

TIRANO BANDERAS.

EDICIÓN Y CONFIGURACIÓN DE UN TÓPICO

Rocío OVIEDO Y PÉREZ DE TUDELA
Universidad Complutense

Con el título de «Edición» me refiero a la coordinación de la novela *Tirano Banderas* y de la propuesta que en su momento realicé para la colección Archivos de la Literatura Hispano-americana y que hasta ahora por motivos ajenos a mi voluntad no ha visto su término. Las ediciones de esta colección se fundan en el principio de génesis textual. Es decir, seguir el proceso desde los primeros esbozos del texto hasta su definitiva edición. El ideal es el encuentro de manuscritos y borradores previos a la entrega editorial. Lo que se ha obtenido en el caso de Miguel Ángel Asturias.

La situación difiere respecto a esta obra de Valle Inclán, por cuanto se desconoce el lugar en el que se encuentra el original entregado a la imprenta. La edición de *Tirano Banderas* será comercializada por el propio escritor.

Por otra parte, con respecto al contenido, encontramos precedentes en diferentes obras que datan de los inicios de su escritura narrativa, como veremos más adelante.

La situación del Archivo de Valle Inclán es compleja. Los distintos documentos se encuentran esparcidos en un amplio margen que van desde los espacios familiares a que nos hemos referido hasta la Biblioteca Nacional de Madrid, la Hemeroteca Municipal de Madrid, o la Fundación Penzol, de Vigo, o bien la Casa Museo de Valle Inclán y la Biblioteca de la Universidad de Santiago. A lo que cabe añadir la correspondencia con otros autores, especialmente en lo que se refiere a esta novela, con Alfonso Reyes.

Estrategia crítica

Al encontrarnos con un autor tan sumamente estudiado, la mayor complejidad radica en el propio acervo crítico. Casi todos los editores coinciden en la dificultad que supone el encontrar ediciones diferentes en vida de Valle Inclán, en las que incluso lo aparentemente circunstancial, como puede ser la aparición de la dedicatoria o su eliminación, supone un problema. Otro escollo añadido procede, además, de la circunstancia de ser, en ocasiones, ediciones realizadas por el propio autor, que a veces eran distribuidas por él mismo. Esto sin tener en cuenta las erratas que se repiten a lo largo de las publicaciones, o las erradas interpretaciones de diferentes términos.

Por otra parte, el propio Valle Inclán explicó el proceso de su escritura, con hojas numeradas de antemano, a lo que añadía su afirmación de que no le gustaba corregir ni tachar. Afirmación que algunos críticos contradicen, señalando que rectifica y corrige, puesto que casi todas las obras parten de una historia más breve que posteriormente se reelabora en un texto más amplio, como es el caso de las narraciones incluidas en *Femeninas*.

Respecto a la génesis del texto, una de las principales características de Valle es el llamado «plagio» valleinclanesco. Tema este del plagio que, a su vez, confirma uno de los caracteres de la época, puesto que aparece también como objeto de análisis en algunos artículos de Azorín. En mi opinión si puede resultar interesante el plagio, es tan solo en lo que se puede inferir de lo que como fuente nos ofrezca. De hecho, como he demostrado recientemente respecto a la obra de Rubén Darío, es común a la época la recreación de un tipo de literatura que a lo largo del tiempo sirve como base de una autorrecreación, autotextualidad, o «sistertextuality» (Hutcheon). Un proceso que va orientado a un público selectivo, que se inicia en la novela o en la poesía, y que paulatinamente puede advertir el cambio de un símbolo a otro, produciéndose una literatura para iniciados.

Si tenemos en cuenta estos problemas, el proyecto inicial respecto a la edición seguiría las siguientes pautas de trabajo:

I. Génesis del texto:

1. Investigación respecto a correspondencia y documentos
2. Obras previas
3. Artículos de crítica y opinión respecto a
 - a) Ámbito de la novela:
 - Espacio geográfico
 - Personajes
 - b) El proceso de la escritura

