

LA ELABORACIÓN ARTÍSTICA
EN
TIRANO BANDERAS

por

EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO



NUEVA REVISTA DE

FILOLOGÍA HISPÁNICA

EL COLEGIO DE MÉXICO

60.9
1813e
j.2

LA ELABORACIÓN ARTÍSTICA EN
TIRANO BANDERAS

PUBLICACIONES DE LA
N U E V A R E V I S T A D E
F I L O L O G Í A H I S P Á N I C A

IV



EL COLEGIO DE MÉXICO

LA ELABORACIÓN ARTÍSTICA
EN
TIRANO BANDERAS

por

EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO,



MÉXICO, 1957

Primera edición, 1957

Derechos reservados conforme a la ley

© El Colegio de México

Durango 93, México 7, D. F.

Printed and made in Mexico

Impreso y hecho en México

por

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

A RAIMUNDO LIDA Y ANA MARÍA BARRENEGHEA,
MAESTROS, AMIGOS

*A todos aquellos que, de un modo u otro,
hicieron posible esta obra*

¿El problema de la España europea no podría resolverse examinando minuciosamente la España americana, como por la educación y hábitos de los hijos se rastrean las ideas y la moralidad de los padres?

SARMIENTO, *Facundo*, "Introducción"

INTRODUCCIÓN

AUNQUE Valle-Inclán se inició en las letras con preocupaciones casi puramente esteticistas, coincidió luego con las de los hombres del 98. Y con no menos fuerza ni con menos calidad que en sus compañeros de generación aparecerán en él el descontento y el dolor de España. *Tirano Banderas*, la primera novela propiamente dicha en que los refleja, tiene por ámbito y por tema a una heredera de España: América. Tema y ámbito que le atrajeron siempre. *Sonata de estío* y su nunca publicado *Hernán Cortés*¹ fueron los pasos aproximatorios. *Tirano Banderas*, casi respuesta en algunos puntos a un viejo juicio de Ortega,² la culminación del lento pero seguro aproximarse. *Los campos de Cuba*, última parte de *El ruedo ibérico*, pudo ser la fusión de su problema España-América, pero la muerte le impidió realizarla.³ La sorpresa que la novela produjo entre sus contemporáneos españoles —sorpresa no por el tema, sino por el vigor— la transmitió Ricardo Baeza;⁴ el juicio más ceñido

¹ J. GARCÍA MERCADAL, "Bibliografía de Valle-Inclán", *Ahora*, Madrid, 29 de enero de 1936, p. 6: "En la *Sonata de invierno* y en algunos libros que siguen después se anuncia un *Hernán Cortés*, que aún no hemos visto, y que suponemos no ha pasado en la obra del maestro de una intención que no alcanzó ni a iniciarse". Resulta interesante comparar la atracción de Valle por la figura de los conquistadores y su confesión en *La lámpara maravillosa* (cito por *Opera Omnia*, t. 1, Madrid, 1922, p. 15): "De niño, y aun de mozo, la historia de los capitanes aventureros, violenta y fiera, me había dado una emoción más honda que la lunaria tristeza de los poetas". Y más interesante aún ver cómo esos capitanes son utilizados luego en *Tirano Banderas* para formar el comienzo y el eje de su concepto del "Espadón" en América (cf. *infra*, "Las fuentes y su aprovechamiento", I).

² "¡Pero cuánto me regocijaré el día en que abra un libro nuevo del señor Valle-Inclán sin tropezar con princesas rubias que hilan en ruecas de cristal, ni ladrones gloriosos, ni inútiles incestos! Cuando haya concluido la lectura de ese libro probable, y dando placentero sobre él unas palmaditas, excluiré: «He aquí que Don Ramón del Valle-Inclán se deja de bernardinas y nos cuenta cosas humanas, harto humanas en su estilo noble de escritor bien nacido»" (JOSÉ ORTEGA Y GASSET, "*Sonata de estío* de Don Ramón del Valle-Inclán", *La Lectura*, Madrid, vol. 1, 1904, p. 233.)

³ "Recuerdo de Don Ramón", *La Voz*, Madrid, 6 de enero de 1936, página 2: "Nos decía recientemente: Quisiera llegar en *El ruedo ibérico* hasta la novela *Los campos de Cuba*. Mi interpretación del *mambís* y del voluntario español causará mucho ruido".

⁴ RICARDO BAEZA, "La resurrección de Valle-Inclán", *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de junio de 1927, p. 4.

y cabal lo dio por aquel entonces Enrique Díez-Canedo: "Desde la *Sonata de estío* hasta *Tirano Banderas* va... la distancia que media entre la plenitud poética juvenil y la madura plenitud, cargada de experiencia vital, encarnada en firmes ideas de humanidad, que ponen detrás de la pura apariencia literaria artística todo un mundo de sentimientos".⁵ Y Juan Uribe Echevarría manifestó el agradecimiento americano, unido a una valoración nada hiperbólica: "Valle-Inclán tiene para nosotros la gloria de haber sido el único de su generación que ha hecho una novela sobre América. No una novela cualquiera... sino, para mi gusto, la mejor que escribió".⁶

Pero si por su tema y por su interpretación el libro es ya valioso, lo es tanto o más por la forma como Valle aplica en él sus teorías y despliega su arte. No hace mucho se asombraba Ramón Sender de que pudiera entusiasmarlos el manejo de las palabras en el texto de Valle.⁷ Y sólo Valle puede justificar nuestro entusiasmo. En *La lámpara maravillosa* (1916) había dicho: "Son las palabras espejos mágicos donde se evocan todas las imágenes del mundo" (p. 93). Y nos dio, además, un concepto de la lengua y del estilo que lo pone en cierto modo a la par de Unamuno:⁸ "Triste destino el de aquellas razas enterradas en el castillo hermético de sus viejas lenguas, como las momias de las remotas dinastías egipcias, en la hueca sonoridad de las Pirámides... El castellano quiso ser el nuevo latín, y hubo cuatro siglos hasta hoy de literatura jactanciosa y vana... Desde hace muchos años, día a día, en aquello que me atañe yo trabajo cavando la cueva donde enterrar esta hueca y pomposa prosa castiza, que ya no puede ser la nuestra cuando escribamos, si sentimos el imperio de la hora" (*ibid.*, pp. 72 y 77-78). Lengua renovada para una prosa renovada. Esto, justamente,

⁵ ENRIQUE DÍEZ-CANEDO, "*Tirano Banderas*", *El Sol*, Madrid, 3 de febrero de 1927, p. 2.

⁶ JUAN URIBE ECHEVARRÍA, "*Tirano Banderas*, novela hispanoamericana sin fronteras", *Atenea*, Univ. de Concepción, Chile, año 13, t. 33, núm. 127, enero de 1936, pp. 13-19.

⁷ RAMÓN SENDER, "Algo más sobre Valle-Inclán", *Cuadernos Americanos*, México, 2, 1953, pp. 275-283: "Algunos han acusado a Valle-Inclán de verbalismo. Hace poco un crítico argentino decía de *Tirano Banderas* que no había en esa novela más que palabras y que era curioso lo que con las palabras se podía hacer" (pp. 277-278).

⁸ Cf. CARLOS BLANCO AGUINAGA, *Unamuno, teórico del lenguaje*, El Colegio de México, México, 1954.

quiere ser y es *Tirano Banderas*. Porque, para decirlo una vez más con palabras de Valle, "España no está aquí, está en América... Yo, como el maestro Unamuno, hemos sido captados por la lengua española... Debemos sumar al castellano todos los modos del hablar español. En México está la esencia más pura de España. Debemos ser todos uno. Todos una lengua".⁹ Y como siempre en el arte de Valle, las cosas no ocurren arbitrariamente. La fusión que propone tendrá un sentido. Un sentido profundo, relacionado con la estética de la deformación valiosa: "La observación es vieja y solamente la saco a memoria para hacer más claro mi pensamiento y llegar a decir cómo algo semejante acontece con las palabras. El poeta las combina, las ensambla, y con elementos conocidos inventa también un linaje de monstruos: El suyo" (*La lámpara maravillosa*, p. 52). Y estos monstruos y esa lengua serán la expresión de *Tirano Banderas*.

Las páginas que siguen intentan mostrar, casi desde sus primeros pasos, la trayectoria de una elaboración artística, y explicarla en su intención realizada. Mi único deseo al escribirlas fue ser intérprete fiel de Valle-Inclán, pues "el poeta ha de esperar siempre en un día donde su verso enigmático sea como diamante de luz para otras almas de cuyos sentimientos y emociones sólo ha sido precursor" (*ibid.*, p. 56). Y mi solo temor, merecer su burlesco juicio: el de que mi obra sea "pesada como una tesis doctoral".

E. S. S. P.

El Colegio de México.

⁹ "Homenaje a Don Ramón", *El Sol*, Madrid, 8 de junio de 1932, p. 8.

LAS FUENTES Y SU APROVECHAMIENTO

I

DOS CRÓNICAS DE LA CONQUISTA

LA LECTURA del interesante trabajo de J. I. Murcia sobre las "Fuentes del último capítulo de *Tirano Banderas* de Valle-Inclán" (*Bulletin Hispanique*, Bordeaux, 52, 1950, pp. 118-122) me llevó a estudiar detenidamente las dos crónicas citadas por él, en las cuales se relata la rebelión del "tirano" Lope de Aguirre contra el Rey de España.¹ Como sospechaba, el aprovechamiento que de ellas hizo Valle-Inclán es mayor aún que el señalado por Murcia, y, de acuerdo con las palabras de éste,² creo que el cotejo pormenorizado de las crónicas y la novela explica un complicado proceso de elaboración. Las crónicas son uno de los ejes principales y un semillero de sugerencias para distintos episodios y momentos del relato. Valle-Inclán las emplea con esa extraña habilidad suya de labrador de mosaicos, que esta vez se advierte en el ajuste y acomodación de situaciones a una idea fundamentalmente artística, a la cual no es extraña la "síntesis de América".

El mismo Valle, en varias oportunidades, nos tiende desde las páginas del libro hilos muy tenues que pueden conducirnos hacia fuentes más o menos insospechadas. Quizá hace unos años esos hilos podían parecernos simples elementos para dar tinte histórico al relato. Hoy debemos considerarlos con detenimiento. Y es notable que uno de los más visibles nos guíe, hasta con un dato preciso, a la *Relación verdadera*: "Sacó del pecho un puñal, tomó a la hija de los cabellos para asegurarla, y cerró los ojos. —*Un memorial de*

¹ TORIBIO DE ORTIGUERA, *Jornada del río Marañón*, en *Historiadores de Indias*, t. 2 (*Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, 15), Madrid, 1909, páginas 305-422; FRANCISCO VÁZQUEZ (?), *Relación verdadera de todo lo que sucedió en la jornada de Omagua y Dorado*, *ibid.*, pp. 423-484 (en sus dos versiones, correspondientes a los mss. J. 142 y J. 136 de la Biblioteca Nacional de Madrid, cuya numeración actual es, respectivamente 3.191 y 3.199).

² MURCIA, *art. cit.*, p. 122: "...partiendo de ellos, el estudio de las modificaciones, añadidos y supresiones que Valle-Inclán hizo al aprovecharlos sería un buen punto de partida para ver la técnica, y la actitud del escritor ante el hecho literario".

los rebeldes dice que la cosió con quince puñaladas”.³ Pues bien, la crónica citada se atribuye precisamente, en uno de los manuscritos, al prófugo Francisco Vázquez, soldado que fue del rebelde Lope de Aguirre.⁴ Lo que Valle-Inclán ha aprovechado de ambas crónicas gira fundamentalmente en torno a las aventuras y peripecias de tres personajes del libro. Veamos, pues, de qué manera ha realizado su tarea.

DOMICIANO DE LA GÁNDARA

Una de las figuras más pintorescas y grotescamente mejor logradas de *Tirano Banderas* es el desaprensivo y licencioso Coronelito de la Gándara, en cuyas accidentadas correrías se suman las aventuras de dos personajes de las crónicas.

En la *Jornada del río Marañón* y en la *Relación verdadera* se lee la triste suerte de Enríquez de Orellana, cuya muerte ordenó Lope de Aguirre “*porque le dijeron que el día antes se había emborrachado*”,⁵ “*porque estaba mal con él y porque decían que se había emborrachado el día que entraron en la isla*”.⁶ Inmediatamente recordamos las causas de la desgracia de Domiciano y su sobreentendida condena de muerte, pero el dato desnudo se amplía en escenas de agrio color, en que los americanismos oportunos recalcan los motivos del disfavor, la existencia de la denuncia y la magnitud de la pena (*TB*, pp. 52-53, 101 y 130):

—...Les antepongo que solamente tres copas tengo. Denantes, pasó un coronelito briago, que todo me lo hizo cachizas, ca-

³ RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN, *Tirano Banderas. Novela de Tierra Caliente*, Imprenta Rivadeneira, Madrid, 1927 (*Opera Omnia*, 16), pp. 361-362 (abreviaré *TB*).

⁴ *Relación verdadera* (según el ms. J. 136), p. 484, n. 2: “Esta relación hizo un soldado, llamado el bachiller Francisco Vázquez, soldado del dicho tirano; uno de los que no quisieron jurar a don Fernando de Guzmán por Príncipe, ni desnaturalizarse de los reinos de Castilla, ni negar a su Rey y señor”. Obsérvese que Valle-Inclán asimila artísticamente a su obra hasta la inseguridad en cuanto al autor de la *Relación verdadera* —que puede ser Pedrarias de Alместo o el dicho Francisco Vázquez—, y deja esa vaga pero tan sugestiva indicación denotada por el plural *rebeldes*.

⁵ *Jornada del río Marañón*, p. 383a.

⁶ *Relación verdadera*, p. 453b.

LAS FUENTES Y SU APROVECHAMIENTO

minándose sin pagar el gasto.

El Tirano formuló lacónico:

—Denúncielo en forma, y se hará justicia.

—Domiciano le ha correspondido [a Santos Banderas] con la más negra ingratitud.

—Hermano, te delata la vieja rabona que tiene su mesilla en el jueguecito de la rana. ¡Ésa te delata!... Te ha perdido la mala costumbre de hacer cachizas, apenas te pones trompeto.

A lo que se agrega (p. 99) la reprobación de la condena, que no se expresa en las crónicas, aunque se siente tácita: “¡Un escacho de botillería, no puede tener pena de muerte!”

Con la suerte de Orellana se vinculan los episodios que se refieren a la fuga y actividades posteriores de Pedro Alonso González o Galeas, con los que Valle-Inclán continúa los pasos de Domiciano. Quien más datos proporciona sobre la huída es Toribio de Ortiguera (*Jornada del río Marañón*, p. 396 b):

Había mandado [Lope de Aguirre] a Pedro Alonso González, que era su capitán, que hiciese un atambor, . . . y se habían pasado algunos días en medio y no lo había hecho. Volvió a segundar que lo hiciese . . . , tardó en hacerlo más de lo que convenía, de que se enojó Lope de Aguirre en tanta manera que le dijo: “No me habéis querido hacer el atambor que os he mandado. Pues yo os empeño mi palabra que si mañana no me lo dais hecho, que le tengo de hacer de vuestro propio cuero”. Como Pedro Alonso vio tan enojado a Lope de Aguirre . . . , aquella tarde tomó un caballo y a la ligera se fue a la Punta de las Piedras, tres leguas de allí, donde estaban apercebidas ciertas piraguas para la navegación que se estaba aparejando, y dellas tomó la que mejor le pareció, con los indios que fueron necesarios para navegar a tierra firme de Maracapana, y aquella propia noche dio la vela y empezó a seguir su viaje, el cual hizo con mucha brevedad en salvamento.

La confrontación con el texto de Valle-Inclán nos permite comprobar que Domiciano huye en condiciones parecidas:

El Coronelito Domiciano de la Gándara, en aquel trance, se acordó de un indio a quien tenía obligado con antiguos favores . . .

—...La idea que traía formada es que me subieses en canoa a Potrero Negrete.

—Pues a no dilatarlo, mi jefe. La canoa tengo en los bejucales...

El Coronelito y Zacarías caminaron por el borde de la gran acequia hasta el Pozo del Soldado. Zacarías echó al agua un dor-najo, atracado en el légamo, y por la encubierta de altos bejucales y floridas lianas remontaron la acequia.⁷

Es interesante observar, además, que la amenaza de Lope de Aguirre contra Pedro Alonso, según el texto de Ortiguera, pasa a los labios del despedido Domiciano, quien la profiere contra su delatora: “¡Me ha de servir para un tambor esa cuera vieja.”⁸

Desde el momento en que Pedro Alonso se encuentra con los leales al Rey, siente que su actitud es sospechosa —no falta quien lo manifieste: “. . . y algunos de dicho campo, como estaban temerosos y recatados, dijeron que no se debían fiar del dicho Peralonso, que podía ser echadizo para que los espíase, y pusieron en él sospecha y echaban diversos juicios”⁹— y trata de ganar la confianza de sus nuevos compañeros con una actitud digna,

diciéndoles que sería el primero que entraría en la batalla contra el tirano; a pie u a caballo, y que no le creyesen, ni quería que se fiasen dél, y que le llevasen preso hasta que le viesen que sin duda lo haría; donde no, que le cortasen la cabeza...

—No quiero, señores, que me creáis ni que os fiéis de mí sin mucha prenda, que no es justo que pues ayer me visteis venir hu-

⁷ TB, pp. 145, 148 y 151. Es curioso observar que para todo este episodio los datos parecen venir de otra fuente, que los proporciona con mayor exactitud. Véase JUAN DE CASTELLANOS, *Elegías de varones ilustres de Indias, Elegía 14*, canto 4 (*Biblioteca de Autores Españoles*, t. 4, p. 167b): “Ansimismo mandó la bestia fiera / que vivo Pero Alonso no quedase, / mas el ejecutor crüel espera / a que con más rigor se lo mandase; / ordenándolo Dios de tal manera / que para mal de Aguirre se guardase, / porque viendo sazón y coyuntura / procuró buscar tierra más segura. // Pues lleno de temores y confuso, / una noche haciendo centinela / a poner mar en medio se dispuso / en una muy pequeña canouela, / con un indio maestro de aquel uso / que a tierra lo llevó de Venezuela...”

⁸ TB, p. 131. Cf. también JUAN DE CASTELLANOS, *ibid.*, p. 167a: “... porque bien os entiendo, y aun espero / hacer un atambor de vuestro cuero”.

⁹ *Relación verdadera*, p. 473a.

yendo del campo del tirano y no me conocéis, por ventura creeréis que he venido por venderos. Llevadme a pie o a caballo, preso u suelto, como quisiéredes, que yo quiero ser de los primeros porque nadie tema.¹⁰

Son las mismas sospechas que experimenta Filomeno Cuevas cuando Domiciano busca refugio en su casa (*TB*, p. 177):

—... La Patria nunca te acordó cuando estabas en la gracia de Santos Banderas. Y muy posible que tampoco te acuerde ahora, y que vengas echado para sacarme una confidencia. Tirano Banderas os hace a todos espías.

Pero para convencerlo, el Coronelito recurre al melodrama y al desplante, "esperpento" de la nobleza de Pedro Alonso¹¹ (*TB*, pp. 177 y 195-196):

Se alzó el Coronelito:

—¡Filomeno, clavame un puñal, pero no me sumas en el lodo! El más ruin tiene una hora de ser santo. Yo estoy en la mía, dispuesto a derramar la última gota de sangre, en holocausto por la redención de la Patria.

—... Irás sin armas, y el guía lleva la orden de tronarte si le infundes la menor sospecha...

El Coronelito se incorporó calmoso...

