

Ramón Xirau

TIRANO BANDERAS Y ALGUNOS ASUNTOS MAS



"Lo que he escrito antes de *Tirano Banderas* es musiquilla de violín... *Tirano Banderas* es la primera obra que escribo. Mi labor empieza ahora".¹

Cuando se me pidió que hablara sobre *Tirano Banderas* supe que se trataba de un reto. Había leído, en mi primera juventud, prácticamente todo lo que de Valle-Inclán había de léible; lo había hecho con pasión. Conocí a muchos de los que le conocieron, españoles y mexicanos, y supe así de sus anécdotas tan divertidas como altivas. Volví a saber de Valle-Inclán cuando me "metí", con la misma pasión, en la obra del otro Ramón: Ramón Gómez de la Serna. Algo más tarde me informaron sobre Valle —así lo llamaban muchos de sus amigos— Cipriano Rivas Cherif y el doctor Manuel Rivas Cherif en sus escritos y en sus recuerdos hablados. También fue importante la lectura del libro que Pina dedicó al novelista.

Así se fue formando una forma de aureola —o ambiente— que me convirtió a Valle-Inclán en una suerte de prototipo a la vez lejano y vivo.

Releer puede ser una arma de dos filos: puede llevar a gusto o a desilusión. Releer ahora a Valle-Inclán —y no sólo este tan primordial *Tirano Banderas*— ha sido nuevamente una alegría y un deslumbramiento. De ahí estas páginas nada eruditas en las cuales quiero recordar:

1 lo novedoso que sigue siendo este escritor totalmente excepcional y no sólo en las letras castellanas (sobre todo por lo que toca al lenguaje);

2 la "situación" de *Tirano Banderas* dentro de la obra de Valle-Inclán —y en cierta medida dentro de la contemporaneidad europea y

3 los personajes, el ambiente, el lenguaje justamente de *Tirano Banderas*, esta obra que según nos dice Valle-Inclán es su primera obra (¿humor?; tal vez, pero un mucho de verdad).

I

Escribía Juan Ramón Jiménez: "Ramón del Valle-Inclán, primer fablista de España, intentó en su obra de madurez sobre todo, una lengua total española que expresara la suma de modismos de las regiones más agrias de España (con hispanoamericanismos también), una lengua de sintaxis sintética que fuese como la que se hubiera formado en Galicia si

hubiese estado en Galicia la presidencia de las Españas, la presidencia de la República inmensa española (de la cual él hubiese sido el Rey o el Presidente)."

En efecto, Valle-Inclán enriquece el castellano al introducir en la lengua palabras de origen gallego, mexicano o, menos frecuentemente, peruano. Así, y en primer lugar, amplía el vocabulario de la lengua, introduce palabras nuevas muchas veces nacidas —como en Quevedo, a quien tanto admiraba— del lenguaje no sólo popular sino también arrabalero y aún "canallesco".²

Esto no sucede con sus obras juveniles, sean los poemas, sean sus primeras prosas. El nuevo lenguaje empieza a aparecer en esa sensual, mexicana y específicamente veracruzana *Sonata de estío*.

En las obras de madurez, como las llama Juan Ramón Jiménez, el nuevo lenguaje está totalmente formado. Son además visibles las transformaciones sintácticas y estilísticas: frases que alteran el orden cotidiano para acercarse más al lenguaje del pueblo. Pero dejemos a los especialistas las cuestiones sintácticas. Valle-Inclán renueva el lenguaje y en este sentido no es moderno: es contemporáneo.

Valle-Inclán, como sus contemporáneos del 98, es un escritor crítico. Critica a España con la "esperanza" —la palabra es suya— de renovarla. Sin dejar de ser política esta crítica es también un encuentro con la tradición y un estallido de creaciones nuevas. Encuentro con la tradición en cuanto su obra puede ligarse —lo dice Azorín— con la del Arcipreste de Hita ("Valle tuvo un fondo sarcástico, procedente del Arcipreste de Hita") y, según el propio Valle-Inclán, con Brantôme, Quevedo y el bastante oscuro Francesillo de Zúñiga, "bufón de Carlos V". Raíces. Pero también el mundo de lo nuevo.

