

## LOS CUENTOS DE OSCAR WILDE DESDE UNA PERSPECTIVA FOLCLÓRICA: BÚSQUEDA DE LA ESENCIA IRLANDESA\*

María Cristina Guerrero García

UNED

mguerrero385@alumno.uned.es

In 1888 and 1891 Oscar Wilde published his two volumes of tales: *The Happy Prince and Other Tales* and *A House of Pomegranates*. In these two books Wilde combines traditional folk literature, which was in fashion in the 19<sup>th</sup> century, together with Irish folklore, an area which had already attracted the interest of his parents. This folklore can be seen in the use of characters that are typical of the myths and legends of the island Wilde came from.

This article takes one tale from each book, “The Selfish Giant” and “The Fisherman and his Soul”, and analyses their main characters in the light of the Irish folk tradition. The aim is to discover whether Wilde used them as a reflection of the environment he had lived in as well as a means to vindicate his own Irishness.

**Keywords:** *Wilde, folklore, tale, legend, Ireland, Irishness*

En 1888 y 1891 Oscar Wilde publicó sus dos volúmenes de cuentos: *The Happy Prince and Other Tales* y *A House of Pomegranates*. En estas obras Wilde aún por un lado la literatura folclórica tradicional, tan de moda en el siglo XIX, y por otro lado, el folclore irlandés, un área que ya había despertado el interés de sus padres. Este folclore se hace patente en el uso de personajes típicos de la mitología y las leyendas de la isla que le vio nacer.

El presente artículo toma como punto de partida un cuento incluido en cada volumen, “The Selfish Giant” y “The Fisherman and his Soul”, y analiza sus

personajes principales dentro de esta tradición folclórica irlandesa. El objetivo es descubrir si, además de un reflejo del ambiente en el que había vivido, Wilde lo utiliza para reivindicar su propia esencia irlandesa.

**Palabras clave:** *Wilde, folclore, cuento, leyenda, Irlanda, irlandesidad*

## 1. INTRODUCCIÓN

Se considera que el interés por la literatura oral comenzó en el siglo XIX, concretamente en Alemania con la labor de los hermanos Grimm y la publicación en 1812 de *Die Kinder und Hausmärchen* (*Los niños y los cuentos*). En 1859, Teodoro Benfey defendió el origen oriental de estas narraciones, situándolo exactamente en la India. Esta idea era en parte compartida por Lady Wilde, la madre de Oscar, quien sin embargo señalaba a Persia como su cuna (Wilde, 1887: 1-6).<sup>1</sup> También su padre, Sir William R. Wilde, estuvo relacionado con la literatura folclórica como colector de historias de los campesinos a cambio de sus servicios médicos. Su primera obra de este tipo fue publicada por primera vez en 1852 bajo el título de *Irish Popular Superstitions*, y su esposa divulgó otros escritos tras la muerte de Sir William. Killeen (2013: 189) proporciona ejemplos del contacto del propio Oscar Wilde con el folclore irlandés en sus años de infancia y juventud a través de personas que estaban al servicio de sus padres y de momentos en los que incluso tomó leyendas por hechos reales.

Dado este contexto histórico y familiar, surge la pregunta de hasta qué punto podemos considerar los cuentos de Oscar Wilde dentro de la literatura folclórica. Por una parte, los cuentos de Oscar Wilde pueden ser considerados folclóricos desde un punto de vista formal ya que cumplen con algunas “Leyes Épicas” del folclore, es decir, “descriptive propositions concerning the literary qualities inherent in folk narratives” (Ben-Amos, 1992: 10), estudiadas y clasificadas por Olrik (1965). Sin embargo, como bien señala Sanz Casares (1996: 183-185), es imposible aplicarles la morfología del cuento de Propp ya que los protagonistas de Wilde no pasan por las mismas aventuras que los de los cuentos tradicionales.<sup>2</sup> Además, los

cuentos de Wilde carecen de uno de los elementos más importantes de las narraciones folclóricas: no se han transmitido oralmente.

Oscar Wilde ha sido un controvertido autor cuyos escritos han sido analizados desde muy diversas perspectivas por parte de la crítica (Small, 2000: 12). Knox (1994: xiii) por su parte, acepta este hecho incluso como parte del legado del propio Wilde en *The Critic as Artist*:

The critic will indeed be an interpreter, but he will not be an interpreter in the sense of one who simply repeats in another form a message that has been put into his lips to say. For, just as it is only by contact with the art of foreign nations that the art of a country gains that individual and separate life that we call nationality, so, by curious inversion, it is only by intensifying his own personality that the critic can interpret the personality and work of others, and the more strongly this personality enters into the interpretation the more real the interpretation becomes, the more satisfying, the more convincing, and the more true. (Wilde, 2003b: 1131)

En esta misma línea, Price (2013: 446) se hace eco de la postura de Markey (2011), quien no se decanta por una única lectura y aboga por una gran variedad de contextos.