II. Las ediciones de Tirano Banderas (selección para su cotejo):

1. Como publicación periódica aparecida en *El Estudiante* (Salamanca-Madrid 1925-26) y el fragmento «Una lección de Maquiavelo», publicado en *El liberal* de Bilbao que recoge Dougherty.
2. Primera edición: *Tirano Banderas. Novela de la Tierra Caliente*. Madrid. Imp. Rivadeneyra. 1926. Opera Omnia, v. XVI
-Id. 1927.
3. Traducción al inglés: *The Tyrant*. New York. H. Holt & Company. 1929.
4. *T.B.* Buenos Aires. Espasa Calpe. Ed. Austral. 1937.
5. *T.B.* Introducción de Enrique Díez Canedo. Madrid. Barcelona 1940.
6. *Obras Completas*.v.XIV. Buenos Aires. Losada. 1941.
7. *Obras completas*. V. I. Madrid. Imp. Rivadeneyra. 1944.
8. Ediciones sucesivas de Alonso Zamora Vicente desde 1978 hasta 1996 (Espasa Calpe, «Clásicos Castellanos», Círculo de Lectores, Austral)
9. Adaptación cinematográfica, por Rafael Azcona y José Luis García Sánchez, 1993.
10. Edición de Juan Rodríguez en Planeta, 1994.

III. Referencias onomásticas y explicación del léxico.

Composición del equipo

El principal problema en el momento de componer el equipo ha sido el ingente número de

especialistas que encontramos. Sin embargo, para la fijación del texto necesito una serie de colaboradores cercanos entre los que se encuentran algunos antiguos alumnos.

Coordinadora: Rocío Oviedo y Pérez de Tudela

Liminar: Alonso Zamora Vicente

Emma Susana Speratti Piñero: Las fuentes de Valle Inclán

Luis Mario Schneider: México en Valle Inclán

Introducción y Criterio de la edición: Rocío Oviedo

Tirano Banderas: edición

Génesis de la obra: Aspectos formales y contenido.

La recreación literaria desde las *Sonatas*

El sincretismo: Estudio del lenguaje en *Tirano Banderas*

Recepción de *Tirano Banderas* en España: Javier del Valle Inclán

Tirano Banderas en las fronteras del género: Dru Dougherty

Los antecedentes históricos de *Tirano Banderas*. Francisco Tovar

Proyección de *Tirano Banderas* en Hispanoamérica: José Carlos Rovira

Tirano Banderas y la novela del dictador en Hispanoamérica: Dante Liano.

Orientación dramática de la novela: Angela Ena Bordonado

El esperpentismo en *Tirano Banderas*: Leda Schiavo

El imaginario y su evolución en *Tirano Banderas*

Tirano Banderas y su adaptación al cine.

Valle Inclán y la imagen.

Cronología y Bibliografía crítica:

Hasta el momento he obtenido una respuesta afirmativa respecto a la colaboración de todos los componentes del equipo citados. Pero así mismo se han añadido algunos temas con respecto a la propuesta inicial.

La edición. Génesis de una obra

Valle realiza dos viajes México y no cabe duda de que ambos son especialmente significativos en la elaboración de su novela. La famosa excusa «Resolví ir a México, porque México se escribe con x» cobra ciertos rasgos del exotismo que entonces estaban de moda entre los modernistas. Su primer viaje, desde el 8 de abril de 1892 hasta 1893, deja unos cuantos artículos y cuentos en los que predomina el influjo de lo exótico. «Bajo los trópicos (recuerdos de México) I, en el mar» desarrollado después en «La niña Chole», base a su vez de *Sonata de Estío*. Al llegar a España publica la colección de cuentos —en el que incluye este relato— que traía de México: *Femeninas. Seis historias amorosas* (1895).

Esta presencia de México en su primer libro de cuentos *Femeninas*, es recogida por Speratti Piñero: «En tres de las narraciones aparece lo mexicano. En ‘La condesa de Cela’, el amante de la protagonista es un apasionado y bohemio joven de ese origen. En ‘Tula Varona’, lo es el personaje homónimo, descrito como una criolla caprichosa y cruel. En la tercera historia ‘La niña Chole’, protagonista y ‘escenario’ son mexicanos»¹. Los antecedentes de la *Sonata de Estío* se encuentran en los fragmentos de «Tierra Caliente» («Bajo los trópicos» y «La niña Chole»).

1 Speratti Piñero, Emma Susana: «Valle Inclán y México» en *De Sonata de Otoño al esperpento*. London, Thames Book, 1968, pág. 56.

