, quizá la versión literaria más deliciosa de un cuento folclórico publicada en el siglo XIX español, que gozó además de una afortunada vida.²

En el prólogo al volumen de *Cuentos y diálogos* de 1882, dedicado “Al Excmo. Señor D. Enrique R. de Saavedra, Duque de Rivas”, desvelaba la identidad de su informante: “Ahí va *Parsondes* —escribía Valera—; *El pájaro verde*, cuento vulgar que me contó con singular talento su señora madre de V. y que no he hecho sino poner por escrito, procurando competir con Perrault, Andersen, Musäus”.

El cuento de Valera desarrolla el tipo 431B* (Aarne-Thompson 1961; Camarena-Chevalier 1995; Amores 1997), que en el índice de tipos actual de Uther (2004) ha sido omitido,

¹ Segovia alentó a Valera a escribir ese cuento, según escribe en 1904: “Segovia fue mi amigo, me animó a escribir, y yo le considero maestro. [...] por él escribí mi primer cuento, «El pájaro verde»” (Valera 1968: 1340-1341).

² La narración se reeditó posteriormente, junto con “Parsondes”, en los volúmenes *Pepita Jiménez y cuentos y romances* (Valera 1874: 215-249), *Pasarse de listo* (Valera 1878a: 251-295), *Cuentos y diálogos* (Valera 1882: 5-56) y *Cuentos diálogos y fantasías* (1887: 9-44). Antonio Gómez Carrillo lo seleccionó en 1894 para que formase parte de una antología de *Cuentos escogidos de los mejores autores castellanos contemporáneos* (1894: 275-314). Finalmente, en 1900, apareció la última y primorosa versión publicada en vida del autor en la Biblioteca Mignon.

probablemente por tratarse de un cuento de difusión territorial reducida. Pertenece al ciclo del esposo encantado y narra las peripecias de una princesa que debe desencantar a uno o varios príncipes transformados en pájaros o en conejos. El príncipe encantado roba a la muchacha tres prendas y ésta consigue romper el hechizo gracias a la ayuda de una campesina que tiene acceso al lugar maravilloso en el que ve a los pájaros o conejos transformarse en hombres.

Conocemos ocho versiones hispánicas del cuento, curiosamente la mayoría andaluzas: una recogida en la provincia de Ciudad Real (Camarena 1984: nº 85); cinco andaluzas (*Folk-lore Andaluz* 1981: 355-357; Jiménez Romero 1990: nº 24; Larrea, 1959: nº 1; Naveros 1985: 54-55; Porro 1985: nº 20) y tres catalanas (Amades (1950: nº 60 y 90) y Alcover (1976: 36-37). La primera versión oral española reproducida con total fidelidad fue recogida por la madre de Antonio Machado Álvarez, “Demófilo”, y publicada en la revista *El Folk-lore andaluz* (1882-1883). Parece probable, no obstante, que la versión no sea andaluza sino badajocense, puesto que Cipriana Álvarez recogió cuentos en Huelva y en el pueblo extremeño de Llerena (Rodríguez Pastor 1998: 121; Mena Cabezas 2003). Reproduzco a continuación el cuento completo, puesto que contiene en esencia todos los elementos del relato que reelaborará Valera, de manera que el lector podrá comparar la gran distancia que existe entre las versiones fieles a la tradición oral y la adaptación literaria de la que me ocupó en estas páginas.

UNA RUEDA DE CONEJOS

Érase un rey que tenía una hija y todas las tardes se asomaba al balcón y veía una porción de conejos blancos que formaban una rueda; algunas veces que cosía dejaba caer el dedal y los conejos se lo llevaban; al otro día dejaba caer una cinta y se la llevaban, una horquilla, y lo mismo; con que un día ya dejó de ver los conejitos, que no volvieron más y ella tuvo una pena tan grande de ver que los conejitos no venían, que cayó mala. El rey la hizo ver de los médicos, pero ninguno la curaba, y el rey dio un bando diciendo, que si alguien acertaba con la enfermedad de su hija, si era mujer le daría gran cantidad de dinero, y si era hombre podría casarse con ella. Mucha gente vino, hombres y mujeres, y ninguno acertaba con el mal de la princesa.

Una gente de campo se le ocurrió ir a distraer a la princesa, y una madre y una hija iban a palacio; más ante de llegar, les oscureció en medio del camino y se quedaron en unos montes, sacaron de las alforjas las provisiones para comer, y un pan se les fue rodando por el monte abajo y ellas lo siguieron; el pan se cayó en un agujero y ellas se entraron tras él y se encontraron en un palacio muy hermoso; allí se detuvieron metidas detrás de la puerta para ver si alguien pasaba; de pronto vieron aquellos conejos blancos que dejó de ver la princesa y que estaban también formando una rueda. A poco les vieron quitarse las pieles y se convirtieron en príncipes.

—Ya sí tenemos que contarle a la princesa una cosa bonita.

Los príncipes se pusieron a comer, y después de terminada la comida sacaron el dedal, la orquilla, la cinta, el cordón del cabello de la princesa, en fin, todo lo que a la princesa se le había caído. Uno decía:

—Este es el dedal de mi señora la princesa ¡quién la viera!