Sin embargo fue en los años 90, con los estudios de Coakley, Upchurch, McCormack o Kiberd, cuando se le ha estudiado como autor irlandés y dentro del contexto histórico y literario del denominado *Irish Revival*, movimiento nacionalista cultural basado en una exaltación de la identidad irlandesa: “Ironically, Wilde and Shaw are the two major writers who are normally excluded, for nationalist reasons, from the canon of the Irish Literary Revival” (Foster, 1998: 114). La razón es que ambos escritores se trasladaron a Inglaterra en su juventud, y allí crearon la mayor parte de sus obras. Además, estas obras, con algunas excepciones en el caso de Shaw, no se sitúan en Irlanda, lo que ha hecho que siempre se les estudie dentro del canon británico y no irlandés.

Partiendo pues del contacto que tuvo Wilde con el folclore irlandés debido a este contexto familiar, y de las similitudes formales entre los cuentos folclóricos y los de *The Happy Prince and Other Tales* (1888) y *A House of Pomegranates* (1891), podemos afirmar que el folclore tradicional tuvo un reflejo muy importante en los cuentos de Oscar Wilde.

Este artículo pretende analizar qué utilizó del folclore irlandés en particular en sus obras narrativas más tempranas, teniendo presente que se trata de una presencia subyacente (“nationalism, like nationality [entendemos aquí nacionalismo cultural, aunque en el caso de Wilde también podría ser político], is secondary to art” Ní Fhlathúin, 1999: 9) que se manifiesta en el empleo de motivos de las leyendas y los mitos en la composición de algunos personajes en dos de sus cuentos, “The Selfish Giant” y “The Fisherman and His Soul”. En el primer caso, haremos una visión general de la figura del gigante en Irlanda; en el segundo, serán la sirena, el Alma del Pescador y la Bruja los que aglutinen distintos aspectos de las leyendas irlandesas. Tras este estudio sólo cabría preguntarse el por qué de este uso, a lo que intentaremos dar respuesta en la conclusión.

## 2. LAS LEYENDAS EN OSCAR WILDE

Los relatos concebidos y presentados como verídicos reciben el nombre de *Sagen* en la literatura folclórica. Este grupo está formado por mitos, leyendas locales y sagas heroicas y pueden definirse como: “an account of an extraordinary happening believed to have actually occurred. . . . It may tell of an encounter with marvelous creatures which the folk still believe in – fairies, ghosts, water-spirits, the devil, and the like” (Thompson, 1977: 8).

Aunque algunos estudiosos distinguen el mito de la leyenda (Bascom, 1984: 5), otros los incluye dentro del mismo grupo “por tener la misma función y compartir varios rasgos estilísticos y estructurales” (Ramos, 1988: 15). La mitología, las leyendas y las sagas heroicas irlandesas están presentes en algunas obras de Wilde, especialmente en los cuentos “The Selfish Giant” y “The Fisherman and His Soul”, y en su única novela, *The Picture of Dorian Gray*. Ahora bien, su uso es

indirecto, al contrario de lo que ocurrió con otros autores contemporáneos que emplearon el folclore irlandés como base de su producción. Entre ellos encontramos a un joven William Butler Yeats, autor del poema *The Wanderings of Oisín* sobre el fabuloso viaje a la Tierra de la Juventud del hijo Fionn Mac Cumhaill, líder de la *fianna* y héroe del ciclo mitológico que lleva su nombre.<sup>3</sup> Este poema fue publicado en 1889, y Wilde escribió una reseña muy halagadora para *Pall Mall Gazette* en julio de ese mismo año.<sup>4</sup> Sin embargo, la publicación de sus cuentos le asociaba de alguna manera con la élite nacionalista protestante de la que formaban parte tanto sus padres como esos jóvenes escritores (McCormack, 1997: 102).

## 2.1. “The Selfish Giant”

El principal elemento folclórico de este cuento es, por supuesto, el gigante, un personaje que ya le había servido a Wilde en sus años de escuela para contar la que pudo haber sido su primera leyenda. Cuenta Edward Sullivan que un día, estando en Enniskillen con algunos compañeros de colegio, tuvieron que salir huyendo cuando uno de ellos tiró al suelo el sombrero de un orador que se encontraba en la calle. En su huida, Wilde tuvo la mala fortuna de chocarse contra un anciano inválido: “By the time he reached Portora, this sorry incident had undergone Falstaffian transformation: an angry giant had barred his path, he had had to fight him through round after round and eventually, after prodigies of valour, to leave him for dead” (Ellmann, 1988: 22). Estos seres aparecen en la mitología griega e irlandesa como seres de gran tamaño y extraordinaria fuerza. La referencia a gigantes más cercana a Oscar Wilde que tenemos procede de los trabajos arqueológicos de su padre. Sir William afirmó tanto en *A Descriptive Catalogue of Antiquities* (Wilde, 1857: 129) como en *Lough Corrib* (Wilde, 1872: 96) que en toda Europa Central y Occidental existían construcciones pre-históricas conocidas como “tumbas de gigantes” y que los campesinos habían atribuido durante años a estos seres aunque no se hubiera encontrado ninguna prueba científica de su existencia (Wilde, 1872: 103).<sup>5</sup>

