

EXPRESIÓN DE AMÉRICA Y DE LOS PERSONAJES AMERICANOS EN LA OBRA DE DON RAMÓN DEL VALLE INCLÁN

Por la amplitud de su horizonte, se ha convertido la crítica en un ejercicio atrayente para muchos espíritus curiosos y reflexivos.

Un mismo autor puede ser analizado en diversos aspectos, según las preferencias de los que se deciden a encarar cualquiera de ellos, prescindiendo de los otros. Con don Ramón del Valle Inclán el caso es más singular. Ese estudio puede realizarse, únicamente, sobre un solo plano: el estético, y desde un exclusivo punto de vista: su ideal artístico. Perteneció a la línea literaria iniciada con los gestores de la teoría del "arte por el arte", cuyos cánones expuso Sainte-Beuve en 1828, y que pasando por románticos, parnasianos y simbolistas, alcanza hasta los modernos cultores de la prosa poética.

Para los que reivindican el mundo del arte como un infinito sin contacto posible con toda otra realidad, siempre ha existido el arduo y angustioso problema de la expresión. Valle Inclán, empeñado en resolverlo, logra el instrumento admirable que lo convierte en maestro del estilo. A través de las distintas etapas, su obra se caracteriza por la indiscutible unidad de desenvolvimiento. Don Pedro Henríquez Ureña ⁽¹⁾ califica esa trayectoria como una "purificación" de sus pro-

(1) PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Don Ramón del Valle Inclán*, en "La Nación", enero 26 de 1936.

cedimientos estilísticos, y una “ascensión” de su verdadera naturaleza de escritor auténtico y original.

Aceptado este planteamiento previo, el desarrollo del tema escogido requiere la consideración, sumaria, desde luego, pero indispensable, de dicha trayectoria, y explica el sentido del epígrafe. No se descarta la realidad objetiva: su conocimiento de América, de sus tipos y problemas, de las relaciones hispanoamericanas, etc., por lo mismo que, afirma Vossler (1), “es para el escritor algo negativo, un rodeo o un medio de su propia expresión y por ello lo real y lo fantástico entran a ser en él, no contraste, sino complemento natural de la realidad”.

¿Cuándo viene Valle Inclán a América y hasta qué punto la conoce? Asegúrese, por referencias de amigos y admiradores, que don Ramón era un conversador magnífico. Hacía el regalo de su palabra, siempre brillante y casi invariablemente agresiva, en la tertulia del café, en los corrillos del teatro, en la redacción del periódico. Sus respuestas fulminantes y juicios lapidarios, nutren mil anécdotas. Respecto de sí mismo, centro vital en todos los coloquios, es indudable su inclinación a evadirse de la ruta señalada por los sucesos biográficos, y resulta muy difícil, sino imposible, desenredar lo novelesco de lo real, en la vida de este insaciable soñador de aventuras.

Se sabe que estuvo en México, siendo muy joven; según unos, en romántica búsqueda de “destinos heroicos”; según otros, en modestísima función de periodista novel. Probablemente entonces recorrió el interior del país y aún llegó en sus andanzas hasta Cuba, antes de regresar a España. Tal es el primer contacto del escritor con América. Retornará, ya famoso, en 1910, pero con Uruguay y la Argentina en su itinerario, y sólo años más tarde, pisará nuevamente tierra mexicana.

Valle Inclán conoce en su primer viaje el México de Porfirio Díaz. Reina en apariencia la paz, debido a los medios coercitivos empleados para sofocar la oposición, y a la afluencia de capitales extranjeros traducida en bienestar económico y enorme desarrollo material. Mas, por debajo de esta en-

(1) KARL VOSSLER: *Algunos caracteres de la cultura española*, pág. 74, Buenos Aires, 1942.

gañosa superficie, fermentaba un fondo turbio y agrio de miseria y de descontento. Su juventud y su genio rebelde, debieron colocarlo junto a la falange de intelectuales en lucha por la reivindicación de los derechos sojuzgados. Pero se ignoran en absoluto sus crónicas, si las hubo, y nada se vislumbra en las obras que iniciaron su carrera literaria después del regreso a la patria. Parece como si hubiera sido necesario un largo proceso psicológico en el hombre, análogo al sociológico en el pueblo subyugado y herido, para que las juveniles impresiones se precipitaran en el sedimento amargo, generador de las imágenes de “espejo cóncavo”, características de la última época.