Otro:

—Esta es la horquilla, etc., etc., etc.,

Entonces se colocaron la pellica de conejos blancos y se marcharon.

La madre y la hija se fueron así que fue de día a palacio, y al entrar, los guardias le dijeron que ya la princesa estaba agonizando y que no permitían viese a nadie. Las aldeanas insistieron, asegurándoles tenían que decirla cosas tan entretenidas que habría de entretenerse escuchándolas: entonces las dejaron pasar dentro de la habitación de la princesa. Ellas les pidieron permiso para contarle lo que tenían que decirla, y ella le dijo que sí, que se lo contarán.

Al hablarles de la *rueda de conejos blancos* que habían visto en un castillo que estaba en el camino de su pueblo, las hizo callar y las dijo que llamasen a su padre; vino el padre y ella pidió alimento; le trajeron caldo, y en seguida se sentó en la cama: el padre se quedó admirado, y rogó a aquellas mujeres siguieran contándole lo que habían visto, puesto que tan buen efecto ocasionaba a su hija la relación: siguieron contándole todo cuanto habían visto, y ella le dijo a su padre que quería ir con aquellas mujeres para ver de cerca *la rueda de conejos blancos*; el padre la dijo que no creía que pudiese ir estando tan débil, pero que le pondría un coche; más ella dijo se encontraba capaz, que quería irse con aquellas aldeanas; el padre, con verla tan animada se contentaba, y la dejó hacer su gusto.

Cuando llegaron al palacio en que pasaron la noche las mujeres, se metió la princesa con ellas detrás de la puerta, y a poco entraron los conejos, dejaron su pellica y transformados en príncipes comieron y dijeron la relación de la vez pasada, y ella contestó:

—¡Pues aquí estoy.

Ya estando en esta alegría desaparejó el castillo y se quedó aquello convertido en un hermoso llano. Entonces la princesa mandó a una de las mujeres al palacio para que les mandara dos coches. El rey vino, y de entre los príncipes convinieron escogiese la princesa uno para esposo; ella escogió, y con él y su padre fueron en un coche, y en el otro los demás príncipes, que asistieron a las bodas, que se celebraron a poco con gran contentamiento de todos, y la princesa fue tan feliz y se puso más buena que nunca; a mí me dieron en la boda unos zapatillos que en el camino tuve que tirarlos porque se me rompieron.

C.A.D.

Como he señalado en otras ocasiones (Amores 1993-1994; 1996), la inclinación por las creaciones populares de Juan Valera no se limitaba a la recolección. Para él era imprescindible devolver al “cuento vulgar” cierta “forma literaria y duradera”, tal y como advierte en el prólogo que escribió para *Una docena de cuentos* de su amigo Narciso Campillo (Valera 1878b: XIV). Los relatos folclóricos fueron asunto de varios artículos críticos del escritor, unas veces celebrando la publicación de cuentos y colecciones de ellos, otras en trabajos dedicados exclusivamente a la definición del género.³ En todos ellos Juan Valera, buen conocedor del quehacer de los filólogos y folcloristas europeos, hace difusión de las últimas teorías sobre el

³ Ya he mencionado las observaciones dedicadas a *Las tres toronjas del vergel de amor* de Agustín Durán, publicadas en 1856 (Valera 1961: 79-82); le siguió la introducción al *Florilegio de cuentos, leyendas y tradiciones vulgares* de 1860. En 1870 vio por primera vez la luz un largo artículo suyo titulado “Leyendas de Oriente” en la *Revista de España*, en el que difundía las últimas teorías sobre el origen de estas narraciones (Valera 1907), y en 1878 escribía el prólogo también citado a *Una docena de cuentos* de Narciso Campillo (Valera 1878: v-xiv). De hacia 1890 es “Breve definición del cuento”, el artículo que redactó para el *Diccionario Enciclopédico Hispano-americano* de la editorial Montaner y Simón (Valera 1968: 1045-1049), y cuatro años después también dedicó unas breves observaciones al asunto en la dedicatoria que dedica a Segismundo Moret y Prendergast que encabeza su novelita corta titulada “La buena fama”, asimismo reelaboración literaria de otro cuento folclórico, “La muñequita” (ATU, 571C), de 1894 (Valera 1968: 1105-1106). Finalmente, en 1896 escribe la introducción a los *Cuentos y chascarrillos andaluces* que publicó junto a Narciso Campillo, Mariano Pardo de Figueroa (Dr. Thebussen) y el conde de las Navas (1968 1210-1213).

origen de dichos relatos y expone sus ideas sobre el género⁴. Para Valera, los cuentos maravillosos, que él denomina “cuentos de hadas o de encantamientos”, entre los que se encuentra “El pájaro verde”,

son sin duda, los más bonitos de todos; pero son también los menos castizos. Los tales cuentos, desfiguradas reliquias de antiguas y exóticas mitologías, y fragmentos tal vez de primitivas epopeyas, han venido emigrando desde la India, desde la Persia y desde otros países del remoto Oriente; han pasado por todas las naciones de Europa y en casi todas ellas se han naturalizado. (1968: 1047)

Según Valera, la tradición oral ha deformado estas antiguas formas de la literatura universal convirtiéndolos en chuscadas extravagantes e inverosímiles. Por ello precisan de la mano de un escritor literario que los restaure, tal y como advierte en la introducción al *Florilegio*: “Aunque damos importancia a los cuentos de viejas, no los tenemos por perfecta y verdadera poesía, sino por el germen de ella. La poesía se perfecciona y aún se constituye con la hermosura de la forma, y los cuentos no la tienen” (1965: 86).