Sir William incluso recoge la leyenda de Balor (al que da la grafía *Belor* en su libro), otro de los gigantes más conocidos del folclore irlandés que luchó con su pueblo, los Fomorians, contra los nuevos

invasores, los Tuatha Dé Danann (McCarthy, 1997: 11-17). Finalmente fue vencido en la segunda batalla de Moytura, una batalla mítica que Sir William daba por real (Wilde, 1872: 236-237).

Además de por contacto con estas criaturas mitológicas a través de los estudios arqueológicos y folclóricos de su padre, a quien acompañó en múltiples ocasiones durante sus trabajos de campo, Oscar Wilde pudo haber oído cuentos y leyendas sobre ellos en las zonas en las que vivió. Curtin (1890: 32-49, 64-77 y 175-185) también recogió en Donegal, al norte de County Fermanagh (donde Wilde pasó sus años de escuela) varios cuentos en los que aparecían gigantes, aunque bien es cierto que su papel era el de villanos. También William Larminie (1893: 35-63) llegó a recoger en la década de 1890 en Galway, condado que Wilde visitaba con frecuencia con su familia durante su infancia, historias de gigantes. En la mayoría de los cuentos irlandeses, el protagonista tiene que ganar al gigante con su inteligencia (Ó hÓgáin, 1991: 255).

Wilde dedica a este personaje fantástico uno de sus cuentos más bellos, "The Selfish Giant". Aunque las primeras líneas estén dedicadas a los niños, lo primero que descubrimos es que el gigante había estado ausente visitando a su amigo, el Ogro de Cornualles, y nos viene a la memoria la leyenda de Fion Mac Cumhal<sup>6</sup>, el gigante al que se le atribuye la construcción de The Giant's Causeway en County Antrim, Irlanda del Norte. Esta calzada era un puente desde Irlanda hasta Staffa, en Escocia, que construyeron los gigantes irlandeses para plantar batalla a sus vecinos escoceses (McKinley, 1819: 35). En realidad se trata de un impresionante conjunto de columnas de basalto poligonales que se encuentran en ambas islas. Esta famosa leyenda nos sugiere la relación más o menos amistosa entre los gigantes irlandeses y los de otros territorios de Gran Bretaña, así como la posibilidad de viajar entre esos territorios y permanecer cierto tiempo fuera del hogar.

Esta visita del gigante de Wilde a su amigo dura siete años, un número muy recurrente en los cuentos y relatos cortos del autor tanto para aspectos como para el tiempo. Este número también es muy singular en el folclore irlandés, como nos muestra Lady Wilde a lo largo de todo su libro *Ancient Legends, Mystic Charms, and Superstitions of Ireland*. De hecho, en la edición de 1888 añade la historia de San Kevin, quien, como el gigante del cuento, comienza con la decisión de cambiar de

lugar pasados siete años: “It is related of St. Kevin that after he had been seven years at Glendalough, a weariness of life came over him, and a longing to hear the voice of man once more” (Wilde, 1888: 223-224). También siete años era el máximo que las *fairies* podían retener a jóvenes humanas abducidas (Wilde, 1887: 216).<sup>7</sup>

Al resto del relato se le puede dar una lectura religiosa, política y social: el niño-Cristo acoge en el seno de la nueva religión al pagano gigante a la hora de su muerte, como hiciera San Patricio con Oisín; el gigante es aquí símbolo de una metrópoli que descuida su territorio, mientras que los niños son realmente los irlandeses que en ese momento del siglo XIX se encuentran luchando contra los terratenientes ausentes que les impiden tomar posesión de la tierra (Killeen, 2007: 61-78). Pero para seguir descubriendo personajes legendarios en los cuentos de Wilde, un aspecto central de nuestro objeto de estudio, debemos pasar al siguiente volumen de cuentos, *A House of Pomegranates*.

## 2.2. “The Fisherman and His Soul”

Dentro de la producción de Wilde, este cuento es seguramente la obra en la que más elementos de la literatura folclórica podemos encontrar. En él se alternan elementos irlandeses con elementos clásicos, especialmente en lo referente a los seres sobrenaturales, en este caso las sirenas. Sin embargo, también nos centraremos en la construcción de otros dos personajes importantes desde esta perspectiva: el Alma del Pescador y la Bruja.