Hacia 1905 ya había publicado las cuatro *Sonatas y Flor de santidad*, obteniendo un éxito consagratorio de crítica. *Femeninas*, el primero entre los volúmenes precedentes, es una colección de relatos breves aparecida en 1895. Tres de ellos presentan personajes americanos: Aquiles Calderón en *La condesa Cela*; Tula Varona y *La niña Chole* en los del mismo título. La edición está hoy totalmente agotada, pero el inconveniente se subsana, por lo menos para este objeto, porque esas narraciones han sido reeditadas varias veces en colecciones posteriores. Las citas incluídas a continuación pertenecen al volumen *Historias perversas*, prólogo de Manuel Murguía, Barcelona (1907), el más antiguo de los que fué posible disponer.

Aquiles Calderón y Tula Varona son criollos que viven, el uno, en Galicia y la otra, en París. Les falta el marco de su ambiente natural y debemos atenernos a su individualidad aislada. En el primer caso se trata, evidentemente, de un mestizo: tenía “las mejillas con grandes planos como esos idolillos aztecas tallados en obsidiana” (p. 18).

Excepto una genérica descripción del tipo criollo de estampa romántica, ¿hay algo específico en el ardiente y un poco ingenuo amante de la condesa, que tan pronto lleva sangre araucana en las venas ⁽¹⁾, como se convierte en un muchacho habanero descendiente de reyes indios? ⁽²⁾. Todo es exterior, análogamente a la presentación de Tula Varona en su palacete de Villa Julia, entre las jaulas doradas pobladas por pájaros americanos y los tibores con enormes helechos de los trópicos,

(1) *Historias perversas*, pág. 32.

(2) *Corte de amor*, pág. 140.

sobre los trípodes de bambú. ¿De dónde es oriunda esta mujer, que por llamarse "Tula Varona" nos inclina a admitir su procedencia cubana, e invita a su amigo con mate, "a estilo de América", costumbre desconocida en ese país?

Pecaríamos de ingenuos si prosiguiéramos en este análisis. No se trata de personajes creados con un criterio realista, o los resultados de la observación objetiva. Ellos provienen de la combinación de determinados elementos, cuidadosamente seleccionados por el escritor, en vista a una particular creación estética.

América es lo exótico, lo desmesurado, lo bárbaro, y sus seres originarios deben tener algo de primitivo y trágico, de sensual y ambiguo. Nada más a propósito en el momento en que Valle Inclán recoge la bandera de Rubén, para colocarla al tope de la torre desde donde dirigirá el ataque contra la prosaica y burguesa literatura española de su tiempo. Vano empeño sería, pues, estudiar estos personajes con afanes psicológicos. Están dentro de la aludida línea de desenvolvimiento total, en el punto exacto calificado por su autor de "albores literarios".

Acaso, aventurándonos, podríamos extraer cierta "tonalidad" definidora, en la desintencionada valoración subjetiva del escritor, al enfrentarlos con tipos raciales superiores. Sería lo que Valbuena Prat ⁽¹⁾ llama "sinuosidad india", refiriéndose a Ruiz de Alarcón, es decir, la taimada dualidad del mestizo, derivada de un complejo de inferioridad, como lógica secuela del sometimiento indígena por los conquistadores, cuya manifestación externa consiste en una singular actitud de hipócrita y expectante cortesía.