En 1921 regresa a México, representando a España en las fiestas del Centenario de la Independencia. En esta segunda visita, como reconoce Alfonso Reyes, se configura la visión americana de Valle². Pero a esto cabe añadir una primera opción política que más tarde aparece en *Tirano Banderas* y que recoge una carta dirigida a Alfonso Reyes. En ella defiende a Obregón y señala su concepto respecto a los extranjeros «La tierra en manos de esos extranjeros es la más nociva forma de poseer. Peor mil veces que las manos muertas. Nuestro México, para acabar con las revoluciones, tiene que nacionalizar la propiedad de la tierra, y al encomendero»³.

En el año 1999, Dru Dougherty ofreció un fragmento (bajo el título *Lección de Maquiavelo*⁴, incluido en su libro *Guía para caminantes...*(op. cit.) anticipo de la novela. Se publicó en *El liberal* de Bilbao, el 10 de julio de 1926 (pág. 3). Así se rescataba una vez más la ya tradicional escritura de Valle que anticipa mediante fragmentos de sus obras la novela final⁵.

Pero en cuanto a los antecedentes que conocieron sus contemporáneos, la primera noticia se refiere a un proyecto de novela sobre la figura de *Hernán Cortés*, lo que aparentemente abandona tras su segundo viaje a Méjico. El título *Tirano Banderas*, aparece por primera vez en agosto del año 24 en una noticia de Rivas Cherif quien lo señala como anticipo que le da el propio Valle, tras su regreso a Madrid, «cuya acción transcurre en la República imaginaria (del natural) de Santa Fe de Tierra Firme» (*El Herald de Madrid*). En junio de 1925 de nuevo habla Valle de su novela para defender el uso de los americanismos⁶.

La segunda aparición en la prensa de *Tirano Banderas* es ya bien conocida y se repite en todas las ediciones de la misma: se hizo en la revista *El estudiante*, desde junio de 1925, en 18 entregas (los primeros números publicados en Salamanca y los siguientes en Madrid). A esta situación cabe añadir la publicación de un fragmento en *La novela de hoy*, el 3 de septiembre de 1926, de *Zacarías el cruzado o Agüero de nigromante*, que luego pasó a la cuarta parte como «Amuleto Nigromante». Con la publicación de este capítulo, el más trágico de toda la novela, que incluye la muerte de un niño a manos de los cerdos, con todo el simbolismo que integra, Valle pretendía acercarse al pueblo, influir en él mediante la literatura. De este modo la intención será por primera vez, según la mayoría de la crítica, programática⁷.

Sin embargo pretendo demostrar que la conciencia histórica y por tanto «propagandista» de ideas políticas de Valle Inclán, se manifiestan desde el comienzo de su vida literaria en las *Sonatas*. El último fragmento publicado previo a la versión definitiva se trata del Prólogo y se hizo en la revista mensual *Verba* de Gijón.

La edición definitiva se imprime por Rivadeneyra el 15 de diciembre de 1926 y la comercializa desde su casa, dando la venta en exclusiva a la librería Meléndez. La edición se termina

2 Alfonso Reyes «Presentación» (A Ramón del Valle Inclán), *Publicaciones periodísticas anteriores a 1895*, Edición, prólogo y notas de William L. Fichter, México, El Colegio de México, 1952.

3 Cfr. Emma Susana Speratti Piñero, *op. cit.*, pág. 65. La relación con México llega al extremo de que enterado Alfonso Reyes de la precaria situación del escritor, da noticia al presidente Obregón, quien le enviará dinero a Valle.

4 Corresponde con el Libro primero de la sexta Parte «Lección de Loyola» Cfr. Dru Dougherty: *Guía para caminantes en Santa fe de Tierra firme. Estudio sistémico de Tirano Banderas*. Valencia, Pre-Textos, 1999, pág. 34 y siguientes— Indica que el título del texto, responde a su intención de revelar el verdadero funcionamiento del poder. Por este motivo las palabras del Tirano debían recordar las declaraciones de Primo de Rivera tras el golpe de Estado.

5 Antecedentes surgen hasta en los espacios dramáticos: en un breve esperpento *La cabeza del Bautista*, realiza una especie de síntesis de lo que será más tarde *Tirano Banderas*.

6 En *La corte isabelina*, como al principio se tituló *La corte de los milagros*, (en las versiones que se publicaron anticipadas en la prensa de Buenos Aires).