Mucho se ha dicho que la literatura europea contemporánea —y ya a partir del romanticismo— es una literatura crítica. Lo mismo puede señalarse acerca de la literatura de Valle-Inclán pero no en el mismo sentido. La crítica que campea por las letras francesas suele ser una crítica que proviene de una falta de creencia. Suprimido Dios (aquí podríamos, naturalmente, remontarnos a Nietzsche y aún a Comte o Feuerbach), el hombre europeo tiende a querer sustituir a Dios por el hombre o sus obras (hombre dios de sí mismo en Feuerbach. Humanidad en Comte, progreso en los positivistas y en Marx.³

Este es el texto ampliado de la conferencia que di en la Biblioteca Isidro Fabela dentro de la serie sobre Literatura y política organizada por la Asociación Mexicana de Ciencia Política. Fecha 15 de abril de 1981.

¹ Entrevista citada por Francisco Madrid, *La vida activa de Valle-Inclán*, Buenos Aires, 1943.

² Naturalmente, este lenguaje se encuentra en escritores tan apartados entre sí como Cervantes —entremeses, *Novelas ejemplares*— y Gracián —*El crítico*—.

³ Naturalmente, la idea de progreso es mucho más antigua; se remonta, por lo menos, a la utopía científica de la *Nueva Atlántida* de Francis Bacon; en el siglo XIX casi únicamente Rousseau es enemigo del progreso.

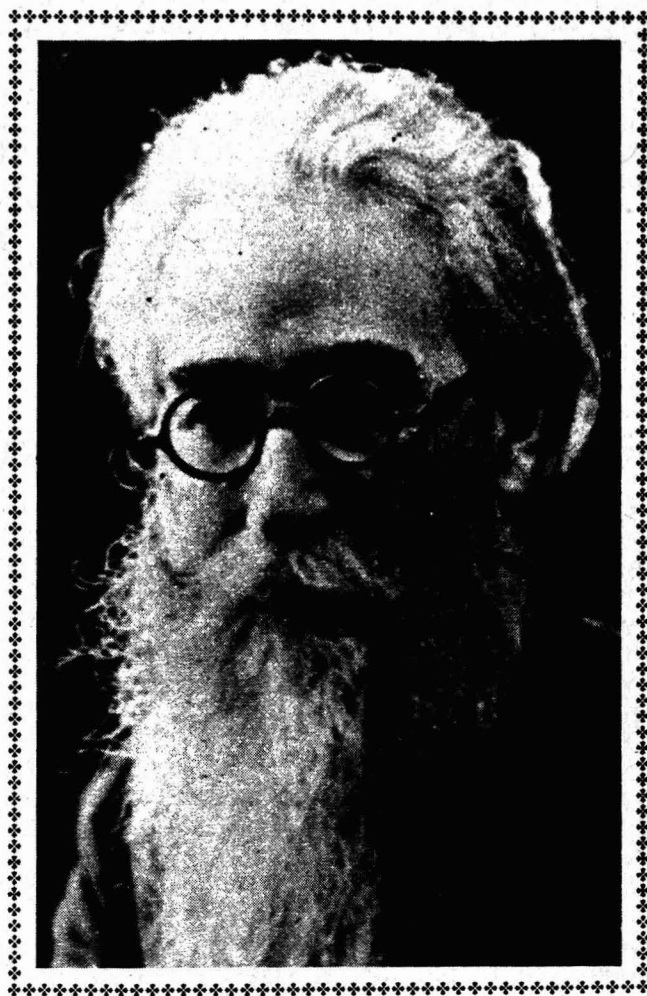
Recordemos un caso puramente poético-metafísico: el de Mallarmé; muerto el "Azur", habrá que escribir *el Libro*; pero este Libro total —sustituto pretendido del Absoluto— es imposible. De ahí la amargura de *Igitur* —esa obra inacabada que he analizado en otra parte⁴, o de *Un coup de dés* donde sabemos que el hombre es "rien qu'une constellation". No es negar a Mallarmé —ese grandísimo poeta exacto y angustiado— situarlo dentro de la línea del nihilismo europeo, que adquirió sus primeras formulaciones en los posthegelianos, en Stirner, en los anarquistas, en Nietzsche —este Nietzsche que vuelve a estar tan presente en años recientes y que renace en cierta manera en algunos escritos nihilistas de Heidegger donde se consagra sagrado al caos⁵.