La perversidad es cualidad frecuente entre los personajes que habitan el mundo novelesco de don Ramón del Valle Inclán. Más aún. Resulta casi indispensable a la moda literaria seguida e impuesta por el maestro. Pero aquí no es la resultante del egoísmo y la violencia desorbitados por una conducta sin freno, como en los hijos de don Manuel de Montenegro, por ejemplo, sino la consecuencia del despecho encubierto por el disimulo, el resentimiento atávico de raza agazapado en lo más profundo del instinto, para saltar de pronto, con asomos

(1) *Historia de la literatura española*, II, pág. 335, Barcelona, 1937.

de brutalidad primitiva, o filtrarse a través de una crueldad contenida y sutil. Aquiles Calderón, “especie de salvaje civilizado” (p. 32), desconfiaba de la voluble naturaleza de su amante y ocultaba, “como vergonzosa lacería”, la pasión que sentía tan hondamente, pero la exaltada vehemencia de su amor lo traiciona, sin embargo, y cuando la frívola condesa insiste en romper las relaciones, él, despechado y colérico, le descubre el pasado equívoco de la madre: “Con clarividencia satánica veía cuál era la parte más dolorosa de la infeliz mujer y allí hería sin piedad con sañudo sarcasmo” (p. 40).

También desconfía Tula Varona del duquesito de Ordax; pone en duda, desde los elogios hacia las chucherías con que ha adornado su heterogéneo saloncillo de recibo, hasta la calidad del sentimiento amoroso que le inspira. Todo el diálogo se desarrolla en la pedana, cruzándose las frases intencionadas como sus floretes. Diosa tentadora y esquiva, “quería hacer la conquista del buen mozo” para experimentar “un placer cruel al rechazarle después de haberle tentado” . . . “Pérfida y desenamorada hería con el áspid del deseo, como hiere el indio sanguinario para probar la punta de sus flechas” (p. 50). Seducida por su propio juego, se desliza del círculo audaz que la sociedad permite dentro de los límites de contención impuestos por sus leyes, y cediendo al impulso brutal de sus instintos primarios, azota con el arma el rostro de su rendido galán, para castigar el arrebatado provocado por su coquetería. “La niña Chole”, despierta, con la seducción de su oro, la codicia del negro ciclópeo, incitándole a arrojarse al mar, hirviente de tiburones; presencia imperturbable la lucha bárbara que epiloga la muerte, y acercándose a la borda, arroja al agua las monedas convenidas, con la maligna picardía de una broma trágica: “Ya tiene para el flete de Carón” . . . (p. 113).

He aquí los elementos que irán elaborándose hasta culminar en una determinada modalidad estética. Se la ha denominado, entre otras cosas, “preciosista” y “decadente”. Preciosista, porque logra, con verdadero alarde de virtuosismo formal, la expresión de un arte exquisito, en que todo queda librado a la maestría del estilo; y decadente, porque está dentro de la atmósfera en que se respira cierto aire malsano y perturbador, característico de gran parte de la literatura finisecular. Las cuatro “Sonatas”, tetralogía erótica de las famo-

sas "Memorias" del marqués de Bradomín, constituyen la muestra refinada y brillante.

Entre ellas nos encontramos con la primera novela americana del autor, cuyo antecedente inmediato es *La niña Chole*. Ésta nos traslada a México; presenta, acentuados, los mismos caracteres de exotismo y misterio, perversidad y pasión, pero ahora como fuerzas actuantes en su propio escenario. Desfilan nombres de lugares reales: Las Antillas, Yucatán, Mérida; y se dilata a nuestras miradas el paisaje americano: horizontes calcinados, selvas que arden, inmensas llanuras abrasadas por el sol tropical. Semejante a una extraña flor nacida en las ruinas milenarias de los templos de sus antepasados, aparece "La niña Chole", "hierática y serpentina", los negros cabellos sueltos sobre el albo hipil bordado con sedas multicolores, prolongando el misterio de la naturaleza en el enigma inquietante de su sonrisa. Hay en el espectáculo de esta mujer, en la plenitud física de su belleza, algo que recuerda a aquella tigre de Rubén, en la plenitud virgen del instinto:

