

Tiempo y estructura narrativa en «Tirano Banderas»

A Valle-Inclán le apasionaba el problema del tiempo. La preocupación por este tema es una constante en la obra valleincliniana que, en sus distintas etapas, trata de vencer el tiempo, de superar la sucesión cronológica. Desde los primeros dramas y novelas Valle busca la atemporalidad con diversas técnicas y procedimientos. El arte es abstracción, búsqueda de esencias, y el artista ha de trascender el momento presente para captar el significado esencial y permanente de cualquier realidad. Sus conferencias, sus charlas y entrevistas o sus cartas reflejan estas ideas. Pero es, sobre todo, en *La lámpara maravillosa* donde el tema del tiempo aparece formulado con deliberada insistencia como uno de los pilares de su creación.

La lámpara maravillosa (1916) se nos presenta como un singular tratado de estética en el que, bajo una terminología mística y gnóstica, Valle expone sus ideas estéticas, tanto las que traslucían las obras anteriores a esta fecha como las que reflejarán las posteriores con mayor empeño aún. El concepto de tiempo tal como aparece en *La lámpara maravillosa* puede concretarse así:

La sucesión temporal nos proporciona una idea falsa de lo que nos rodea. Para alcanzar el concimiento esencial y verdadero de cualquier realidad hemos de superar la linealidad cronológica, la sucesión del antes y el después. El hombre ha perdido esta capacidad de conocimiento y se encuentra atrapado

en el incesante girar del círculo temporal donde los momentos se suceden. Para recuperar el auténtico conocimiento hay que volver a una visión circular perfecta que sólo el poeta y el místico tienen la capacidad de conseguir: situados en el centro del círculo conocerán todos los momentos de forma simultánea, de una sola vez. Cualquier punto a donde dirijan la mirada resumirá todo lo pasado y actualizará todo el porvenir. De este modo el poeta puede intuir una visión de eternidad a través de un instante fugaz.

Muchos fragmentos de *La lámpara maravillosa* podrían servir de ilustración a esta manera valleinclaniana de entender el tiempo, pero hemos elegido el siguiente¹:

El poeta como el místico, ha de tener percepciones más allá del límite que marcan los sentidos, para entrever en la ficción del momento, y en el aparente rodar de las horas, la responsabilidad eterna. Acaso el don profético no sea la visión de lo venidero, sino una más perfecta visión que del momento fugaz de nuestra vida consigue el alma quebrantando sus lazos con la carne. (Página 36).

En definitiva, desligado del devenir temporal, el poeta alcanzará a comprender la significación eterna y única de las cosas.

La crítica subraya, cada vez con mayor insistencia, la influencia que tal concepción temporal ha tenido en la obra de Valle-Inclán. Son numerosos los trabajos que se ocupan de reflejar la conexión entre tiempo y creación literaria en Valle². El ideal de estatismo, de atemporalidad se confirma como una aspiración permanente en todas las etapas y en todos los géneros que cultivó Valle.

(1) VALLE-INCLÁN, R.: *La lámpara maravillosa*, ed. Espasa Calpe, Col. Austral, Madrid, 1960.

(2) BOUDREAU, J.: «The concept of time in *El ruedo ibérico*», en BHS, XXXIX, 1962.

RISCO, A.: *La estética de Valle-Inclán: en los esperpentos y en «El ruedo ibérico»*, ed. Gredos, Madrid, 1966.

TUCKER, P.: *Time and History in Valle-Inclán's Historical Novels and «Tirano Banderas»*, (University of Wisconsin — Madison 1978); ed. Albatros— Hiscanófila, Valencia, 1980.

Sin embargo, son las novelas valleinclánianas las más perfectas ilustraciones de su concepción del tiempo (no en vano es la novela el género que permite una mayor libertad en el uso del tiempo). Muchas de sus novelas presentan un mismo esquema estructural: en círculos concéntricos³.

Tirano Banderas, publicada en 1926, se ajusta también a la estructuración circular destinada a inmovilizar el universo de ficción, a sustraerlo de la dinámica temporal. No por ello, y a pesar de su brevedad, resulta fácil de leer. Aparentemente es una novela desorganizada que obliga al lector a una activa participación en la lectura.

Valle-Inclán realiza un corte transversal de muy pocas horas (aproximadamente 48 h.) en un país hispanoamericano imaginario en el que ejerce su poder el tirano Santos Banderas. En este corto lapso de tiempo Valle consigue aprehender la idiosincrasia de cualquier país hispanoamericano y los rasgos esenciales de cualquier tiranía. La novela se desarrolla desde la tarde del día primero de noviembre hasta la mañana del día tres. Hay una coincidencia casi perfecta entre el tiempo de la historia y el tiempo de la narración, de tal manera que vivimos con todos los personajes su propia realidad a lo largo de estos días. Sabemos perfectamente lo que hace cada uno de ellos en todo momento: los acompañamos día y noche hasta su muerte (Quintín Pereda), o hasta que su presencia no está funcionalmente justificada en el relato (la Chinita).