La tarea de Valera será, pues, la de convertir aquel relato referido oralmente con “singular talento” por la madre del duque de Rivas en un texto digno de competir con los grandes autores de cuentos populares europeos. Se trata de una de tantas muestras de ese “exotismo del interior”, membrete al que se refieren Michel de Certeau, Dominique Julia y Jacques Revel al referirse a la afición por la literatura popular (Certeau 1980: 52), que tiene lugar en Europa a mediados del siglo XIX. Como Fernán Caballero, Antonio de Trueba, Narciso Campillo y tantos otros, Juan Valera se apropia de un relato puramente popular, apto para toda clase de público, con el fin de convertirlo en un texto representante de la cultura hegemónica dominante.

No obstante, Valera siguió siendo fiel a los principios del cuento como género literario:

Como género de literatura, el cuento es de los que más se eximen de reglas y preceptos. Conviene, sí, que el estilo sea sencillo y llano; que tenga el narrador candidez o que acierte a fingirla, que sea puro y castizo en la lengua que escribe, y, sobre todo, que interese o que divierta, y que si refiere cosas increíbles y hasta absurdas, no lo parezcan, por la buena maña, hechizo y primor con que las refiera. (Valera 1968: 1049)

El estilo, la voz narrativa y la verosimilitud serán los elementos que explicarán el paso del relato oral a “El pájaro verde”, un largo cuento de siete capítulos, ambientado en Oriente, en el que asistimos a los desvelos de una princesa de quince años llamada Venturosa, empeñada en poseer un precioso pájaro verde que le ha robado tres prendas, que resulta ser uno los tres príncipes convertidos en pájaros debido al maléfico poder del Kan de Tartaria. La princesa, gracias a su

⁴ Ana Luisa Baquero Escudero (1984-1985), Margarita Almela (1994) y Rodrigo Varela Cabezas (2001) han estudiado esta faceta del escritor.

virtud y su pureza, conseguirá el auxilio de los magos benéficos y podrá desencantar a los príncipes.

La ambientación de la trama obedece a la idea del escritor de restituir los acontecimientos a su lugar de origen. Si los cuentos maravillosos provienen de Oriente, tal y como se ha señalado anteriormente, ese es el contexto idóneo para situar las aventuras del príncipe encantado en pájaro. Efectivamente, las acciones de “El pájaro verde” se enmarcarán “en época muy remota de esta en que vivimos” y en un “fertilísimo, dilatado y populoso reino allá en las regiones de Oriente” (Valera 1968: 1053), en palabras del narrador. El cuento folclórico vuelve de nuevo a Oriente, siguiendo una estrategia sustentada por las últimas investigaciones filológicas de la época, que a la vez confiere al texto de uno de los componentes de los que según Valera carecen este tipo de relatos: la verosimilitud.⁵

Los acontecimientos maravillosos que tienen lugar en el cuento folclórico (esas “cosas increíbles y hasta absurdas” a las que se refiere el autor), pueden ser verosímiles en un tiempo y espacio remotos, en una civilización completamente ajena a la nuestra (Amores 2008: 69-71), tal y como señala Margarita Almela:

La elección de una cultura alejada en el tiempo y en el espacio como marco de una aventura humana vendrá determinada —además de por sus preferencias estéticas—, por los rasgos de esa cultura que hagan más verosímil o aceptable para sus lectores el caso que se plantea. El antiguo Oriente o la Alejandría del siglo IV, por ejemplo, le facilitarán traspasar con coherencia la línea que separa lo real de lo irreal, o plantear con libertad asuntos que la moral del XIX hubiera rechazado. (Almela 1995: XIX)

Lo exótico en el tiempo y en el espacio contribuye en este caso a la naturalización de lo maravilloso; Oriente ejerce de mediador entre la cultura popular y la cultura dominadora.

No obstante, la imagen de Oriente creada por Valera para “El pájaro verde” no es más que un constructo ideológico. Al recrear ese simulacro de una antigua civilización, al intentar *representar al prójimo*, no puede evitar imponer su perspectiva desde Occidente y articular el relato desde una *location* que parte de una visión europea como cultura dominadora. Dado el poco espacio del que dispongo mostraré este mecanismo en uno de sus ámbitos, que afecta a la filosofía sobre la que se sustenta el relato, aunque es imprescindible que señale, aunque sea mínimamente, otra estrategia, esta vez estilística, utilizada por el narrador para aproximar Oriente al lector español.