—... Harto sabes, hermano, que mi dignidad no me permite suscribir esa capitulación denigrante. ¡Filomeno, no esperaba ese trato!...

—¡Domiciano, vamos a no chingarla! Tú te avienes con lo que te dan y no pones condiciones.

¹⁰ *Jornada del río Marañón*, pp. 397b y 401a.

¹¹ Cf. ALFONSO REYES, "La parodia trágica", en *Simpatías y diferencias*, 2ª serie, Madrid, 1921, p. 29: "Hay veces —dice nuestro autor— en que la seriedad de la vida, en que la fatalidad, es superior al sujeto que la padece. Cuando el sujeto es un fanteche ridículo, el choque manifiesto entre su inferioridad y la nobleza del dolor que pesa sobre él produce un género literario grotesco, al que Valle-Inclán ha bautizado con un nombre harto expresivo: el *esperpento*". A esto debemos agregar las palabras de PEDRO SALINAS, "Significación del *esperpento*, o Valle-Inclán, hijo pródigo del 98" (*Cuadernos Americanos*, México, 1947, núm. 2, p. 233): "Porque el *esperpento*... es más que un género, es más que un estilo y una técnica: es una nueva visión de la realidad humana".

El Coronelito abrió los brazos:

—¡Filomeno, no late en tu pecho un corazón magnánimo!...

El Coronelito se finchó con alarde de Marte:

—Filomeno, me reconozco tu prisionero y no me rebajo a discutir condiciones. Mi vida te pertenece, puedes tomarla si no te causa molestia. ¡Enseñas buen ejemplo de hospitalidad a estos chamacos! Niños, no se remonten: Vengan acá un rato y aprendan cómo se recibe al amigo que llega sin recursos, buscando un refugio para que no lo truene el Tirano.

Sólo nos queda la confrontación del proceder de Pedro Alonso, en los últimos momentos de la tiranía de Aguirre, con la actuación de Domiciano. Aquí el aprovechamiento es casi textual:

A este tiempo, Pedro Alonso, que andaba a la vista *en un buen caballo, daba voces* a los tiranos *amonestándoles* que dejasen el mal camino que llevaban, y que se pasasen al Rey y gozasen del perdón general y libertad. Lope de Aguirre le mandó tirar de arcabuzazos a él y a los demás contrarios y que les diesen una ruciada convidándolos a perdigones, diciendo a Pedro Alonso que era un traidor fementido y que le había de dar la más cruel y *afrentosa muerte* que jamás se vido.¹²

En *Tirano Banderas* (p. 359) la escena tiene pocas variantes:

...Habían dispuesto cañones en batería, pero antes de abrir el fuego, salió de las filas, *sobre un buen caballo*, el Coronelito de la Gándara. Y corriendo el campo a riesgo de su vida, *daba voces intimando la rendición*. Injuriábale desde la torre el Tirano:

—¡Bucanero cabrón, he de hacerte *fusilar por la espalda!*

Sacando la cabeza sobre los soldados alineados al pie de la torre, les dio orden de hacer fuego.

Pero por pocas, por insignificantes que sean en apariencia esas variantes, cambian el movimiento de la prosa, la vuelven entrecortada, y la brutal exclamación de Santos Banderas la agita violentamente con su nota directa y dramática.

¹² *Jornada del río Marañón*, p. 401b. Este pasaje es uno de los que cita Murcia en su artículo, p. 119.

LA EXPEDICIÓN DE FILOMENO CUEVAS

Para trazar la trayectoria seguida por Filomeno Cuevas desde el momento en que decide levantarse en armas contra Santos Banderas hasta que, lanzado a la acción, se embarca rumbo a Santa Fe, Valle-Inclán se ha apoyado también en elementos proporcionados por las crónicas, y ha logrado su finalidad siguiendo un proceso combinatorio y selectivo semejante al ya señalado.

La *Jornada del río Marañón* narra en forma detallada el viaje y la insurrección de Pedro Munguía o de Munguía (pp. 382b y 385b-386a):

Mandó luego aprestar a un capitán que para este efecto hizo, llamado Pedro Munguía, con diez y ocho soldados, enviándole en un barco pequeño que allí estaba, y por guía y piloto dél a un negro de la isla, llamado Francisco Cortés, muy diestro en la navegación de aquella costa... Siguió Munguía su viaje a la Tierra Firme con los catorce compañeros que le habían quedado y el negro piloto.¹³

Pedro de Munguía y sus compañeros, con su negro piloto, llegaron en salvamento a la Tierra Firme... Y como este capitán Munguía se viese en tierra, desviado de Lope de Aguirre..., determinó de mudar de propósito sirviendo a Su Majestad en tan buena ocasión como se le ofrecía. Y poniéndolo por obra, un día, estando comiendo con sus compañeros, comenzóles a hablar así: "Bien sabéis, hermanos y amigos, lo mucho que hemos perdido en seguir el bando y opinión de Lope de Aguirre tanto tiempo, consintiendo en las muertes, robos y crueldades que ha hecho contra el servicio de Dios y del reino. Todos somos testigos dello. Todos lo hemos visto. Todos lo hemos consentido y disimulado y a todos nos cabe mucha parte de su culpa. Si agora que podemos no lo remediamos, sería mucho mayor la que se nos podría poner y ningún descargo tendríamos della, pues su pujanza por ser tanta, y tantos y tan malos sus amigos y valedores, no pudimos en lo pasado impedir ni estorbar tantas maldades y tan rigurosos y crueles castigos que nadie pagaba con menos que con la vida, sin darles lugar a que se confesasen. Pues Dios nos ha traído a

¹³ Cf. también *Relación verdadera*, p. 453b: "... llevaron por guía un negro de la isla, muy diestro en aquella costa".

tiempo que podamos gozar de libertad, justo es gozar della... Agora es tiempo de ganar honra. Agora es tiempo de ganar crédito con Dios y con las gentes con quien lo tenemos perdido. Y agora lo es de que se entienda que como hombres forzados y no libres consentimos en lo pasado. Agora lo es para que todos entiendan que somos hombres que sabemos servir al Rey y matar a quien contra él fuere... Ved, hermanos y amigos, lo que en esto os parece; pues tenemos tiempo, sazón y coyuntura, justo es que nos sepamos aprovechar della". Fueron de tanta eficacia estas palabras de Monguía en sus compañeros, que todos las estaban escuchando con mucha voluntad y regocijo, tanto que bien mostraban sus corazones el contento que recibían en verse fuera de una tiranía tan cruel y extraña como era la en que los tenía enredados Lope de Aguirre. Y así todos juntos a una y grandes voces, dijeron: "¡Viva el Rey y muera el tirano que con tanta crueldad nos ha traído oprimos y molestados! Hágase, señor capitán Monguía, lo que vuestra merced manda, y esto sea luego sin que se oponga nada por delante, que esto es lo que todos queremos y todos deseamos y lo que teníamos determinado y conviene. No hay para qué lo dilatar, ni paremos más aquí... Abreviemos y demos fin a tan buena aventura como es la que tenemos entre manos". Como el capitán Monguía hallase las voluntades tan conformes y aparejadas a lo que deseaba, de su propio consentimiento, dejaron al negro piloto con algunos indios en guarda del barco...

La misma crónica nos informa (p. 394a) que, por decisión de Montesinos, partieron él y Monguía hacia la isla Margarita, y Lope de Aguirre, para esperarlos, "determinó de salir con alguna de su gente a la Punta de las Piedras, que es tres leguas de la ciudad, de donde se ve mucha parte de la mar hacia la Tierra Firme". Finalmente, la *Relación verdadera* (p. 460b) nos proporciona otro dato interesante: "vino un Francisco Fajardo, vecino de un pueblo que se dice Caracas... , con ciertos indios flecheros y enherbolarios, en socorro de los vecinos de la isla".

Fácil es reconocer el aprovechamiento de todo esto en *Tirano Banderas*. Como Monguía, Filomeno Cuevas convence hábilmente a los otros rancheros, durante una reunión en que no falta un refrigerio campesino, de lo que él ya tiene pensado y decidido; pero, como en otras ocasiones, el texto valleinclinanesco se enriquece en color y vivacidad, se vigoriza con una constante voluntad de estilo

y con rasgos de imaginación que superan con mucho las fuentes empleadas (*TB*, pp. 191-192):

... Filomeno Cuevas, con recalmas y chanzas, escribía un listín de los reunidos y se proclamaba partidario de echarse al campo, sin demorarlo. Secretamente, ya tenía determinado para aquella noche armar a sus peonadas con los fusiles ocultos en el manigual, pero disimulaba el propósito con astuta cautela... Vista la resolución del compadre, se avinieron en ayudarle con caballos, peones y plata... Dositeo Velasco..., con el café y la chicha, acabó enardeciéndose y jurando bravatas contra el Tirano:

—¡Chingado Banderitas, hemos de poner tus tajadas por los caminos de la República!

El café, la chicha y el condumio de tamales, provocaba en el coro revolucionario un humor parejo, y todos respiraron con las mismas soflamas.

Las razones que Filomeno Cuevas expone a su mujer (pp. 181-182) son semejantes a las del capitán Monguía, si bien la expresión y los motivos son muy diferentes:

—¡Por ti y los chamacos no cumplo mis deberes de ciudadano, Laurita! El último cholo que carga un fusil en el campo insurrecto, aventaja en patriotismo a Filomeno Cuevas. ¡Yo he debido romper los lazos de la familia y no satisfacerme con ser un mero simpatizante! Laurita, por evitaros lloros, hoy el más último que milita en las filas revolucionarias me hace pendejo a mis propios ojos. Laurita, yo comercio y gano la plata, mientras otros se juegan vida y hacienda por defender las libertades públicas... Si ahora me rajo y no cargo un fusil, será que no tengo sangre ni vergüenza. ¡He tomado mi resolución y no quiero lágrimas, Laurita!

Como Fajardo, el rancho lleva una tropa de indios (p. 9):

Filomeno Cuevas, criollo rancho, había dispuesto para aquella noche armar a sus peonadas..., y las glebas de indios, en difusas líneas, avanzaban por los esteros de Ticomaipu.

Si Monguía huye del tirano en una nave piloteada por un negro, Filomeno utiliza el mismo medio para acercarse a la capital, y entre la tripulación hay también un negro (pp. 14, 17 y 18):

—...De tiempo atrás vengo meditándolo, y casualmente en la ría, atracado al muelle, hay un pailebote en descarga. Transbordo mi gente, y la desembarco en la playa de Punta Serpiente...

El patrón, con sólo cincuenta hombres, caminó por marismas y manglares hasta dar vista a un pailebote abordado para la descarga en el muelle de un aserradero...

Y en la sombra del foque abría su lírico floripondio de ceceles el negro catedrático...

El lugar de destino de Monguía y de Montésinos, como el del criollo ranchero, es, sorprendentemente, casi el mismo, ya que esa Punta de las Piedras, tan próxima a Tierra Firme, parece haber sugerido el nombre del utópico país ("Santa Fe de Tierra Firme... en las cartas antiguas, Punta de las Serpientes", p. 21): "Filomeno Cuevas ordenó al piloto que pusiese velas al viento para recalar en Punta Serpientes" (p. 17).

SANTOS BANDERAS

Si Valle-Inclán ha utilizado gran cantidad de elementos de las crónicas en los dos casos expuestos, el material se vuelve copiosísimo cuando analizamos la figura de Santos Banderas.

Con insistencia sorprendente los dos cronistas señalan el carácter diabólico de Lope de Aguirre, verdadero poseso, que se refleja en sus palabras y en sus acciones.¹⁴ Valle-Inclán lo resume todo en dos pasajes. Uno de ellos, muy sencillo, pero dramático por la circunstancia, está en el epílogo (p. 361): "¡El Licenciadito concertista, será oportuno que nos acompañe *en el viaje a los Infiernos!*". En el otro, el trabajo es mayor y merece un estudio más atento. Al hablar de las crueles represiones que Lope de Aguirre toma contra los habitantes de la Margarita y contra sus propios hombres, mani-

¹⁴ Cf. *Jornada del río Marañón*, p. 362b: "Era tanta la soberbia y locura que Lope de Aguirre llevaba, y el enojo con que iba, que parecía que llevaba revestido el demonio en el cuerpo, y con palabras luciferinas respondió..."; *ibid.*, p. 373b: "... hizo ejecutar en él y en el otro Pedro Gutiérrez su furia y rabia infernal"; *ibid.*, p. 385a: "Estaba tan encarnizado, tan cruel y endemoniado este Lope de Aguirre..."; *Relación verdadera*, p. 482a:

fiesta Ortiguera (*Jornada*, p. 395b): “Todos quieren decir que quien le dio este aviso [el de la tentativa de Catalina Rodríguez] a Lope de Aguirre era un *familiar* que traía consigo, que le daba aviso de otros secretos y cosas como éste”. Una tercera crónica acerca de Aguirre, sin duda conocida por Valle, precisa aún más la naturaleza del *familiar*:¹⁵ “... parece quel demonio se lo decía, parece traer *familiar*...” (p. 238). El espíritu gallego del autor, enamorado e imbuído de leyendas sobrenaturales, se decide por el sentido que confirma la *Relación muy verdadera* —‘demonio que sirve a un hombre’— y, sumando a este concepto que había utilizado ya¹⁶ otra sugestión del mismo texto ([un motín] “lo sintió y lo supo del demonio... porque dijo que a media noche lo había sentido en el corazón”, p. 248), traza uno de los pasajes mejor logrados del libro (*TB*, p. 267), en el que se funden artísticamente los rasgos de un estado de ánimo colectivo:

El indio triste que divierte sus penas corriendo gallos, susurra por bochinchas y conventillos, justicias, crueldades, poderes mágicos de Niño Santos. El Dragón del Señor San Miguelito le descubría el misterio de las conjuras, le adoctrinaba. ¡Eran compadres! ¡Tenían pacto! ¡Generalito Banderas se proclamaba inmune para las balas por una firma de Satanás! Ante aquel poder

“Y así, fue su ánima a los infiernos para siempre”; *ibid.* (según el ms. J. 136), p. 482, n. 2: “... y su ánima fue a los infiernos, adonde él decía muchas veces que deseaba ir, porque allí estaba Julio César y el Magno Alejandro... Él se fue a los infiernos a tenerles compañía”; *ibid.*, p. 482b: “Decía este tirano muchas veces que ya sabía y tenía por cierto que su ánima no se podía salvar, y que estando él vivo, ya sabía que ardía en los infiernos”. Cf. también GARCILASO INCA, *Historia general del Perú*, ed. de A. Rosenblat, Buenos Aires, t. 3, 1944, p. 238: “Esta fue la suma de sus crueldades, que cierto fueron diabólicas”; y JUAN DE CASTELLANOS, *Elegía 16*, canto 3, p. 164b: “Todo cautelas, todo maldad pura, / sin mezcla de virtud ni de nobleza; / sus palabras, sus tratos, su gobierno / eran a semejanza del infierno”; *ibid.*, canto 4, p. 166a: “Él y ella se guarden del diablo, / porque yo mismo soy aquel que hablo”.

¹⁵ *Relación muy verdadera de todo lo que sucedió en el Río del Marañón* (LUIS TORRES DE MENDOZA, *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas en América y Oceanía sacados de los archivos del Reino y muy especialmente del de Indias*, t. 4, Madrid, 1865, pp. 215-274).

¹⁶ Con este sentido lo encontramos en un cuento: “Hay también un demonio *familiar*... A tu marido nada le sucede. Tiene un demonio que le defiende” (“Del misterio”, en *Jardín novelesco*, Tipografía de la Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1905, pp. 187 y 192).

tenebroso, imajisible y en vela, la plebe cobriza revivía un terror teológico, una fatalidad religiosa poblada de espantos.

En este pasaje nos llaman la atención las palabras *aquel poder tenebroso... en vela*. En un pasaje anterior (p. 35), Santos Banderas expresa más o menos lo mismo, aunque sin atribuirse poderes ultrahumanos: "Movi6 la cabeza don Santos: —Si antes puede ser, antes. *Yo no duermo*". Es, en esencia, otra de las características de Lopé de Aguirre: "... y fue gran sufridor de trabajos, especialmente del sueño, que en todo el tiempo de su tiranía pocas veces le vieron dormir... , que *siempre le hallaban velando*".¹⁷ En relación aún con las creencias supersticiosas, Valle-Inclán recoge otra sugerencia:

[Un soldado], corrido de haber dejado allá la lanza, tenía vergüenza llegar hasta donde estaba su General, y el dicho General le llamó y le dijo al dicho soldado que qué había hecho de su lanza; y él contó lo que había pasado... ; el General le dio otra lanza muy buena, y otra al compañero que se le había caído, y les dijo: "Señores, no tengan pena deso; *al tiempo de pelear quiero yo no se les caigan las lanzas, que desotra suerte, son desgracias*".¹⁸

Pero lo expresado en la *Relación verdadera* deja de ser simple episodio, y adquiere nuevas proporciones al presentársenos (p. 352) como una faceta más de Santos Banderas, indio él también, como esa gran masa popular a la que tiraniza:

... Se han dado de bruces, y rueda estruendosa la matona [‘la espada’]. El Tirano, chillón y colérico, encismado, batió con el pie, haciendo temblar escalerilla y catalejo:

—¡Sofregados, ninguno la nueva! ¡*Vaya un augurio!*

Aún hay más. Lopé de Aguirre, dice la *Relación verdadera* (p. 483a), es "mal agestado, la cara pequeña y chupada", y Valle-

¹⁷ *Relación verdadera*, p. 483a. Cf. también JUAN DE CASTELLANOS, *Elegía 14*, canto 4, p. 166b: "el impío traidor que no dormía".

¹⁸ *Relación verdadera* (según el ms. J. 136), p. 474b, n. 4. Cf. superstición semejante en JUAN RUIZ DE ALARCÓN, *El dueño de las estrellas*, acto 3, esc. 24 (*Biblioteca de Autores Españoles*, t. 20, p. 283a): "—¡Ay prima!, que ha sucedido / uno y otro mal agüero / que cuando al partir me dio / los brazos, se le cayó / del lado el bruñido acero..."

Inclán ve en esos rasgos la faz de un cadáver momificado,¹⁹ viviente sin embargo, que sigue recorriendo inmutable los senderos de la historia americana. Si Lope de Aguirre tiene un verdadero furor sanguinario —“a nadie castigaba con menos que con quitarle la vida” (*Jornada*, p. 399b)—, Tirano Banderas no le va en zaga, según se desprende de la respuesta del prisionero de Santa Mónica (p. 233):

—¿Es de muerte su sentencia, mi viejo?

—¿Pues conoce otra penalidad más clemente el Tigre de Zamalpoa? ¡De muerte!

Si el aventurero español se deleita en bromas de negro humorismo, mandando rapar las barbas a quienes no le son afectos,²⁰ Santos Banderas se complace en otras muy parecidas (p. 350):

—... Se me está usted antojando un impostor, y voy a dar órdenes para que le afeiten en seco la melena de sabio alemán. No tiene usted derecho a llevarla... ¡Don Cruz! Por lo lindo que platica le harés, no más, la rasura de media cabeza.

La *Relación verdadera* destaca (p. 483b) el carácter revoltoso del vizcaíno: “Fue siempre inquieto y bullicioso, amigo de revueltas y motines; y así, en pocos de los que su tiempo hubo en el Pirú se dejó de hallar... , y fue uno de los que mataron al general Hinojosa... y se alzaron contra Su Majestad”. Sobre esta arista amplía Valle-Inclán las proyecciones, dirigiendo el pensamiento hacia otras luchas más próximas, las de la independencia americana: “En el Perú había hecho la guerra a los españoles” (*TB*, p. 22). Pero lo que proporciona a Valle un doble elemento muy importante es lo que nos dice Ortiguera (*Jornada*, p. 386a):

Su título era el más bravo y soberbio de todos cuantos se han visto hasta hoy en tirano de ninguna nación, llamándose Lope

¹⁹ *TB*, pp. 24, 56, 85, 92... etc. Cf. también *infra* “El esperpento”.