Valle-Inclán conoce el vacío de España, el vacío del mundo. Su actitud no es nihilista; quiere ser esperanzada: de ahí su "carlismo" más emotivo que político; de ahí su "catolicismo" nunca exactamente ortodoxo; de ahí, lo veremos, su simpatía por el hombre sencillo, entre otros, el indio mexicano. La crítica de Valle-Inclán es crítica de crecimiento: lo es en cuanto piensa alcanzar, y lo logra, un lenguaje nuevo.

II

Poco a poco he pasado a mi segundo tema. La actitud de Valle-Inclán hacia los novelistas europeos —principalmente ellos— es también crítica. Rechaza en bloque a Dickens porque lo considera excesivamente sentimental; desprecia de Proust. Dice: "Hay autores que siguen a sus personajes como mendigos; otros, van a su espalda como comadres curiosas, y otros, como en el caso de Proust, se convierten en verdaderos parásitos. Proust se pega a sus personajes como un parásito. Yo no. Yo tengo a los míos siempre de cara, y no los sigo".⁶ Es normal: Valle-Inclán está en las antípodas de este contemplador de sí mismo, en plena "duración" de la conciencia, que fue el novelista francés. Más cercanos siente Valle-Inclán a los novelistas rusos —no hay que olvidar la gran cantidad de traducciones rusas que circularon en la España de los años 20 y 30. No obstante, entre rusos y españoles existe una diferencia clara. Ambos tienen enfrente —adentro— el dolor. Pero "todo ruso reacciona ante el Dolor como si lo acabara de descubrir, como si lo hubieran fabricado expresamente para él. Por eso le concede tanta importancia y se entrega a él con esa voluptuosidad. El español es cruel por escepticismo. Sabe que el dolor ha existido siempre y siempre existirá, pues, como el sol, amanece para todos. Siendo así, no vale la pena tomar actitudes violentas y lo deja pasar, encogiéndose de hombros".⁷

Esas frases de Valle-Inclán indican, por una parte, el rechazo de autores tan distantes y distintos como Dickens y Proust. En cuanto a los rusos, los aprovecha para contraponerlos a los españoles y así criticar al hombre español. Valle-



Valle-Inclán

Inclán, crítico, es, en efecto un creador de lenguaje. Tenía razón Juan Ramón Jiménez. Por ello escribe Valle: "Yo me negué a ser genio en mi dialecto y quise competir con cien millones de hombres, y lo que es más, con cinco siglos de heroísmo de la lengua castellana. Esta es la extrema dificultad y la gran virtud, y yo la he tenido." Valle-Inclán está siempre dispuesto a destrozarse fantasmas encarnados y reales, demasiado reales (Reina Castiza o Tirano Banderas).

Valle-Inclán crítico. Sin duda. Pero un crítico de España, de las Españas, del hombre actual que cree, con Quevedo, que todo es secundario salvo "la verdad y la justicia". El horizonte de Valle-Inclán no es nihilista por negativos que sean sus personajes; es esperanzado y cree en el valor de lo justo y lo verdadero.

Es cierto que Valle-Inclán se declaraba "modernista". ¿Qué era para él el "modernista"? El que "inquieta a los jóvenes y a los viejos". En este sentido la palabra "modernismo" se identifica con la palabra "crítica". Pero el "modernista" auténtico —por cierto que frente a las vanguardias— es el que da a su arte "emoción interior y el gesto misterioso que hacen todas las cosas al que sabe mirar y comprender". La esencia de la pintura puede ser la misma; lo que importa es ver la emoción que hace que esta misma esencia se convierta en la pintura de El Greco, de Rafael o Velázquez, o en la literatura de Góngora —los cuatro admirados por Valle-Inclán. Todo lo cual significa que no hay que estar con las modas, con la "literatura de periódico de moda", porque de hecho puede ser más actual un clásico que un contemporáneo.

⁴ *Dos poetas y lo sagrado*, Joaquín Mortiz, México, 1980.