7 «La novela del tirano de Valle Inclán, haciéndose eco tanto del contemporáneo fenómeno de la rebelión de las masas como de su corolario, la desrealización del sujeto individua, abordó uno y otro con una fórmula narrativa que inaugura la configuración contemporánea de este subgénero novelesco» Cfr. Gonzalo Díaz Migoyo, *Guía de Tirano Banderas*, Madrid, Ed. Fundamentos, 1985, pág. 191.

pronto debido a su éxito que, para Dougherty, es más circunstancial que auténtico, originado en la situación vivida en España después del golpe de Estado de 1923.

La reacción ante la novela es diversa: Martín Luis Guzmán la trata de caricatura de la situación hispanoamericana. Pero Díez Canedo señalará la realidad de un mundo más vasto. Y en líneas generales se habla de una proyección de la situación creada tras la dictadura de Primo de Rivera, de la que Valle Inclán fue uno de sus principales detractores.

Las referencias concretas a un país determinado son eliminadas intencionadamente por el propio Valle. Algo que nos manifiesta con claridad un hecho tan comentado, desde su publicación, como es el sincretismo del lenguaje. Es una apuesta por el expresionismo pero también por el esperpentismo lingüístico en el que cabe lo deforme de lo ecléctico, su incapacidad de poder ser reflejado en la realidad y ser a su vez el resumen de varias realidades: «Esta lengua fascinadora y desazonante, lengua de todos y de cada uno, ha conseguido dar realidad al carácter esencial de la lengua: la variedad»⁸. Una aparente «deformidad» pero basada a su vez en el expresionismo. Lo que uniría forma y contenido. En *La lámpara maravillosa* afirma que las palabras son «espejos mágicos donde se evocan todas las imágenes del mundo». De este modo el lenguaje utilizado en la novela es un lenguaje simbólico, resumen de la expresión en castellano. De este modo Valle Inclán se introduce en las raíces de la creación literaria, mediante el proceso asimilado en el Modernismo.

La historia y la simbología de Valle Inclán

La estructura novelesca de Valle Inclán se establece en torno a la figura de sus personajes. Él mismo indicaba que para construir sus novelas precisaba dejarles actuar y contemplar, como si de un espectador se tratase, cómo actuaban en la obra.

Pero, salvo excepciones, los protagonistas de sus novelas funcionan como símbolos, de manera que se construyen bajo la perspectiva de un arquetipo. No en vano se encuentra con el Modernismo durante su primera andadura literaria.

El Modernismo configura el modo simbólico en Valle Inclán y a su vez le introduce en el mundo del esoterismo que se consolida finalmente en la *Lámpara Maravillosa*.

Aspectos —simbolismo y esoterismo— que le enlazan con Rubén Darío. De hecho en Valle me parece comprobar el mismo sistema de iniciación del lector que Darío —como he defendido en otro momento⁹— establece en cada uno de sus libros poéticos y que repiten otros autores, como es el caso de Vallejo. Es lo que se ha denominado como autorreferencia y entronca con la idea de iniciación en el lector, como fruto de las doctrinas en torno al esoterismo. En Valle Inclán esta situación es aún más compleja, pero a su vez, más explícita. Construye de hecho tres tipos simbólicos en el que se incluyen los elementos más significativos de su novela: a) un tiempo simbólico, b) un lenguaje simbólico (sincretismo del lenguaje), como hemos visto y c) unos personajes simbólicos que se identifican con el arquetipo.

Similitudes con Darío se encuentran en primer lugar en la elección de títulos semejantes a los que empleara el nicaragüense en su *Año lírico*: De «Estival», «Autumnal», «Primaveral»,

8 Alonso Zamora Vicente: «Introducción» a Valle Inclán: *Tirano Banderas*. Madrid, Espasa Calpe. Clásicos Castellanos, 1970, pág. 32.

9 En tres artículos me he referido a este proceso, cada uno de ellos añade un concepto nuevo a lo previamente expuesto: «Recreación del pasado y representación en la obra de Rubén Darío», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 18, 1989, págs. 263-278. «Recreación e iniciación: la imagen como consecuencia dariana», *Anales de literatura hispanoamericana*, n.º 24, 1995, págs. 181-188. «Al paso de Darío: símbolo iniciático y acceso a la Vanguardia» *Rubén Darío. Estudios en el Centenario de Prosas Profanas*, ed. Alfonso García Morales, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, págs. 189-216.

«Invernal» Valle Inclán adopta los mismos contenidos para sus *Sonatas*. Pero lo que resulta más llamativo aún es que si Darío lo refiere a un año, Valle adopta los contenidos de tiempo para plantearlo como desarrollo histórico. Si Rubén recrea como buen modernista el tiempo del pasado, Valle lo lleva a cabo a su vez desde el compromiso histórico.