²⁰ Cf. *Relación verdadera*, p. 460b: “Y mandó que le trajesen un manco que estaba en la isla, que no le había venido a ver, y en pena de su descuido mandó que le rapasen la barba, lavándosela primero con orines hediondos... Y a otro soldado de los suyos... , porque se descuidó un día en ir al escuadrón le mandó asimismo rapar la barba en el rollo de la plaza, y que se la lavasen con el mismo lavatorio que al otro”.

de Aguirre “la Ira de Dios”, “Príncipe de la Libertad” y “del reino de Tierra Firme y provincias de Chile”, por incluir en ello todo el Pirú y lo demás que estaba conquistado y por conquistar en todo lo que ciñe y abraza el ancho mar del Norte.

En él encuentra, sin duda, Valle-Inclán la desaforada soberbia de Tirano Banderas (p. 328): “. . .usted ocasionará que me saquen alguna chuffa. Ni Quevedo ni Juvenal: Santos Banderas: Una figura en el continente del Sur”. Y encuentra también en la ambición presuntuosa de Lope de Aguirre la visión que abarca la América entera, visión que luego ahondará profusamente, y de la cual es difícil precisar ejemplos, pues es la idea capital del libro.

Las palabras, las expresiones mismas de Lope de Aguirre reaparecen en labios de Santos Banderas. Leemos en la *Relación verdadera*:

Partido ya el tirano de la Valencia. . . , y caminando para Barquisimeto, en el camino se le huyeron ocho o diez soldados y se fueron al monte; y visto por el tirano, blasfemaba y renegaba y hacía bramuras, y dijo suspirando: “¡Oh, pese a tal, *qué bien he dicho yo que me habiades de dejar al tiempo de la mayor necesidad!* ¡Oh profeta Antoñico, que profetizastes la verdad, que si yo a ti te hubiera creído, no se me hubieran huído estos marañones!” Y esto decía por un muchacho, llamado Antoñico, que servía al dicho tirano. . . , y el muchacho le decía muchas veces que no se fiase en los marañones, que se habían todos de huir y dejarlo.

. . . lo cual visto por el tirano, dijo tantas blasfemias contra Dios y sus Santos, que a todos los que lo oían ponían temor y espanto; y dijo muy enojado: “¿Piensa Dios que porque llueva no tengo de ir al Pirú y destruir al mundo? Pues engañado está conmigo.”

Y vuelto el tirano a su fuerte, y bien descontento, comenzó a vituperar sus soldados y capitanes. . . , y decía asimismo: “Marañones, a las estrellas tiráis”.²¹

Pero si estas palabras están dispersas en varios episodios de la crónica, Valle las agrupa en el epílogo (pp. 359-360), y consigue

²¹ *Relación verdadera*, pp. 473a-b y 474b. Este último pasaje lo cita también Murcia en su artículo, p. 119.

una concentración de vigor, acrecentado a su vez por expresiones brutales, aunque comunes, y por giros americanos de valor no menos intenso:

En la primera acometida se desertaron los soldados de una avanzada, y desde la torre fue visto del Tirano:

—¡Putá madre! ¡Bien sabía yo que al tiempo de mayor necesidad, hablais de rajaros! ¡Don Cruz, tú vas a salir profeta!

Eran tales dichos porque el fámulo rapabarbas le soplabá frecuentemente en la oreja cuentos de traiciones...

Sacando la cabeza sobre los soldados alineados al pie de la torre, les dio orden de hacer fuego. Obedecieron, pero apuntando tan alto, que se veía la intención de no causar bajas:

—¡A las estrellas tiráis, hijos de la chingada!...

Pidió al rapabarbas la lista de sospechosos, y mandó colgar a quince, intentando con aquel escarmiento contener las desertiones:

—¡Piensa Dios que cuatro pendejos van a ponerme la ceniza en la frente! ¡Pues engañado está conmigo!

Y llegamos al desenlace. Acosado por los hombres del Rey, Lope de Aguirre es abandonado por los hombres en quienes más confianza tenía;²² enfurecido, trama nuevas crueldades;²³ decide huir, y espera, por consejo de los que todavía le rodean;²⁴ finalmente, cuando sólo le acompaña un grupo insignificante,²⁵ resuelve elimi-

²² *Relación verdadera* (según el ms. J. 136), pp. 477-478, n. 2: "Y dando una vez [Diego Tirado] una arremetida más larga de lo que solía hacer, se pasó al campo de Su Majestad"; *ibid.*, p. 479a: "Visto por el tirano Lope de Aguirre la pasada de su capitán Diego Tirado, en quien él fiaba más que en ninguno de los suyos..."

²³ *Relación verdadera*, p. 479b: "Otro día siguiente, determinó con algunos de sus amigos a hacer una gran crueldad, y fue que hizo una lista de todos los soldados que tenía por sospechosos... para los matar a todos". También figura este pasaje en el artículo de Murcia, p. 120.

²⁴ *Relación verdadera*, p. 480a-b: "... diciendo todos a una vez que de noche era mejor caminar, y que aguardasen a la noche".

²⁵ *Jornada del río Marañón*, p. 402a: "... en tal manera fueron pasando, que cuando fueron las tres de la tarde se halló este malaventurado tan solo, que no se halló con él más que Antón Llamoso"; *Relación verdadera*, pp. 480b-481a: "... y el tirano se los salió a mirar a la puerta del cercado. Y estando en esto, su capitán Espíndola, tomando consigo algunos amigos, a vista dél... se comenzó a pasar a la gente del Rey..., y tras él alguna parte de la gente que allí estaba; y el tirano con harto dolor y tristeza los miraba cómo se iban, y tornándose a entrar en su fuerte halló que todos los más que allí habían quedado se habían comenzado a huir por una puerta..., y viéndose con no más de seis o siete de los que decían ser sus amigos..."

nar a su hija para que no caiga viva en manos de sus enemigos;²⁶ muere arcabuceado por los propios rebeldes y es despedazado, como escarmiento.²⁷ Las etapas de los últimos instantes de Lope de Aguirre son las mismas del final de Tirano Banderas (pp. 360-362), pero basta la simple confrontación para advertir el enriquecimiento:

En esto, dando una arremetida más larga de lo que cuadraba a la defensa, se pasó al campo enemigo el Mayor del Valle. Gritó el Tirano:

—¡ Sólo cuervos he criado!

Y dictando órdenes para que todas las tropas se encerrasen en el convento, dejó la torre. Pidió al rapabarbas la lista de sospechosos, y mandó colgar a quince, intentando con aquel escarmiento contener las desertiones... Hacía cuenta de resistir todo el día, y al amparo de la noche intentar una salida.

Mediada la mañana, habían iniciado el fuego de cañón las partidas rebeldes y en poco tiempo abrieron brecha para el asalto. Tirano Banderas intentó cubrir el portillo, pero las tropas se le desertaban, y tuvo que volver a encerrarse en sus cuarteles. Entonces, juzgándose perdido, mirándose sin otra compañía que la del fámulo rapabarbas, se quitó el cinto de las pistolas, y salivando

²⁶ *Jornada del río Marañón*, pp. 401b-402a: "Y como se viese perdido y que en ninguna manera se podía escapar... se fue para su única y hermosa hija, echando mano a un puñal... diciendo: «Hija mía muy amada, bien pensé yo casarte y verte gran señora; no lo han querido mis pecados y gran soberbia... No es justo que quedes en el mundo para que ningún bellaco goce de tu beldad y hermosura, ni te baldone llamándote hija del traidor Lope de Aguirre...» Las dos dueñas que con ella estaban, hincadas de rodillas delante deste malaventurado y terrible tirano, [le suplicaban] que se doliese de su propia sangre; pero no fue posible, antes las amenazó diciéndoles que si más le rogasen la había de matar... A esto comenzó a dar a su hija muchas puñaladas, con que la dejó muerta...; hasta que la vio expirar no se quiso quitar de allí". Este pasaje es mencionado también por Murcia, páginas 120-121.

²⁷ *Jornada del río Marañón*, p. 402b: "Luego acudieron otros dos de los suyos propios y secundaron con otros arcabuzazos, con los cuales le dieron en el cuerpo, de que le acabaron la vida..."; *Relación verdadera* (según el ms. J. 136), p. 482a, n. 3: "Muerto, pues, el tirano, le fue cortada la cabeza"; *ibid.*, p. 482b: "...y el gobernador Pablo Collado mandó... que le hiciesen cuartos al tirano y lo pusiesen por los caminos alrededor de Barquisimeto, y así se hizo, y su cabeza fue llevada al Tocuyo... y la mano derecha a la ciudad de Mérida y la izquierda a la Valencia..." Los dos últimos pasajes se encuentran en el artículo de Murcia, p. 121.

venenosos verdes, se lo entregó...; subió a la recámara donde se recluía la hija...

—¡Hija mía, no habés vos servido para casada y gran señora, como pensaba este pecador que horita se ve en el trance de quitarte la vida...! ¡No es justo quedés en el mundo para que te gocen los enemigos de tu padre, y te baldonen llamándote hija del chingado Banderas!

Oyendo tal, suplicaban despavoridas las mucamas... Tirano Banderas las golpeó en la cara... Sacó del pecho un puñal, tomó a la hija de los cabellos para asegurarla y cerró los ojos. —Un memorial de los rebeldes dice que la cosió con quince puñaladas.

Tirano Banderas salió a la ventana... y cayó acribillado. Su cabeza, befada por sentencia, estuvo tres días puesta sobre un cadalso con hopas amarillas, en la Plaza de Armas: El mismo auto mandaba hacer cuartos el tronco y repartirlos de frontera a frontera, de mar a mar. Zamalpoa y Nueva Cartagena, Puerto Colorado y Santa Rosa del Titipay, fueron las ciudades agraciadas.

No querría extremar el análisis hasta encontrar lo que no existe. Sin embargo, hay dos datos en una de las crónicas que permiten suponer, si no un aprovechamiento propiamente dicho, sí por lo menos el origen de una fuerte sugerencia para un imaginativo como Valle-Inclán. Leemos en la *Relación verdadera* (p. 466b): “Y así se quejaba desto este tirano, como si él fuera bueno y llevara alguna impresa justa y santa”; y hablando (p. 482b) de la distribución de los miembros de Aguirre, dice que se hizo “como si fueran reliquias de algún Santo, que no sólo se cumplió lo que él solo había profetizado de sí, pero aún más de lo que él pretendía y deseaba, para que todos se acordasen dél y no peresciese su memoria perversa”. La misma crónica describe la bandera de Lope de Aguirre, negra y adornada con dos espadas sangrientas.²⁸ En esta creencia de la santidad de su causa, en la idea de que se le trató como si fuera un Santo y no un criminal, en el hecho de que Lope de

²⁸ *Relación verdadera*, p. 477b: “...y luego se partió del fuerte con veinte y cinco o treinta arcabuceros y la bandera de su guardia tendida, que era negra, con dos espadas sangrientas en medio della”. Cf. JUAN DE CASTELLANOS, *Elegía 14*, canto 7, p. 175b: “Con espadas de raso coloradas / una bandera negra va pendiente: / como señales ya determinadas / para no reservar cosa viviente”.

Aguirre enarbolara una *bandera de sangre* bajo la cual peligraban y desaparecían todos los derechos humanos, ¿no puede verse el origen del nombre mismo de *Santos Banderas*?²⁹

Valle-Inclán ha seguido en *Tirano Banderas* un procedimiento de composición que no era extraño a su especialísima modalidad de escritor.³⁰ Esta vez las crónicas le han servido de fuentes para tres de sus figuras fundamentales, y en torno a ellas, y sobre ellas, ha ido aplicando diversos elementos, que nos hacen pensar en hombres y circunstancias de distintas épocas del proceso histórico

²⁹ A lo expuesto en este capítulo, pueden agregarse algunos aprovechamientos inspirados sin duda en la *Relación muy verdadera* (cf. n. 15). La muerte de Orellana "porque se le quería amotinar" (p. 256) determinó otro cargo contra Domiciano (*TB*, p. 100):

—...Sospecho que hay otra acusación contra el Coronel de la Gándara. Siempre ha sido poco de fiar ese amigo y andaba estos tiempos muy bruja, y acaso buscó remediarse de plata en la montonera revolucionaria.

Se confundieron las voces en un susurro:

—No es un secreto que conspiraba.

La complacencia de Lope de Aguirre en chismes y delaciones —"ni de otra cosa se holgaba... que de oír chismes y que le viniesen nuevas, y con ellas para matar hombres" (p. 239)— se transmite íntegramente a Santos Banderas, quien presta oídos no sólo a Don Cruz (p. 359) sino también a Doña Lupita (página 56). La repugnancia del Tirano hacia "congaes" y rameras parece provenir del siguiente pasaje de la crónica: "...tenía jurado de matar a cualquier mala mujer de su cuerpo que topase, por la menor ocasión del mundo que le diese, porque por ellas decía había tantos males en el mundo" (página 258). Finalmente, tanto en éste como en otro fragmento —"De ahí a dos días dio garrote... a una mujer... porque se huyó un soldado que posaba en su casa, y decían fue sabidora dello" (p. 265)— creo que es posible ver el origen del personaje y la actuación de Lupita la Romántica, y en el último, también la fuente de un nuevo episodio en las aventuras de Domiciano (*TB*, páginas 107-141).

³⁰ Véase ALFONSO REYES, "Las fuentes de Valle-Inclán", en *Simpatías y diferencias*, 4ª serie, Madrid, 1923, pp. 82-85 (habla de la respuesta de Valle-Inclán a la acusación de plagio hecha por Casares): "A guisa de fragmento de realidad, y para envolverlo y mezclarlo abundantemente en su obra de creación propia, dispuso [Valle-Inclán] de un pasaje de Casanova. En verdad, el procedimiento es completamente legítimo. Equivale —dice él— a tomar un rincón del cuadro de las *Meninas*, de Velázquez, e incrustarlo en una tela mucho mayor, añadiéndole retazos por todos lados. En los cuadros de los pintores que representan, por ejemplo, un taller..., ¿no vemos, a veces, reproducido sobre un caballete del fondo, en miniatura, algún cuadro célebre de pincel ajeno?... Ya, en Anatole France... Santa Catalina observa, con encantadora pedantería: *La imaginación no crea: combina y compara*".

americano. Parecería lo mismo que ha señalado Alfonso Reyes a propósito de la utilización de las fuentes en Valle-Inclán; sin embargo, hay en *Tirano Banderas* algo más hondo, que sobrepasa el procedimiento. Este trabajo de síntesis, que encierra tantas proyecciones, nos lleva a atribuir a Valle-Inclán un pensamiento que ya no puede ser extraño a los que hayan meditado acerca de las tiranías y sus efectos: la historia podrá no ser idéntica, la historia cambia, y si nos parece a veces tan semejante a sí misma es porque los hombres, cuyas acciones la determinan, siguen, en el fondo, siendo los mismos, a pesar de los siglos, a pesar de las civilizaciones.

II

UN RELATO MEXICANO

Otro autor del que Valle se ha servido es Gerardo Murillo, conocido con el pseudónimo de "Dr. Atl",³¹ y la obra de cuyos elementos se vale es el cuento "La judía".³² Transcribimos a continuación el relato mexicano y el episodio de *Tirano Banderas* (pp. 258-261):

³¹ Escritor, pintor y crítico de arte, nacido en Jalisco en 1875. Las obras que nos interesan en conexión con el presente trabajo son: *Serie de discursos políticos (1914-1916)* y *Cuentos de todos los colores*, t. 1.

³² Esta narración está incluida en el tomo primero de *Cuentos de todos los colores*, publicado en 1936. Según me dice su autor, debe de estar incluida también en *Cuentos bárbaros* (1930), volumen que no he podido consultar. Durante su segunda estada en México (1921), Valle-Inclán conoció personalmente al "Dr. Atl", de quien recibió varios escritos relacionados con la revolución mexicana, en la que Valle estaba ya muy interesado. El "Dr. Atl" no recuerda con exactitud si entre los trabajos que le entregó se encontraba "La judía", como tampoco si ésta fue publicada en periódicos o revistas con anterioridad a la aparición del libro. Ya que tanto *Cuentos bárbaros* como *Cuentos de todos los colores* son posteriores a *Tirano Banderas*, podemos considerar que el texto llegado a manos de Valle debe haber sido proporcionado por el propio "Dr. Atl", y existe también la posibilidad de que Valle-Inclán lo leyera en algún periódico o alguna revista que conservó cuidadosamente entre los papeles a los que daba valor de documentos fidedignos. (Para el cotejo he preferido la versión que se encuentra en *Cuentos mexicanos de autores contemporáneos*, Edit. Nueva España, México, s. f., pp. 79-81, en que se ha abandonado la ortografía fonética con que había aparecido en *Cuentos de todos los colores*).

"La judía"

Tirano Banderas

El rumor blando y monótono de la lluvia sobre un bosque de huizaches. En silencio caminábamos uno tras otro bajo el peso de una grande tristeza, martirizados por la horrible angustia que destroza la vida, cuando un enemigo poderoso nos persigue. El más pequeño movimiento de las ramas nos sobresaltaba. Un pájaro que huía al aproximarnos, nos helaba de terror... Y así caminábamos, entre la lluvia y la zozobra, hasta que se hizo de noche.

En un jacal nos dieron hospitalidad. Indalecio encendió unos leños en el fogón y puso sobre ellos una olla humeada. Mientras el agua hervía, iba deshaciendo con mucho cuidado unos mojados paquetes de café. Tirados sobre el suelo, todos permanecíamos en silencio. El peso de nuestra derrota nos traía aplastados. Indalecio echó el café en la olla y empezó a moverlo con un palo. Después de largo rato dijo con voz grave:

—“¡Qué mojaos estamos! ¡Pero es mejor l'agua quel sol! Lo pior de todo es la sé.”

Nadie respondió. Los seis hombres que habíamos escapado a las balas de los soldados de quién sabe qué “general”, no teníamos ganas de entablar conversación.

—“¡Álgame la balacera! Pero jue pior l'otra.”

—“¿Cuál?” —preguntó uno.

—“La de po'allá, por Saltío. Nos agarraron entre una bola.

Al otro rumbo del calabozo, algunos prisioneros escuchaban el relato flúido de eses y eles, que hacía un soldado tuerto: Hablaba *monótonamente*, sentado sobre los calcañares, y contaba la derrota de las tropas revolucionarias, en Curopaitito. *Echados sobre el suelo*, atendían hasta cinco presos:

—Pues de aquella, yo aún andaba incorporado a la partida de Doroteo Rojas. Un servicio perro, sin soltar el fusil, siempre *mojados*. Y el día más negro fue el siete de julio: íbamos atravesando un pantano, cuando empezó la *balasera* de los federales: *No los habíamos visto* porque tiraban al resguardo de los *huizaches* que hay a una mano y a otra, y no más salimos de aquel pantano por la Gracia Bendita. Dende que salimos, les contestamos con *fuego muy duro*, y nos tiroteamos *un chico rato*, y otra vez jala y jala y jala, *por aquellos llanos que no se les miraba fin...* Y un *solazo* que hacía arder las arenas, y ahí vamos jala y jala y jala y jala. Escapábamos *a paso de coyote, embarrándonos en la tierra*, y los federales se nos venían detrás. Y nos *zumbaban las balas*. Y nosotros jala y jala y jala.

