

VALLE-INCLÁN Y LA ELEGÍA DE AMÉRICA

La afición notoria que Valle-Inclán le tuvo a América, a la América «fea, católica y sentimental», se proyectó tan frecuente y entrañablemente en toda su obra que ya ha tentado a mirarla como un sentimiento de personal afinidad. Aquel viaje juvenil a México, del cual sabemos tan poco, algo más que efímero tanteo de fortuna debió de ser: acaso misteriosa vocación. En la amistad que le unió a Rubén Darío hubo un tono confidente y fervido, una emoción de verdadera confraternidad, como si los dos grandes poetas sintieran que llevaban en la sangre del alma un secreto común. Cuando ya en la madurez de vida y fama (Niña Chole había dejado de ser mero personaje de novela para cobrar no sé qué viso de existencia autónoma y legendaria), visitó Valle-Inclán estas tierras, paseó por ellas un desenfado no distinto del que le era usual en la suya: un modo consanguíneo y franco, totalmente desprovisto de los ceremoniosos comedimientos del viajero ilustre, y las juventudes americanas le vieron darse en camarada a su fervor, bohemiar con ellas, cecear sin tasa contra las gentes y cosas locales su graciosa difamación, desdeñar autoridades invitadoras y rociar a las colonias españolas y a sus acólitos con aquellos ácidos vejámenes que luego derramaría, sin remilgos de patriotismo, en su *Tirano Banderas*. Se portó, en suma, como uno de casa.

El tema americano halló en la obra de Valle-Inclán tan insistente acogida que se piensa en lo autobiográfico. Ya Alfonso Reyes, en su aporte sagaz al homenaje de *La Pluma*, señaló—recabándola para su México—una honda afinidad de Valle-Inclán con lo americano. Cabría indagar aún más en eso para explicarnos mejor—ahora que la muerte del gran escritor invita a apurar las explicaciones—su arte, tan fácil a la clasificación y tan difícil al análisis.

Parece evidente que de América le interesaba a Valle-Inclán algo más que lo meramente decorativo—el calor y la luz, el paisaje bravo y ancho, la psicología desgarrada o elemental, el abigarramiento de razas y costumbres—. Interesábale lo que está por debajo de eso como una provocación original: la vitalidad primitiva y espontánea de una porción del universo y de la humanidad que aún no había tenido tiempo de falsificarse a sí misma. Le interesó, no, como se ha dicho alguna vez, el barroquismo de América, porque América no ha entrado aún en plenitud de cultura, ni menos ha podido, pues, llegar a esa fatiga desenfrenada de las formas, sino justamente lo protoformal, lo primitivo, lo bárbaro: la ausencia de jerarquías y perspectivas, de planos y valores establecidos, el claroscuro natural, la naturaleza y la sociedad sin disciplina, las razas sin fundir, el hombre con toda su arcilla por cocer, la mezcla de lo ingenuo y lo diabólico en esta gran cercanía del pecado original.

A Valle-Inclán le *interesaba* eso, en el sentido radical de la palabra, porque lo tenía dentro. Nada más lejos de su actitud que la curiosidad usual por lo exótico. No es un pasivo y divertido espectador de esos datos de la realidad americana: se ingiere turbulentamente en ella y la hace drama de su propia experiencia. ¿Por qué?