Siéntese vahos de horno
y la selva indiana
en alas de bochorno
lanza, bajo el sereno
cielo, un soplo de sí. La tigre ufana
respira a pulmón pleno,
y al verse hermosa, altiva, soberana,
le late el corazón, se le hincha el seno. (1)

Entre *La niña Chole* y *Sonata de estío* está el camino andado para conseguir un propósito. Así como en la primera la aventura es sólo delirio sensual del protagonista, y en la segunda alcanza su realidad vivida, así también los procedimientos, mediante una rigurosa depuración, procuran, en la última, los efectos afanosamente perseguidos por el autor.

Dos episodios constituyen la parte narrativa de *La niña Chole*: el asalto traicionero del indio en la oscuridad, como índice descriptivo de las acechanzas del medio desconocido y hostil, y el del cazador de tiburones, como presentación espiritual de la protagonista. Con él se cierra el relato, que suma al tema romántico de la mujer entrevista al pasar, ingredientes

(1) RUBÉN DARÍO, *Azul*, pág. 198. Madrid, 1927.

muy en boga en esos momentos: la predilección por lo singular y extravagante, y el atractivo morboso del sensualismo exaltado por la perservidad: “La irónica crueldad de la criolla me horrorizaba y me atraía: nunca como entonces me pareciera tentadora y bella. Del mar oscuro y misterioso subían murmullos y aromas, a que el blanco lunar prestaba no sé qué rara voluptuosidad. La trágica muerte del coloso negro; el mudo espanto que se pintaba aún en todos los rostros; un violín que lloraba en el gran salón, todo en aquella luna, era para mí objeto de voluptuosidad depravada y sutil” . . . (p. 113).

En *Sonata de estío* se acentúan estas tintas, y ambos episodios son los primeros de una serie que escalona el idilio. Pasamos de la anécdota a la historia, del rasgo aislado al panorama total. Pero lo importante consiste, no en la mayor o menor extensión del argumento, o en los pormenores descriptivos o episódicos, sino en los elementos con que realiza la obra; no en su fondo, sino en su forma. El autorizado filólogo Amado Alonso, en su notable trabajo sobre *La estructura de las sonatas* ⁽¹⁾, dice que lo que interesa es colocarse frente al “espectáculo de su arte de escritor, de los medios sutiles, repitantes, casi pérfidos de que se vale para cumplir sus fines”.

Cual moderno alquimista, ha redescubierto más allá del siglo de oro, en las fuentes del marqués de Santillana, de don Gonzalo de Berceo, del Arcipreste de Hita, el alma misteriosa de las palabras, que veneraban los antiguos. A su mágico conjuro, vienen a colocarse entre sus hermanas más jóvenes, pero seleccionadas, como ellas, según tres cualidades fundamentales: musicalidad, matiz y evocación, y con estos tres atributos, como con tres dones maravillosos, construye Valle Inclán su prosa “preciosista”.

Paisajes, personajes, sentimientos, sólo existen para él como categorías estéticas. Ningún realismo exterior o psicológico, ningún interés social o crítico, nada más que el sorprendente despliegue de recursos para dar forma a su concepción ideal. Debido a ello las *Sonatas* caen dentro de la denominación de “ejercicios de estilo” con que se ha designado a las *Memorias amables*, si bien marcan el punto culminante en el proceso: triunfo absoluto de la forma; sobrestimación del

(1) *Verbum*, 1928. XXI, 71, pág. 11.

estilo convertido, no en el instrumento, sino en la materia misma de la creación literaria.