La voz del indio, flúida de eses y eles, se inmovilizaba sobre una sola nota. El Doctor Atle, famoso orador de la secta revolucionaria, encarcelado desde hacía muchos meses, un hombre joven, la frente

Nosotros éramos siete y no los habíamos visto. Nos agarraron de sorpresa, pero les hicimos juego muy duro. Nos aguantamos un chico rato y luego a juir. Y ai vamos por aquel llano que no se le miraba fin... y un solazo que hacía arder la tierra.

“Y ai vamos cuele y cuele y cuele, y cuele, y cuele, y los otros detrás, y nosotros a paso de coyote, embarrándonos en la tierra, y nomás zumbaban las balas... y nosotros cuele y cuele y cuele...”

(La voz del indio se hacía monótona. A nuestra memoria acudían las más amargas de nuestras desgracias.)

El indio continuó:

“—Todo aquel día caminamos al trote, hasta quial meterse el sol, devisamos una pader y corrimos a agazaparnos. Pero los otros nos echaron, y juimos pa'lante a agarrarnos del hocico de una noria. Y aistá otra vez la balacera, pero juerte y tupida, como granizo. Y aquí caiba una bala y allí caiba otra, y empezó a hervir la tierra como cuando en tiempo de secas caían las primeras gotas de la llovizna.

“Los otros tenían ganas de acabarnos y le tupieron juerte, y al poco rato nomás se oiba el esquitero y el esquitero, y el esquitero y el esquitero, como cuando mi vieja me tostaba el maíz.

“El compañero questaba junto a mí, nomás se hacía par un lao y par otro y yo le dije: No las toriés, vale, porqu'es pior. Hasta

pálida, la cabellera romántica, incorporado en su hamaca, guardaba extraordinaria atención al relato. De tiempo en tiempo, escribía alguna cosa en un cuaderno, y tornaba a escuchar. El indio se adormecía en su *monótono* sonsonete:

—Y jala y jala y jala. *Todo el día caminamos al trote, hasta que al meterse el sol devisamos un ranchito quemado, y corrimos para agazaparnos. Pero no pudo ser. También nos echaron, y fuimos más adelante y nos agarramos al hocico de una noria. Y ahí está otra vez la balasera, pero fuerte y tupida como granizo. Y aquí caía una bala y allá caía otra, y empezó a hervir la tierra. Los federales tenían ganas de acabarnos, y nos baleaban muy fuerte y al poco rato no más se oía el esquitero, y el esquitero y el esquitero, como cuando mi vieja me tostaba el maíz. El compañero que estaba junto a mí, no más se hacía para un lado y para otro: Motivado que le dije: No las atorees, manís, porque es peor. Hasta que le dieron un diablazo en la maceta, y allí se quedó mirando a las estrellas. Y fuimos al amanecer al pie de una sierra donde no había ni agua ni maíz, ni cosa ninguna que comer.*

Calló el indio. Los presos que formaban el grupo seguían fumando sin hacer ningún comentario al relato, parecía que no hubiesen escuchado. El Doctor Atle repasaba el cuaderno de sus notas, y con el

que le dieron un diablazo en la maceta, y allí se quedó mirando pa'arriba. Y otros compañeros también se quedaron mirando pa'arriba. Y los que quedamos agarramos un vallado, y ai vamos de güelta, señor, cuele y cuele, y los otros detrás, hasta que se hizo de noche. . . Y juimos a amanecer al pie de una sierra donde no había agua, ni qué comer."

El indio quitó la olla del fuego, y mientras agitaba el café dijo con el tono de la más profunda amargura:

—“¿Y todo pa'qué? Tanto correr y tanto susto y tanta hambre ¿pa'qué? ¡Pa'que mi coronel si andé pasando en automóvil con una vieja que dice qu'es su mujer!”

Removió las brasas con el mismo palo con que había meneado el café, y la luz viva de la hoguera iluminó nuestros rostros con una extraña claridad.

Lo que primero se advierte es que el relato de Indalecio, cuyo nombre se mantiene aunque se le agregue el apellido,³³ pasa con muy pocas alteraciones al texto de Valle-Inclán. Por mucho que se ciña a él, sin embargo, Valle introduce modificaciones, algunas de las cuales acentúan ciertos rasgos que se propone destacar. El vago pero temible enemigo del cuento se precisa en los *federales* (tropas del gobierno); el rústico *pader* (pared) se transforma en *un ranchito quemado*, índice de destrucción y barbarie ensañadas con los

lápiz sobre el labio interrogó al soldado:

—¿Cómo te llamas?

—*Indalecio*.

—¿El apellido?

—*Santana*.

—¿De qué parte eres?

—Nací en la Hacienda de Chamulpo. Allí nací, pero todavía chamaco, me trasladaron con una reata de peones a los Llanos de Zamalpoa. Cuando estalló la bola revolucionaria, desertamos todos los peones de las minas de un judas gachupín, y nos fuimos con Doroteo.

El doctor Atle aún trazó algunas líneas en su cuaderno, y luego recostóse en la hamaca con los ojos cerrados y el lápiz sobre la boca, que sellaba un gesto *amargo*.

³³ Cf. *infra*, “El lenguaje americanista”. No importaría mucho el agregado del apellido *Santana* si éste no evocara de inmediato la figura del general Santa-Anna, caudillo mexicano que intervino persistentemente en la política de su país. Y puede recordar también al teniente coronel Santana Pérez, activo guerrillero que participó en sublevaciones contra Porfirio Díaz en Chihuahua durante la última década del siglo XIX.

pobres e indefensos; el hombre muerto ya no se queda simplemente *mirando pa'arriba*, sino *mirando a las estrellas*, tan sin alma como el cielo *remoto* con su cruel indiferencia, que insistentemente nos muestra la quinta parte de la novela,⁸⁴ las mismas estrellas hacia las cuales tiende las manos la verdadera víctima de todas las tiranías y revoluciones: el indio inerme entre los dos fuegos.⁸⁵ Tampoco falta la preocupación por una expresividad acaso más precisa, o por un ritmo de mayor intensidad descriptiva. El *cuele y cuele y cuele*⁸⁶ con que en el cuento se subraya la huída incesante, es reemplazado por *jala y jala y jala*⁸⁷ que transmite la impresión de un esfuerzo continuado y abrumador en que lo tironeado —*jaland*— hacia una salvación problemática es el propio cuerpo de los fugitivos.⁸⁸ Mientras en el cuento el constante repiquetear de las balas se concentra en la construcción “el esquitero y el esquitero, y el esquitero y el esquitero”, Valle reduce los dos grupos duales

⁸⁴ “. . . los dos esposados alzaron la cabeza para hundir una larga mirada en el azul *remoto* y luminoso del cielo” (p. 228); “Los pájaros negros hacían círculos en el *remoto* azul” (p. 237); “. . . el cielo alto, llameante, cobijaba un astroso vuelo de zopilotes, en la *cruel indiferencia* de su turquesa” (página 231).

⁸⁵ “Disparó el centinela, y suscitóse un tiroteo en toda la línea de avanzadas. Las dos mujerucas quedaron caídas en rebujo, a los flancos del indio, entre los humos de la pólvora, en el aterrorizado silencio que sobrevino tras la ráfaga de plomo. Y el indio, con un agujero en la cabeza, agita los brazos, despidiendo a las últimas estrellas” (p. 358).

⁸⁶ Según SANTAMARÍA, *cuele*, usado como interjección, expresa entre las clases populares mexicanas “la idea de escapar entre una multitud, por en medio de otras personas”. En cuanto a la construcción *cuele y cuele y cuele*, véase lo que de otras similares dice KANY (*American-Spanish Syntax*, 1945, página 241). Encuentro otros ejemplos en JUAN RULFO, *El llano en llamas*: “Dejó al último a la deshijada, que se estuvo *brame y brame*, hasta que por pura lástima la dejó entrar” (p. 56); “Bueno, me quedaré contigo; pero nomás hasta que amanezca. Y eso si me prometes que llegaremos juntos a Amula, para yo decirles que me pasé la noche *ruéguete y ruéguete*” (p. 168).

⁸⁷ El verbo *jalar* significa ‘tirar de algo’ y también ‘ponerse en marcha, en acción, en actividad’ (SANTAMARÍA). En lo referente al sentido, la expresión usada por el “Dr. Atl” en “La juida” parece más precisa; sin embargo, estilísticamente usada, resulta más eficaz la de Valle. En cuanto a la locución en sí, Valle ha optado por el tipo *llora y llora* (cf. KANY, obra y página citadas en n. 36).

⁸⁸ Adviértase que la expresión *jala y jala y jala* se usa más insistentemente que la expresión paralela del relato original, con lo que Valle-Inclán consigue acentuar la nota de monotonía. Obsérvese también que Valle ha esquivado muchas formas rústicas o vulgares, aunque haya incorporado al texto algunas palabras que mantienen el sabor americanista.

intensivos a una construcción de tres miembros —paralela en cierto modo al “jala y jala y jala”—, pero en la cual la intercalación de la coma después del primer *esquitero* marca una pausa breve que determina un ritmo de aceleración graduada.

Valle-Inclán aprovecha también algunos detalles que en el cuento tenían menor relieve o importancia relativa. El *bosque de huizaches*, de valor meramente “escenográfico”, se convierte en el escondrijo de los federales. La actitud de los hombres que escuchan el relato y su silencio se mantienen en *Tirano Banderas*, pero el “tirados por el suelo” es reemplazado por *echados*, más descriptivo del abandono y del aplastamiento de los oyentes. Si se tiene en cuenta que Valle-Inclán ha preferido poner a los que escuchan no en la relativa libertad del que huye, sino en la reclusión total de Santa Mónica, se comprenderá mejor el porqué del cambio. En cuanto al silencio que sigue a la narración, se acentúa con el “parecía que no hubiesen escuchado”, que insinúa, no falta de atención, sino ensimismamiento total en el recuerdo de las desgracias propias a través de las desventuras ajenas. El estado transitorio indicado por la exclamación “¡Qué *mojaos* estamos!” se convierte en estado constante a través de la frase “Un servicio perro, sin soltar el fusil, *siempre mojado*”. La amargura que asedia la memoria de los oyentes y se expresa al final del cuento con el desilusionado “¿Y todo pa' qué?” y en la *extraña claridad* con que la hoguera ilumina los rostros de los hombres se concreta en el “gesto *amargo*” que sella los labios del doctor. Finalmente, el hecho de que “La judía” estuviera relatada en primera persona llevó quizá a Valle-Inclán a incluir la figura misma del cuentista en el momento de recoger la aventura de labios de Indalecio, con lo cual impidió, por una parte, el desagradable efecto que hubieran producido dos narraciones “autobiográficas” engastadas una en otra dentro del ámbito mayor —aunque impersonal— de la novela; y por otra parte acentuó, si bien con el nombre del autor un poco deformado, la procedencia verdadera del cuento utilizado, y algo de la personalidad del cuentista: “El Doctor Atle famoso *orador de la secta revolucionaria*,... guardaba extraordinaria atención al relato”.⁸⁹

⁸⁹ En el episodio de la novela aparecen, además, elementos nuevos, entre los cuales el más significativo es el breve diálogo en que se expresa una de las causas fundamentales del descontento de los indígenas.

La inclusión del cuento en la obra de Valle tiene explicación si atendemos a sus peculiares teorías. Años antes Valle-Inclán había defendido la reproducción casi textual de un pasaje de las *Memorias* de Casanova en *Sonata de primavera*. Don Alfonso Reyes nos ha transmitido esa justificación: "...en tiempos en que tales *Memorias* no andaban todavía en todas las manos, creyó [Valle-Inclán] oportuno aprovechar, a título de documentación auténtica sobre la Italia de la época, unas páginas de Casanova. Galicia, Navarra, México, todos los demás escenarios de sus *Sonatas* le eran conocidos. No así Italia..."⁴⁰ En el momento de escribir *Tirano Banderas* Valle ya conocía México; sin embargo, no pudo resistirse ante un texto que le ofrecía mucho de lo que él necesitaba expresar. Y lo intercaló oportunamente. En Santa Mónica están presos revolucionarios de la más distinta especie: el místico (Roque Cepeda), el orador grandilocuente y vacuo (Sánchez Ocaña), el indiferente que abre los ojos cuando entra en la cárcel (Marco Aurelio, el estudiante), el oportunista (Nacho Veguillas), el fanático (el viejo y zahiriénte conspirador). Cada uno de ellos manifiesta un modo de pensar o de ser, muestra una arista sentimental. La narración del "Dr. Atl" proporcionaba un cuadro y daba una opinión y un sentimiento. Valle lo comprendió así y por eso acogió en el lúgubre calabozo las figuras del indio narrador y del Doctor meditabundo. En la aventura y los motivos del uno y en el desencanto y la amargura del otro encontró Valle algo de la fatalidad irremediable de América.

Lindando con el plagio, Valle-Inclán supo esquivarlo. Nos ha presentado —con la firma, diríamos— la verdadera paternidad del texto utilizado. Como lo había hecho con las crónicas y con Casanova. Pero esta vez quizá haya una segunda intención. Valle se había mostrado burlescamente sorprendido de la torpeza de Casares al no descubrir con cuánto cuidado había él indicado una fuente.⁴¹ Ahora indica otra, acaso con mayor claridad, pero sabe que no es fácil descubrirla porque España, antigua dominadora de América, no conoce bien la literatura ni las preocupaciones de las que fueron sus colonias. La intercalación del cuento es un acierto de interpretación y adaptación, es un juicio admirativo y una demos-

⁴⁰ "Las fuentes de Valle-Inclán", pp. 82-83.

⁴¹ Véase ALFONSO REYES, *op. cit.*, p. 83.

tración de simpatía hacia el "Dr. Atl", pero es también probablemente un desafío y una burla, una trampa sin disimulo, para la estrechez mental de ciertos críticos españoles.⁴²

III

LA CARTA DE "OSCAR"

Recién llegado a México (1892), Valle tuvo una reyerta con Victoriano Agüeros, director de *El Tiempo*, a causa de una carta aparecida allí y que contenía durísimos reproches contra los residentes españoles.⁴³ Quien se escudaba tras el pseudónimo de "Oscar", decía:

... con poquísimas excepciones que podrían ser contadas en toda la República, los que vienen al país vienen a pervertirlo, a desmoralizarlo, a *armarse*, como vulgarmente se dice, sin que ningún beneficio les debamos, o mejor dicho, les debemos los siguientes maleficios: *Prostitución de nuestro pueblo en todas sus acepciones*; sindicatos y negocios bancarios ruinosos para el país y otros males más que sería prolijo enumerar, y por supuesto, eso sí, *ayudados o en combinación con nuestro gobierno liberal*.

Como prueba de lo que acabo de decir, *ahí están Don... y otros españoles haciendo grandes negocios con el Gobierno*; ahí están esos sindicatos españoles en los que se explota al pobre pueblo y se comercia con su hambre... *quiénes [sic] han sido*

⁴² De hecho, sólo la casualidad y la circunstancia de estar estudiando los distintos elementos de *Tirano Banderas* me han permitido hallar esta fuente parcial. En busca de textos que ilustraran el uso del vocabulario americanista en la *Novela de Tierra Caliente*, encontré la referencia bibliográfica correspondiente a las publicaciones del "Dr. Atl". El nombre me llamó la atención y me hizo pensar que era demasiada coincidencia la semejanza entre *Dr. Atl* y *Doctor Atle*. Pero sólo pude salir de dudas al llegar a México, pues me resultó imposible conseguir los libros en Buenos Aires. En cuanto a la actitud de Valle-Inclán al echar mano de un texto ajeno, creo haber dicho lo suficiente para que se entienda que estoy muy lejos de considerarla un plagio descarado. El mismo "Dr. Atl", espíritu comprensivo y ágil, la ve como una reinterpretación de su propio tema.

⁴³ Sobre este asunto, véase *Publicaciones periodísticas de Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*. Edición, estudio preliminar y notas de William L. Fichter. El Colegio de México, México, 1952, pp. 29-35.

los que han prostituido el comercio y quiénes son los que fabrican y adulteran los comestibles y bebestibles, etc., etc.

...si por algo se gritan mueras a los gachupines, es porque el pueblo palpa todos estos males y tiene el instinto de saber de dónde le vienen con todo y su falta de ilustración.

Como mexicano que soy, amo a mi patria, y veo con tristeza que la mayor parte de los españoles que vienen hoy al país, vienen a desmoralizarlo, y por eso con toda mi alma siempre impugnaré todo aquello que tienda a hacer una defensa, no de la Madre Patria, a quien siempre veneraré, sino de la basura que esa Madre nos arroja continuamente y que viene sólo con el objeto de enriquecerse, atropellando cuanto hay de más caro y sagrado para nosotros.⁴⁴

En aquel entonces, Valle-Inclán tomó la defensa de sus compatriotas, pero, años más tarde, desencantado de ellos, recoge los argumentos de la carta para una palinodia corrosiva y violenta. Es verdad que la argumentación reflejaba en gran parte un juicio general muy arraigado en Hispanoamérica; sin embargo, la coincidencia es tal a veces entre la publicación del periódico y ciertos pasajes de Valle que cabe la justificada sospecha de que éste había conservado la carta o la tenía muy presente. Pero lo realmente interesante es ver cómo reelabora Valle los conceptos contenidos en ella.

La mayoría borrosa que viene a *prostituir* el país se precisa en tipos: "El abarrotero, el empeñista, el chulo del braguetazo, el patriota jactancioso, el doctor sin reválida, el periodista hampón, el rico mal afamado" (p. 24), que van a felicitar a Tirano Banderas cuando regresa de una campaña en la cual ha ordenado el fusilamiento de quienes luchan por la libertad y la decencia; el petulante y acaudalado Don Celes cuyo sueño es "la contrata de vituallas para el Ejército Libertador" (p. 31) de Don Santos y que teme "la mengua de sus lucros" si trueca "la explotación de cholos y morenos por el servicio de la Madre Patria" (p. 292); la gaditana Cucarachita, dueña del *congá*, a quien un compatriota sin escrúpulos ni conciencia puede reprocharle "el trato tan inmoralísimo que sostiene" (p. 168).

El pueblo no sólo gritará mueras a los gachupines (pp. 64 y 70),

⁴⁴ Cf. *Publicaciones periodísticas*, pp. 30-31, n. 20.

sino que los eliminará, como Zacarías (pp. 216-218), porque *es atropellado* en lo que tiene de más sagrado y de más caro: su familia, sus derechos humanos. La india que después será delatada por el empeñista Quintín Pereda (p. 185), el ciego y su hija, despojados por él, se desbocarán en improperios, casi calcados a veces sobre los de la carta (pp. 157 y 160):

—¡No desmentís el ser gachupín!

—¡A mucha honra! Un gachupín no ampara el robo.

—¡Pero lo ejerce!

—¡Señor Peredita, dilate su plazo a la segunda quincena!

—¡Imposible, primorosita! ¡Qué más quisiera yo que poder complacerte!

—¡No sea usted de su tierra, Señor Peredita!...

El ciego se doblaba rencoroso, empujando a la niña para que le sacase fuera:

—España podrá valer mucho, pero las muestras que acá nos remite son bien chingadas.

Hasta el propio Tirano Banderas, que se vale de los españoles para realizar sus proyectos y apoyar su gobierno —“...La Colonia Española... es francamente hostil a la reforma agraria, contenida en el Plan de Zamalpoa. En estos momentos... proyecta un acto que sintetice y afirme sus afinidades con el Gobierno de la República” (pp. 334-335)—,⁴⁵ estalla en desprecio semejante al del ciego, cuando se refiere al vicioso y afeminado Ministro de España (p. 95): “—Por veces nos llegan puros atorantes representando a la Madre Patria.”