Alonso Zamora en su estudio sobre las *Sonatas*¹⁰ indicaba la relación de la *Sonata de Primavera* con el Renacimiento, e incluía la presencia del Barroco que desarrolla más ampliamente Clara Barbeito en su comentario sobre la *Sonata de Estío* y la niña Chole. Quedan dos sonatas más: La *Sonata de Otoño* presenta rasgos claramente románticos: la vestidura blanca de Concha, la propia Concha, enferma, el recurso incluso a la novela gótica, mediante la comparación con el Cristo de largos cabellos, el malditismo (la equiparación con el ángel caído, cuya figura surge durante el Romanticismo), el jardín introducido dentro de la naturaleza, iluminado por la luna, el laberinto, etc. En el antecedente de la *Sonata de Otoño*, aparecido en *Femeninas*, los rasgos coincidentes con el Romanticismo son aún más acusados, especialmente por un abuso del sentimentalismo que, probablemente en contacto con el Modernismo, desaparece.

Pero a su vez la *Sonata de Invierno* parece ser la representación de lo medieval. Y también, como señalan algunos críticos, una vuelta hacia Galicia. ¿Por qué?, bien, en general, a nivel de macroestructura Valle establece el referente histórico mediante la manifestación de los poderes que dominan la sociedad a la que se refieren. En el caso de la *Sonata de Invierno* domina con claridad la Iglesia. Un claro ejemplo de la connivencia entre ambos lo tenemos en el siguiente párrafo, extraído de la obra:

«De nuevo volvían a resonar en la calle los gritos con que el pueblo saludaba a las tropas reales:

— ¡Viva Dios! ¡Viva el Rey!»

Y para establecer una mayor relación con la época a la que, en mi opinión, se refiere, añade: «Como en los siglos medioevales y religiosos llegaban desde la calle las voces del pueblo: ¡Viva Dios! ¡Viva el Rey!»¹¹

Son los siglos oscuros. Pero también es cierto que el marqués de Bradomín se ha convertido en un anciano. El paso del tiempo nos lleva al comienzo, a la edad de hierro. Se cierra el círculo y la primavera inicial se colapsa. No hay esperanza para el viejo mundo.

El marqués parece la representación del espíritu español: feo, católico y sentimental, mientras que cada mujer parece ser un modelo de la tierra conquistada o por conquistar. Sólo desde esta perspectiva parecen tomar sentido las *Sonatas* en el conjunto de la producción valleinclanesca, un sentido marcado por la interpretación histórica.

Y precisamente son las *Sonatas* el hilo inicial y conductor hacia la culminación del sentido histórico que representa Tirano Banderas. ¿Qué añade Valle en esta obra? Esencialmente lo fantasmagórico desarrollado a través de la crónica novelada y esperpéntica, bajo el espejo de la ficción. Y sin embargo, analizado bajo el prisma de la historia, lo que parece ser una constante en su obra es ofrecernos una simbolización que permita comprender de mejor modo el devenir histórico. Por tanto, la actitud esteticista del primer Valle Inclán se completa con una iniciación en el tema esencial de su producción: el tema de España y se prolonga, a través de *Tirano*, en América.

De otro modo las *Sonatas* se desligarían totalmente de la producción literaria posterior de Valle y dejaría sin motivo la afirmación de Speratti Piñero: «Y como siempre en el arte de Valle,

10 Zamora Vicente, Alonso, *Las sonatas de Valle-Inclán*, Madrid, Gredos, 1966.

11 Valle Inclán, *Sonata de Otoño, Sonata de Invierno*, Madrid, Espasa Calpe, 1969, pág. 147.

las cosas no ocurren arbitrariamente. La fusión que produce tendrá un sentido, un sentido profundo»¹². Situación que, como he indicado, se produce así mismo en otros autores modernistas.

Las *Sonatas* son de este modo un aldabonazo en las conciencias para afirmar que el círculo vuelve cerrarse en los siglos oscuros. Deseo de despertar y de advertir a la sociedad de su tiempo que se realiza mediante la ficción y que, sea cual sea la aplicación que se le quiera otorgar —hacia España o hacia América— cumple los requisitos de denuncia que posteriormente adquiere la novela de la dictadura en Hispanoamérica. Es una advertencia hacia los peligros del caudillismo que tan prolijamente se venían dando en el Nuevo Mundo, pero a los que no escapaba España.