¿Qué importa que tal América no exista en el mapa, si es una obra de arte? Porque ésta es la única verdad: su realidad artística. Refiriéndose a cierta ciudad dice conservar de ella “una impresión somnolente y confusa, parecida a la que deja un libro de grabados hojeado perezosamente en la hamaca, durante el bochorno de la siesta” (*Sonata de estío*, p. 24). He aquí la clave; para Valle Inclán, “recuerdos” es sinónimo de imaginación, pero imaginación dosificada por su sentido estético. A través de esa extraordinaria lente poética, recoge la imagen de las cosas y de los seres; se figura que “la naturaleza lujuriosa y salvaje, aun palpitante del calor de la tarde, semejaba dormir el sueño profundo y jadeante de una fiera fecundada” (*Sonata de estío*, p. 34); siente las “ráfagas venidas de las selvas vírgenes, tibias y acariciadoras como aliento de mujeres ardientes” (*íd.*, p. 158). Grijalba, es una “criolla vestida con trapos de primavera que sumerge la punta de los piececillos lindos en la orilla del mar” (*íd.*, p. 159).

Personificación de lo inanimado, no como consecuencia de un profundo sentimiento de la naturaleza, o del paisaje como “un estado de alma”, sino de la absorbente preocupación del tema erótico, perfectamente realizado en un acuerdo total de sensaciones: luz que deslumbra los ojos, fuego que abrasa la sangre, vapor pesado y cálido de la tierra que embota los sentidos.

Pese a los elementos románticos recogidos por el modernismo, nada más alejado de sus efectos que las impresiones producidas por la lectura de las *Sonatas*, aventuras típicas en las cuatro etapas de la vida del autobiógrafo, personaje pasional y egocéntrico. Y es que en ningún momento abandona al autor su idea, y sus sentimientos personales, lejos de penetrarse con sus criaturas de ficción, se manifiestan en los elementos formales que maneja. Es un gran señor español y ama las palabras de rancio abolengo castellano; detesta la atmósfera ramplona y doméstica de las letras nacionales de su tiempo y reacciona con un sibaritismo literario de términos desusados y exquisitos, de ambientes turbadores y misteriosos, de tipos ultrarrefinados, en el deseo agresivo de lesionar los cánones de la moral ortodoxa y la vulgaridad cotidiana.

Darío, impulsado por su genio creador y con medios muy

diversos, promueve en las letras hispanoamericanas una revolución renovadora para inyectar nueva vida a formas literarias agotadas y caducas. Valle Inclán, deslumbrado por el gran nicaragüense e impelido por su natural inspiración, se propone provocar en su patria una reacción análoga. Pero no olvida el consejo de Wagner, repetido por el maestro en sus *Palabras liminares de Prosas profanas* (1): “Lo primero, no imitar a nadie y, sobre todo, a mí”. Quizá tan rápida adhesión a la nueva doctrina se deba a que fué la nota verleniana la que templó en su lira Rubén, nota de claroscuro musical, que deja en penumbra el paisaje de la tierra nativa, poblada por el trasgo de las leyendas célticas, y resuena, con la ajustada armonía de un acorde, en la suave y melodiosa cadencia de la lengua vernácula.

Absorbido por su finalidad estética, permanece incontaminado de manifestaciones ajenas a su arte. Razón por la cual no están de acuerdo los críticos en su ubicación cronológica. Mientras unos lo incluyen entre los hombres del 98, para otros constituye el nexo entre esa generación y la siguiente, o pertenece a la pléyade ulterior de los “novecentistas”. Respecto de los primeros, Valle Inclán resulta, evidentemente, un caso aislado. Aquéllos experimentan la honda y dramática preocupación de resolver un problema nacional, que comienza por la revisión de los valores raciales, urgida a raíz de los últimos acontecimientos históricos; su numen orientador es Nietzsche. En Valle Inclán es el de su arte, arte de virtuoso, profesado con la fanática y excluyente devoción a un culto, que tiene en *La lámpara maravillosa* su mejor breviario. La prosa de las *Sonatas* ha escrito en él la página final. Para los imitadores, esto significaría el comienzo de la decadencia; para los creadores, es un motivo de renovación.