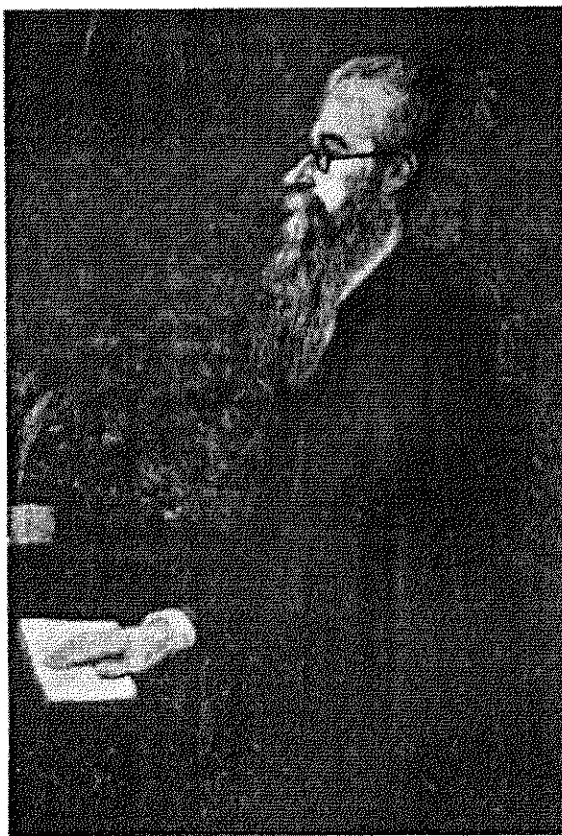
Si la realidad americana movilizaba en Valle-Inclán una emoción tan personal y entrañable es porque Valle-Inclán resultaba ser también un hombre sin disimulos. Toda su vida fué, como se sabe, un gesto de disentiimiento. La independencia, la exabruptez, el «aristocratismo» que la caracterizaron no pudieron ser una «pose», porque las poses no suelen durar tanto sin que se las descubra. Representaban el desajuste entre una individualidad irreprimiblemente espontánea y la sociedad de nuestro tiempo, falsificada (aun en España, donde menos lo está) por las concesiones y disimulos que la satisfacción del mayor número—es decir, de lo común, y no lo individual—impone. No hay que engañarse: el «aristocratismo» de Valle-Inclán, como su libertarismo y su antisabelismo, eran negaciones sin mayor entidad, puramente sintomáticas de esa irreductible espontaneidad natural. De la utilería heráldica tomaba sólo pretextos formales: el «Don» de su nombre ficto y alejandrino, el pujo caballeresco y blasonado, la pretensa filiación carlista... Defensas un poco convencionales contra los convencionalismos mayores; y aún ellas, como se sabe, quedaban a menudo en solfa de ironía o de sátira.

La «distinción» de Valle-Inclán era más profunda. Era una distinción vital, que consistía en la valoración suma de la virginidad interior. Su verdadero blasón era el de ser como se es, y no como los regímenes exteriores quieren que seamos. Por eso necesitaba vivir en constante ineditéz. Por eso también toda su obra vino a parar en una protesta contra la falsificación de la dignidad natural. Sus novelas españolas marcan una evolución de la inconformidad sentimental y nostálgica de las *Sonatas*, a la franca sátira de las novelas del Ruedo Ibérico y de los «esperpentos», en que pretende reivindicar la manera de ser propia de España no sin un secreto gozo en sus excrecencias castizas.

Este encariñamiento con la propia sustancia, este orgullo esencial en la propia individualidad es lo que liga a Valle-Inclán profundamente con lo tradicional español por un lado y con lo nuevo americano por otro. Madre e hija no tienen en definitiva comunidad más honda ni más perdurable en el tiempo que ésta: la de su individualismo irreductible y su tendencia a lo espontáneo. Por eso Valle-Inclán se hallaba en tierras de América como en la suya propia. Por eso encuentra en Darío, primitivo y refinado como él, un alma gemela. Por eso vuelve a menudo la mirada nostálgica a aquél México bárbaro de su mocedad, que Porfirio Díaz aún no había tenido tiempo de «civilizar». Lo bárbaro sedujo siempre, por virginal, a este artista refinadísimo. Lo bárbaro como expresión humana. De América no le atrae lo virginal absoluto —la naturaleza teatral que celebraban los románticos sin conocerla— sino lo vital: el mundo turbulento del puro instinto, desbordándose en un escenario que todavía no está limitado, que todavía no es «ruedo» de nadie. El individualismo de Valle-Inclán no era del tipo romántico, ganoso de lo sublime y dado al éxtasis vertical. Era un individualismo realista a la española, que se regodeaba en el hervor vivo de humanidad, en una generosa contemplación horizontal de lo popular, que es lo individual colectivo.

La obra en que el gran escritor condensó su visión y su emoción de América es *Tirano Banderas*. Representó la madurez de esa simpatía como la de su talento literario. En pocas otras le hallamos tan enérgicamente señor del estilo y del método, tan dueño de la economía novelística, tan sensitivo. Y allí se cree también encontrar, más perfilada acaso que en ninguna otra suya, esa actitud estética y moral característica, ese culto de la espontaneidad que informa todo su arte y su vida.