Thompson (1955-58) menciona dos tipos distintos de sirena en el folclore internacional: una es un pájaro con cabeza de mujer y la otra es una criatura medio pez, medio mujer, pero incluye a ambas dentro del mismo *motif* internacional (motivo B 53. *Siren. Bird with woman's head (...) here considered as half fish, half woman*).<sup>8</sup> En el caso de la protagonista del cuento de Wilde, la descripción física de la Sirena se ajusta más a la segunda, a la representación clásica de este ser mitológico con medio cuerpo de mujer, larga cabellera, pecho desnudo y cola de pez. También ésta es la imagen que los irlandeses tienen de las sirenas (motivo B 81. *Mermaid. Woman with tail of fish*), aunque algunas fuentes

señalan que tienen un gorro rojo que les permite sumergirse en su mundo submarino (Yeats, 1888: 61), prenda que no aparece en “The Fisherman and His Soul”. La diferencia entre los *motifs* B 53 y B 81 es que en el segundo, las sirenas son consideradas mujeres, mientras que en el primero son pájaros o simplemente criaturas híbridas.

Aunque para Lady Wilde (1887: 164-165), las palabras *siren* y *mermaid* se utilizan indistintamente para hablar de una criatura acuática y maléfica, en este caso habitante del río Shannon, parece que su hijo tenía claro que eran distintas, y así los percibimos en la canción en la que la sirena describe el otro mundo submarino:

She sang of the big whales that come down from  
the north seas and have sharp icicles hanging to their  
fins; of the Sirens who tell of such wonderful things that  
the merchants have to stop their ears with wax lest they  
should hear them, and leap into the water and be  
drowned; ... of the Mermaids who lie in the white foam  
and hold out their arms to the mariners (...). (Wilde,  
2003: 116-117)

La Sirena de este cuento se parece más a la protagonista del cuento de Andersen “The Little Mermaid” que a las criaturas malvadas del Canto XII de la *Odisea*. En este sentido, Alonso Romero (1996: 128) afirma que las sirenas del Atlántico tienen una personalidad más amistosa que las del Mediterráneo. Aunque aparentemente la de Wilde no es una historia como las de la mitología clásica, el Pescador se enamora de la Sirena tanto por la belleza de su físico como de su voz, y este sentimiento será también su perdición, como lo es en el caso de los marineros que se lanzan a los brazos de estas criaturas en el mar y mueren ahogados.

La historia de amor entre ambos toma un rumbo distinto al habitual en las leyendas irlandesas. Son muchas las historias de encuentros entre hombres y sirenas en el folclore irlandés, pero la pauta suele ser que ella se va a vivir con él a tierra firme cuando el humano le roba un objeto sin el cual la sirena no puede regresar a casa, generalmente el gorro rojo al que antes se hizo referencia, la cola de pez o un manto. El caso que se presenta en este cuento, en el que el



hombre abandona el mundo de los humanos para unirse a una sirena, es excepcional aunque no único, ya que éste es el argumento de una canción marinera irlandesa llamada “Pretty Fair Maid with a Tail” (Munnelly, 1980-81: 53).

Por último, y en lo que al personaje de la Sirena se refiere, el hecho de que los dos amantes, aunque de naturaleza espiritual distinta, descansen juntos a su muerte, tiene ecos de la historia de la Familia Cantillon (Yeats, 1888: 75-79). Cuenta la leyenda que los miembros de esta familia eran descendientes de Durfulla, hija del rey del mar, y de un mortal. Al morir ella, su esposo decidió enterrarla en el cementerio local donde llegada su hora sería también enterrado él y todos sus descendientes. Pero el padre de ella decidió inundar ese edificio, cubrirlo por el mar y que su hija descansase junto a él. Desde entonces, todos los Cantillon a su muerte eran dejados en la playa y sus cuerpos eran trasladados durante la noche por habitantes del mundo submarino al lugar al que pertenecían, junto a sus ancestros, en ese cementerio humano situado bajo el Atlántico.

En el cuento de Wilde, el Pescador descubre que, para seguir a su amada hasta el mundo al que ella pertenece, debe desprenderse de su alma. La creencia de que los seres submarinos no tienen alma era conocida por los colectores de folclore de la segunda mitad del siglo XIX irlandés. Por un lado, ya hemos visto que las *fairies* han sido tradicionalmente asociadas con ángeles caídos tras una guerra con Dios, que se refugiaron en las fuentes, las montañas y el mar - un origen categóricamente afirmado por Lady Wilde (1887: 68 y 1890: 98) -, y no sería de extrañar que estuviéramos ante un proceso de influencia de un tipo de seres en otro, es decir, que hubiese habido contaminación desde la figura de las *fairies* que viven en el mar y en los cursos de agua, a la figura de las *mermaids*.<sup>9</sup> Por otro lado, Croker, el más importante colector de folclore irlandés de la primera mitad del siglo XIX y amigo personal de los Hermanos Grimm, fue el primero en publicar en 1828 una historia titulada “The Soul Cages”, reeditada por Yeats (1888: 61-75) bajo el título “The Merrow”. En ella, Jack Dogherty viaja con un *merrow* (nombre que Croker da a los seres sobrenaturales acuáticos y que Oscar Wilde utiliza para designar a los equivalentes masculinos de las *mermaids*) a su casa bajo las aguas. Allí Dogherty descubre la colección que su nuevo amigo tiene de almas de marineros ahogados.