El estudio de la temporalidad en la novela nos lleva a las siguientes consecuencias:

1.—Por lo que respecta a su estructura:

a) La novela presenta una estructura circular. La situación inicial es la misma que aparece al final de la narración. A partir de ella vamos recuperando los acontecimientos inmediata-

((3) Además de los ya citados al hablar de la relación entre tiempo y creación en Valle, podríamos añadir:

BERMEJO MARCOS, M.: *Valle-Inclán: Introducción a su obra*, ed. Anaya, Madrid, 1971.

REHDER, E.: «Concentric Patterns in Valle-Inclán's *Jardín Umbrío*». *Romance Notes* XVIII, 1, Fall., 1977.

SMITH, V.: *Valle-Inclán: Tirano Banderas*, Grant and Cutler, London, 1971.

mente anteriores hasta desembocar en el instante del que habíamos partido. Pero además las distintas partes en que se desarrolla la anécdota (siete) mantienen entre sí relaciones de circularidad. El autor persigue un claro objetivo: Inmovilizar el universo de ficción. Los acontecimientos liberados del tiempo pueden ser de hoy, de ayer o de mañana.

b) La anécdota se desarrolla en cuadros simultáneos y discontinuos. Se trata de breves escenas captadas en su acontecer, siempre desde el presente. Las acciones parecen simultáneas, pero el texto nos impone la linealidad. Sólo al final de la novela podemos percibir la disposición de retablo con la que Valle estructuró la materia narrativa: cada parte tiene sentido en sí misma y se integra a la vez en el conjunto del relato.

2.—Por lo que respecta al lenguaje:

El deseo de destruir e devenir temporal se manifiesta también por medio de una serie de recursos lingüísticos que tienen como fin detener el tiempo⁴:

a) El uso frecuente de frases nominales, enumeraciones y oraciones yuxtapuestas que eliminan el tiempo de las formas verbales por una parte, y por otra, los nexos lógicos y temporales.

b) Las reiteraciones: con frecuencia repite Valle un mismo gesto, un mismo apelativo, las mismas expresiones bien en la narración o en el diálogo por boca de los personajes para fijarlos en nuestra mente y sugerirnos así la impresión de que no pasa el tiempo.

c) El empleo de formas verbales que permiten expresar la acción en su desarrollo y que unen el antes con el después: imperfectos, gerundios, verbos con el morfema *-ea* (*teclear, haldear, jalear, etc.*).

d) La frecuencia con que el verbo *ser* sustituye al verbo

(4) Risco, A.: op. cit.: Risco hace un estudio muy acertado de los recursos lingüísticos que emplea Valle para vencer el tiempo. Aunque hay que advertir que no sirven únicamente a esta finalidad. Son procedimientos habituales de las acotaciones escénicas que tanto gustaban a Valle-Inclán.

estar: «En este tiempo era vibrantes de tabanquillos y tendetes la calzada de la Virreina», por poner sólo un ejemplo⁵.

A continuación vamos a examinar con mayor detenimiento el tiempo como unidad de estructuración del relato. Para ello partimos de la idea de que la novela presenta una ordenación cronológica de los acontecimientos de la historia. Ordenación que, como ha quedado apuntado más arriba está en función de las ideas estéticas valleinclinianas, y en particular, de su concepción del tiempo.

DISPOSICION EN CIRCULOS CONCENTRICOS

Ya hemos señalado que el orden de los acontecimientos no es lineal sino circular. Nos interesa ahora verificar cómo ha distribuido Valle la historia para conseguir esta ordenación.

La novela se divide en siete partes, un prólogo y un epílogo. Oldric Belic en un capítulo de su obra *Análisis de textos hispánicos* que dedica a *Tirano Banderas*⁶ apunta que son tres los principios estructurales de la novela: los números mágicos tres y siete, la simetría y el contraste (las partes simétricas son contrarias).

Efectivamente, una lectura atenta nos permite observar que de las siete partes de la novela: I, II, III, V, VI, VII se subdividen en tres libros cada una, frente a la cuarta que consta de siete libros e intencionadamente está colocada hacia la mitad del texto. De este modo las tres primeras partes (I, II, III) son anteriores a ella y las tres últimas (V, VI, VII) posteriores. El prólogo y el epílogo enmarcan la narración y su extensión viene a coincidir con la de un libro. Tal como señala Belic⁷, podemos esquematizar la distribución de la materia narrativa como sigue:

(5) Cito por la edición de *Tirano Banderas* de Obras escogidas, ed. Aguilar. Tomo II, Madrid 1974, pág. 360.