Se abundó mucho, a raíz de la publicación de esta novela, en la sospecha de que Valle-Inclán había tratado de lograr una síntesis de lo americano. Cierta deliberada imprecisión, como de enfoque panorámico, cierto barajamiento desenfadado de elementos típicos deslocalizados —tipos humanos, voces y giros, monedas y costumbres— tomados unas veces de los países del Sur, otras de México o del Caribe, autorizaban muy obviamente aquella inferencia. Se trata, en efecto, de una síntesis. Pero es de notar enseguida que el propio autor llamó a su obra «Novela de Tierra Caliente», por modo que, aun cuando alguna vez nos hable con visible contradicción de «pagos» tropicales, es claro su propósito de pintar sólo el trópico americano.



RETRATO DE VALLE-INCLÁN, POR JUAN DE ECHEVARRÍA

No creo que le hiciese preferir esa zona tan sólo su mayor viveza de color, lo puramente decorativo, sino también su mayor virginidad. Para Valle-Inclán, América es el trópico. El trópico, con todo su abigarramiento, debió de parecerle más puro, es decir, más entregado todavía a la espontaneidad natural y al régimen de los instintos, que las llanas regiones sureñas, cruzadas de europeísmo y un poco disciplinadas ya por lo moderno. Los datos deliberadamente confusos, así históricos como geográficos, que en cuanto a la ubicación se nos dan, vienen a situarnos en una tierra imaginada, un trópico sintético al fondo del Golfo. Allí acude todo un repertorio continental de razas y paisajes, de modos y costumbres, de hablas y sesgos psicológicos diversos para darle a la novela una dramática virulencia y una dimensión anchamente representativa.

Buena parte de ella parece que de propósito quisiera dejarnos en igual incertidumbre en cuanto a la época en que la acción discurre. Sólo al final se nos revela, por una alusión fugaz a Castelar, que esta dictadura de Tirano Banderas acontece justamente —¿ironía?— en la época en que España hizo su primer intento republicano. Se trata, pues, del tremendo tiempo viejo en que anarquía y despotismo, caudillos y civilistas, montoneros y teóricos se disputaban los destinos americanos. Gran recreador de pasados históricos, Valle-Inclán prefirió cifrar su versión de América en una evocación que no le crease demasiados compromisos de fidelidad y dejase libre juego a su imaginación. A todo lo largo de sus páginas, sin embargo, la novela nos inquieta con una sensación de actualidad. Este logro de intermediación, de presencia, es, desde luego, la marca de toda superior eficacia novelística; pero en *Tirano Banderas* hay, además, como una intención irónica que acaba de anular las distancias. Junto al milagro actualizador del arte se ve la alusión tácita a algo que perdura aún en carne y hueso doloridos, a un pasado que no está enteramente muerto.

Esta proyección del pasado sobre el presente es, por otra parte, característica del historicismo literario de Valle-Inclán. Casi diríamos que informa toda su estética. Comentando la pintura de Romero Torres, escribió en alguna ocasión algo que siempre me ha parecido la fórmula de su propio arte: «Las cosas no son como son, sino como se recuerdan». Aplicada a la caracterización de lo nacional, esta fórmula vendría a querer decir: España, América, no son como las vemos a través del presente, sino como nos las decanta la evocación del pasado. Sólo lo viejo tiene sentido. Lo que queda como esencia aprensible de la imaginación cuando todos los demás datos desaparecen, eso es la realidad de un país, de un pueblo. Así se explicaría la vocación retrospectiva de este artista tan moderno; así su aparente nostalgia, menos vital que artística. La España que dura, la España esencial, se nos da—con todo lo positivo y lo negativo de ella—en las evocaciones del Ruedo Ibérico. Puesto a dar una versión sintética de la América más entrañable, eligió Valle-Inclán la época de una América bárbara y cruda, suficientemente distante ya de su matriz aborigen para no resultar monótona e ingenua, y lo bastante alejada de las falsificaciones presentes para resultar todavía espontánea. Buscó, en suma, el momento en que, confluyendo las sangres históricas, se dió en América una fisonomía primitiva.

Por aquella época presidía a Venezuela, Guzmán Blanco; en el Ecuador, García Moreno imponía su mando tétrico y sutil. No puede esquivarse fácilmente la tentación de suponer que en ambos autócratas se «documentara» Valle-Inclán para trazar su figura de tirano o, al menos, para justificarla históricamente. Ciertamente Banderas es un déspota más elemental que sus dos coetáneos y vecinos. Ni teorismos helvéticos ni clericales insidias ha menester para disimular su voluntad de poder; más que el dictador de tipo civil es el caudilluelo de montonera, vuelto siniestro en el goce y acoso del mando. Con todo, no es una creación absoluta. Esta fisonomía torva y tétrica de «máscara indiana» tiene muchos parecidos en la historia negra de América. Hecho, como Frankenstein, de residuos de cadáveres, Banderas es una síntesis del despotismo americano.