Empieza a manifestarse una modalidad diversa. Sus orígenes podrían indagarse, por una parte, en la derivación del elemento popular colectivo —ya preponderante en *Flor de santidad*, las *Comedias bárbaras* y los volúmenes de la guerra carlista— hacia lo picaresco, de fuertes tintas en *Divinas palabras*, (1920), tocando la nota sangrienta del grotesco en *Farsa y licencia de la reina castiza* (1920), y *Los cuernos de don Frioleira* (1921). Por otra, en la evolución del humorismo, de la agu-

(1) RUBÉN DARÍO, *Prosas profanas*, pág. 8, Madrid, 1927.

da socarronería gallega, a la sátira mordaz, de factura más genéricamente castellana. *La pipa de Kik* (1919), con notas de un arte nuevo, nacido en la postguerra, es la puerta por donde se sale a este otro estilo. En él, nuestro autor se actualiza, se vuelve más verista, se solidariza con su generación. Conviene aclararlo, sin embargo.

El crítico francés, Jean Casou, define el “caso” español como un complejo de nihilismo y pasión. Nihilismo que rechaza toda especulación desinteresada del espíritu: entre el individuo y la realidad, ningún prejuicio intelectual se interpone. Mas, por lo mismo que el hombre se halla adherido a ella, un deseo incontenible de evadirse lo domina, y arrastra a los novelistas picarescos, a pintarla desfigurándola en brutales interpretaciones: “¡Con qué alegría se complacen en ver al mundo escapársele a través de deformaciones de perspectivas y de las crueles caricaturas con que lo representan!” (1).

En efecto. El realismo de la picaresca es sólo un aspecto, el más lúgubre, de la vida, y bastaría para comprender el negro y amargo humorismo español desde los clásicos. Pero al aislar deliberadamente lo que la naturaleza nos presenta unido, al escoger y no aceptar su unidad indivisible, se corre el mismo riesgo que al separar las vísceras del cuerpo en que funcionan: destruir la vida, matar al hombre, crear, en su lugar, el monigote. Ahora Valle Inclán se aproxima a Quevedo. Y se diferencia. Quevedo es siempre el humanista que extrae de los entes grotescos el apotegma de sus concepciones ideológicas; el amargado que destila en su sátira sangrienta la hiel de sus personales desventuras. Valle Inclán permanece en actitud contemplativa frente al panorama, para ofrecérselo en las imágenes de “espejo cóncavo”, ideadas por su nueva doctrina: “El sentido trágico de la vida española sólo puede darse en una estética sistemáticamente deformada” (2).

Así surge ese género original, admirablemente definido por otra pluma maestra: “Una mímica de la vida desde las apariencias de un muñeco ridículo” (3), y del contraste entre la solemnidad de los sentimientos y las pasiones humanas, y la mezquina y miserable apariencia de los fantoches que las sustentan, nacen, precisamente, su fuerza trágica: “La técnica del

(1) *Littérature espagnole*, París, 1929.

(2) *Lucas de bohemia*, pág. 224. Madrid, 1924.

(3) ALFONSO REYES, *La parodia trágica*, en *Simpatías y diferencias*, II serie.

esperpento resulta del choque entre la seriedad del dolor y la actitud de parodia de los personajes que lo padecen" (1). Calderón concebía el mundo como un teatro; Valle Inclán como un funambulesco guiñol, de cuyos títeres, él mueve caprichosamente los hilos.

Tirano Banderas, aparece en 1926, cronológicamente, cuando ha madurado la nueva técnica. Constituye su segunda y última novela americana y trasunta el resultado de la experiencia del autor después de su reciente viaje a México. Caído Porfirio Díaz, se habían sucedido y se seguían sucediendo los Huerta, los Carranza, los Villa, en el gobierno y en la revolución.