(6) BELIC, O.: *Análisis de textos hispánicos*, ed. Prensa Española, Madrid, 1977.

(7) Ver nota 6.

	I		VII	
PROLOGO	II	IV	VI	EPILOGO
	III		V	

El prólogo es una prolepsis o anticipación de acontecimientos posteriores. La acción comienza en las primeras horas de la noche del día 2 de noviembre: Filomeno Cuevas, un criollo ranchero de este imaginario país, estará repartiendo responsabilidades y consignas a sus peones y a cuantos quisieron unírsele, para atacar por sorpresa Punta Serpientes, donde se ubica el palacio del Tirano. Para ello aprovecharán la verbena que se celebra con motivo de las fiestas de Santos y Difuntos. A pesar de esta anticipación el enigma de la novela se mantiene hasta el final. Lo que relata el prólogo no adquiere su verdadero sentido hasta bien avanzada la narración, cuando se integra en el orden lógico de la acción.

En la primera parte retrocedemos hasta la tarde del día 1 de noviembre, y a partir de este momento vamos recuperando retrospectivamente los acontecimientos hasta alcanzar el mismo instante del que habíamos partido: el atardecer del día 2, cuando los rebeldes llegan a Punta Serpientes. El epílogo cuenta el desenlace de esta situación: el triunfo de los revolucionarios y la muerte del Tirano, acontecimientos que se desarrollan en la mañana del día tres de noviembre.

Así pues, el prólogo y el último libro de la séptima parte cierran el círculo más amplio y más perfecto porque la coincidencia en el tiempo es total: son las primeras horas de la noche del día 2 de noviembre cuando el Tirano, entretenido con sus compadres en su cotidiano rato de esparcimiento, se ve sorprendido por la rebelión de Filomeno Cuevas.

En el centro del círculo se sitúa la parte IV, la más larga y, desde el punto de vista funcional la más significativa de la novela. En ella se nos cuenta un episodio que altera la vida en este país imaginario: la huida del coronel Domiciano de la Gándara al que Tirano Banderas ha ordenado detener a causa del estropicio que ha hecho en el tenderete de D.^a Lupita.

Las tres primeras partes (I, II, III) relatan la situación del

país anterior a la huida del Coronel, y las tres últimas (V, VI, VII) las consecuencias que produce este episodio. Los ambientes que aparecen en las tres últimas partes son los mismos de las tres primeras. De este modo se originan los círculos concéntricos.

La parte primera figura en el mismo círculo que la séptima. En la parte I el Tirano acaba de regresar de sofocar la rebelión de Zamalpoa. La parte séptima lo presenta derrotado por una nueva rebelión: la de Filomeno Cuevas. Es la simetría de contrarios de la que hablaba Belic: Tirano triunfador vs Tirano derrotado⁸.

Entre las partes II y VI hay también una cierta relación de continuidad. La parte segunda terminaba con el libro «Oreja de zorro» en el que el Tirano, tras informarse de lo ocurrido en el mitin del circo Harris y de los devaneos del embajador español, decide la detención del Coronel de la Gándara y desaparece de la narración. Su reaparición se produce precisamente en el libro I (VI). De nuevo está informándose de la fuga de Domiciano de la Gándara, en este caso a través del Mayor del Valle.

Las partes III y V se integran en un nuevo círculo: las diversiones de los compadres del Tirano en el Congal de Cucarachita (III) frente a los sufrimientos que soportan en la cárcel (VI).

Hay que advertir, sin embargo, que si bien entre las partes I-VII, II-VI, III-V se establecen relaciones de circularidad por la repetición de ambientes y personajes (antes de la huida vs después de la huida), no se produce en cambio inmovilidad en el tiempo, sino que de una parte a otra transcurren breves períodos temporales.

DISPOSICION EN CUADROS SIMULTANEOS

Apuntábamos más arriba que la materia narrativa en *Tirano Banderas* se distribuye en escenas independientes, con

(8) BELLIC, O.: op. cit., 1977.

sentido en sí mismas. La discontinuidad aparece representada en el texto por cortos espacios en blanco que separan unos cuadros de otros por la división de la novela en veintisiete libros y en nueve partes. Al comienzo de cada parte figura un título que, de alguna manera resume el contenido. Lo mismo ocurre con los libros. Con todos estos procedimientos Valle intenta reflejar la simultaneidad de las acciones y dar a la novela una disposición espacial. Pero necesariamente ha de someterse a la linealidad textual: los acontecimientos han de escribirse o leerse unos después de otros, sean o no simultáneos. Esto origina una serie de avances y retrocesos en la anécdota, un desorden aparente, que nos hace retroceder más de una vez en la lectura y puede inducirnos a pensar en una falta de orden cronológico en la novela.