⁵ Naturalmente, Heidegger al hablar de "caos" remite a Hölderlin; Heidegger intenta interpretar el "caos" como lo "abierto" y ligarlo así a la *aletheia* (el descubrimiento, el develar que es la verdad). Por desgracia, Heidegger no es claro, en cuanto al tema, ni en su *Nietzsche* ni cuando discute la relación caos—"energía" en el coloquio de Cérisy. Tampoco es claro su análisis de la "energía" y de la "fisis" en Aristóteles. Sobre el tema consúltese el texto de Jean Beaufret, "Heidegger et la théologie", en la obra de varios pensadores franceses e irlandeses, preparada por Richard Kearny y Joseph Stephen O'Leary, *Heidegger et la question de Dieu*, Grasset, París, 1980.

⁶ Francisco Madrid, *obra citada*.

⁷ Francisco Madrid, *obra citada*.

neo que mida mal sus emociones —no el “sentimentalismo”, que Valle-Inclán execraba.

No hay en toda esta actitud “modernista” ninguna filosofía especial. Hay en ella una suerte de acto de fe. Veremos que Valle-Inclán va más allá de las puras emociones —la estructura de sus obras es de un rigor magistral. No concibe, con razón, ninguna gran obra sin que la guíe una profunda emoción, una gran pasión a la vez crítica y deseosa de verdad y justicia.

Esta emoción le hace decir, algunas veces, vaguedades teóricas. Otras, le lleva a intuiciones que aclaran, en su brevedad, toda una obra. Así, cuando se refiere a Velázquez y escribe: “Las imágenes de Velázquez no parecen como querer salir de un marco, sino, por el contrario, alejarse, alejarse cada vez más”. Lo cual, por cierto, es verdad de sus personajes, como tendremos la ocasión de verlo en el caso de Don Santos Banderas.

Valle-Inclán moderno (así, en *El ruedo ibérico* no hay más personaje que el “medio social” y el “ambiente”), Valle-Inclán contemporáneo: este hombre de múltiples ideas políticas quiere ser, a pesar de sarcasmos, violencias, rictus verbales, el fundador de un nuevo lenguaje que es nueva “esperanza”.⁸

Ha escrito Angel del Río que la obra de Valle-Inclán es, en conjunto, una forma de “expresionismo barroco”. La idea es buena pero habría que precisar el sentido de la palabra “barroco” para no deformar a Valle-Inclán. Barroco por su exhuberancia, por su riqueza verbal; no lo es, en cambio, en el sentido en que lo fueron el Góngora del *Polifemo* o de las *Soledades*, o del *Primero sueño* de Sor Juana. En Valle-Inclán no hay hermetismo tanto si entendemos esta palabra como sinónimo de dificultad como si por ella apreciamos una visión “ocultista” del mundo —visión que *podría* existir en Góngora y que existió sin duda en ese barroco, probablemente cátar, que fue en Provenza Arnault Daniel.

Dentro de la obra de Valle-Inclán —lo he indicado más arriba— existe una clara evolución. Modernista en sus inicios en el sentido más común de “modernismo”, sensual en las *Sonatas* escritas entre 1902 y 1905, el Valle-Inclán que escribe *Tirano Banderas* es el que se inicia con las “comedias bárbaras” —entre ellas *Cara de plata*—, el que, nostálgicamente, recuerda el carlismo y sobre todo el autor de los “esperpentos” y del *Ruedo ibérico*.

III

Conviene recordar que Valle-Inclán no era extranjero en América —en Hispanoamérica. De niño fue llevado al Perú donde vivió hasta la adolescencia. Sus novelas centradas en México —o en algún país abstracto que acaba por ser México— no pueden ser exóticas. También en México estuvo y de México se inspiró. Muchas veces habló Valle-Inclán de esta tierra donde hizo amigos sin dejar de visitar los lugares donde había escrito Zorrilla. Con su humor, en este caso no sarcástico, contestó a quien le preguntaba por qué había venido a este país: “Pues, sencillamente, porque es el único país que se escribe con x”. En otra ocasión, cuando le preguntan si en México escribió, contesta: “¿Yo? Viví, amigo mío. Me con-