Al iniciarse “El pájaro verde” y tras una breve presentación, el narrador refiere la trágica muerte de la reina poco después de dar a luz a la princesita protagonista del cuento, debido a

⁵ Véanse en este sentido Risco (1987: 96-110), Rubio Cremades (1997: 122-123) y más recientemente Molina Porras (2009).

un afectuoso abrazo del rey llevado por la alegría, y consumado con tal desmedida fuerza que la pobre reina muere ahogada en brazos de su marido. Quince años después, la princesa ya está en disposición de casarse y el rey organiza fiestas para que su hija elija esposo, pero “la índole arisca, descontentadiza y desamorada” (1055) de la princesa hace que mire con indiferencia a sus pretendientes, salvo al hijo del Kan de Tartaria, que le inspira, sin poder explicar por qué, odio.

Nada de esto se encuentra en las versiones orales de los cuentos del tipo 431B*, que suelen iniciarse con la escena del robo de las prendas que es el asunto que ocupa el segundo capítulo del cuento de Valera. En una hermosa mañana de primavera la princesa se encuentra “melancólica y pensativa” peinándose en su tocador, cuando “a deshora entró por el balcón un preciosísimo pájaro, cuyas plumas parecían de esmeralda, y cuya gracia en el vuelo dejó absortas a la señora y a su sirvienta” (1055). El pájaro arrebató de las manos de esta última el cordón, causando “la más extraña impresión” en la princesa. Pocos días después ésta sale del salón de baile para atarse una liga que se le había soltado:

Descubierta tenía ya su alteza la bien torneada pierna, había estirado ya la blanca media de seda y se preparaba a sujetarla con la liga que tenía en la mano, cuando oyó un ruido de alas y vio venir hacia ella el pájaro verde, que le arrebató la liga en el ebúrneo pico y desapareció al punto. (Valera 1968: 1055)

Entonces la princesa expresa su deseo de “poseer vivo el pájaro verde”. Por último, a la mañana siguiente Venturosa, meditando sobre el anhelo de tener el pájaro verde,

sacó del pecho un rico guardapelo, donde guardaba un rizo de su madre, que se puso a besar. Mas apenas empezó a besarlo, cuando acudió más rápido que nunca el pájaro verde, tocó con su ebúrneo pico los labios de la princesa y arrebató el guardapelo, que durante tantos años había reposado contra su corazón y en tan oculto y deseado lugar había permanecido.

Esta vez no se desmayó la princesa; antes bien, se puso colorada, y dijo a la doncella:

— Mírame, mírame los labios; ese pájaro insolente me los ha herido, porque me arden.

La doncella los miró y no notó picadura alguna; pero indudablemente el pájaro había puesto en ellos algo de ponzoña, porque el traidor no volvió a aparecer en adelante, y la princesa fue desmejorándose por grados, hasta caer enferma de mucho peligro. (Valera 1968: 1056)

La exquisita descripción del robo de las tres prendas, el pronunciado sensualismo de cada una de las escenas y el gradual progreso del tono erótico de cada uno de los cuadros es muy significativo, puesto que al más íntimo contacto del pájaro con la princesa y las prendas robadas se sucede un mayor deseo por parte de ésta de poseer el pájaro, hasta desembocar en una misteriosa enfermedad que ni la princesa ni los más sabios del reino saben explicar.

El deseo de la princesa de poseer el pájaro verde y la enfermedad causada por ese anhelo no alcanzado son elementos imprescindibles del cuento folclórico en el que se inspira Valera. Los relatos orales peninsulares narran de manera sintética, y en algunas ocasiones a través de una referencia indirecta, el robo de las tres prendas de la princesa por un pájaro o conejo cuyo color es variable (negro, verde, azul, amarillo...). Algunas de esas narraciones orales no explicitan el enamoramiento de la muchacha, pero sí el deseo por parte de la protagonista de poseer el precioso animal, y la consecuente enfermedad que produce su carencia.

Por su parte, al reelaborar literariamente el cuento folclórico, Valera no tiene en cuenta elementos ontológicos pertenecientes a Oriente, sino que remite directamente a los principios y teorías esenciales del neoplatonismo, ensamblando los elementos propios del relato folclórico con un modelo teórico que lo hace verosímil a sus ojos, pero, insisto, que nada tienen que ver con la filosofía oriental. Así, la princesa se asombra de la belleza del pájaro verde después del primer robo y tras el segundo anhela su posesión como expresión del amor que es deseo de belleza, aunque sin tener conocimiento de su estado de enamoramiento. Del mismo modo intuitivo odia al agresor del cuento folclórico, al que se caracteriza por su fealdad, actuando del modo contrario al principio de que el amor es bello y bueno. La princesa Venturosa desea el pájaro verde sin poseerlo ni conocerlo a través de ese conocimiento intuitivo que para los neoplatónicos es el "conocimiento del espíritu" y que el neoplatonismo llama "anticipación presente del bien ausente", que expresa a su manera la princesa de este modo en el capítulo V, cuando sabe quién se esconde bajo la apariencia del pájaro verde gracias a la ayuda de la lavanderilla:

Este capricho de poseer el pájaro verde no era capricho, era amor. Era y es un amor que, por oculto y no acostumbrado camino, ha penetrado en mi corazón. No he visto al príncipe, y creo que es hermoso. No le he hablado, y presumo que es discreto. No sé de los sucesos de su vida sino que está encantado y que me tiene encantada, y doy por cierto que es valiente, generoso y leal. (Valera 1968: 1060)