Al igual que el Marqués, quien aparentemente es un vencedor, y que paradójicamente resulta ser un vencido, Tirano Banderas será derrotado por la unión de los distintos estratos sociales. Lo genuino y lo salvaje del indio Zacarías nos habla de la proclividad a las teorías en torno al mestizaje que se producen con enorme afluencia en los primeros años del siglo. Teorías que surgen ya a finales del XIX en obras de pensadores como Renan, Bourget Bagehot —sin olvidar la presencia de Nietzsche— y que nos hablan de estudios en torno la nación y la psicología de los pueblos. Sus herederos serán Ortega y Gasset, Samuel Ramos, Alfonso Reyes, Vasconcelos y Martínez Estrada entre otros.

De hecho, en la misma revista en la que comienza a publicarse *Tirano Banderas*, *El Estudiante*, se pone de manifiesto en varios artículos la importancia de la psicología de los pueblos. Era una revista destinada a las juventudes universitarias en las que se animaba a las juventudes universitarias a «modelar un pueblo con vida social orgánica». El número ocho¹³ estaba dedicado a José Vasconcelos, quien a su vez escribía una carta a los estudiantes españoles para que rechazasen cualquier signo de opresión, en la misma línea de indagación histórica y exigencia de libertades que por aquellos años exponía Rafael Altamira.

El tiempo que aborda Valle Inclán en su obra, por otra parte, no es un tiempo real. En su comienzo es un **tiempo simbólico** y se construye finalmente como arquetipo, como síntesis temporal de los tres aspectos: presente, pasado y futuro. La teoría se encuentra en *La lámpara maravillosa*: «Cuando se rompen las normas del tiempo, el instante más pequeño se rasga como un vientre preñado de eternidad»¹⁴ y más adelante «Presente, pasado, porvenir, los tres instantes se desvinculan y cada uno expresa una cifra del Todo»¹⁵.

Pero el tiempo a su vez para Valle Inclán, como he indicado, es esencialmente histórico¹⁶ y la historia es decisiva, se escribe con mayúsculas incluso desde la *Sonata de Estío*: «Yo iba a desembarcar en aquella playa sagrada, siguiendo los impulsos de una vida errante, y al perder-

12 *Op. cit.* pág. 77.

13 *El Estudiante*, Salamanca, junio y julio, 1925 y Madrid, nº1, 6 de diciembre (págs. 6-7) y nº 2, 13 diciembre, 1925, págs. 4-5. Sigue en Madrid, nº 3, 4, 6, 7, 9, etc. hasta mayo de 1926.

14 *La Lámpara Maravillosa en Obras Escogidas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1971, pág. 530.

15 *Id.*, pág. 561. Es llamativo la correlación entre las partes de la obra que indicó Oldric Belic (*La estructura narrativa de 'Tirano Banderas'*) y la siguiente cita de la *Lámpara Maravillosa*: «A los tres centros divinos están vinculados los tres círculos del Tiempo, y al Tiempo, los tres enigmas del Mal. La carne peca contra el Padre. El Demonio peca contra el Verbo. El Mundo peca contra la comprensión estética que resplandece en el Paraceto» *op. cit.* pág. 563.

16 Es el deseo de memoria lo que lleva a la acción a Bradomín y lo que destaca de su continuado afán por describir los emblemas «la piedra de armas y un largo epitafio, recordarían las hazañas del caballero», Este mimo afán por la importancia del escudo aparece en el relato «Don Juan Manuel», aparecido en *Los lunes de El imparcial*, el 23 de septiembre de 1901. En el relato antecesor de la *Sonata de Otoño* señala a su sobrino, la raíz de su escudo, descendiente de D. Roldán, uno de los doce pares, que no murió en Roncesvalles, sino que naufragó atraído por una sirena «y tuvo de la sirena un hijo, que por serlo de D. Roldán se llamó Padín, y viene a ser lo mismo que Paladín. Ahí tienes por qué una sirena abraza y sostiene tu escudo en la iglesia de Lantañón».

me, quizá para siempre, en la vastedad del viejo Imperio Azteca, sentía levantarse en mi alma de aventurero, de hidalgo y de cristiano, el rumor agusto de la Historia»¹⁷.