Dos críticos de los que han estudiado la estructuración temporal de *Tirano Banderas*, Villegas y Gullón, no están totalmente de acuerdo sobre si la acción se ordena cronológicamente o no. Villegas⁹ escribe en su artículo: «Su grandioso y cuasi divino propósito fue presentar —con pálpito de modernidad extraordinario— la visión total de un mundo en su realizarse de acuerdo con el orden cronológico de los sucesos y no en el de la continuidad lineal de la acción».

Por su parte Ricardo Gullón¹⁰ opina: «La novela es densa y parece desarrollarse en un tiempo vasto; esa densidad y la impresión de duración prolongada son posibles gracias a la estructura cubista sin delante ni detrás, sin antes ni después... La ordenación de los episodios no es cronológica ni debía serlo; la simultaneidad es útil porque deja ver cómo acontecen a la vez los sucesos en casa de Filomeno Cuevas, en los cuarteles del Tirano, en el Congal de Cucarachita...».

Estas dos opiniones a primera vista opuestas, si se conjugan pueden resultar complementarias. Creo que está acertado Villegas cuando afirma que los acontecimientos se suceden de acuerdo con el orden cronológico. La novela comienza en el

(9) VILLEGAS, J.: «La disposición temporal de «Tirano Banderas» en R. H. M., XXXIII, 1967 (pág. 301).

(10) GULLÓN, R.: «Técnicas de Valle-Inclán» en *Papeles de Son Armandans*, CXXVII, 1966, (pág. 33).

atardecer del día dos de noviembre. Como hemos visto se trata de una anticipación temporal que está en función de la estructura cíclica que presenta. Pero salvo esta anticipación, la narración respeta el orden en que se producen los acontecimientos: tarde y noche del día 1 de noviembre, día 2 de noviembre y la mañana del día 3. El desconcierto y la impresión de falta de orden cronológico son consecuencia de la pretensión de contar lo que ocurre simultáneamente en todos los ambientes y a todos los personajes. Es una ordenación pensada y estudiada con un fin: la visión de un continuo presente, igual a la que se produce ante un cuadro en el que todo se capta «sin antes ni después».

Se puede decir con palabras del propio Valle-Inclán¹¹ que la novela «resume en una comprensión cíclica todo su conocimiento cronológico» de un país hispanoamericano. Al concluir la lectura, tenemos la impresión de ver globalmente y de una sola vez lo que era este país imaginario, inmovilizado y sorprendido en sus características esenciales.

Prácticamente todos los libros en que está dividida la obra coinciden en el tiempo con otro u otros que se desarrollan simultáneamente. Sólo el libro 1 (I parte), los libros 2 y 3 (III parte) y el epílogo carecen de correspondencia.

Hemos trazado un cuadro para reflejar la simultaneidad entre los libros y para aclarar la complicada estructura. Llamamos:

- A al ambiente en el que se mueve Tirano Banderas;
- B al ambiente en el que se mueve el embajador español;
- C al Casino español y al circo Harris;
- D al Congal de Cucarachita;
- E a la choza de Zacarías y al rancho de Filomeno Cuevas;
- F a los ambientes en que actúa Quintín Pereda, la Chinita y Zacarías;
- H a la prisión de Santa Mónica.

(11) Vid. *La lámpara maravillosa*, pág. 26: Al evocar una tarde en la que contemplaba la tierra de Salnés dice: «Quedé cautivo, sellados los ojos por el sello de aquel valle hondísimo, quieto y verde, con llovizna y sol, que resumía en una comprensión cíclica todo mi conocimiento cronológico de la Tierra de Salnés.

Las partes de la novela se señalan con números romanos.
Los números arábigos indican los acontecimientos simultáneos.

Prólogo	I	II	III	IV	V	VI	VII	Epílogo
	A ₁	C ₃	D ₄	E ₇	H ₇	A ₇₋₈₋₉	A ₁₀	
E ₁₁	B ₂	C ₃	D ₅	F ₈	H ₈	B ₇₋₈₋₉	B ₁₁	A ₁₂
	A _{2,3}	A ₄	D ₆	E ₈	H ₉	B ₁₀	A ₁₁	
				F ₉				
				E ₉				
				F ₁₀				
				E ₁₀				
Día 2	Tard. y Noch. día 1			Día 2			Día 3	

GLORIA BAAMONDE TRAVESO