Asimismo, al conocer que ese sentimiento es correspondido, tal y como acaba de declararle la lavanderilla, sana casi inmediatamente de su enfermedad, porque se da entonces esa reciprocidad amorosa, pues, según los neoplatónicos, “quien ama muere en sí una vez, cuando se abandona. Pero al instante revive en el amado, cuando el amado lo acoge con ardiente pensamiento”, según *De amore* de Marsilio Ficino (1986: 43).⁶

⁶ Como señala Carlota Vicens Pujol (2009: 381-382), el relato de Valera remite claramente al despertar sexual de la princesita y será la primera de las fases del rito iniciático por las que tendrá que pasar Venturosa hasta conseguir llegar a la madurez. Como veremos, la princesa, huérfana de madre, es decir, de modelo, decidirá abandonar el palacio y superar ciertas pruebas hasta convertirse en una mujer adulta.

En el capítulo tercero entra en acción la ayudante de la princesa, tal y como ocurre en el cuento folclórico, pero también aquí el narrador, con la ingenuidad que según Valera deben tener los narradores de los cuentos de encantamiento y el tono “puro y castizo” que les caracteriza, nos cuenta que las lágrimas de la princesa eran tantas y los pañuelos que manchaba tan abundantes que “como entonces ni la persona más poderosa tenía ropa blanca como ahora se usa”, la lavanderilla, que era, “valiéndonos de cierta expresión a la moda, una *pollita muy simpática*” (1057), tenía que ir frecuentemente a lavar los pañuelos de la princesa. Una mañana en que la lavandera se toma un descanso para comerse una naranja ve como ésta se escapa de sus manos y empieza a correr y correr hasta pararse en un bosque oscuro. La naranja conduce a la atemorizada muchacha a un suntuoso palacio en el que se ha dispuesto una mesa llena de los más succulentos manjares.⁷ Muerta de hambre, intenta probar algún bocado, pero en cada una de sus tentativas recibe un golpe dado por una mano invisible y oye una voz que le dice “¡Tate... que es para mi señor, el príncipe!”. Finalmente, descubre un surtidor en el que ve cómo tres pájaros, “uno de ellos todo verde, y brillante como una esmeralda”, se zambullen en el agua y salen al poco tiempo “tres mancebos tan lindos, bien formados y blancos que parecían estatuas peregrinas hechas por mano maestra, con mármol teñido de rosas”. La lavanderilla

que en honor a la verdad se debe decir que jamás había visto hombres desnudos, y que de ver a su padre, a sus hermanos y a otros amigos, vestidos y mal vestidos, no podía deducir hasta dónde era capaz de elevarse la hermosura humana masculina, se figuró que miraba a tres genios inmortales o a tres ángeles del Cielo. Así es que, sin ruborizarse, los siguió mirando con bastante complacencia, como objetos santos y nada pecaminosos. (Valera 1968: 1058-1059)

Después oye al príncipe lamentarse ante los objetos de la princesa Venturosa, deduce que los otros dos pájaros son el secretario y el escudero del príncipe encantado y, finalmente, se queda dormida. Cuando despierta se encuentra en el mismo lugar en que había querido comerse la naranja.

El papel que en este cuento representa la lavanderilla y el objeto mágico que sirve de enlace entre dos escenarios distintos, y que aquí aparece bajo la forma de una naranja, tienen sus correspondencias en el cuento folclórico que reelabora Juan Valera. En las versiones orales la lavanderilla suele ser una hornera y su hija, o simplemente una viejecita y su hija, y la naranja maravillosa una hogaza de pan o bien un borrico al que las dos mujeres se agarran de la cola y que les lleva al palacio encantado. En algunas versiones orales del cuento también unas manos

⁷ Margarita Almela señala en relación con este episodio las deudas del cuento de Valera con el cuento de *Psiquis* y *Cupido* incluido por Apuleyo en su *Metamorfosis*: “Parece evidente que el palacio del pájaro verde ha sido dibujado sobre el de Cupido en *El asno de oro* y que gran parte de la aventura que en él vive la lavandera del cuento de Valera parece también una narración de Apuleyo” (2006: 57).

invisibles impiden a este personaje que coma los manjares reservados al rey. Así ocurre en el cuento recogido por Arcadio de Larrea Palacín en Cádiz en el que la hornera que representa el papel de esta lavanderilla intenta tocar una olla y una voz que le pide que se identifique le da un palo en la mano para que no coma (Larrea 1959: 24). Algo parecido le ocurre a la viejecita del cuento tradicional recogido por Alfonso Jiménez Romero también en Andalucía en el que una mano le dice a la viejecita "Lo siento, señora flor de ayer, / pero para el rey es" (Jiménez Romero 1990: 100). Sin embargo, el baño que desencanta a los pájaros no se da en las versiones orales del cuento folclórico consultadas, en las que los pájaros vuelven a su figura humana quitándose una capa, dándose simplemente la vuelta, o convirtiéndose sin más. Recuérdese, por otra parte, la exclamación que profiere el príncipe conejo del cuento recogido por la madre de "Demófilo", que coincide con la del príncipe-pájaro verde del cuento de Valera.