En cuanto a *Tirano Banderas*, el precedente histórico para Alonso Zamora y Speratti Piñero se encuentra en Porfirio Díaz y Lope de Aguirre (de quienes adopta determinados rasgos y sucesos) mientras que Dru Dougherty insiste en una mayor relación con Primo de Rivera, que busca provocar una reacción popular. Dougherty defiende la lectura en «clave» de Tirano: «Servirse de un lenguaje codificado para hablar de temas prohibidos, plantear una relación «paralela» entre novela e historia, era una práctica discursiva de la época que nos puede aclarar la acogida que *Tirano Banderas* tuvo dentro del contexto político de la Dictadura»¹⁸.

Sin embargo, lo que se destaca en *Tirano Banderas* es la creación de un arquetipo, más que un personaje de referencia histórica concreta, como afirma Zamora Vicente. Se pretende también elaborar un representante genuino de la dictadura.

De esta manera Tirano continúa la línea alegórica de la historia que en otro momento he defendido en las Sonatas, porque, como dijo Alonso Zamora en su introducción a la obra, «*Vive en libro*, como todo buen modernista»¹⁹.

El antecedente narrativo, más cercano en el tiempo a la publicación de *Tirano*, se encuentra en un nunca publicado *Hernán Cortés*, que enlazaría con la teoría de Valle Inclán en torno a la historia de España. Desde la *Sonata de Estío* parece planear la preferencia por la obra de los conquistadores. Sin embargo, al final se decanta por un personaje genuino de la historia cercana de América, tal vez como homenaje a Obregón, quien tuvo la deferencia de ayudarle, incluso económicamente, a instancias de Alfonso Reyes. Es la América independiente la que finalmente cobra imagen en su narrativa, cerrando el círculo sobre la historia de España. América es la continuidad, el mundo por hacer desde la independencia cultural y política. Mediante la revolución contra el Estado totalitario y absolutista, plagado de injusticia de la dictadura, consigue iniciar una andadura hacia el futuro.

Un futuro en cierto modo negado a través del significado simbólico de los términos que utiliza. Desde *El matadero* de Echeverría la muerte del niño implica la imposibilidad del progreso, el cierre del mundo al futuro. La muerte del hijo de Zacarías, el indio, está abierta a una doble interpretación: la exclusión del mundo indígena ante un nuevo tiempo acolonial, o bien el colapso del futuro comido por los cerdos.

Las relaciones simbólicas negativas abundan: incluso entre el precedente primitivo de la *Niña Chole* y *Tirano Banderas* se establece la conexión semántica entre calor y estío. En el fuego se desenvuelve la historia de Tirano Banderas, como un símbolo de lo infernal y será confirmado por Valle Inclán en las entrevistas realizadas a raíz de la publicación de la novela.

Negaciones que se originan en la figura del dictador, y por lo tanto, pasemos brevemente a la exposición del personaje simbólico y del arquetipo. El dictador se presenta como figura cuyo expresionismo viene denotado por su asimilación a los animales²⁰. El primer antecedente que relaciona dictadura y animal lo tenemos en *El hombre que parecía un caballo* de Rafael Arévalo Martínez. En el bosquejo inicial de Tirano Banderas, «Lección de Maquiavelo», publicada en *El liberal*, (Bilbao, 10 de julio de 1926) que nos ofrece Dougherty, la primera descripción del

17 *Sonata de estío. Obras escogidas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1971, pág. 291.

18 Dru Dougherty, *op. cit.* pág. 101.

19 *Op. cit.* pág. 33.

20 Como indicó Ricardo Senabre en la exposición de esta ponencia, efectivamente existen antecedentes barrocos, que a su vez son utilizados por Valle Inclán y por la Vanguardia en general. Cfr. Emma Susana Speratti Piñero y Dru Dougherty. En este caso, por su contacto con lo americano, nos estamos refiriendo a los antecedentes cercanos que conectan el Modernismo y la Vanguardia.

tirano le sitúa en un mundo de lagartos ladinos y la mueca verde que le caracteriza le relaciona con este animal.

«Salían los lagartos a tomar el sol mañanero. Viejos currutacos de casaca verde, que recela el indio, porque el indio sabe de la mejor ciencia que cuando parecen adormilados al sol disimulan y procuran sorprender las conversaciones más secretas, para enciomar con Niño Santos. La momia que remeje la mueca verde entiende las escrituras que hacen corriendo por las paredes»²¹.