formé con vivir intensamente”. Curiosa y falsamente atribuye a los mexicanos su capacidad de vivir con la muerte al hecho de que fumen marihuana. Pero lo esencial fue su amor por México. “La verdad —dice— es que fui a México con el propósito de conquistarlo. Pero en vez de luchar contra México, luché por México, a favor de México. Y es lo que seguiré haciendo”. Decía también: “México es el pueblo de América más fuerte y el de porvenir más glorioso, dejando aparte la isla de Cuba... Las feroces luchas mexicanas son pregoneiras de la noble exaltación de un pueblo que se conmoverá constantemente con terribles revoluciones; pero que constantemente también irá contra sus propios vicios para destruirlos” (tal vez no se equivoca del todo cuando dice que Madero quiso resolver “una revolución social del siglo XX aplicando procedimientos” aconsejados por las leyes españolas del siglo XVIII). Su denuncia de los angloamericanos y de los españoles que vivían en México, se debía, principalmente, a que unos y otros estaban empeñados en hacer imposible el reparto de tierras. Recordemos que en aquellos días, Valle-Inclán era partidario de los “soviets” y admiraba la reforma agraria mexicana.

Un hombre que puede decir de México lo que Valle-Inclán dijo no tenía más remedio, con su auténtico genio, que escribir *Tirano Banderas*.

La crítica al tirano es antigua; recordemos tan sólo un caso: el del *Marco Bruto* de Quevedo, que no es sólo crítica a César sino a las tiranías españolas del siglo XVII. En Hispanoamérica, la novela denunciadora de los tiranos aparece principalmente en el siglo XX, en autores como Martín Luis Guzmán, Miguel Angel Asturias, Roa Bastos, García Márquez, y crítica de una nueva clase post-revolucionaria —también nos promete una comedia musical acerca de Santana—, en Carlos Fuentes. Anterior a todas ellas: *Tirano Banderas*.

La novela de Valle-Inclán se sitúa en México. Ciertamente aparecen palabras peruanas —“cholo”, por ejemplo— por otra parte Santos Banderas, en su chasquido de “chachac”, mastica “coca”. El frecuente empleo de diminutivos es, si se sigue el contexto, casi siempre mexicano. También lo son las palabras que Valle-Inclán incorpora. Entre ellas: “fregarse”, “chamaca”, “pendejo”, “corridos”, “mitote”, “horita”, “jacal”, “jefecito”, “chulita”, “gachupín”, “merito”, “jarocho”, o expresiones como “nos hemos fregado” o “ándale nomás”.

Hasta aquí un aspecto importante del mexicanismo de la novela —y de la lengua enriquecida que Valle-Inclán se propuso alcanzar. Pero la novela, vastísima sátira, respunteada de momentos líricos, cala mucho más hondo.

Penetremos en ella. Veamos el sentido de sus personajes, la necesidad de describir el medio y sobre todo el paisaje y el uso del tiempo.

Entre los personajes podemos distinguir el del tirano, tan presente y ausente a lo largo del libro, los militares, licenciados gachupines que lo adulan o lo traicionan sin dejar de adularlo, la gente del pueblo y sobre todo el indio, personaje éste al cual me referiré más adelante.

Empiezo por Tirano Banderas, ese hombre que “tenía blanca de luna la calavera”. El tirano es concreto y abstracto, encarnación de un hombre y también esbozo, presencia y ausencia —una ausencia omnipresente.

El tirano aparece en la primera parte del libro, hacia la mitad y al final del mismo, cuando Banderas muere acribillado al querer sofocar a los rebeldes. Ausente, está presente

⁸ Todas las citas anteriores provienen del libro de Francisco Madrid, antes citado.



porque todo lo que hacen o dicen los demás personajes depende de su actitud.

Banderas es, en parte, espectral, caricaturesco —enorme títere que mueve a los demás títeres por astucia y fuerza— la fuerza que inspira miedo. Garabatesco, Tirano Banderas es también sensualidad pero sensualidad reseca. Siempre solitario, acecha desde la ventana, esa ventana que es *leit-motiv* de la novela: “Tirano Banderas sumido en el hueco de la ventana, tenía siempre el prestigio de un pájaro nocturno”: tal es el “inconito” del dictador. Añade Valle-Inclán: “Tirano Banderas, agazapado en la ventana, inmóvil y distante, acrecentaba su prestigio de pájaro sagrado.”