El disgusto y los argumentos de la carta han cuajado en invectivas aún más duras, por estar bajo el signo de un arte refinadamente sarcástico y amargo.

⁴⁵ Años antes, en *La cabeza del Bautista* (1924), Valle había adelantado algo acerca de la actitud de los españoles respecto de los gobiernos dictatoriales: “El español, tan situado con el porfirismo...”; y en *Luces de bohemia* (1924), su concepto del español como patrón: “En Europa, el patrono de más negra entraña, es el catalán, y no digo del mundo, porque existen las Colonias Españolas de América”.

LA EVOLUCIÓN

EL MARQUÉS.—Querido Rubén, los versos debieran publicarse con todo su proceso, desde lo que usted llama monstruo, hasta la manera definitiva. Tendrían entonces un valor como las pruebas de agua-fuerte.

Luces de bohemia

SI RECORREMOS cualquiera de las obras de Valle-Inclán desde la publicación en periódicos hasta la última edición en libro, encontraremos transformaciones casi siempre importantes. En muchos casos las variantes, por lo menos en apariencia, son simples y se reducen a cambios, adiciones y supresiones de palabras.¹ En otros, por el contrario, se convierten en francas refundiciones. Y alguna vez Valle-Inclán llega a introducir capítulos enteros.² Por otra parte, Valle solía presentar, antes de publicar una obra, fragmentos no siempre acabados de ella, como ocurre, por ejemplo, con *Sonata de otoño* y *¡Viva mi dueño!*³ Aunque de *Tirano Banderas* nos ha llegado, en proporción, menor cantidad de material previo, podemos atestiguar en él procesos semejantes. Durante los

¹ Cabría señalar también los cambios de puntuación, muy significativos a veces por su influencia en el ritmo, y, en ciertos casos, la sustitución de minúsculas por mayúsculas. Pero de todas las variantes son éstas las más difíciles y complicadas, pues no ofrecen razones que las justifiquen totalmente ni, por consiguiente, posibilidades de clasificación.

² Tomemos como ejemplo *La corte de los milagros*. Publicada en 1927, volvió a ser presentada al público en los folletones de *El Sol* (Madrid, octubre-diciembre de 1931). Además de la ampliación de un pasaje del capitulillo 21 del libro II, que luego se convertirá en uno de los núcleos principales de la novela póstuma *El trueno dorado* (*Ahora*, Madrid, marzo-abril de 1936), trae un libro completamente nuevo. Si en 1927 el libro primero era "La rosa de oro", en el folletón la obra comienza con "Aires nacionales", al cual sigue como libro segundo el inicial de 1927. (Cf. mi artículo "Acerca de *La corte de los milagros*" que aparecerá próximamente en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*.)

³ *Sonata de otoño* (1902) resulta en parte de la fusión de un cuento breve homónimo aparecido en *Los Lunes de El Imparcial* (Madrid, 9 de septiembre de 1901) con "Don Juan Manuel" (*ibid.*, 23 de septiembre de 1901 [acerca del nombre es necesario advertir que Valle-Inclán llamó de la misma manera a "Rosarito" cuando lo incorporó a la primera edición de *Jardín novelasco* (ed. de 1905, pp. 111-170)]; "Hierba santa" (*Juventud*, Madrid,

años de 1925 y 1926 aparecen en *El Estudiante* algunos capítulos sueltos.⁴ En 1926 se publica, además, un folleto llamado *Zacarias el Cruzado o Agüero nigromante*.⁵ Estos elementos entran en el cuerpo total del libro, cuya primera edición es de fines de 1926.⁶ Las variantes son notables. Aunque en menor cantidad, las hay también en la segunda edición (1927), que es la definitiva.⁷ Si bien todos los cambios merecen un estudio minucioso, dada su extrema abundancia, sólo analizaremos los más importantes.

REESTRUCTURACIÓN GENERAL

Lo que en seguida llama la atención al cotejar los capítulos sueltos y el folleto con las ediciones de 1926 y 1927 es un cambio considerable en la estructura, determinado por un nuevo concepto de lo que debía ser el conjunto de la obra.

En la revista habían aparecido "El jueguito de la rana" (*ES*, 8-13 y *EM*, 1-2), "El honorable cuerpo diplomático" (*EM*, 3-4 y 6), "Mitote, revolucionario" (*EM*, 7 y 9) y "La mueca verde"

año 1, núm. 1, 1^o de octubre de 1901); "Corazón de niña" (*ibid.*, núm. 3, 30 de octubre de 1901); "El palacio de Brandeso" (*Los Lunes de El Imparcial*, 13 de enero de 1902) y pasajes de "El miedo" (*ibid.*, 27 de enero de 1902). En "Génesis y evolución de *Sonata de otoño*", que aparecerá próximamente en la *Revista Hispánica Moderna*, trato de explicar el significado de estos cuentos en la elaboración de la *Sonata*. —Con anterioridad a la aparición de *Viva mi dueño!* (23 de octubre de 1928) se publicó en folleto *Teatrillo de enredo* (*Los novelistas*, Madrid, año 1, núm. 16, 28 de junio de 1928), que constituyó luego el libro séptimo de la novela con el nombre de "El Vicario de Los Verdes".

⁴ *El Estudiante*, núms. 8-13 (Salamanca, junio-julio de 1925); *ibid.*, segunda época, núms. 1-4, 6-7 y 9-10 (Madrid, diciembre de 1925, enero-febrero de 1926). Las copias utilizadas provienen de los ejemplares existentes en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca y de los números que me proporcionó don Manuel García Blanco. Citaré la revista con la abreviatura *ES* cuando se trate de la publicación salmantina y *EM* cuando me refiera a la madrileña, indicando además el número y la página correspondientes a cada caso.

⁵ *La novela de hoy*, núm. 225 (Madrid, 3 de septiembre de 1926). Citaré *Zac.*

⁶ *Tirano Banderas. Novela de Tierra Caliente* (*Opera Omnia*, t. 16), Madrid, 15 de diciembre de 1926. Citaré *TB*, 1926.

⁷ *Tirano Banderas*, etc. (*Opera Omnia*, t. 16), Madrid, 10 de diciembre de 1927. Citaré *TB*, 1927. Cuando cite conjuntamente las dos ediciones sólo indicaré *TB*.

(EM, 10). Como se verá por el cuadro que presentamos, la distribución de estos capítulos no corresponde a la ordenación posterior:

| | |
|---|---|
| | 1-7 = 1ª parte, libro I, "Icono del tirano", |
| "El jueguito de la rana" (10 capitulillos) | 1-8; 8-10 = 1ª parte, libro III, "El juego de la ranita" (8-9 = 1-4; 10 = 6). |
| | 1-2 = 1ª parte, lib. II, "El ministro de España", 1-5; |
| "El hon. cuerpo dipl." (7 capitulillos) | 3-4 = 6ª parte, lib. III, "La Nota", 1-4; 5-7 = 7ª parte, lib. II, "La terraza del Club", 1-3. |
| | 1-5 = 2ª parte, lib. I, "Cuarzos ibéricos" (1 = 2; 2 = 4; 3 = 5-6; 4 [parte] = 7; 5 = 3); |
| "Mitote, revolucionario" (8 capitulillos) | 4 [parte] y 6-8 = 2ª parte, lib. II, "El circo Harris" (parte del 4 refundido = 1ª; 6 = 2-3; 7-8 = 4-5). |
| | 1-6 = 2ª parte, lib. III, "La oreja del zorro", |
| "La mueca verde" (6 capitulillos) | 1-8. (El subtítulo "La mueca verde" pasa a designar la 7ª parte). |

La nueva arquitectura no es arbitraria. Al presentar los hechos según la ordenación de los capítulos sueltos, los acontecimientos se sucedían en forma demasiado mecánica. El desplazamiento posterior está determinado por la voluntad de sorprenderlos

⁸ La cúpula, de lona morena y diáfana, sobresalía entre los cocoteros del Parque. Frente a la puerta, ancha y luminosa, dos hileras de gendarmes con cascos y carrilleras, desenvolvían dos carretes de luces metálicas. Los lacios bigotes, las mandíbulas cuadradas de perros de presa, ostentaban la fiereza de carátulas chinas (EM, 7, p 7).

El Circo Harris, entre ramajes y focos voltaicos, abría su parasol de lona morena y diáfana. Parejas de gendarmes decoraban con rítmicos paseos las iluminadas puertas, y los lacios bigotes, y las mandíbulas encuadradas por carrilleras, tenían el espavento de carátulas chinas. Grupos populares se estacionaban con rumorosa impaciencia por las avenidas del Parque (TB, página 77).

La segunda versión resulta más significativa tanto por el traslado a un lugar más eficaz como por las modificaciones que experimenta y que le dan mayor valor descriptivo.

como enfocados inesperadamente por el movimiento cambiante y rápido de una cámara cinematográfica. Son hechos que ocurren de manera más o menos simultánea en diferentes lugares, y quizá a esto se refería Valle-Inclán cuando afirmaba: "Ahora, en algo que estoy escribiendo, esta idea de llenar el tiempo como llenaba el Greco el espacio, totalmente, me preocupa" ("Autocrítica", en *España*, Madrid, 8 de marzo de 1924, p. 6). Para el breve lapso de tres días que abarca la obra, el número de acontecimientos no puede ser mayor, y la agilidad y soltura del relato está en el movimiento desordenado sólo en apariencia, pero que expresa con exactitud la vida turbulenta y oscura de Santa Fe de Tierra Firme.

Si Valle-Inclán se hubiera limitado a repetir en el libro lo dicho en los capítulos, hubieran quedado algunas situaciones inconexas o contradictorias. Para evitarlo, se vio en la necesidad de introducir eslabones explicativos. El capitulillo 5 de "El juego de la ranita" (*TB*, pp. 56-58) es un ejemplo de ello. Nos anticipa las intenciones malévolas del Tirano que cuajarán durante el acto político en el Circo Harris, y amplía su carácter al mostrarnos la doblez que le permite obligar a don Celes a una entrevista con el ministro de España mientras prosigue las averiguaciones con que intenta detener la actuación del cuerpo diplomático extranjero. Pero el eslabón exacto entre este libro y el tercero de la segunda parte está en un pasaje del diálogo (*TB*, p. 58):

—¿Ha proseguido las averiguaciones referentes al relajo y viciosas costumbres del Honorable Cuerpo Diplomático?

—Y hemos hecho algún descubrimiento sensacional.

—En el despacho de esta noche tendrá a bien enterarme.

Este pasaje nos lleva directamente al que transcribimos (*TB*, p. 87):

...¿Y qué tenemos del Honorable Cuerpo Diplomático? ¿Rememora el asunto que le tengo platicado, referente al Señor Ministro de España? Muy conviene [*sic*] que nos aseguremos con prendas.

—Esta misma tarde se ha realizado algún trabajo.

—Obró diligente, y le felicito. Expóngame la situación.

De este modo las primeras referencias a las investigaciones no

sólo quedan aclaradas y el relato continúa flúidamente, sino que la postergación de las explicaciones permite que éstas se expongan luego en sucesión dramática intensa, primero ante el Tirano, que las escucha en forma de parte policíaco, luego ante don Celes, pero no ya detalladamente sino sólo como rápidas alusiones para amilanarlo y obligarlo a entrevistarse una vez más con el ministro de su país (*TB*, p. 95).

El traslado de los capitulillos 2 y 5 de "Mitote, revolucionario" —es decir que sólo después de la violenta intervención de los residentes españoles se inicia el diálogo entre don Celes, Teodosio del Araco y Mr. Contum— determina la aparición de un breve párrafo de enlace, que encabeza el capitulillo 4 (*TB*, p. 66): "Bajo la protección de los gendarmes, la gachupia baladrona se repartió por las mesas de la terraza. —Desafíos, jactancias, palmas." Con él se mantiene la nota de agitación del capitulillo 3 (pp. 64-65), acentuada por los tres miembros de la última frase, de fuerte intención impresionista.

El diálogo de "La mueca verde" (*EM*, 10, p. 4) nos informa acerca de las pesquisas indicadas en el párrafo anterior, y se recoge con algunas modificaciones en la novela (*TB*, pp. 87-89). Pero el capítulo suelto nos dice, además:

... ¿Qué noticias tiene usted referentes a la reunión del Cuerpo Diplomático? Sentiría que se comprometiese demasiado al Señor Ministro de España. ¿Usted no tuvo modo de ponerle la mosca en la oreja?

—Mirando a ello he corrido órdenes para dejar en libertad a una vieja alcahueta que nos quiso impedir el registro.

—No debió hacerse la detención.

—Exceso de celo por parte de los gendarmes. Apenas me llegó la noticia, he procedido para que la vieja fuese libertada.

Tirano Banderas movió la cabeza.

Al desplazar la reunión diplomática de su posición original al libro tercero de la sexta parte, la referencia a ella resultaba ociosa y fue eliminada conjuntamente con el pasaje que aludía a la vieja y que hubiera explicado la presencia de la mujer que hace señas y llama por su nombre al Barón al entrar en la Legación inglesa. Esta última eliminación se debió, quizá, a que Valle pensó que dos arrestos eran excesivos, y dejó por cuenta de Curro Mi-

Alma la tarea de advertir al ministro. La segunda redacción fue la siguiente (TB, p. 90):

...¿Qué noticias tiene usted referentes a la reunión del Cuerpo Diplomático?

—*Que ha sido aplazada.*

—Sentiría que se comprometiese demasiado el Señor Ministro de España.

—*Ya rectificaré, cuando el pollo le ponga al corriente.*

Tirano Banderas movió la cabeza, *asintiendo.*

La eliminación de un pasaje innecesario y pesado, la fragmentación rápida del diálogo en que aparecen bien destacadas las dos oraciones de enlace, intensifican el conjunto. Podría objetarse que si bien la referencia a la mujer desaparece en la refundición, su figura permanece en actitud de advertencia y llamado en "La Nota" (TB, pp. 306-307), donde ya no era necesaria. Pero esa figura, cuya intención era evidente en la primera versión, adquiere, en su aparente falta de conexión con el relato, un valor extraño y misterioso. Su presencia puede resultar del desquiciamiento mental del ministro, que se encuentra bajo los efectos de una droga, y también puede ser un conato de aviso relacionado con quién sabe cuál de los hilos tramados en la compleja Tierra Firme. Además, para acentuar el tono de semipesadilla en que se debate el pensamiento del ministro, Valle-Inclán echa mano de un recurso sencillo. Cuando en la revista Benicarlés cree ver a la mujer, se nos dice (EM, 4, p. 6):

El Barón, al apearse, distinguió vagamente a una mujer con rebocillo: Abría la tenaza de los brazos. *Acaso* le requería. Se borró la imagen. *Acaso* la vieja luchaba por llegar al coche... Un momento creyó que le llamaban, indudablemente le llamaban... El Barón de Benicarlés respondía... distraído, alejado el pensamiento. La vieja, los brazos como tenazas bajo el rebocillo, iniciaba su imagen. Pasó también perdido bajo el recuerdo, el eco de su propio nombre, la voz que le llamaba.

En la novela, Valle-Inclán repite una vez más ese *acaso*, cambiando el final del párrafo citado: "Pasó también perdido bajo el recuerdo el eco de su propio nombre, la voz que *acaso* le llamaba" (TB, p. 307).

El capitulillo 7 de "El jueguito de la rana" (*ES*, 11, pp. 617; *EM*, 2 p. 4) se inicia de la siguiente manera:

—Era Diego Pernaless⁹
de buena generación;
pero las obligaciones
de su sangre, no siguió.

El canto, acompañado de un guitarrín, desgarraba el calino silencio.

Y se cierra en forma muy parecida, aunque invirtiendo el orden *copla* → *ciego* por el de *ciego* → *copla*, como recuadrando el conjunto en un marco de color popular. Pero en *Tirano Banderas* (pp. 36-37) el capitulillo se subdivide, y tanto la copla inicial como el breve trazo descriptivo que le seguía desaparecen. De haber permanecido hubiéramos tenido en el libro dos pasajes de arquitectura simétrica: la copla y la figura del ciego al principio y al final; la figura de Santos Banderas, que se mostraba inmediatamente después de la del ciego en el comienzo, y que, con la subdivisión, iniciaba a su vez el nuevo capitulillo 8. Recordemos la actitud del Tirano en ambos pasajes: "Tirano Banderas, sumido en el hueco de la ventana, tenía siempre el prestigio de un pájaro nocharniégo" (*TB*, p. 36); "Tirano Banderas, agaritado en la ventana, inmóvil y distante, acrecentaba su prestigio de pájaro sagrado" (p. 37). Sin duda el recuadro formado por la copla y el ciego se sentía muy débil tan cerca del segundo, vigoroso e intencionado, y éste, a su vez, perdía intensidad por el peso muerto de aquél. Valle-Inclán suprimió lo que no agregaba nada y resultaba molesto, y sólo dejó lo que convenía: la figura obsesionante del Tirano al comienzo de los capitulillos, y, como nota de color, el ciego y la copla al cerrarse el libro.

En "Cuarzos ibéricos" (*TB*, 2ª parte, lib. I) encontramos algunos párrafos que no figuraban en "Mitote, revolucionario" y que se relacionan estrechamente con la reestructuración general. Quizá

⁹ *Sic* en *ES* y *EM*; pero en *TB* se lee *Pedernales*. La primera forma era el apodo de un bandolero español de la segunda mitad del siglo XIX, muerto a manos de la justicia. La irregularidad métrica (el verso sólo tenía siete sílabas) sorprendía el oído y detenía la atención sobre el nombre. Más tarde, quizá por razones acústicas, Valle-Inclán prefirió regularizar el verso, abandonando la evocación de la pintoresca figura.

porque la versión original comenzaba en forma un poco brusca e inesperada y la alusión al Casino Español, frente al cual se agolpa la multitud irritada, quedaba sin relieve, Valle-Inclán prefirió introducir un brevísimo capitulillo inicial que situaba con dos rasgos fuertes el lugar que le interesaba y, de manera indirecta, al personaje significativo: "Amarillos y rojos mal entonados, colgaban los balcones del Casino Español. En el filo luminoso de la terraza, petulante y tilingo, era el quitrí de Don Celes" (*TB*, p. 63). El primitivo capitulillo 2 (*EM*, 7, p. 7) terminaba con la mueca caricaturesca de Mr. Contum. La versión definitiva se cierra con la gritería popular que ataca con rencorosa simultaneidad a los dos extranjeros más odiados y temidos, como si la plebe vocinglera hubiera escuchado los comentarios de aquéllos y expresara a voz en cuello su desacuerdo y su rechazo (*TB*, p. 70):

...Y la pelazón de indios seguía gritando en torno de las farolas que anunciaban el mitin:

- ¡Muera el Tío Sam!
- ¡Mueran los gachupines!
- ¡Muera el gringo chingado!

Este dramático agregado redondea el final del capítulo. En otro momento, don Celes y Díaz de Rivero conversan acerca de la situación política. El diálogo pecaba, en la revista, de seco y poco claro (*EM*, 7, p. 7):

—Pero, siéntese usted, Don Teles...

—¡Ojalá no tengamos que lamentar esta noche alguna grave alteración del orden! En estas propagandas revolucionarias, las pasiones se desbordan.

—Si ocurriese algún desbordamiento de la plebe, yo haría responsable a Don Roque Cepeda. ¿Ha visto usted ese loco lindo? No le vendría mal una temporada en Santa Mónica.

—Pudiera ser que ya le tuviesen armada la ratonera...