Es decir, el alma forma parte de la esencia del ser humano, por lo que su antagonista, la criatura fantástica, carece de ella .

A partir de que el Pescador consigue separarse de su Alma, ambos se convierten en personajes independientes. El tema de la separación del cuerpo y el alma en “The Fisherman and His Soul” nos recuerda no sólo al folclore sino también a cuentos literarios como “The Shadow” o, por supuesto, “The Little Mermaid”, de Hans Christian Andersen (1847 y 1836 respectivamente), así como a “The Priest’s Soul”, de Lady Wilde (1887: 60-67). Sin embargo, los viajes a lugares lejanos del Alma del Pescador tras separarse de él nos remiten también a las narraciones de viajes fantásticos que traspasaron el marco de la leyenda y pasaron a la literatura irlandesa primitiva: los *immrama* o navegaciones de aventuras, como *Immram Curaig Mailduin Inso* (“The Voyage of Mael Duin”, traducido por el dublinés, vecino de los Wilde en Merrion Square, Whitley Stokes en 1888), y los *echtraí* o viajes al otro mundo, como *Echtrae Nerai* (“The Adventure of Nera”), perteneciente al Ciclo Mitológico del Ulster. Estos viajes fueron especialmente comunes en la literatura medieval en Irlanda, periodo en que también se tradujeron a lengua vernácula las obras clásicas como la *Eneida*, y entre los que destaca el poema compuesto entre los siglos VII y VIII *Immram Brain maic Febail* (“The Voyage of Bran”), al que seguiría *Navigatio Sancti Brendani*, una composición de tono cristiano que tuvo un efecto muy importante en la literatura y el pensamiento de la época (Knott, Murphy, 1966: 13). En resumen, podemos afirmar que el personaje del Alma del Pescador está basado en el tratamiento literario de la teoría platónica de la separación cuerpo-alma que hacen los autores de los cuentos literarios de la época de Wilde, pero sus acciones recuerdan a los viajes maravillosos de las antiguas historias irlandesas.

El último personaje sobrenatural del cuento es la Bruja. No existen muchas leyendas sobre brujas en Irlanda. En algunas de estas leyendas, una bruja crea una tormenta en el mar para castigar a un marinero que le había negado algo, caso estudiado por Mac Cárthaigh (1992-93: 269), un episodio que nos recuerda a la pregunta de la Bruja a un recién llegado Pescador:

“What d’ye lack? What d’ye lack? A storm to  
wreck the ships, and wash the chests of rich treasure

ashore? I have more storms than the wind has, for I serve one who is stronger than the wind, and with a sieve and a pail of water I can send the great galleys to the bottom of the sea". (Wilde 2003: 120)

*Witch* y *Hag* son las palabras inglesas para "brujas" en un sentido tradicional. Las *hags* aparecen en cuentos y suelen representar a brujas y mujeres viejas, mientras que en este caso Wilde nos presenta a una bruja joven, posiblemente para hacerla más tentadora a los ojos del Pescador. En el folclore irlandés son personajes difícilmente diferenciados (Croker, 1834: 72).

Las brujas irlandesas se parecen más a las *fairies*, conocidas como "the good people". Si la diferencia es que las brujas pueden hacer hechizos, también las *fairies* son concededoras de las artes oscuras. Por ejemplo, estas últimas tienen el poder de levantar tormentas y vientos mediante brujería (Evans-Wentz, 1911: 41) e incluso hundir un barco con sólo un cuenco con agua (Ó hEochaidh, 1977: 179-189), como afirma poder hacer la Bruja del cuento de Wilde (2003: 120). Parece que una vez más dos personajes folclóricos como las brujas y las *fairies* se han mezclado.

Por otro lado, el color rojo, el color del cabello de la Bruja, se ha llegado a identificar con el color de la magia (Yeats, 1888: 61). En el folclore irlandés las brujas una vez más se confunden con las *fairies* y suelen tener el cabello rojo, sobre todo cuando se las asocia con la raza mítica de los vikingos o *Danes*, expertos en brujería según la tradición y el análisis de Ó Giolláin (1987: 63). La propia Lady Wilde nos advierte en repetidas ocasiones (Wilde, 1887: 4 y 1890: 64) que tengamos cuidado con las personas de pelo rojo. Las razones que da son dos: una, que son descendientes de Typhon (Wilde, 1887: 272), y otra, que Judas Iscariote era pelirrojo (Wilde, 1890: 64).