En el capítulo siguiente, y como era de esperar, la lavanderilla cuenta su experiencia maravillosa a la princesa y esta dispone que se casará con el escudero, su doncella con el secretario "y ambas seréis mandarinas y damas de mi Corte" (1061). Es preciso insistir en la cualidad que comparten la princesa, la lavanderilla y la doncella: la inocencia y pureza de sus almas, condición acorde con el neoplatonismo y con el despertar sexual como experiencia común a las tres muchachas.

A partir de este momento Valera abandona el cuento folclórico para recrear a su manera el desencantamiento de los pájaros y el desenlace de su relato, ya que, según las versiones orales, la princesa es acompañada al mismo lugar, se repite la escena en la que se miran los objetos prendidos a la princesa y esta se hace presente, desencantándose inmediatamente los pájaros y finalizando el cuento. En "El pájaro verde" la princesa Venturosa decide acompañar hasta el lugar a la sirvienta, pero cuando ésta le cuenta que ello es imposible la manda a buscar el libro de *Los reyes contemporáneos* y el *Almanaque astronómico*. Entonces averigua que el pájaro verde es hijo del emperador de la China y que quien está detrás de los encantamientos es el Kan de Tartaria que se quedó con todo el imperio al desaparecer el hijo del emperador de la China. Entonces la princesa envía un emisario que intercepte las cartas del Kan para conocer sus propósitos. Ya en el capítulo sexto, después de cinco días, el Kan, que sospecha que la princesa debe tener noticias del pájaro verde, parte con cuarenta de los suyos para encontrar emisarios. Mientras, Venturosa intenta acceder al palacio encantado y manda a un general de su padre para que acabe con el Kan y sus heraldos. Tiene lugar entonces una cruenta contienda entre los soldados del rey Venturoso y los aliados del Kan de Tartaria que se salda con la muerte del

enemigo.⁸ La princesa, que tiene ya en su poder una carta del Kan de Tartaria con signos irreconocibles para ella y los suyos, parte entonces con el fin de encontrar a un ermitaño que conoce la lengua en que está escrita la carta. En el capítulo séptimo y último, Venturosa, su doncella y la lavanderilla encuentran al ermitaño que, en medio de un ambiente en el que se invocan las fuerzas mágicas, lee la carta que dice que para desencantar a los príncipes han tenido que darse varias condiciones: que la lavanderilla no se ruborizase ante la desnudez de los varones; que el príncipe-pájaro robase las prendas a la princesa; que alguien interpretase la carta y, finalmente, demostrar la castidad de pensamientos de las tres doncellas. Tras leer la carta el ermitaño muere y las tres amigas se encuentran por arte de magia en la fuente del palacio maravilloso en la que se habían zambullido los príncipes-pájaro. “Las tres estaban enamoradas; las tres eran castísimas e inocentes. Ni siquiera en el punto comprometido de dar el regalado y apretado beso sintieron más que una profunda conmoción, toda mística y pura” (1065). De manera que los pájaros son desencantados y se cumplen los felices propósitos de la princesa.

Como he señalado, la ampliación de la trama obedece al propósito por parte de Valera de otorgar al texto la verosimilitud de que carece el cuento folclórico. Así, Valera reconstruye el cuento buscando motivos más trascendentales que expliquen el encantamiento del príncipe, que no tiene en cuenta el cuento folclórico, con la finalidad de que todo ello comprenda una trama más amplia. La historia de amor de la princesa y del príncipe encantado forma parte de una confabulación en la que se incluye la ambición del Kan de Tartaria por hacerse con el Imperio de la China y la necesidad de encantar al príncipe para que no pueda suceder a su padre. En esta misma trama se incluyen evidentemente unas condiciones de desencantamiento que se van cumpliendo a lo largo del cuento. De esta manera, aquello que no se explica en el cuento folclórico, o que queda fragmentado, adquiere coherencia literaria en el cuento de Valera.

Por otra parte, para reforzar esa verosimilitud completa la acción rodeando a la princesa de personajes que puedan ayudarla (la doncella, la lavanderilla y el ministro de negocios extranjeros, el ermitaño...) y creando un agresor (el Kan de Tartaria) acompañado de un sinnúmero de soldados que luchan a sus órdenes. Evidentemente los personajes negativos están dotados de poderes sobrenaturales contra los que tendrán que luchar y a los que ganarán a través de la astucia. En esencia, se trata del antiguo enfrentamiento entre las fuerzas del bien y las del mal.

⁸ Margarita Almela cree ver en la muerte del príncipe tártaro “un recuerdo de Anteo a manos de Hércules, narrada por Diodoro Sículo (*Biblioteca histórica*, IV, 17, 4). Pero quizá se trate más de un recuerdo de la fábula griega filtrada por Cervantes, quien atribuye una muerte semejante a Roldán por obra de Bernardo del Carpio (*Quijote*, I, 1 y II, 32)” (2006: 67).