Valle Inclán vuelve a enfrentarse con América y sus pobladores. ¡Qué diferencia, sin embargo, de aquella otra, diseñada con rasgos de exóticas y sensuales impresiones, en *Sonata de estío!* Ya no se trata del espectáculo como naturaleza, sino del panorama político y social. Si antes escogía minuciosamente rasgos para idealizar, ahora los selecciona para resumir. Siempre y por sobre todo el artista, pasa de la estilización a la síntesis: no un tirano, el tirano; no una república americana, América española en su totalidad.

Cuenta Henríquez Ureña en el artículo citado, que cuando Valle Inclán decidió escribir el *Ruedo ibérico*, buscó con empeño documentarse por medio de libros, periódicos, manuscritos; terminado el primer tomo de la serie, lo encontró demasiado realista, "demasiado próximo a la crónica", y lo rehizo íntegramente. La noticia vale como confirmación del procedimiento. Poco importa que Santos Banderas sea una figura de ficción y la de Isabel II verdaderamente histórica, si es la misma su realidad artística, y si aun cuando se sitúen en la segunda mitad del siglo XIX, a nadie escapa la actualidad de los sucesos que los envuelven.

Tirano Banderas representa la singularísima interpretación del autor acerca del sentido trágico de la vida española, trasladado a América. *La corte de los milagros* aparece en 1927; el mismo hilo generador teje las obras. Grotescos muñecos de la farsa real: Isabel, el rey consorte, el marqués de Torre Mellada, tienen su exacto equivalente en el Barón de Benicarlés, don Celestino Galindo o Nacho Veguillas.

(1) ALFONSO REYES, *La parodia trágica*, cit.

Pero si la burla despiadada se deleita recargando de tonos sombríamente chillones esta galería de monigotes caricaturescos, al trazar los perfiles de los hombres de la revolución, ya se trate del idealista don Roque Cepeda, o del honrado ranchero Filomeno Cuevas, o del miserable indio alfarero, Zacarías San José, su pluma se humaniza, se reviste de pronto de inusitada seriedad, nacida, no de un realismo psicológico o simplemente costumbrista, sino de la trascendencia que para el autor tienen los principios que animan a los personajes. Tres individuos, tres clases sociales: los intelectuales, los colonos, los proletarios, unidos en un anhelo común. Y ya sabemos dónde están sus preferencias. Lo dirá el joven estudiante Marco Aurelio, que al ser arrojado en la fortaleza de Santa Mónica, se pone por primera vez en contacto con los revolucionarios: "Me arrepiento de no haberlo sido y lo seré, si alguna vez me veo fuera de estos muros"; a quien sus propias palabras "le sonaban como algo lógico e irremediable en aquella cárcel de reos políticos, orgullosos de morir" (1).

De este valor, no individual sino genérico, es arquetipo la figura del tirano. Ni esperpento, ni ser de carne y hueso; creación literaria, nada más. Su rebuscada terminología demagógica, quebrándose de pronto en un término chabacano, da la pauta del personaje: "La humanidad para la política de estos países es una entelequia con tres cabezas: el criollo, el indio y el negro. Tres humanidades. Otra política para estos climas es pura macana" (p. 34).

Podría decirse que el panorama está enfocado desde su mirador, garita de vigía sobresaltado y receloso, y los distintos ambientes urbanos desfilan en una rápida sucesión de cuadros impresionistas: el acto del Circo Harris, las ferias y el congal, la casa del prestamista Pereda, la cárcel de Santa Mónica. Cuadros sin acotaciones, sin polémica, sin comentario, pero vistos entornando un ojo, con la burlona intención de una instantánea en el momento crítico. Valle Inclán ha sabido tomarla. Nos ofrece, no lo que todo el mundo ve, sino lo que él ha visto; no lo de fuera, sino lo de dentro, el hálito vital, captado por su pluma de artista espectador.