### 3. CONCLUSIÓN

Tras este análisis, ¿qué podría haber movido a Wilde a utilizar el cuento como vehículo de expresión? ¿Y por qué sus personajes son tan *irlandeses*, o al menos están inspirados en el folclore irlandés? Para

empezar, el folclore había sido parte de su formación más profunda, de la recibida en casa y de la época en la que vivió. Pero podríamos decir también que éste era el formato perfecto para su objetivo de mostrar su lado más irlandés y reivindicativo de una forma sutil ante una sociedad británica de fin de siglo que se mostraba abiertamente hostil hacia la isla vecina. Wilde no pretendía validar la sociedad en la que vivía, como otros autores de cuentos de su tiempo. Wilde aprovechó un formato aparentemente infantil e inocente para lanzar un mensaje crítico con lo que tenía alrededor, la sociedad victoriana inglesa.

Es evidente que el cuento tradicional y el folclore irlandés, al que Wilde estuvo expuesto de manera directa (a través de las figuras de Lady Wilde y Sir William, así como de amigos personales y conocidos de la sociedad dublínese) tuvieron un impacto directo en la creación de sus cuentos. Por supuesto, somos conscientes de otras posibles fuentes, como sus vastos conocimientos de la cultura clásica o el Simbolismo francés. Sin embargo, es muy probable que todas esas influencias externas le resultaran fáciles de asumir como propias al haber crecido en un ambiente cultural irlandés en el que también estaban presentes. Por ejemplo: una sirena ingenua y amistosa con los humanos, como cualquier sirena atlántica, lleva a la muerte al Pescador que la ama, provocando una desgracia como las causadas por las sirenas mediterráneas; una bruja de cabellos rojos, como las *fairies* del folclore irlandés, encaja perfectamente en un universo Simbolista en el que este color está asociado con la sensualidad.

Wilde, el gran contador de historias según todos los que le conocieron, utilizó un medio de expresión que le era familiar y de alguna forma natural; al fin y al cabo había tenido contacto con los campesinos que le habían contado multitud de leyendas a su padre, especialmente con los del oeste de Irlanda. Sin embargo, sus objetivos no eran los del cuento tradicional: entretener, validar una determinada cultura, educar y mantener la conformidad con los patrones de conducta socialmente aceptados (Bascom, 1965: 279-298). Si bien quería entretener, incluso educar a través de las sutiles moralejas de sus primeras historias, no pretendía validar la cultura victoriana en la que vivía y a la que criticó de forma sutil en cuentos y mucho menos promover la sumisión a los comportamientos imperantes. Wilde quería precisamente todo lo contrario: mostrar los valores de la sociedad de su

tiempo para poner de relieve la falta de sensibilidad imperante en ella. Por ejemplo, Wilde abre su primer volumen de cuentos con tres personajes que muestran esa deficiencia: una madre que reprocha a su hijo que llore por querer alcanzar la luna, un profesor de matemáticas que recrimina a los niños huérfanos (cuyas únicas posesiones son sus propios sueños) que crean en los ángeles, y un concejal que se pavonea de tener unos gustos artísticos que en realidad no tiene.

Por ello podemos afirmar que la subversión contra una sociedad con la que en público Oscar Wilde parecía sentirse complaciente, toma la forma de lo que hasta entonces había sido la expresión del entretenimiento inocente y ejemplar, muy de moda también en la época: el cuento. Así, los lectores victorianos británicos dejaron entrar en sus hogares lo que tal vez de otra forma nunca hubieran permitido: lo más genuino de Irlanda. Aunque Ní Fhlathúin (1999: 6) considera las manifestaciones de Wilde sobre su ferviente naturaleza irlandesa como parte de “Wilde’s opportunist image-making”, y a pesar de que sus cuentos responden a múltiples influencias, estilos y formas, sin encajar en una categoría genérica en particular o precisamente por eso mismo: “I would contend that the best name we could possible give to these stories is Irish” (Price, 2013: 446).

## NOTAS

<sup>1</sup> En el caso de los libros de los padres de Oscar Wilde y de otros autores contemporáneos hemos tratado de utilizar las ediciones más antiguas a nuestro alcance por tratarse, tal vez, de las mismas que pudo haber tenido él en sus manos. Sin embargo, en el caso de las suyas propias, hemos utilizado la edición prologada y anotada por Ian Small.