Pero si Tirano Banderas es, por una parte, este esquema, no deja de ser un personaje de bulto. Buen psicólogo, Valle-Inclán sabe hacer encarnar los pensamientos de sus personajes. El Tirano necesita dinero para poder pagar a los científicos —¿recuerdo de los “científicos” de la era porfirista? Sabe muy bien cómo exigirlos: amable sólo en apariencia —no sin sarcasmo por parte de Valle-Inclán— se nos presenta entero en su tiranía ante uno de sus aduladores, el gachupín don Celes, en este breve diálogo que culmina toda una escena:

“El gachupín, barroco y pomposo, le tendió la mano.

—Mi admiración crece escuchándolo.

—No se dilate, Don Celes. Quiere decirse que se remite para mañana la invitación que le hice. ¿A usted no le complace el juego de la ranita? Es mi medicina para esparcir el ánimo, mi juego desde chico, y lo practico todas las

tardes. Muy saludable, no arruina como otros juegos.

El ricacho se arrebolaba:

—¡Asombroso como somos parejos!

—Don Celes, hasta luego.

Interrogó el gachupín:

—¿Lueguito será mañana?

Movió la cabeza Don Santos:

—Si antes puede ser, antes. Yo no duermo.

Encomió Don Celes:

—¡Profesor de energía, como dicen en nuestro Diario!”

En este brevísimo y rápido diálogo, la exigencia del tirano, la adulación de Don Celes, el miedo de este pobre Don Celes, también la caracterización del personaje: “no duermo”, en el doble sentido de un verdadero no dormir y sobre todo en el sentido de vigilar y obligar.

La sátira prosigue. Los diplomáticos, el Barón de Benicarlés “evanescente, ambiguo prologaba la sonrisa con una elasticidad inverosímil, como las diplomacias neutrales en años de guerra”. A investigar a los diplomáticos se dedica Santos Banderas; todos los embajadores, del español al inglés, del inglés al italiano son ridículos hasta el punto de que la figura del dictador crece. Sus militares lo traicionan. Rodeado, mata a su hija —“un memorial de los rebeldes dice que la cosió con quince puñaladas”. Es necesario citar el breve y dramático fin del tirano que sale a la ventana, la ventana por donde oteaba su destino. Escribe Valle-Inclán: “Tirano Banderas salió a la ventana, blandiendo el puñal, y



cayó acribillado. Su cabeza, befiada por sentencia, estuvo tres días expuesta sobre un cadalso con hopas amarillas, en la Plaza de Armas. El mismo auto mandaba hacer cuartos el tronco y repartirlos de frontera a frontera, de mar a mar. Zampoia y Nueva Cartagena, Puerto Colorado y Santa Rosa del Titipay, fueron las ciudades agraciadas”.

La frase no puede ser más cruel ni más diabólicamente sarcástica. ¿Pero no habrá, detrás de la máscara del Tirano, algo con lo cual el autor y el lector puedan simpatizar? Hay una sola cosa. Banderas es superior a quienes lo rodean a excepción de los indios y especialmente de Zacarías.

Hasta aquí, sumarísimamente, los personajes: todos, al mismo tiempo esquemáticos y reales; todos girando en torno a Tirano Banderas.

Todos esos personajes están íntimamente ligados al ambiente —lugares, habitaciones, sobre todo el mundo natural. La prosa descriptiva, al mismo tiempo exhuberante y escrita con gran economía verbal, es también exhuberante con medida y rigor. Este ambiente o entorno contribuye siempre al dinamismo, hecho de ritmos variables, de la novela.

Se preparan, desde el prólogo, los conspiradores. Personajes y ambientes se entremezclan en la figura de Filomeno Cuevas. Escribe Valle-Inclán: “Filomeno Cuevas, ranchero, había dispuesto aquella noche armar a sus peonadas con los fusiles ocultos en un manigual, y las glebas de indios, en difusas líneas, avanzaban por los esteros de Ticomaipu. Luna clara, nocturnos horizontes profundos de susurros y ecos”. Este paisaje —¿tropical como se define a la novela en el subtítulo?— preanuncia la muerte de Tirano Banderas quien, justamente, tenía blanca la calavera contagiada de la muerte-claridad de esta luna del prólogo.