¿Qué calculado simbolismo, qué asociación de contradictorias sugerencias es la que nos parece hallar en esos dos nombres del déspota: «Santos» y «Banderas»? El amo de Santa Fe de Tierra Firme es un producto aberrado, pero representativo, de los elementos básicos de la formación americana: teología y milicia. Elementos, no naturales, sino incorporados, asumidos, como el nombre. Por debajo—en «el Generalito» como en la América montonera—, la mezcla de la frialdad india y de la brasa española. Santos es el indio clericalizado. Posos turbios de cosmogonía indígena y de escolástica inquisitorial andan revueltos en esta «rata fisgona» que se goza, por las

noches, en contemplar supersticiosamente las estrellas. Vive, no sin austeridad, en el edificio de un viejo convento. Resabios de catecismo y legalismo, las dos disciplinas coloniales, asesoran su ironía. Sabe ordenar la violencia con pía insinuación y cohonestarla invocando las leyes de la república. El «generalito» que en el Perú le había hecho la guerra a los españoles y que, probablemente, le debe el poder a una dragónada, tiene del caudillo típico la valentía, la decisión desesperada, la relación de compadreo con los suyos; pero no la brillantez y franqueza. Es hipócrita. Todos los ergotismos han pasado por él. Tras la pantalla de «los principios», despliega su cinismo político, se burla de la democracia, deprecia a la masa, incluyendo con deliberada perfidia a la indiada de que procede, y, apoyándose en los intereses creados y en el respeto a las naciones extranjeras, descubre una nueva fuente de poder en el entreguismo, la técnica del futuro... Valle-Inclán encarnó así en Tirano Banderas el engendro monstruoso de todos los cruzamientos fundamentales—de sangre y de cultura—que a la sociedad americana le ha costado tanto trabajo resolver en progreso histórico. Claro que se trata de una caricatura; pero ¿no es caricaturesca toda la técnica caracterizadora de Valle-Inclán?



(1933)

Con el mismo simplismo codicioso de lo representativo están diseñados los demás personajes de la novela: la fauna oficial, los «intereses creados», la «oposición», el pueblo,—planos obligados de una arquitectura política primitiva. Todos, aun los siniestros, como el Irineo Castañón que le fusila los presos al «Generalito», están además pintados con una cierta delectación en lo genuino que es característica de la psicología creadora de Valle-Inclán. El Coronelito jacarero, cuya deslealtad se pena en proporción al favoritismo de que ha disfrutado; el «licenciado» que se las arregla siempre para darle viso legal a las brutalidades del amo; el bufón, en cuyo crescendo de payasadas se va superponiendo, con técnica muy valle-inclanesca, un destino trágico; — toda esa tribu de paniaguados en quienes Banderas deposita una confianza suspicaz, están arrancados de la tipología oficial del despotismo americano.

Frente a ellos, con no menos vigor de perfil, la clásica «oposición»: los «revolucionarios»: el idealista ingenuo y un poco evangélico, que nos hace recordar a Madero; el revolucionario retórico de la ciudad, demasiado elocuente para infundirnos confianza; el honrado insurgente rural que movilizado por un sentimiento espontáneo de dignidad humana, es quien al fin osa lo decisivo; el viejo rebelde, de estirpe jacobina, que se ha pasado toda la vida citado con la Revolución y con la Muerte; el estudiante de timidez inflamada; y ese tipo admirable de insurgente de la gleba, Zacarías el Cruzado, que va a la «bola» por pura gratitud personal, por inercia del afecto, y acaba cargando con el amuleto trágico de los restos de su hijo, comido de los cerdos. Todo lo que hay de sueño y de ceguera, de generosidad y de especulación, de voluntad y de fatalidad en una revolución americana clásica, se moviliza diestramente en estas páginas.

Entre una y otra zona, entre la de los parásitos y la de los desesperados, sitúa Valle-Inclán, conocedor de las sociedades americanas, ese elemento cómplice de los intereses creados o expectantes: la colonia española, el cuerpo diplomático, la prensa... Uno de los rasgos más nobles y más

significativos de la novela es la valiente independencia—independencia del pudor nacional, a cambio del pudor humano—con que el autor le hace representar un papel despreciable u odioso en la acción a sus propios compatriotas. En primer lugar, a ese inefable Ministro de Su Majestad Católica—residuo de nobleza podrido en vicio y en literatura—, coreado por «la colonia» logrera, con su santón adinerado al frente. Hay aquí tipos pintados con una precisión literalmente histórica e identificable, pero cuya realidad genérica conoce quien haya vivido un poco por estas tierras de aluvión y conquista.