Valle-Inclán introdujo dos pasajes que describen teatralmente los ademanes de ambos personajes y señalan con nitidez los parlamentos (*TB*, pp. 71-72):

...Pero siéntese usted, Don Celes... ¡Ojalá no tengamos que la-

mentar esta noche alguna grave alteración del orden! En estas propagandas revolucionarias, las pasiones se desbordan...

Don Celes arrastró una mecedora, y se apoltronó, siempre abanicándose con el panameño:

—Si ocurriese algún desbordamiento de la plebe, yo haría responsable a Don Roque Cepeda. ¿Ha visto usted ese loco lindo? No le vendría mal una temporada en Santa Mónica.

El Director de "El Criterio Español" se inclinó, confidencial, apagando la procelosa voz, cubriéndola con un gran gesto arcano:

—Pudiera ser que ya le tuviesen armada la ratonera.

Zacarías el Cruzado o Agüero nigromante anticipó en forma de novela corta la cuarta parte de *Tirano Banderas* ("Amuleto nigromante", pp. 143-224). También en este caso hay diferencias estructurales. La división general coincide en ambos textos, salvo en lo que se refiere a algunos títulos¹⁰ y a la subdivisión en capítulos.

En "El honorable cuerpo diplomático" (*EM*, 4, p. 6), la descripción del ambiente que va atravesando el ministro de España hasta llegar frente a la Legación inglesa termina con la siguiente visión: "Ondulaba bajo los faroles de colores la plebe cobriza, abierta en regueros, remansada en parajes luminosos frente a bochinches y pulperías. Las figuras se unificaban en una síntesis expresiva y monótona, enervadas en la crueldad cromática de las baratijas fulleras. Los bailes, las músicas, las cuerdas de farolillos, tenían una exasperación absurda, un enrabiamiento perezoso y lánguido." El pasaje vuelve a aparecer en *Zacarías el Cruzado*, en un capítulo donde resalta con todo su valor descriptivo, acentuado aún por las modificaciones, y este contexto es el sombrío recorrido del indio desde la feria de caballos hasta el *empeñito* de don Quintín. Para lograr todo su efecto, Valle-Inclán remodela el final convirtiéndolo en un reflejo mental del dolor que apretuja las sienes de Zacarías: "... Los bailes, las músicas, las cuerdas de farolillos, tenían una exasperación absurda, un enrabiamiento *de quimera alucinante*" (p. 55). La versión definitiva mantiene la nueva situación

¹⁰ El libro tercero deja de llamarse "El Coronel de la Gándara" (*Zac*, página 28) y toma el nombre, estilísticamente más valioso, de "El Coronelito" (*TB*, p. 173). Lo mismo ocurre con el libro quinto en que "Filomeno Cuevas" (*Zac*, p. 39) es reemplazado con intención equivalente por "El ranchero" (*TB*, p. 191).

del fragmento (*TB*, p. 212) y el enérgico final, que cierra vigorosamente la progresión ascendente.

Todo el capitulillo inicial del libro quinto de *Zacarías* (pp. 39-40) se convierte, en *Tirano Banderas*, en los capitulillos 3 y 4 de "El Coronelito" (pp. 180-182). Como en el caso anterior, tampoco llega al libro en su primera forma, ya que Valle-Inclán, siempre atento a la expresividad de las palabras, introduce algunas variantes enriquecedoras. Pero también gran valorador del silencio, Valle logra intensificarlo modificando una subdivisión y transplantando una frase. En el folleto leíamos: "Y quedó [Zacarías] con el pincelillo suspenso en el aire, porque era sobre la puerta del jacal el Coronelito Domiciano de la Gándara." Aquí se corta el relato con la indicación de un nuevo capitulillo, y luego se continúa de este modo: "Un dedo en los labios. El cholo, con leve carrerilla de pies descalzos, se junta al Coronelito" (*Zac*, página 10). Pero en el libro, donde además se había introducido otra pausa oportuna,¹¹ encontramos que se modifica la situación de la frase "Un dedo en los labios", que pasa de inicial de un capitulillo a final del inmediato anterior (*TB*, p. 147). El cambio resulta eficaz pues acrecienta la actitud de la silenciosa figura, y con él comienza el asombro que inmoviliza al indio; la pausa indicada por la numeración del capitulillo ahonda aún más esa impresión en el lector y después de ella, como una reacción perfectamente calculada, *Zacarías* comienza a acercarse.

La confrontación del folleto y el libro sólo nos muestra un agregado que sirve de nexos. En el primero encontrábamos que "Filomeno Cuevas, con recalmas y chanzas, escribía un listín de los reunidos y se proclamaba partidario de echarse al campo, sin demorarlo" (*Zac*, p. 41); en el segundo, en cambio, penetramos en sus proyectos: "...se proclamaba partidario de echarse al campo, sin demorarlo. *Secretamente, ya tenía determinado para aquella noche armar a sus peones con los fusiles ocultos en el mangujal, pero disimulaba el propósito con astuta cautela*" (*TB*, páginas 191-192). Si cotejamos este breve fragmento con las pala-

¹¹ En el folleto, el capitulillo 2 del libro primero comenzaba con la presentación del indio y continuaba hasta la aparición repentina de Domiciano (*Zac*, pp. 7-10). En la novela se subdivide y forma los capitulillos 2 y 3, interrumpiendo con el corte la sombría meditación del alfarero; el relato se retoma con la intervención de la mujer de *Zacarías* (*TB*, pp. 145-147).

bras iniciales del prólogo (*TB*, p. 9), comprenderemos por qué lo introdujo Valle-Inclán: nexo entre dos capítulos alejados, es también elemento que subraya, por una parte, el conato de voluntad y, por otro, la voluntad realizada.¹²

En diversas oportunidades una nueva dirección del pensamiento, un cambio de concepción, determinan variantes relacionadas con la estructura general.

Mientras en la revista la hija del Tirano es un monstruo: "Aquella pelona encamisada era la hija de Tirano Banderas. *Fofa, amarilla, zaina, casi vieja*, con la expresión inmóvil, sellaba un enigma cruel su máscara de ídolo" (*EM*, 10, p. 6), en el libro recobra algunos de los rasgos que le atribuía la *Relación verdadera*:¹³ "...*Joven, lozana, de pulido bronce, casi una niña...*" (*TB*, p. 103). Resultan así más patéticos el personaje, la situación y el desenlace. La figura hermosa, pero mentalmente ciega, ad-

¹² Interesante es también el cotejo del comienzo del libro primero de *Zacarias* (p. 7) con el capitulillo inicial de la cuarta parte de *Tirano Banderas* (p. 145):

El Coronelito Domiciano de la Gándara, héroe de farras y bochinchas, con oscuros orígenes de cabecilla cuatrero, un día, por malas voluntades o delaciones ciertas, se hizo sospechoso de conspirador y cayó en desgracia con su compadre el presidente de la República, Generalito Banderas. Otro compadre le dio el santo, anduvo ligero y pudo escapar por una ventana cuando iban a prenderle en casa de su manceba. En aquel trance se acordó de un indio a quien tenía obligado con antiguos favores. Por Arquillo de Madres, retardando el paso para no mover sospecha, salió al Campo del Perulero el Coronel de la Gándara.

El Coronelito Domiciano de la Gándara, en aquel trance, se acordó de un indio a quien tenía obligado con antiguos favores. Por Arquillo de Madres, retardando el paso para no mover sospecha, salió al Campo del Perulero.

Como se ve, las diferencias son grandes pero la explicación es fácil. En el primer caso se trataba de presentar con cierta independencia una novela corta; en el segundo, ya no se necesitaban los antecedentes de la acción y sólo había que encadenar los hechos de un libro con los de otro.

¹³ "...una sola hija que traía en el campo, mestiza, y muy hermosa, y que se miraba en ella" (p. 481a, n. 1). Sin embargo, los rasgos de la primera versión coinciden en parte con los de Teresa Urrea (v. Apéndice II, n. 2): "aspecto vulgar, *fea, delgada, de tez amarillenta* y de ojos grandes, negros y sin brillo" (cf. el artículo de GILL citado en el Apéndice II, n. 2).

quiere todo el relieve de un personaje trágico por el contraste entre su belleza y su locura. Además, el cambio mejora rítmicamente el fragmento. La enumeración abierta de la primera versión cojeaba con pesadez, acaso intencional. En la segunda, el movimiento es perfecto.

Si en los capítulos sueltos Nacho Veguillas acumula, probablemente por descuido, la doble calidad de *rapa-barbas* y *doctorcito*,¹⁴ ya en el libro sólo se nos presenta como *Licenciado* (*TB*, páginas 98, 101).¹⁵ El haberle atribuido la posición de barbero de Santos Banderas se debió quizá a que Valle-Inclán escribía al mismo tiempo su *Novela de Tierra Caliente* y el primer volumen de *El ruedo ibérico*.¹⁶ En *La corte de los milagros* sorprendemos un pasaje explicativo (*Opera Omnia*, t. 21, Madrid, 1927, páginas 14-15):

—¡Ay, hija! ¿Y quién es ese personaje?

—Paco Veguillas, el barbero de Su Majestad el Rey Don Francisco...

...La Reina de España, un momento quedó suspensa, hilvanando recuerdos de tantas intrigas, donde había mediado muy principalmente aquel ilustre personaje, uno de los que más valimiento alcanzaban en la Camarilla de Nuestro Señor Don Francisco. —Cuando se celebraron las bodas reales, había entrado en Palacio con la servidumbre ultramontana del Augusto Consorte, y, desde entonces, pesaba su consejo en los negocios de Estado.

Es posible que al principio Valle-Inclán pensara en la figura de Paco Veguillas y quisiera colocar un intrigante del mismo ape-

¹⁴ "Nacho Veguillas, el rapa-barbas, sesga la boca..." (*EM*, 10, página 5); "El Doctorcito Nacho Veguillas, finchándose en el pando compás de las zancas..." (*ibid.*, p. 6).

¹⁵ Una vez, sin embargo, vuelve a recibir el tratamiento de *doctorcito*, cuando en trance de ser aprendido así lo llama con rabia burlona el coronel de la Gándara: "—Trae la palangana, Lupita. Vamos a ponerle una sangría a este doctorcito de guagua" (*TB*, p. 130).

¹⁶ "—¿Qué labor prepara? —Dos novelas... Una sobre América, con vocabulario y modismos americanos; con una sensación casi física de calor, de color y de aroma; se titulará *Tirano Banderas*. La acción se desarrolla en una imaginaria República americana. Otra, primera de la serie que tituló *El ruedo ibérico*, se llama *La corte isabelina* [después *La corte de los milagros*] (MARIANO TORNAR, "A manera de prólogo. Hablando con Valle-Inclán", en *Zac*, p. 5).

llido junto al sombrío Tigre de Zamalpoa. Pero el carácter con que iba presentando a Nachito lo hizo alejarse de su primera intención y prefirió desdoblarse el personaje aprovechando la sugerencia de la *Relación verdadera* (p. 473ab): "Oh, profeta Antoñico, que me profetizastes la verdad, que si yo a ti te hubiera creído, no se me hubieran huído estos marañones! Y esto decía por un muchacho llamado Antoñico, que servía al dicho tirano... y el muchacho le decía muchas veces que no se fiase en los marañones..." De este modo Nacho Veguillas conservó el apellido del barbero del rey consorte y el Antoñico de la crónica se transformó en el siniestro Don Cruz de *Tirano Banderas*.¹⁷

De todo lo expuesto resulta que, si bien la *idea eje* era neta y clara desde el comienzo, Valle realizó cambios importantes al publicar la obra en libro. Pero no volvió a modificar la estructura en la edición de 1927.

CAMBIO, SUPRESIÓN Y ADICIÓN DE PALABRAS

Estas variantes son quizá las que más abundan, y las causas a que obedecen son de distinto tipo. La mayoría de los cambios sólo buscan una palabra más exacta, más efectista o más sonora: "La Niña ranchera, *iluminada* con los incienso del misacantano..." (*Zac*, p. 39; *TB*, 1926, p. 180); cf.: "*aromada por...*" (*TB*, 1927, p. 180). "Por los *llanos* caminos de tierra roja ondulaban recuas de llamas..." (*Zac*, p. 54); cf.: "Por los *crepusculares* caminos de tierra roja..." (*TB*, p. 210). "Tengo sobre los pasos una punta de *esbirros* (*Zac*, p. 10); cf.: "...una punta de *cabrones*" (*TB*, p. 148). Otros cambios intentan corregir im-

¹⁷ *TB*, pp. 359, 361. A los ejemplos citados habría que agregar otro. Por boca del ministro de España nos enteramos de que a don Teles "Castelar le había hecho creer, que cuando gobernase lo llamaría para Ministro de Hacienda... ¡Qué idea la de Castelar!..." (*EM*, 4, p. 6). Es posible que aun en la revista Valle-Inclán pensara atribuirle la broma al Barón, olvidando que no había dicho nada en el capítulo anterior. Sea como fuere, al revisar los capítulos publicados, debió encontrar feliz la idea pues la desarrolló, aunque de otra manera. En el libro el mismo Benicarlés hace creer a don Celes en la posibilidad de un llamado de Emilio Castelar (pp. 290-291), para reírse luego con el recuerdo de su ocurrencia, expresada casi con las mismas palabras de la revista (p. 302).

perfecciones evidentes, como repeticiones: "Su jactancia, *cerril* y patriótica..." (EM, 3, p. 5); cf.: "...*ilusa* y patriótica..." (TB, p. 40). El cambio se debe a que muy cerca está "potros *cerri-les* rebotando las ancas". Otro ejemplo: "El Doctor Esparza, *rubio*, miope, elegante, se incrustaba en la órbita el monóculo de concha *rubia*" (EM, 6, p. 7; TB, 1926, p. 239); cf.: "El Doctor Esparza, *calvo*..." (TB, 1927, p. 239). Valle elimina también algunas consonancias distintas del grupo dual tan común en su prosa: "El *impulso* de imponerle un parche en las vergüenzas le inundó, generoso, calde, con el *pulso* entusiasta de la onda sanguínea en los brin-dis y aniversarios nacionales" (TB, 1926, p. 293); cf.: "...con el *latido*..." (TB, 1927, p. 293).

A veces el reemplazo de una palabra por otra señala la voluntad de ceñirse a un patrón estilístico previo. Zacarías (p. 52) "cargó el saco y *se fue* despacio"; pero en el libro (p. 207) "*se caminó*", pues Valle emplea intencionalmente este verbo en determinadas circunstancias.¹⁸ Más interesantes son otros ejemplos. Mientras en la revista "Tirano Banderas... era siempre el garabato de un *mochuelo*" (ES, 8, p. 3; EM, 1, p. 6), en las dos ediciones del libro es un *lechuzo* (p. 22), palabra por la que Valle muestra preferencia¹⁹ al darnos en el esperpento su visión del hombre animalizado, expresada a menudo de diversas y nuevas maneras en la *Novela de Tierra Caliente*.²⁰ El ministro de España, que en los capítulos sueltos, "estirando la *pierna* con leve cojera, volvió a la consola" (EM, 4, p. 6), repite sus movimientos en *Tirano Banderas* (página 301), pero "estirando la *zanca*", lo que acentúa otro as-

¹⁸ Todos los ejemplos que encontramos en *Tirano Banderas* corresponden a la cuarta parte, "Amuleto nigromante", y, por lo general, o están en boca de personajes populares, o, en las partes narrativas, se refieren a ellos. En obras anteriores —*Sonata de estío*, *Aguila de blasón*, *Romance de lobos*, *El resplandor de la hoguera*, *El embrujado*, *Divinas palabras*, *Luces de bohemia*— ocurre algo semejante.

¹⁹ Como observa PEDRO SALINAS, Valle lo usa en *Los cuernos de Don Friolera* referido a doña Tadea ("Significación del esperpento...", p. 236). Obsérvese que tanto Santos Banderas como doña Tadea tienen actitudes semejantes, ambos vigilan en la misma posición. Ya hemos visto y estudiado las de don Santos, veamos ahora la de la beata: "Dona Tadea, usted está siempre como una lechuza en la ventana de su guardilla, usted sabe quién entra y sale en cada casa..." (*Los cuernos de Don Friolera*, *Opera Omnia*, tomo 17, Madrid, 1925, p. 85).

²⁰ TB, pp. 28, 37, 51, 63, 85, 86 y *passim*. Sobre el origen y la evolución de este aspecto véase *infra* "El esperpento".

pecto de la esperpentización al degradar verbalmente el cuerpo humano.²¹

Otros cambios apuntan con ironía a los repliegues espirituales de los personajes. Doña Lupita, que en la revista llamaba *Mi jefe-cito* al Tirano (*ES*, 13, p. 6; *EM*, 2, p. 5), elige el tratamiento de *Mi generalito* en las dos ediciones del libro (p. 53). Con ello se marca una gradación en la obsecuencia de la india, pues al precisar la categoría destaca a Santos Banderas entre el séquito que lo acompaña. Más valiosas son dos modificaciones que aparecen en boca del "orondo gachupín". En el primer caso, la adulación del personaje se manifiesta con relativo relieve: "Cacareó Don Celes: —Los hombres providenciales no pueden ser sustituidos" (*ES*, 9, p. 7; *EM*, 1, p. 7), pero en el libro se cambia el verbo, y el fatuo elogio se amplía de manera especial: "¡Los hombres providenciales no pueden ser reemplazados, sino por hombres providenciales!" (página 28). La repetición vuelve más sonora la adulación, subrayando al mismo tiempo toda la pedantería y toda la estupidez del Ilustre Gachupín. En el segundo caso, el cambio atiende también a destacar los rimbobantes elogios de don Celes, quien deja de llamar *Maestro* al Tirano (*ES*, 11, p. 6; *EM*, 2, p. 4) para llamarlo "¡Profesor de energía, como dicen en nuestro Diario!" (*TB*, p. 35). La verdadera fuerza de la expresión está en el contexto y en el trasfondo, pues evoca unos versos de Darío,²² cuya fina ironía alude a otra forma arbitraria de dominación.

Si el lenguaje de don Celes nos permite observar su preferencia por la retórica de periódico, algo parecido ocurre con el ministro del Japón, en cuyos labios la pone Valle para señalar sus dificultades en el manejo de un idioma extraño. Así, "cierta prensa" (*EM*, 6, p. 8) se convierte en "ciertos rotativos" (*TB*, p. 335).²³

²¹ La palabra *zancajo* ya la había usado Valle en *Farsa y licencia de la Reina Castiza*, Madrid, 1922, pp. 108 y 113.

²² "Eres un profesor de Energía, / como dicen los locos de hoy" ("A Roosevelt", en *Cantos de vida y esperanza*).

²³ En torno a la misma figura encontramos otra variante:

—¡En el Japón, las noches deben ser admirables!

—¡Oh!... ¡Ciertamente! ¡Y esta noche tiene algo de japonesa! (*EM*, 6, p. 7).

—¡Oh!... ¡Ciertamente! ¡Y esta noche no está falta de cachet japonés! (*TB*, p. 333).