Las fuentes de la figura del tirano son animales pero otras fuentes tienen como base los precedentes históricos como ocurre con la crónica: *Relación muy verdadera de todo lo que sucedió en el Río del Marañón*, en la que se relatan las actuaciones, a menudo atroces, de Lope de Aguirre, quien al igual que Tirano Banderas, asesina a cuchilladas a su hija a fin de que no se ceben en ella sus enemigos.

El relato de Valle se convierte así en una simbiosis entre la historia y el contenido simbólico y entre ambos se construye una alegoría. ¿Qué fin puede tener este pensamiento alegórico? En principio, era frecuente en la época esconder tras la alegoría el verdadero pensamiento del autor. Pero a la vez, Valle otorga un contenido superior a la Historia, como he indicado. El sentido de la historia como experiencia metafísica es reseñado por Valle Inclán al hablar de Hegel en 1934, y se corresponde con afirmaciones realizadas en 1928: «Creo que la Novela camina paralelamente con la Historia y con los movimientos políticos»²².

Sin embargo, en este momento para Valle la historia no es la del héroe, sino la de la colectividad: son los grupos humanos los que ahora han de tener protagonismo y no el individuo²³. Realmente en estas afirmaciones radica la esencial diferencia entre las *Sonatas* y *Tirano*. Zamora Vicente aclara: «El personaje real, palpable, de *Tirano Banderas* es la triste colectividad de los indios, los léperos, los empeñistas, los soldados, los presos políticos, los diplomáticos egoístas, las prostitutas, los vidiores, los comerciantes, las pensionistas... Es decir, igual que el personaje de *Luces de bohemia* no es en realidad Máximo Estrella, sino la sociedad que le hace posible, también en *Tirano Banderas* el general dictador es un vago motivo para explicar ese tumulto de vida soterrada que encara un proceso en marcha, el de la revolución, basada en un ancho lago de sangre y desencanto, empujada por hombres visionarios y aprovechada por una gruesa capa de humanidad indiferente»²⁴.

Niega ya Valle la exaltación de lo español y aboga, como lo hará Vasconcelos por la virtud de lo indígena, en la figura de Zacarías el cruzado, una de las partes publicadas de la novela con anterioridad, como he repetido. Una virtud destinada a desaparecer a favor de su unificación con el resto de los estamentos.

21 Dru Dougherty, *op. cit.* pág. 261.

22 Gregorio Martínez Sierra, «Hablando con Valle Inclán de él y de su obra» en Ramón María del Valle Inclán *Entrevistas, conferencias y cartas*. Edición al cuidado de Joaquín y Javier del Valle Inclán. Valencia, Pre-textos, 1994, pág. 396.

23 «Era necesario en España el conocimiento de la voluntad nacional. Esa ha sido toda mi obra en estos últimos años. Yo la vi, y desde hace ocho años vengo reflejándola en mis libros ¿por qué se sorprendieron? ¿Por qué se sorprendieron aquellos políticos que lo que ignoraban únicamente era que la voluntad nacional no se podía oponer al Ejército, como se venía haciendo desde la Restauración acá?» Juan López Núñez, «Una hora con don Ramón del Valle Inclán» en *Entrevistas, conferencias... op. cit.* pág. 457. Sobre la colectividad: «La revolución no tuvo nunca hombres. S absurdo decir que en España no hay hombres para la revolución. La revolución es vida y, por tanto, crea lo que hace falta» Francisco Lucientes: «Cómo será España bajo la futura Constitución. Don Ramón del Valle Inclán daría todos sus derechos...» en *Id.* pág. 483.

24 «Introducción» a Valle Inclán: *Tirano Banderas*. Madrid, Círculo de lectores, 1990, págs. 19-20.

En definitiva mediante su novela Valle construye una historia universal menos sujeta a cambios que la misma concreción de hechos históricos, sus personajes son arquetipos, y como tales se configuran, lo que confirma a su vez las siguientes palabras.

«Amo la impasibilidad en el arte. Quiero que mis personajes se representen siempre solos y sean en todo momento ellos, sin el comentario, sin la explicación del autor. Que todo lo sea la acción misma (...) la vida, sus hechos, sus tristezas, sus amores»²⁵.

²⁵ *Catálogo Exposición Don Ramón María del Valle Inclán (1866 – 1898)* 10 de noviembre de 1998 a 10 de enero de 1999. Iglesia de la Universidad y Salón Artesonado del Colegio de Fonseca Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, vol. III, pág. 26.