Hay en esa visión gran predominio del grotesco, y la superposición de lo cómico y lo doloroso, adquiere, por su tras-

(1) *Tirano Banderas*, pág. 236. "Opera omnia", vol. XVI.

cendencia genérica, un sentido profundamente trágico. En este aspecto, Santos Banderas es un personaje excepcional, que alcanza en la escena última, la nota de truculencia máxima. Por eso, resulta imposible aceptar el criterio de que *Tirano Banderas* y *Los de abajo* ⁽¹⁾, se continúan y se complementan ⁽²⁾; ésta es una crónica novelada y aquélla una creación artística. Los procedimientos son completamente opuestos. En la segunda, se refieren, con descarnado realismo e intensa dramaticidad, una serie sucesiva de hechos de la cruenta jornada revolucionaria; en la primera, se proyectan las imágenes en el “espejo cóncavo”, para revelar el fondo inescrutable que los anima; una es devenir, la otra esencia.

Soberbio y celoso de su libertad, el artista se ha empeñado en darnos algo nuevo y distinto, sin reparar en detalles; de ahí la mezcla heterogénea de términos, el encarnizamiento en mostrar al desnudo sentimientos y situaciones que hirieron a tantos: la decadencia y corrupción de la clase gobernante peninsular, encarnada en el Ministro Plenipotenciario español; la rapacidad de los que arriban para colmar sus alforjas; el mito de la independencia de América, presa codiciada de todos los imperialismos, inerme con el lastre de sus multitudes indígenas, resignadas y doloridas, bajo el látigo de los dictadores.

Valle Inclán ha regresado definitivamente de sus excursiones por los campos medievales y los palacios del renacimiento, volviéndose de cara hacia su época. Su humorismo, un poco cínico, se ha convertido en sátira mordaz, y sus predilecciones de sibarita literario, se desvían ahora, hacia el mundo abigarrado de burgueses y pícaros. También aquel empaque aristocrático, de carlista tradicional, ha virado hasta el liberalismo político, que le inspira los versos de despedida:

¡Adiós te digo con tu gesto triste indio mexicano! ⁽³⁾

¡Adiós te digo, mano en la mano!

¡Indio mexicano que la encomienda tornó mendigo!

¡Indio mexicano!

¡Rebélate y quema los trojes del trigo!

¡Rebélate hermano!

(1) MARIANO AZUELA, *Los de abajo*, Santiago de Chile.

(2) MARIANO DE TORRE, *Dos novelas sobre la revolución*, en “La Información”, Santiago de Chile, 1927, XII.

(3) *Nos vemos*, en “México moderno”, septiembre 1º, 1922.

Rompe la cadena. Quebranta la peña y la adusta greña
sacuda el bronce de tu sien.

Como a Prometeo te vió el visionario
a las siete luces del Tenebrario,
bajo las arcadas de una nueva Jerusalén.

Indio mexicano,
mano en la mano
mi fe te digo:
lo primero
es colgar al Encomendero,
y después segar el trigo.

Indio mexicano,
mano en la mano,
Dios por testigo.

Las distancias son grandes, pero el artista permanece incólume. Nada podrá afectarlo, mientras conserve el precioso talismán de las palabras, que siguen siendo para él, "espejos mágicos donde se aprisionan todas las imágenes del mundo" (1); su exotismo regional colorea el paisaje americano y pone un sabor genuino y picante en el lenguaje de sus pobladores; con ellas Valle Inclán "recrea" a América, como deslumbrante catarata de fuegos artificiales, en *Sonata de estío*, o como un aguafuerte de capricho goyesco, en *Tirano Banderas*. Porque "el arte no existe sino cuando ha superado sus modelos vivos mediante una elaboración ideal. Las cosas no son como las vemos sino como las recordamos. La palabra, en la creación literaria, necesita, siempre, ser trasladada a ese plano en que el mundo y la vida humana se idealizan. No hay poesía sin esa elaboración" (2).

FRANCISCA DE LA FUENTE.

(1) RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, *Valle Inclán*, en *Retratos contemporáneos*, pág. 297. Bs. As., 1941.

(2) RICARDO ROJAS, *Valle Inclán, el hombre imaginario*, en *Retablo español*, pág. 280. Bs. As., 1938.