La expresión desabrida de la primera versión se enriquece torpemente en la segunda y nos muestra el habla dificultosa y afectada de un hombre que a

A veces el cambio consiste en reemplazar palabras del español general por regionalismos americanos, con lo que se acentúa el color, la intensidad o la intención del pasaje: "Se produjo súbito tumulto. Marejadas. Repelones. Gritos y brazos por alto. Los gendarmes sacaban a un *borracho* con la cabeza abierta de un garrotazo" (EM, 9, p. 6); cf.: "Los gendarmes sacaban a un *cholo*..." (TB, p. 79). "—Ese cuerpo es el de mi chamaco... ¡Me lo han dejado solo para que se lo comiesen los *cerdos!*" (Zac, página 58); cf.: "...para que se lo comiesen los *chanchos!*" (TB, página 217). "¡La *Virgencita* me valga!" (Zac, p. 22); cf.: "¡La *Guadalupita* me valga!" (TB, p. 156). (En este último ejemplo, aunque la palabra no es vocablo americano, al señalar un culto preponderante en México, logra un efecto parecido al de los anteriores.) Algunas veces un americanismo deja lugar a otro que Valle-Inclán considera más expresivo o más adecuado: "Usted se busca que venga con reclamaciones mi *roto*" (Zac, p. 22); cf.: "...mi *gallo*" (TB, p. 162). "—Podés catear todos los rincones. Se ha mudado ese *guarango*..." (Zac, p. 37); cf.: "...ese *atorrante*" (TB, p. 188). En un caso, sin embargo, se reemplaza el americanismo por una palabra del español general: "Cambió una mirada con el marido la Niña Ranchera: —¿Y ese *macaneador*?" (Zac, página 39); cf.: "¿Y ese *apóstol*?" (TB, p. 181). Aunque la primera expresión convenía al carácter de Domiciano, la segunda señala más eficazmente su falsa pretensión de representar el papel de mártir y redentor de la patria, y subraya irónicamente el contraste entre pretensión y aspecto, pues Domiciano duerme su borrachera sin preocupaciones.

De la revista y el folleto al libro suelen cambiar algunos nombres propios. No podemos precisar por qué el embajador de Alemania deja de ser *von Bronweg* (EM, 4, p. 7) para llamarse *von Estrug* (TB, p. 312), y la misma duda nos deja que *Iñigo Araco* (EM, 7, p. 6) se transforme en *Teodosio del Araco* (TB, p. 66),²⁴ aunque en este caso sospechamos que Valle quiso aludir en un

fuerza de manejar varias lenguas termina por hablar según moldes limitados y poco elegantes. Quizá podría tenerse en cuenta lo que se dice renglones antes acerca de la "cháchara francesa" entre los tres diplomáticos. Pero sólo Tu-Lag-Thi tiene rigidez de cliché; los otros dos hablan con soltura ya que no con naturalidad.

²⁴ El cambio se mantiene a lo largo de todo el libro.

principio al rico y torpe hacendado español Iñigo Noriega, que residió en México durante el período del Porfiriato e intervino en la política del país (cf.: JOHN P. HARRISON, "Henry Lane Wilson, el trágico de la decena", *Historia Mexicana*, México, núm. 23, enero-marzo de 1957, pp. 380-81). Si podemos explicarnos, en cambio, que *El Criterio Latino* (*EM*, 7, p. 7), periódico de la colonia hispana, cambie su nombre por el de *El Criterio Español* (*TB*, p. 70). La sustitución de un adjetivo por otro acentúa el espíritu de campanario con que Valle-Inclán caracteriza empeñosamente a sus compatriotas. Otro cambio interesante es el que convierte a don *Telesforo* Galindo en don *Celestino*. Tanto en *El Estudiante* como en *Zacarías el Cruzado* se llama don Telesforo o don Teles. En la primera edición, donde ya se lo llama don Celestino o don Celes, queda todavía un rastro del nombre primitivo (*TB*, 1926, p. 328), que desaparece en la segunda. Es probable que en un principio Valle-Inclán quisiera aludir a Telésforo García; es posible también que tuviera razón Henríquez Ureña cuando veía un error fingido en el único Telesforo de la edición de 1926.²⁵ Pero, ¿por qué se borra luego toda huella identificadora? Yo me inclinaría a suponer que al llegar al libro Valle-Inclán había decidido suprimir la alusión, de modo que la sola vez que allí quedó fue por error u olvido, puesto que después la quitó definitivamente.²⁶

Muchos giros se reducen en el libro a una sola palabra. Las perífrasis rechazadas por Valle-Inclán son siempre menos fuertes que el término en que luego las concentra. Leemos en la revista:

²⁵ "Hay, sí, reminiscencias francas, y hasta errores fingidos, como llamarle de pronto Don Telesforo al personaje que en la novela se llama Don Celestino: transparente alusión a Telésforo García, español distinguido, por la cultura intelectual y por la actividad práctica, que residió largos años en México" (PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, "Don Ramón del Valle-Inclán", *La Nación*, Buenos Aires, 26 de enero de 1936).

²⁶ A veces los cambios suelen ser de partículas, pero hasta estas modificaciones mínimas suelen tener interés: "Era el que tan castizo apostillaba, un vinatero montañés... Su voz fachendosa, tenía la brutalidad intempestiva de una claque de teatro" (*ES*, 9, pp. 6-7; *EM*, 1, p. 6); cf.: "la voz fachendosa..." (*TB*, p. 27). "Apartábanse las plebes al temor de ser atropelladas..." (*TB*, 1926, p. 276); cf.: "con el..." (*TB*, 1927, p. 276). "Desamparar a la chola rabona, falsificar el designio que formulé al darle la mano, se llama sumirme, fregar-me" (*EM*, 10, p. 5); cf.: "...se llama sumirse, fregar-se" (*TB*, p. 97).

“Resplandecía como búdico vientre, *la gran cebolla* de su calva” (*ES*, 10, pp. 6-7; *EM*, 2, p. 4); en el libro, *la gran cebolla* se convierte en *cebollón* (p. 31), que resulta más enérgico y pintoresco. Lo mismo ocurre con otros ejemplos: “Zacarías hizo además a la mujer para que se allegase” (*Zac*, p. 10); cf.: “...aseñó...” (*TB*, p. 148). “—Los libros *pondrán en claro* a qué nombre estuvo otras veces pignorada” (*Zac*, p. 15); cf.: “—Los libros *dirán*...” (*TB*, p. 155). En este ejemplo parece que se aúna a la intención de síntesis el deseo de evitar una repetición molesta, porque a las pocas líneas se lee que don Quintín “se *puso*” a hojear un cartapacio (*Zac*, p. 15; *TB*, p. 155).

Con una supresión Valle-Inclán elimina palabras vacías de sentido y deja la oración más ceñida. Descorazonado y nervioso dice Larrañaga a su colega: “—Quién tuviera una pluma independiente. El patrón quiere *que se haga* una crítica despiadada...” (*EM*, 9, p. 6). En el libro desaparecen las palabras en bastardillas (p. 79).

Otras veces, Valle encuentra mayor expresividad en el silencio, porque da libertad al lector para que vea u oiga sin leer. Así, ajusta la idea central descarnándola de trabas, concesiones o desvíos peligrosos. Nacho Veguillas y Lupita dialogan (*TB*, 1926, página 119):

—Esta conversación, pasó otra vez de la misma manera:
¿Te acuerdas, Veguillas? Pasó con iguales palabras y prosopopeyas.

—*Pudiera.*

En la segunda edición Valle elimina la cansada e indiferente respuesta de Nachito, y deja sin contestar la pregunta de Lupita, con lo que hace aún más efectiva la indiferencia del badulaque. Equivalente es este otro ejemplo en que Santos Banderas informa con crudeza a don Celes acerca de las poco edificantes aventuras del ministro de España (*EM*, 10, p. 5):

... Si le ve muy renuente, manifiéstele que obra en los archivos policíacos un atestado por verdaderas orgías romanas, donde un invertido simula el parto...

Se consternó Don Teles.

—¡Incalificable!

En el libro (p. 95) ya no aparece la exclamación, y el pasmo enmudecido del personaje es mucho más eficaz que su palabra.²⁷

Hay supresiones mayores. Leíamos en la revista: "Y el desvaído carcamal, en la luz declinante de la cámara, desenterraba un gesto chafado, de sangre orgullosa. El gachupín se despidió, repitiendo sus excusas. Al cruzar el estrado, donde la alfombra apagaba el rumor de los pasos, sintió más que nunca el terror de desinflarse" (*EM*, 3, p. 6). El cotejo nos muestra que Valle borra con un silencio tajante lo que se refiere a la despedida y a las excusas del gachupín (*TB*, p. 46-47):

Y el desvaído carcamal, en la luz declinante de la cámara, desenterraba un gesto chafado, de sangre orgullosa.

IV

Don Celes, al cruzar el estrado, donde la alfombra apagaba el rumor de los pasos, sintió más que nunca el terror de desinflarse.

La pausa larga señalada por el corte brusco de un nuevo capitulillo queda llena con lo que se deja suponer. Las reacciones inmediatas de don Celes son su resultado.

Alguna vez el motivo que determina la supresión puede ser de otro tipo. El retrato del Barón de Benicarlés proviene de un cuidadoso trabajo de eliminación: "El Excelentísimo Señor Don Mariano Isabel Cristino Queralt y Roca de Togores, Barón de Benicarlés y Maestrante de Ronda, desvaído figurón diplomático, tenía la voz de cotorrón y el pisar de bailarín... Era un desvaído figurón pasado de moda, sin llegar a clásico, snob literario, gustador de cenáculos decadentes, con rito y santoral de métrica francesa" (*EM*, 3, p. 5). La segunda versión (*TB*, pp. 39-40) suprime el

²⁷ En otro ejemplo, Valle-Inclán suprime una observación trivial: "A ser de ley [la sortija], no andará muy distante de valer cien pesos. ¡Los bribos ciegan!" (*Zac*, p. 13). En *TB* (p. 150), la exclamación desaparece.

primer *figurón* junto con sus dos complementos, sin duda porque algunos renglones más abajo se nos volvía a decir que era un *desvaído figurón*; además, se elimina *pasado de moda sin llegar a clásico*, aunque en sí era un hallazgo en cuanto a juego de palabras y de ideas.

Agregar una palabra es para Valle-Inclán acentuar un aspecto, completar un perfil, subrayar una intención. Un simple pronombre puede recalcar sonora y significativamente la retórica política de un discurso: "Más que revolucionarios políticos, más que hombres de una patria limitada y tangible, somos catecúmenos de un credo religioso" (*EM*, 9, p. 7); cf.: "*Nosotros*, más que revolucionarios políticos. . ." (*TB*, p. 82). Un adjetivo amplía el retrato de un aventurero con fulgurante arista satírica que recorta la faceta del logrero advenedizo: "Tenía dos grandes cruces, un título de conde un banco sobre prendas, y ninguna de hombre honrado" (*EM*, 7, página 7); cf.: "Tenía dos grandes cruces, un título *flamante* de conde. . ." (*TB*, p. 71). Un sustantivo oportuno completa un paisaje de múltiple resonancia geográfica y apoya un ritmo que secunda eficazmente el trazo descriptivo: "Santa Fe de Tierra Firme —arenales, pitas y chumberas—, en las cartas antiguas Punta de las Serpientes" (*ES*, 8, p. 3; *EM*, 1, p. 6); cf.: "Santa Fe de Tierra Firme —arenales, pitas, *manglares*, chumberas. . ." (*TB*, p. 21). Otro sustantivo precisa un vago lugar, que en el resto de la obra estaba identificado claramente y en continuo paralelo con el tiránico morador: "La Cuesta flotaba en la luminosidad del marino poniente" (*ES*, 11, p. 7; *EM*, 2, p. 4); cf.: "Cuesta *Mostenses* flotaba. . ." (*TB*, p. 37). Una palabra suele anudarse en núcleo intenso con otra que ya se encontraba en el texto primitivo y que se repite deliberadamente para un nuevo efecto. En la revista se presenta con fuerza la morada del Tirano, pero nada más: "San Martín de los Mostenses, aquel desmantelado convento, de donde una lejana revolución había expulsado a los frailes, era por mudanzas del tiempo, Cuartel del Presidente Don Santos Banderas" (*ES*, 8, p. 3; *EM*, 1, p. 6). El libro va más allá. Sumando al apellido el adjetivo definidor, clava ambas palabras al final del párrafo con violenta independencia expresiva: ". . .era, por mudanzas del tiempo, Cuartel

del Presidente Don Santos Banderas. —*Tirano Banderas*” (TB, página 21).²⁸

Supresiones y cambios suelen combinarse en el mismo párrafo. Mientras en la revista “Don Teles, rubicundo y glorioso, fumaba un largo veguero entre dos personajes de su prosapia” (EM, 7, página 6), en el libro el grupo dual desaparece y *fumaba* se trueca despectivamente en *tascaba* (TB, p. 66). El segundo verbo es más descriptivo de la burda y aparente satisfacción del gachupín, y parece resumir la fatuidad que emanaba de “rubicundo y glorioso”. En otro ejemplo el motivo fundamental de la modificación responde a una preocupación de sentido y de forma: “Los dos caporales apisonaron echando tierra, y *guasó* [sic] quedó enterrado hasta los estremecidos ijares” (ES, 8, p. 3; EM, 1, p. 6); en el libro se omite *guasó* y se reemplaza *enterrado* por *soterrado* (TB, página 23). La supresión es fácil de explicar. Al comienzo del capitulillo encontramos que “Venía por el vasto zaguán frailerero, una escolta de soldados con la bayoneta armada, y entre las filas un *roto* greñudo...” (ES, 8, p. 3; EM, 1, p. 6). Valle-Inclán, pocos renglones más adelante, había cometido el error de referirse al mismo personaje llamándolo *guasó*. La incongruencia era evidente. El preso no podía pertenecer simultáneamente a dos categorías sociales distintas. Y Valle-Inclán, por mucho que deseara acumular americanismos, por mucho que, como demostraremos, se dejara llevar por la forma y el sonido de las palabras para llenarlas de un sentido caprichoso y personal, sabía imponer límites de agudo buen tino a su fantasía. En este caso supo escuchar los significados propios de cada vocablo y sacrificó el americanismo que sintió postizo o molesto. El cambio de *enterrado* por *soterrado* puede deberse a que la palabra elegida tiene mayor fuerza.

²⁸ Una oración exclamativa agregada al texto puede considerarse semejante a los ejemplos examinados. Dice en la revista: “Mi generalito, no hay más que un firme acatamiento en esta cuera vieja” (ES, 13, pp. 6-7; EM, 2, p. 5). Pero en el libro una serie exclamativa completa pintoresca y activamente el desnudo párrafo anterior: “... ¡El Señor San Pedro y toda la celeste cofradía me sean testigos!” (TB, p. 55).

CAMBIOS SINTÁCTICOS

En sus textos primitivos, Valle-Inclán se había inclinado por lo general a la sucesión de oraciones independientes recortadas con nitidez por la pausa del punto. Pero el ritmo resultante no parece haber satisfecho el oído del autor, y casi todas las variantes consisten en abreviar la pausa y coordinar copulativamente las proposiciones.

Tenía soportal de arcos enca-
dos. Un almagraño encendía las
baldosas del soladillo (*Zac*, pági-
na 30).

Tenía soportal de arcos enca-
dos, y un almagraño encendía las
baldosas del soladillo (*TB*, pági-
na 175).

Sin embargo, tras el sentido rítmico suele manifestarse alguna otra intención. Cuando don Celes va a entrevistarse con el ministro de España, comprende que Benicarlés ha entendido el valor exacto de sus torpes palabras y trata de enmendar el yerro diciendo: "Yo, como hombre de negocios, soy poco dueño de los matices oratorios. Si he vertido algún concepto por donde haya podido entenderse que ostento una representación oficiosa, tengo especial interés en dejar rectificada plenamente esa suspicacia del Señor Ministro" (*EM*, 3, p. 5). Pero en el texto definitivo Valle-Inclán coordina la primera oración con el largo período segundo, recargando el énfasis retórico y pedantesco: "Yo, como hombre de negocios, soy poco dueño de los matices oratorios, y si he vertido algún concepto..." (*TB*, p. 45). Al concluir la entrevista, exasperado por la fría actitud del ministro, don Celes desfoga así su rabia contra el chino jardinero: "¡Deja paso! Mira, no me manches el charol de las botas, chingado" (*EM*, 3, p. 6). Y en la *Novela de Tierra Caliente* leemos: "¡Deja paso, y mira, no me manches el charol de las botas, gran chingado!" (p. 47). El cambio sintáctico recalca con el nexa conjuntivo la expresión colérica y el estado de ánimo del gachupín.

En el ejemplo siguiente parece haber sido otro el motivo del cambio: "Abría los brazos con encomio amistoso el Tirano. Apeábase Don Roque" (*TB*, 1926, p. 323); cf.: "Apeábase Don Roque, y abría los brazos con encomio amistoso el Tirano" (*TB*, 1927,

página 323). Al invertir el orden de las acciones se transmite al párrafo un apretado y rapidísimo sentido consecuencial, expresado finamente por la conjunción.

En todo el texto sólo hay un ejemplo en que al cambiar la relación se ha preferido la subordinación:

El Tirano pagó la cordialidad avinada del pobre diablo, con un gesto de calavera humorística. Volvió a recorrer con su anteojo el cielo nocturno (*EM*, 10 p. 6).

El Tirano pagó la cordialidad avinada del pobre diablo, con un gesto de calavera humorística, *mientras* volvía a recorrer con su anteojo el cielo nocturno (*TB*, páginas 101-102).

Gesto y movimiento se superponen ahora casi visualmente.

He aquí otros cambios significativos. Leemos en la revista: "El Cuerpo Diplomático actúa razonablemente, defendiendo la existencia de los viejos organismos políticos que declinan. Nosotros somos *como* las muletas de esos valetudinarios crónicos, valetudinarios como aquellos éticos antiguos, que no acababan de morirse" (*EM*, 6, p. 7). En el texto de *Tirano Banderas* (p. 332) se suprime la partícula comparativa subrayada. Con esta supresión se evita la molesta proximidad de dos comparaciones casi inmediatas y el párrafo gana, pues el predicado nominal resulta más vigoroso que el parangón. A motivos parecidos obedece otra modificación sintáctica. Mientras en la revista don Celes "llamó al moreno del quitrí, que con otros morenos y rotos, refrescaba bajo los laureles de un bochinche con juego de bolos y piano automático con platillos" (*EM*, 3, p. 6), en el libro el texto se modifica de la siguiente manera: "...bajo los laureles de un bochinche: Juego de bolos y piano automático con platillos" (*TB*, p. 47). En la primera versión se acumulan pesadamente tres complementos distintos introducidos por la misma preposición. Valle suprime con acierto la segunda preposición y la reemplaza por dos puntos. Con un procedimiento contrario al que antes estudiamos, fragmenta una visión unitaria en notas sueltas dadas en frase nominal, con técnica que usaron los llamados impresionistas y que él mismo prodigó.

Valle-Inclán cambia a veces un tiempo verbal por otro. En el folleto de *Zacarías el Cruzado* (p. 8), el siguiente párrafo cerraba un pasaje descriptivo: "...la chinita, en el fondo del jacal, metía

la teta en el hipil, desapartando de su lado al crío que berrea y se revuelca en tierra". Una división posterior lo convierte en inicial de un momento en que la acción y el diálogo son preponderantes. Atendiendo a esto, Valle-Inclán prefiere al imperfecto el presente dramático que se ajusta mejor a la situación: "La chinita en el fondo del jacal, se mete la teta en el hipil..." (TB, p. 146). En otra oportunidad se reemplaza el valor durativo-descriptivo del imperfecto por la fuerza puntualizadora e instantánea del indefinido: "Tirano Banderas caminaba taciturno" (ES, 13, p. 7; EM, 2, p. 5); cf.: "...camino..." (TB, p. 59). Después del corte sarcástico con que Santos Banderas cierra la pregunta del licenciado, el relato tenía que continuar con una acción puntual que hasta por su sonoridad acentuara la brusquedad del Tirano.