<sup>2</sup> Vladimir Propp (1895-1970) analizó los cuentos maravillosos y llegó a la conclusión de que en todos ellos había funciones comunes: “por función, entendemos la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga” (Propp, 1987: 33).

<sup>3</sup> Al haber tantas diferencias en las grafías de los nombres de los personajes del folclore irlandés, emplearemos los propuestos por Ó hÓgáin (1991) por tratarse de un reputado experto del

Departamento de Folclore Irlandés de University College Dublin.

- <sup>4</sup> La relación entre Yeats y Wilde no era únicamente profesional; además, sus padres se conocían y, según cuenta el poeta en su autobiografía, al parecer ellos tuvieron mucho contacto personal entre 1887 y 1888 (Yeats, 1999: 127-129).
- <sup>5</sup> Los campesinos irlandeses también llamaban gigantes a los vikingos, a los que se refieren con el término inglés de *Danes*, “corresponding to England’s experience” (Ó Giolláin, 1987: 60).
- <sup>6</sup> Mantenemos la grafía de McKinley del nombre del gigante para no confundirlo con Fionn Mac Cumhaill, padre de Oisín y héroe del Ciclo de la Fianna, ya que hay cuentos en los que éste se enfrenta a un gigante, como “*Óenach in-díu luid in rí*” (Today the king went to a fair) (Knott, Murphy, 1966: 160).
- <sup>7</sup> A pesar de que la palabra *fair*y se ha traducido del inglés al castellano como “hada”, estos personajes legendarios irlandeses no tienen nada que ver con las hadas de los cuentos maravillosos o “wonder tales”. Se trata de seres de Otro Mundo a los que se ha identificado con los muertos, con los últimos invasores míticos de la isla, los Tuatha Dé Danann, que tomaron refugio en las montañas, los lagos y el mar con la llegada de los humanos hijos de Míl y con ángeles caídos (Ó hÓgain, 1991: 185-187). Por esta razón, emplearemos el término inglés para referirnos a ellos.
- <sup>8</sup> Los relatos folclóricos están compuestos por aventuras o *motifs* (motivos) en los que el héroe es la figura principal. Dichos motivos, que fueron clasificados por Stith Thompson entre 1955 y 1958 mediante un sistema de letras y números que hoy en día sigue vigente, componen el argumento del cuento o ‘tipo’, que también responde a una clasificación, en este caso la elaborada por Antti Aarne en 1910. Es decir, Thompson clasifica una serie de *motifs* o aventuras según el *type* o argumento de Aarne.
- <sup>9</sup> Esta mezcla de características de unos seres legendarios con otros también podemos apreciarla en el hecho de que en los cuentos de Wilde los habitantes del mar desaparecen tras ser bendecidos por el cura. Recordemos que el agua bendita ha sido un remedio muy conocido para hacer desaparecer *fairies* (Wilde, 1890: 68-69, por ejemplo) y, según Thompson (1955-58) motivo exclusivo de la mitología irlandesa (D 1385. 15. 1. *Holy water dispels*

*demons*). Desde otro punto de vista podría entenderse como la desaparición de criaturas paganas con la llegada del Cristianismo.

## OBRAS CITADAS

- Alonso Romero, F. 1996 *Creencias y tradiciones de los pescadores gallegos, británicos y bretones*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Pesca, Marisqueo e Acuicultura.
- Bascom, W. 1965 “Four Functions of Folklore” en A. Dundes, ed. *The Study of Folklore*. California: Prentice Hall. 279-298.
- Bascom, W. 1984 “The Forms of Folklore: Prose Narratives” en A. Dundes, ed. *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myths*. Berkeley: University of California Press. 5 – 29.
- Ben-Amos, D. 1992 “Foreword” en A. Olrik. *Principles for Oral Narrative Research*. Bloomington: Indiana University Press. vii-xiv.
- Croker, T. C. 1834 *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*. Londres: John Murray.
- Curtin, J. 1890 *Myths and Folk-Lore of Ireland*. Londres: Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington.
- Ellmann, R. 1988 (1987) *Oscar Wilde*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.
- Evans-Wentz, W.Y. 1911 *The Fairy-Faith in Celtic Countries*. Londres, Nueva York, Toronto, Melbourne: Oxford University Press.
- Foster, J. W. 1998 “Against Nature? Science and Oscar Wilde” en J. MacCormack, ed. *Wilde, the Irishman*. New Haven, Londres: Yale University Press. 113-124.
- Killeen, J. 2007 *The Fairy Tales of Oscar Wilde*. Aldershot, Burlington: Ashgate Publishing.
- Killeen, J. 2013 “Wilde, the Fairy Tales and the Oral Tradition” en K. Powell, P. Raby, eds. *Oscar Wilde in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. 186-194.
- Knott, E., Murphy, G. 1966 *Early Irish Literature*. Londres: Routledge and Kegan Paul.
- Knox, M. 1994 *Oscar Wilde: A Long and Lovely Suicide*. New Haven, Londres: Yale University Press.
- Larminie, W. 1893 *West Irish Folktales and Romances*. Londres: Elliot Stock.