El papel del narrador es sin duda, como señalaba anteriormente, otro de los principales aciertos de este cuento. Se trata de un narrador cervantino que se distancia respecto de la ficción, cuya presencia, evidente siempre en el relato, se acentúa mediante los continuos saltos a la actualidad del lector cuyo resultado es el humor (Almela 1995: XIII); un narrador español que conoce las costumbres y la actualidad de su país, cuyo propósito es el de aproximar las acciones ocurridas en el lejano Oriente a los lectores españoles, en concreto madrileños. Algo de ese propósito de aproximación de los lectores a su contexto occidental se ha visto ya en las escenas dedicadas a los robos de las prendas o las protagonizadas por la lavanderilla. Así se recrea una de las escenas protagonizadas por Venturosa: “Apenas vino el día, se alzó del lecho, y en ligeras ropas de levantar, sin corsé ni miriñaque, más hermosa e interesante en aquel *deshabillé*, pálida y ojerosa, se dirigió con su doncella favorita a lo más frondoso del bosque...” (1056); una escena más propia de una burguesa del siglo XIX que de una princesa oriental. Una dama a la que vemos más adelante “de bata y babuchas” (1061).

Otro de los recursos utilizados por el narrador es el de comparar usos y costumbres de tiempos remotos con algunos conocidos por el lector español o europeo del siglo XIX, estrategia que también se ha visto en citas del texto anteriores y que se aprecia claramente en esta descripción del palacio en el que habitan los príncipes encantados:

Los primorosos objetos que en los alones había eran para espantar por su riqueza y exquisito gusto, no ya a la lavanderilla, que poco de esto había disfrutado, sino a la mismísima reina Victoria, que hubiera confesado la relativa inferioridad de la industria inglesa y hubiera dado patentes y medallas a los inventores y fabricantes de todos aquellos artículos (1057)

El narrador consigue además imponer un tono castizo al relato gracias al uso de refranes y léxico popular. Así, tras la muerte de la reina, el rey guarda luto durante tres años, pero “como, según dice el refrán, no hay mal que cien años dure, el rey, al cabo de un par de años, sacudió la melancolía” (1054) y volvió a su habitual estado venturoso. En el palacio real se organizaban “saraos” en los que se proponían enigmas para ganar el favor de la princesa y de la fuente en la que se convierten los pájaros en príncipes

se levantaba de medio de la taza un surtidor tan gigantesco como el que hay ahora en la Puerta del Sol; pero con la diferencia de que el agua de la Puerta del Sol es natural y ordinaria, y la de este era agua de color y tenía, además en sí misma todos los colores del iris y luz propia, lo cual, como ya calculará el lector, le daba un aspecto sumamente agradable. Hasta el murmullo que hacía esta agua al caer tenía algo más musical y acordado que el que producen otras, y se diría que aquel surtidor cantaba alguna de las más enamoradas canciones de Mozart o de Bellini. (1058)⁹

⁹ El lector encontrará estos y otros ejemplos apoyando una argumentación semejante en Amores (2008: 71).

De este modo se imprime al relato un tono personalísimo que divierte al lector y que se une a la insistente voluntad de conferir al relato oral original una dignidad obtenida gracias a la verosimilitud. La ambientación y la creación de una trama sustentada por acontecimientos de invención personal, ajenos al relato folclórico originario, hacen de “El pájaro verde” un precioso relato digno de competir con los mejores escritores europeos de los siglos XVIII y XIX que se dedicaron a la difusión y adaptación del cuento folclórico. El cuento folclórico difundido y conocido en la España del siglo XIX vuelve de nuevo a Oriente pero desde una perspectiva conscientemente occidental.

Referencias bibliográficas

- AARNE, A. y S. THOMPSON 1973. *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica.
- ALCOVER, A. M. 1976. *Aplec de rondalles mallorquines*. Palma de Mallorca: Moll, II.
- ALMELA, M. 1989. “Teoría y práctica del cuento en Valera”. *Lucanor*, 3, 89-104.
- ALMELA, M. 1995. “Introducción” a J. VALERA, *Obras completas, I. Cuentos. Narraciones inacabadas. Traducciones. Teatro*. Madrid: Turner.
- ALMELA, M. 2006. *La cultura como principio organizador de los relatos de don Juan Valera*. Ayuntamiento de Cabra.
- AMADES, J. 1974. *Rondallística*. Barcelona: Selecta.
- AMORES, M. 1993-1993. “Escritores del siglo XIX frente al cuento folclórico”. *Cuadernos de Investigación Filológica*, XIX-XX, 171-181.
- AMORES, M. 1996. “Juan Valera. De «La muñequita» a «La buena fama»: un mismo cuento en dos versiones”. *Anuario de Estudios Filológicos*, XIX, 39-56.
- AMORES, M. 1997. “Tratamiento literario de lo maravilloso en los cuentos folclóricos reelaborados en el siglo XIX”. *Lucanor*, 14, 113-128.
- AMORES, M. 2008. “Oriente, tan cerca, tan lejos. Los relatos maravillosos de ambientación oriental de Estébanez Calderón y Valera”. En M. AMORES y R. MARTÍN (eds.), *Estudios sobre el cuento español del siglo XIX*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo. 55-77.
- BAQUERO ESCUDERO, A. L. 1984-1985. “El cuento popular en el siglo XIX: Fernán Caballero, Luis Coloma, Narciso Campillo, Juan Valera”. *Anales de la Universidad de Murcia. Letras*, XLIII, 1-2, 361-380.