El paisaje precisa al personaje y se integra en su existencia misma. Así, hay que volver a él, en el *leit-motiv* de la ventana vigilante de hombres y de destino: “Tirano Banderas, sumido en el hueco de la ventana, tenía siempre el prestigio de un pájaro nocharniago. Desde aquellas alturas físgaba la campa donde seguían maniobrando algunos pelotones de indios, armados con fusiles antiguos. La ciudad se encendía de reflejos sobre la marina esmeralda. La brisa era fragante, plena de azahares y tamarindos. En el cielo, remoto desierto, subían globos de verbena, con cauda de luces. Santa Fe celebraba sus ferias otoñales, tradición que venía del tiempo de los virreyes españoles. Por la conga del convento, saltarín y liviano, con morisquetas de lechuguino, rodaba el quitrí de Don Celes.”

En este breve párrafo, Valle-Inclán logra situarnos en ese lugar imaginariamente tropical, nos hace ver la soledad del tirano y el ridículo movimiento de Don Celes.

Los ejemplos abundan. El ambiente, por lo demás, sirve no sólo para caracterizar a los personajes sino para situarnos ¿Dónde nos sitúa? En un pueblo donde abundan las fiestas, los “mitotes”, los circos —“pan y circo”—, las protestas permitidas para aparentar democracia en el extranjero, los mítines, el anti-“yanquismo”, los chirridos de los españoles que mezclan, en sus “viyas” a Isaac Peral, con el general Banderas, a España con el Presidente, al general Tirano con Don Pelayo y la virgen del Pilar. Fiestas, en efecto, donde estallan los cohetes; fiestas y desgarramientos en los calabozos del fuerte de San Juan de Ulúa que aquí se convierte en el Fuerte de Santa Mónica.

El ambiente se liga a los personajes pero también nos pone en situación para que veamos la historia de todo un pueblo.

El tiempo es fundamental en *Tirano Banderas*. La construcción de la novela es moderna, casi circular: termina algunos momentos o días después de la conspiración narrada en el prólogo. Existe, sin duda, una dinámica que le es propia: novela toda acción en narraciones, diálogos, impresiones. La acción se acelera en momentos dramáticos y cómicos, a veces a sacudidas, a veces entre gritos de feria o de circo Harris.

Acción, vitalidad, movimiento. Todo esto es claro. Pero, sin que dejen de existir movimientos y acciones en toda la novela, hay en ella sincronías necesarias; en otras palabras, hay simultaneidades narradas sucesivamente. No deja de ser curioso que varias veces —ocasionalmente en una metáfora— Valle-Inclán cite al cubismo, pintura del movimiento y también de los momentos del movimiento: a la vez sincronía y sucesión. No es necesario creer ni descreer que Valle-Inclán estuviese influido por el cubismo. El hecho es que antes de 1926, fecha de la publicación de *Tirano Banderas*, Valle-Inclán sabía entremezclar la acción de toda la novela y las acciones parciales de la misma. La razón de ese entremezclar es clara; remite a la necesidad de narrar sucesivamente —no hay otra posibilidad para el novelista o el historiador— hechos simultáneos o cuasi-simultáneos. Detrás de toda la sucesión y los movimientos —movimientos en el sentido musical— más cortos, la presencia que a veces se antoja temporal —aunque en carne viva, de Tirano Banderas, el tirano fijo en su “ícono”.

En Valle-Inclán se unen, lo hemos visto, la crítica de su tiempo, la crítica de España, la crítica de su mundo. En su obra madura —*Tirano Banderas*, *El ruedo ibérico* son ejemplares —abunda la violencia, el sarcasmo y el terribilismo. Por otra parte, lo que el propio Valle-Inclán llamaría su “lírica”.



Me he referido a su nostalgia hacia el carlismo. No es su única nostalgia de algo bueno, de algo que sea “verdadero y justo”. En *Tirano Banderas* la nostalgia se entrelaza con la esperanza: la que puede proporcionar Zacarías, Zacarías el Cruzado.