- Mac Cárthaigh, C. 1992-93 "The Ship-Sinking Witch. A Maritime Folk Legend from North-West Europe". *Béaloideas: the Journal of the Folklore of Ireland Society*. 60-61: 267-286.
- McCarthy, B. 1997 *Favourite Irish Legends*. Dublín: Mercier Press.
- McCormack, J. 1997 "Wilde's fiction(s)" en P. Raby, ed. *Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press. 96-117.
- McKinley, J. 1819 *Poetic Sketches, Descriptive of The Giants' Causeway, and the Surrounding Scenery: with Some Detached Pieces*. Belfast: Joseph Smyth.
- Munnely, T. 1980-81 "Songs of the Sea: A General Description, with Special Reference to Recent Oral Tradition in Ireland". *Béaloideas: the Journal of the Folklore of Ireland Society*. 48-49: 30-58.
- Ní Fhlathúin, M. 1999 "The Irish Oscar Wilde: Appropriations of the Artist". Consultado el 26 de marzo de 2015. [http://eprints.nottingham.ac.uk/1990/1/wildein\\_irish\\_studies\\_review\\_1999.pdf](http://eprints.nottingham.ac.uk/1990/1/wildein_irish_studies_review_1999.pdf)
- Ó Giolláin, D. 1987 "Exotic foreigners in folk-belief". *Temenos. Nordic Journal of Comparative Religion*. 23: 59-80.
- Ó hEochaidh, S. 1977 *Fairy Legends from Donegal*. Ed. S. Ó Catháin. Traducción de Máire Mac Neill. Dublín: Comhairle Bhéaloideas Éireann.
- Ó hÓgáin, D. 1991 *Myth, Legend and Romance. An Encyclopaedia of the Irish Folk Tradition*. Nueva York: Prentice Hall Press.
- Olrik, A. 1965 "Epic Laws of Folk Narrative" en A. Dundes, ed. *The Study of Folklore*. California: Prentice Hall. 129-141.
- Price, G. 2013 Reseña de *Oscar Wilde's Fairy Tales* de Anne Markey. *Irish University Review. A Journal of Irish Studies*. 43. 2: 443-446. Consultado 28/11/15. <http://www.eupublishing.com/doi/abs/10.3366/iur.2013.0096> doi: 10.3366/iur.2013.0095.
- Propp, V. 1987 *La morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Ramos, R. A. 1988 *El cuento folklórico: una aproximación a su estudio*. Madrid: Pliegos.
- Sanz Casares, M.C. 1996 *El universo de los cuentos de Oscar Wilde*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Small, I. 2000 *Oscar Wilde: Recent Research. A Supplement to "Oscar Wilde Revalued"*. Carolina del Norte: ELT Press.
- Stokes, W. 1888 "The Voyage of Mael Duin". *Revue Celtique*. 9: 447-495.
- Thompson, S. 1955-58 *Motif-Index of Folk-Literature: a Classification of*



*Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends.* Bloomington: Indiana University Press. Consultado el 29/11/11 [http://www.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Motif\\_Index.htm](http://www.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Motif_Index.htm)

- Thompson, S. 1977 (1946) *The Folklore*. Berkeley: University of California Press.
- Wilde, Lady F. J. "Speranza". 1887 *Ancient Legends, Mystic Charms, and Superstitions of Ireland*. Boston: Ticknor and Co. Publishers.
- Wilde, Lady F. J. "Speranza". 1888 *Ancient Legends, Mystic Charms and Superstitions of Ireland, with Sketches of the Irish Past*. Londres: Ward & Downey.
- Wilde, Lady F. J. "Speranza". 1890 *Ancient Cures, Charms, and Usages of Ireland*. Londres: Ward and Downey.
- Wilde, O. 2003 (1994) *Complete Short Fiction*. Ed. Ian Small. Londres: Penguin.
- Wilde, O. 2003b. *Complete Works of Oscar Wilde*. Glasgow: HarperCollins Publisher.
- Wilde, Sir W. R. 1857 *A Descriptive Catalogue of the Antiquities in the Museum of the Royal Irish Academy*. Dublin: M.H. Hill.
- Wilde, Sir W. R. 1872 *Lough Corrib. Its Shores and Islands; with notices on Lough Mask*. Dublin: McGlashan and Gill.
- Yeats, W. B. 1888 *Fairy and folk tales of the Irish peasantry*. Londres, Nueva York: W. Scott & T. Whittaker.
- Yeats, W. B. 1999 (1926) *The Collected Works of W.B. Yeats: Autobiographies*. Nueva York: Scribner.