Esa actitud castigadora hacia lo propio es otra característica de Valle. Se insinúa ya en sus primeras obras de evocación sentimental y va acentuándose hasta animar la sátira implacable de sus novelas del Ruedo Ibérico y de los esperpentos. Por encima de un menudo pudor nacionalista pone Valle-Inclán su dolor irónico de España, su generoso inconformismo, su sinceridad magnífica, su universalidad humana. Esa universalidad que obliga clásicamente al español, el hombre más devoto de su tierra, a hablar mal de ella. Y, por consiguiente, a hablar mal de América. El desprecio español de lo americano, que es frecuente, no lastima demasiado, porque no contrasta—como el desprecio británico hacia su gente colonial—con una adoración de lo propio. El español empieza, si es de ley, por indignarse consigo mismo. En *Tirano Banderas* se aguza tan penetrantemente ese vejamen de los residuos coloniales españoles en América, que a veces parece querer sustanciar todo un proceso de responsabilidad histórica. En todo caso, pone de manifiesto cómo el culto característico de Valle-Inclán a la autenticidad le hace intransigente hacia toda falsificación, así venga de su propia casta.

El ambiente en que se desarrolla la acción de *Tirano Banderas* es un ambiente de luces y sombras, un ambiente de aguafuerte goyesco. (Es irresistible la aproximación entre Valle-Inclán y Goya. Hay un parentesco genial entre estos dos cultivadores del exabrupto y un parecido de técnica, de actitud y hasta de evolución de obra). Santa Fé está entregada a su feria; pero el murciélago del viejo convento se cierne sobre la jácara cruda y violenta: «sentíase la oscura y desolada palpitación de la vida sobre la fosa abierta». Esta contraposición acentúa en la novela esa misteriosa dialéctica de Vida y Muerte que está siempre presente en la obra de Valle-Inclán, como en la de Goya, y que algunas veces se nos da, en pauta irónica, como una melodía de sinceridad plebeya con un contrapunto de teatralidad aristocrática. De esa profundidad sórdida en que se desorbitan los instintos procede el carácter grotesco con que parece definirse sumariamente el arte de Valle-Inclán.

Grotesco más que barroco. Lo barroco puro en España es de Castilla. Luz, lisura, entereza. La concavidad grotesca de Valle-Inclán es cosa nórdica, gótica. Su Galicia, la Galicia de las rías y las rúas, de los cruceros y los hórreos, de los ensalmos y aparecidos, es más bien la que nutre en el arte de Valle-Inclán ese juego de visiones y de humor socarrón. Ya Ramón María Tenreiro apuntó lo que hay de «contenido» gallego en esa obra. Habría que indagar, además, lo que hay de psicología gallega en ella. Cómo una psicología en que la «morriña» es, según pensaba Novoa Santos, una necesidad vital, entra por mucho en la determinación de este arte, hecho en función de recuerdo. Cómo esa sinceridad gallega sui géneris, esa sinceridad que no se entrega, que no es directa y llana como la del hombre de Castilla, sino que contesta preguntando, emplea cautelosamente el verbo mismo del interlocutor para asentir o negar y provoca la verdad por medio de la simulación, contribuye igualmente a explicar una vida que fué toda un artificio veraz, un arte novelístico que consiste en presentar la verdad esencial a través de lo teatral y grotesco, un estilo en que se aprovechan sabiamente todos los sortilegios de la imagen y de la palabra.

Enfrentándole la actitud hecha, la bohemia aristocrática y el desplante, aquel típico individualista del 98 quiso—quijotesca—rehacer a España a su imagen y semejanza íntima. Vale decir, una España antímoderna, fiel a su ley castiza. Una nostalgia agresiva presidió así su obra y su vida, no porque le interesara restaurar el pasado, sino acercarse a través de su evocación, a través del recuerdo, a la entidad perdurable. Lo elegíaco y lo irónico se dan la mano en él. *Tirano Banderas* es, tanto por lo menos como una protesta, el elogio de la América bárbara, la América del pecado original, que Valle-Inclán sentía morir con él.