Al llamar a su héroe Zacarías el Cruzado, ¿es posible que Valle-Inclán recuerde a Zacarías, autor del último libro de la *Biblia*? carezco de bases suficientes para afirmarlo. Con todo, no se puede olvidar que el profeta bíblico habla, en las últimas páginas de su obra, en un tono apocalíptico no del todo ausente en la historia de Valle-Inclán. Habla Yavé y dice: “Voy a hacer de Jerusalén una copa de vértigo” —y cierto vértigo hay en este Zacarías justiciero de la novela—; habla Yavé y dice: “También para Judá habrá angustia, que estrechará a Jerusalén. Aquel día será Jerusalén piedra pesada para todos los pueblos, y cuantos con ella carguen se harán cortaduras”. A cortaduras y muerte parece destinado el mundo entero de estas tierras donde viven sin convivir el tirano y el indio. La ciudad es muerte y está amenazada por la muerte. Pero hay en el libro del profeta una esperanza para cuando se unan los opuestos en este mundo. Dice Yavé: “Ya no habrá día y noche, de noche habrá clara luz”.⁹ Hay alguna esperanza, dentro de la rabia y la desesperación en el indio Zacarías de Valle-Inclán.

Pero dejemos las hipótesis, acaso no del todo falsas. Zacarías, el de Valle-Inclán, descubre a su hijo muerto y mutilado por las mordeduras de los “chanchos”. Zacarías decide

matar al prestamista Peredita que había denunciado a la “chinita”. Zacarías laza al prestamista, lo arrastra por la calle: “El jinete, tendido sobre el borren, con las espuelas en los ijares del caballo, sentía en la tensa reata el tirón del cuerpo que rebota en los guijarros. Y consuela su estoica tristeza indiana Zacarías el Cruzado”. Zacarías —como el Zacarías bíblico— tiene malos presagios. Este alfarero es estoico y triste, es hombre del destino. Su silencio, su presencia algo adusta, mueven la novela —de escapatoria en escapatoria— hacia su final.¹⁰

La simpatía que inspira este hombre oprimido y también vengador, es clara. Más clara aún si recordamos un soneto revelador que aparece en el libro *El pasajero*. El poema de Valle-Inclán lleva por título “Alegoría”. Dice así:

Era nocturno el potro. Era el jinete
de cobre —un indio que nació en Tlaxcala—,
y su torso desnudo, coselete
dorado y firme, al de la avispa iguala.

El sol en el ocaso, como un lauro
a la sien del jinete se ofrecía.
Y ví nacer el mito del centauro
en la Hacienda del trópico, aquel día.

De la fábula antigua un verde brote
cortaba el indio sobre el potro rudo.
Era el campo sonoro en cada brote,

era el jinete frente al sol. Desnudo
y cara al sol, partió como un azote...
Iba a robarlo para hacer su escudo.

En este jinete enlazan la tradición solar de los pueblos de América —México en este caso y la tradición clásica, también solar. Se trata de “fábulas”, es decir de mitos. Pero los mitos son el centro de un mundo. El indio, triste y resignado, es también el hombre que simboliza el *axis-mundi* que es el sol.

Este intento por lograr la presencia de lo solar es de estirpe homérica. Así lo expresa Valle-Inclán cuando escribe: “El Padre Homero pudo llamar a sus versos con un nombre de flor: Helio-Tropos”¹¹.

¿Es este mundo el de *Tirano Banderas*, la novela? No de manera directa. Pero la denuncia, la crítica, la protesta de Valle-Inclán hacia la injusticia —en este caso la de los “yanquis”, la de los “gachupines” es deseo de otra realidad más limpia y constantemente soñada por este hombre tan feroz y sarcástico como sensible que fue Valle-Inclán. En vez de luchar contra México luchó —ya lo hemos visto— “por México, a favor de México”. Para esto había que estar en contra del mal.

Valle-Inclán inaugura un género con *Tirano Banderas*. Esto lo hace nuestro —lo que era “nuestro” para él: todas las tierras de América. La actualidad y la presencia de Valle-Inclán pueden resumirse en esta frase suya: “Por donde pasamos, allí permanecemos.”

¹⁰ No es posible hacer derivar la novela llamada “indigenista de Valle-Inclán. Sin embargo, su frecuente referencia al mundo indígena —tanto en la *Sonata de estío* como en varios poemas y en *Tirano-Banderas*— muestran este afecto hacia el indio —también hacia los primeros españoles que llegaron a América— de la cual podría surgir una novela “indigenista”.

¹¹ Véase Francisco Madrid, obra citada.

⁹ Las citas provienen, sucesivamente, del *Libro de Zacarías*: Zac. 12-1; Zac. 12-3-4; Zac. 14-7.