- CAMARENA, J. 1984. *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real*. Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos – CSIC.
- CAMARENA, J. y M. CHEVALIER 1995. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*. Madrid: Gredos.
- CERTEAU, M., D. JULIA y J. REVEL 1980 (1974), “La beauté du mort”. En M. DE CERTEAU. *La culture au pluriel*, París: Christian Bourgois, 49-80.
- DELGADO, L. E. 1898. “Los cuentos de Valera, libertad creadora y distanciamiento irónico”. *Romance Quarterly*, 17, 459-469.
- DUARTE BERROCAL, M. I. 1986. “Juan Valera, narrador de lo maravilloso”. *Analecta Malacitana*, IX, 375-394.
- El Folklore Andaluz* (1981). *El Folklore andaluz*. Órgano de la sociedad de este nombre, dirigida por Antonio Machado y Álvarez “Demófilo” (Sevilla, 1882-1883). Edición conmemorativa del centenario. Madrid: Tres, Catorce, Diecisiete.
- GÓMEZ CARRILLO, A. (ed.) 1894. *Cuentos escogidos de los mejores autores castellanos contemporáneos*. París: Garnier.
- JIMÉNEZ ROMERO, A. 1990. *La flor de la florentina. Cuentos tradicionales recogidos en Arahal*. Sevilla: Fundación Machado.
- LARREA, A. 1959. *Cuentos populares de Andalucía. Cuentos gaditanos*. Madrid: CSIC.
- MENA CABEZAS, I. R. 2003. “Recepción y aproximación del folklore en un contexto local: Cipriana Álvarez Durán en Llerena (Badajoz)”. *Revista de Folklore*, 23b, 271, 6-15.
- MOLINA PORRAS, J. 2009. “La posición ideológica de Juan Valera en sus cuentos maravillosos”. En T. LÓPEZ PELLISA y F. A. MORENO (eds.) *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi – Universidad Carlos III. 417-428.
- NAVEROS, J. 1985. *Cuentos populares de la comarca de Baena*. Baena: Instituto de Bachillerato “Luis Carrillo de Sotomayor”.
- PORRO, M. J. et al. 1985. *Cuentos cordobeses de tradición oral*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- RISCO, A. 1987. *Literatura fantástica de lengua española*. Madrid: Taurus.
- RODRÍGUEZ PASTOR, J. 1998. “Los cuentos populares extremeños en el tránsito del siglo XIX al XX”. *Revista de Estudios Extremeños*, LIV, 1, 113-150.
- RUBIO CREMADES, E. 1992. “Los relatos breves de Valera”. En *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Tomo II: Literatura de la Edad de Oro, Barroco (Continuación)*. Barcelona: PPU. 1451-1458.

- RUBIO CREMADES, E. 1997. "Los relatos fantásticos de Juan Valera". En J. PONT (ed.), *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Lérida: Milenio. 119-126.
- S[EGOVIA], A. M. y J. VALERA 1860. *Florilegio de cuentos, leyendas y tradiciones vulgares*. Madrid: Imprenta de Manuel Galiana, I, 1-30.
- VALERA, J. 1874. *Pepita Jiménez y cuentos y romances*. Madrid: A. de Carlos e Hijo, editores.
- VALERA, J. 1878a. *Pasarse de listo. Novela original*. Madrid: Biblioteca Perojo.
- VALERA, J. 1878b. "Prólogo" a Narciso Campillo, *Una docena de cuentos*. Madrid: Oficinas de la Ilustración Española y Americana. v-XIV.
- VALERA, J. 1882. *Cuentos y diálogos*. Sevilla: Francisco Álvarez y C^a, editores.
- VALERA, J. 1887. *Cuentos, diálogos y fantasías*. Madrid: Imprenta y Fundición de M. Tello.
- VALERA, J. 1900. *El pájaro verde*. Madrid: B. Rodríguez Serra.
- VALERA, J. 1907. "Leyendas del antiguo oriente". En *Novelas. Dafnis y Cloe. Leyendas del antiguo Oriente (fragmentos)*. En *Obras Completas*. Madrid: Imprenta Alemana. XII, 185-217.
- VALERA, J. 1961. "Revista de Madrid. Cartas al Director de la Revista Peninsular". En *Obras Completas*. Madrid: Aguilar. II, 79-82.
- VALERA, J. 1965. "Introducción" a *Florilegio de cuentos, leyendas y tradiciones vulgares*. En C. C. DECOSTER (ed.). *Obras desconocidas de Juan Valera*, Madrid: Castalia. 81-88.
- VALERA, J. 1968. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, I.
- VALERA, J. 2002. *Correspondencia. Volumen 1847-1861*. L. ROMERO TOBAR (ed.). Madrid: Castalia, I.
- VARELA CABEZAS, R. 2001. "Juan Valera y el cuento tradicional europeo". *Crítica Hispánica*, 23, 1-2, 206-229.
- VICENS PUJOL, C. 2009. "Cuento popular y rito iniciático. El pájaro azul en Mme d'Aulnoy y en Juan Valera". *Revista de Estudios Franceses. Cédille*, 5, 371-386.
- UTHER, H.-J. (2004). *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica, 3 vols.