No sin intención he dejado para el final el siguiente ejemplo, en el cual se concentran varios cambios sintácticos:

Tosca y esquiva, aguzados los ojos como montés alimaña, penetró, dando gritos, una mujer encamisada y pelona. Por la sala pasó un silencio, y los coloquios quedaron en el aire. Tirano Banderas, tras una espantada, se recobró batiendo el pie con ira y denuesto. Temerosos del castigo, se arrestaron la recamarera y el mucamo, que acudieron a la captura de la encamisada (EM, 10, p. 6; TB, 1926, p. 102).

Tosca, esquiva, aguzados los ojos como montés alimaña, penetró, dando gritos, una mujer encamisada y pelona. Por la sala pasó un silencio, los coloquios quedaron en el aire. Tirano Banderas, tras una espantada, se recobró batiendo el pie con ira y denuesto. Temerosos del castigo, se arrestaron la recamarera y el mucamo, que acudían a la captura de la encamisada (TB, 1927, p. 102).

Conocemos la preferencia de Valle-Inclán por los grupos duales unidos por *y*, pero esta vez, sacrificándola, redujo el comienzo del pasaje a una enumeración abierta que provoca una inmediata sensación de ahogo expectante. En contraste con lo señalado al principio, Valle-Inclán se decide ahora por la sucesión de oraciones sin nexo, y la ruptura de la coordinación entre "por la sala pasó un silencio" y "los coloquios quedaron en el aire", acentúa aún más lo ya determinado por la expresividad inicial del pasaje. Finalmente, se reemplaza el indefinido por el imperfecto. Para la intención de Valle-Inclán, *acudían* en lugar de *acudieron* era más eficaz.

Acudian, con su simultaneidad descriptivo-durativa, contrasta con la repentina inmovilidad temerosa indicada por *se arrestaron*. Y el pasaje iniciado con la violenta aparición de la loca termina con una violencia petrificadora.

Las pocas variantes sintácticas estudiadas no son pobres ni insignificantes. Respaldadas por una intención artística siempre alerta, cada una es en sí un retoque perfeccionador.

REFUNDICIONES

Todas las modificaciones analizadas vuelven a encontrarse en las refundiciones, generalmente acompañadas por rasgos nuevos muchas veces reducidos a simples y rápidos toques.

Un oportuno cambio de ordenación mejora un pasaje:

El Coronelito y Filomeno descansaron bajo la arcada, en la corriente de la puerta —por fondo, una cortinilla de lilailos japoneses—, en jinocales parejos. Son los jinocales unos asientos de bejuco y palma, obra de los indios llaneros (*Zac*, p. 30).

El Coronelito y Filomeno descansaron *en jinocales parejos, bajo la arcada, en la corriente de la puerta, por fondo, una cortinilla de lilailos japoneses*. —Son los jinocales unos asientos de bejuco y palma, obra de los indios llaneros (*TB*, pp. 175-176).

La colocación de *jinocales* inmediatamente después del verbo destaca esta palabra, que interesa a Valle como base de un juego irónico (cf. *infra* “El lenguaje americanista”).

Otro cambio, determinado por una reordenación y un agregado muy breve, parece sugerido por la relectura de un pasaje de “La niña Chole” (*Femeninas*, Pontevedra, 1895, p. 143): “...el señorón yankee... pudo... resoplar dentro de su chaleco blanco, poniendo en conmoción los dijes de una gran cadena, que, tendida de bolsillo a bolsillo, le ceñía la panza”:

Don Teles infló la botarga patriótica, haciendo sonar todos los dijes de la gran cadena que la ceñía tendida de bolsillo a bolsillo... (*EM*, 7, p. 6).

Dos Celes infló la botarga patriótica, haciendo sonar todos los dijes de la gran cadena que, *tendida de bolsillo a bolsillo, le ceñía la panza*... (*TB*, p. 69).

Con tres toquécillos casi imperceptibles reelabora Valle el párrafo siguiente:

... tomó asiento, a la vera de su colega Fray Mocho: —Un viejo con mugre de chupatintas, picado de viruelas, gran nariz colgante: Acogió al compañero con una bocanada vinosa (*EM*, 9, p. 6).

... tomó asiento, a la vera de su colega Fray Mocho: Un viejales con mugre de chupatintas, picado de viruelas y gran nariz colgante, que acogió al compañero con una bocanada vinosa (*TB*, p. 78).

El sufijo *-ales* acentúa la visión despectiva del personaje. La transformación de la oración independiente, iniciada por el ambiguo *acogió*, en una subordinada, corrige la oscuridad del párrafo; y esta modificación, unida al agregado de *y* entre *viruelas* y *gran nariz*, redondea la estructura sintáctica.

La refundición puede nacer también de un ligero desvío de la idea primera:

Santa Fe, con una furia trágica y devoradora del tiempo, escapaba de su sueño de pesadilla, con el grito de sus ferias, luminoso y tumultuoso como un grito bélico (*EM*, 3, p. 6).

Santa Fe, con una furia trágica y devoradora del tiempo, escapaba del terrorífico sopor cotidiano, con el grito de ferias, tumultuoso como un grito bélico (*TB*, p. 48).

El *sueño de pesadilla*, demasiado inerte y reiterativo, deja su lugar al *terrorífico sopor cotidiano*, en donde la disonancia entre *terrorífico* y *sopor* agrega fuerza expresiva; la supresión de *luminoso* evita una pareja de adjetivos en una oración iniciada por otra pareja (*trágica y devoradora*).

El agregado de una oración exclamativa larga puede acentuar el carácter de un personaje, con sesgo de caricatura trágica:

Te devolveré la tumbaguita. No hago cuenta de los bolivianos. Recoge esos restos. Dales sepultura. . . (*Zac*, p. 58).

Te devolveré la tumbaguita. No hago cuenta de los bolivianos. ¡Quiere decirse que te beneficias con mi plata! Recoge esos restos. Dales sepultura. . . (*TB*, p. 217).

Ni aun el miedo que sacude la pusilanimidad de Quintín Pereda borra la preocupación mezquina del prestamista.

Valle suprime una expresión del Tirano, que recalcaba demasiado burdamente su arbitrariedad y, con mayor acierto, sólo la deja entrever en un comentario posterior:

... Constitúyanse en tribunal, y resuelvan el caso con arreglo a conciencia, que yo haré siempre lo que tengo en propósito (*EM*, 10, p. 5).

... Constitúyanse en tribunal, y resuelvan el caso con arreglo a conciencia (*TB*, p. 97).

De haberse conservado todas las palabras de Tirano Banderas, se habría mantenido un elemento que debilitaba luego lo expresado por el licenciado Carrillo: “—¿Cuál será la idea del patrón?... Preciso es adivinarle la idea al patrón, y dictaminar de acuerdo” (*EM*, 10, p. 5; *TB*, p. 98). Valle sólo conserva de la primitiva construcción la sospecha y la preocupación obsecuente del Licenciado. Si éste trata de acertar con el propósito recóndito, es porque conoce la inutilidad de un acto de conciencia frente a la dura voluntad del Tirano. Y la fuerza dramática y oscura del pasaje está en el tanteo hacia ese abismo mudo, temido por todos.

La descripción de Tirano Banderas adquiere mayor relieve y nitidez apoyada por un ritmo perfecto:

Tirano Banderas, parsimonioso, chascaba la coca: Le temblaba la quijada, y le saltaba la nuez bajo el pergamino del papo (*ES*, 12, p. 3; *EM*, 2, p. 5).

Tirano Banderas, parsimonioso, rumiaba la coca, tembladera la quijada y saltante la nuez (*TB*, página 51).

Valle-Inclán reemplaza *chascaba* por *rumiaba*. Con el segundo verbo se describe habitualmente el vicio del Tirano, y, en cierto modo, es también reflejo de su actividad mental, lo cual le da resonancias siniestras. Además, Valle cambia los otros dos verbos conjugados por dos formas adjetivas de raíz verbal, antepuestas deliberadamente a sus sustantivos, y elimina el final del párrafo, con lo que aligera la estructura.

La más acabada de estas breves refundiciones es la siguiente:

A lo largo de la formación, chinitas y soldaderas haldeaban co-

A lo largo de la formación, chinitas y soldaderas haldeaban co-

rretonas, huroneando el tabaco entre las medallas, el centavo y las migas del faltriquero (*ES*, 8, p. 3; *EM*, 1, p. 6).

rretonas, huroneando entre las medallas y las migas del faltriquero, la pitada de tabaco y los cobres para el coime (*TB*, p. 22).

La primera versión apuntaba con elementos semejantes a iguales fines que la segunda, pero la reacomodación posterior vigorizó el conjunto. El efecto se logró fundamentalmente con la doble construcción dual que encierra una simetría de oposición cruzada. Revueltos en el faltriquero de las *rabonas* se suman cuatro elementos que fijan necesidades de una vida dura. En el primer grupo se señalan las *medallas* —religión supersticiosa— y las *migas* —hambre miserable. Ambas palabras corresponden al aspecto femenino de un ambiente paupérrimo. En el segundo grupo la atención se vuelve al aspecto masculino: *la pitada de tabaco*, *los cobres para el coime*. Y ese ínfimo cuadro vital abarcado por cuatro elementos no ha sido dado con diminutivos sino con palabras plenas que disminuyen hasta lo increíble las necesidades de un grupo humano.²⁹

Pero el arte con que Vallé refunde se aprecia sobre todo en ciertos pasajes largos:

El Circo Harris perfilaba el contorno oscuro de sus lonas sobre el cielo verde de luceros. Apretada multitud estacionábase frente a las

El Circo Harris, en el fondo del parque, perfilaba la cúpula didfana de sus lonas bajo el cielo verde de luceros. Apretábase la plebe vo-

²⁹ Dentro de las refundiciones puede señalarse la remodelación de los diálogos en los cuales observamos supresiones, adiciones, desmembramientos de parlamentos, atribución a un personaje de palabras que originalmente le oíamos a otro. Los ejemplos que citamos muestran hasta qué punto se mejora el texto en la segunda redacción:

—Jalate no más. La cabrona vida sólo así se sobrelleva. ¿Qué se pasó con la chinita?

—Fue denunciada.

—¿Y presa?

—¡Qué chance! (*Zac*, p. 52).

—¿Qué valedor le arrugó el tenderete, mi vieja? No se atore y suelte el gallo.

—¡No me apriete, niño, que me expone a una venganza! (*ES*, 13, páginas 6-7; *EM*, 2, p. 5).

—Jalate no más. La cabrona vida sólo así se sobrelleva. ¿Qué se pasó con la chinita? ¿Fue denunciada?

—¡Qué chance! (*TB*, p. 207).

—¿Qué jefe militar le arrugó el tenderete, mi vieja?

—¡Me aprieta, niño, y me expone a una venganza!

—No se atore y suelte el gallo.

—No me sea mala reata, Señor Licenciado (*TB*, p. 54).

puertas, bajo el guiño apache de los arcos voltaicos. La noche era tibia de rumorosa incerteza, en los ramajes del parque. Parejas de caballería estaban de cantón en las esquinas. Mezclados entre los grupos, huroneaban los espías del Tirano. . . Un grupo con banderas y bengalas, aplausos y amotinados clamores, gritaba frente al Casino Español (*EM*, 7, p. 6).

cinglera frente a las puertas, en el guiño de los arcos voltaicos. Parejas de caballería estaban de cantón en las *bocacalles*, y mezclados entre los grupos, huroneaban los espías del Tirano. . . *Sucesivos* grupos con banderas y bengalas, aplausos y amotinados clamores, *a modo de reto*, gritaban frente al Casino Español (*TB*, pp. 63-64).

Confrontados los cambios, encontramos que Valle-Inclán destaca aún más en la segunda versión las notas pictóricas del cuadro (“en el fondo del parque”, “la cúpula *diáfana*”, “en el guiño de los arcos voltaicos”), y elimina las notas borrosas e imprecisas (“la noche era tibia de rumorosa incerteza”). “Sucesivos grupos”, “a modo de reto” refuerzan la expresión de la actitud hostil de la muchedumbre.

Interesante también es el siguiente ejemplo:

El Casino Español —rojos terciopelos, doradas lámparas, rimbombantes moldurones—, estallaba rubicundo de luminarias, bronco y resonante de bravatas. . . Por los salones, al sesgo de la farra valentona, comenzaron solapados unos murmullos. . . Los calvos tresillistas dejaban en el platillo las apuestas. . . Algunas voces tartufas de empeñistas y logrereros, reclamaban prudencia y una escolta de gendarmes para garantía del orden. Luces y voces ponían una palpitación chula y verbenera en aquellos salones decorados con la emulación ramplona de los despachos ministeriales de la Madre Patria: De pronto la falange gachupina acudió en tumulto a los bal-

El Casino Español —*floripondips*, doradas lámparas, rimbombantes moldurones— estallaba rubicundo y bronco, resonante de bravatas. . . Por los salones, al sesgo de la farra valentona, comenzaban solapados murmullos. . . Los calvos tresillistas dejaban en el platillo las puestas. . . Algunas voces tartufas de empeñistas y *abarroteros*, reclamaban prudencia y una escolta de gendarmes para garantía del orden. Luces y voces ponían una palpitación chula y *politiquera* en aquellos salones decorados con la emulación ramploña de los despachos ministeriales en la Madre Patria: De pronto la falange gachupina acudió en tu-

cones. Gritos y aplausos... (EM, 9, p. 6). multo a los balcones. Gritos y aplausos:

- ¡Viva España!
 - ¡Viva el General Banderas!
 - ¡Viva la raza latina!
 - ¡Viva el General Presidente!
 - ¡Viva Don Pelayo!
 - ¡Viva el Pilar de Zaragoza!
 - ¡Viva Don Isaac Peral!
 - ¡Viva el comercio honrado!
 - ¡Viva el Héroe de Zamalpoa!
- (TB, pp. 64-65).

Los cambios oportunos de palabras débiles por otras más expresivas (*floripondios* en lugar de *rojos terciopelos*) o que coinciden mejor con los propósitos críticos del autor (*abarroteros* en lugar de *logreros*), y la sustitución de un tiempo instantáneo (*comenzaron*) por otro descriptivo (*comenzaban*) acentúan la intención burlesca. Pero el acierto mayor está en la serie de exclamaciones agregadas al final del pasaje. Introducen en el cuadro la agitación del movimiento y son reflejo mental de quienes las profieren. Su incongruencia, los valores desparejos que fijan, las contradicciones que encierran, son expresión vigorosa del sarcasmo de Valle, que arremete despiadadamente contra la casta de hombres que alguna vez gritaron: “¡Vivan las cadenas!”.

De todas las refundiciones mayores, la mejor lograda es la que ahora transcribimos:

Tras prolija discusión, se redactó una nota. La firmaban veintisiete naciones. Fue un acto trascendental. La nota aconsejaba el cierre de los expendios de bebidas, y exigir el refuerzo de guardias en las Legaciones y Bancos Extranjeros (EM, 4, p. 8).

Tras prolija discusión se redactó una nota. La firmaban veintisiete Naciones. Fue un acto trascendental. *El suceso, troquelado con el estilo epigráfico y lacónico del cable, rodó por los grandes periódicos del mundo: —Santa Fe de Tierra Firme. El Honorable Cuerpo Diplomático acordó la presentación de una Nota al Gobierno de la República. La Nota, a la cual se atribuye gran importancia, aconseja el cierre de los expendios de bebidas y exige el refuerzo de*

guardias en las Legaciones y Bancos Extranjeros (TB, p. 314).

El pasaje de *El Estudiante* concluía con escaso relieve un capitulo de "El honorable cuerpo diplomático". Pero con la transposición arquitectural a que Valle sometió su obra, el fragmento adquiriría una importancia extraordinaria. La nota era ahora el motivo temático del libro tercero de la sexta parte, y en la nueva redacción Valle-Inclán recurrió a todos los elementos que pudieran orquestarle un final apropiado, agudamente satírico. Valle amplía y reemplaza con destreza. Desgarra el breve fragmento narrativo —acentuado ahora con mayúsculas irónicas— e incrusta en él la noticia periodística destinada a todo el orbe. Remodela las últimas líneas del pasaje para acomodarlas al "estilo epigráfico y lacónico del cable" y conserva para el final, reforzado por el largo prefacio, el resultado minúsculo y egoísta de la importante reunión diplomática.

De los cambios mínimos hasta las refundiciones mayores, hemos recorrido todos los tipos de variantes que puede ofrecernos el libro frente a las publicaciones previas. Muy rara vez carecen de sentido inmediatamente explicable; casi siempre mejoran la redacción primitiva. Los cambios han sido abundantísimos e importantes, y la labor de pulimento se ha cumplido en un período que apenas alcanza a un año y medio.³⁰ Hay obras de Valle terminadas en menos tiempo, como *Sonata de otoño*, pero ninguna ofrece a la comparación un trabajo tan intenso ni presenta los complicados problemas de la *Novela de Tierra Caliente*. En *Tirano Banderas* ha habido una verdadera concentración de esfuerzo creador y el resultado ha sido la obra más perfecta de toda la carrera literaria de Valle-Inclán.

³⁰ Mi afirmación sólo se refiere a lo que he podido observar confrontando los capítulos de *El Estudiante*, el folleto de *Zacarías el Cruzado* y las ediciones de 1926 y 1927. En realidad, Valle-Inclán trabajaba en *Tirano Banderas* por lo menos desde 1924: "Trabajo en una novela americana de caudillaje y avaricia gachupinesca. Se titula *Tirano Banderas*. No es en diálogo, sino en una prosa expresiva y poco académica" (carta citada por CIPRIANO RIVAS CHERIF en *España*, Madrid, 16 de febrero de 1924, p. 8). [Con posterioridad a la redacción de esta nota, don Alfonso Reyes me proporcionó varias cartas que le dirigió Valle a fines de 1923 y en las que habla de *Tirano Banderas*. Quedan incluidas en el Apéndice II].

ESTRUCTURA Y ESTILO

I

EL TIEMPO

AL REFERIRNOS a la reestructuración que experimenta la novela de las publicaciones previas al libro (cf. *supra* "La evolución"), mencionamos una declaración del propio Valle-Inclán: "Ahora, en algo que estoy escribiendo, esta idea de llenar el tiempo como llenaba el Greco el espacio, totalmente, me preocupa". Y efectivamente lo llena. Pero su preocupación no se limita a colmarlo de situaciones y episodios, sino que va más lejos. Influido por creencias orientales y teosóficas, Valle-Inclán lo desquicia y desconcierta. La teoría estaba ya en *La lámpara maravillosa*: "Cuando se rompen las normas del tiempo, el instante más pequeño se rasga como un vientre preñado de eternidad" (p. 35); "Cuando se rompe el enigma temporal, cualquiera de sus tres modos, Pasado, Presente, Porvenir, desvinculado de los otros, es una representación eterna y quieta" (p. 131); "Pasado, Presente, Porvenir, los tres instantes se desvinculan y cada uno expresa una cifra del Todo" (p. 142); "Para que nuestras creaciones bellas y mortales sean divinas pautas, penetremos religiosamente bajo ese arco de luz donde todas las cosas son cerca y lejos, rotos los lazos del lugar y de la hora" (p. 198). Teoría que dejará un rastro leve pero preciso en un pasaje de *La corte de los milagros*: "Sentíase vivir sobre el borde de la hora que pasó, asombrado en la pavorosa y última realidad de trasponer las unidades métricas de lugar y de tiempo, a una coexistencia plural, nítida, diversa, de contrapuestos tiempos y lugares" (pp. 158-159). Y en *Tirano Banderas*, hallamos esa especie de eternidad, esa especie de constancia en movimiento ininterrumpido que convierte a la obra en un "absurdo satánico" (cf. *La lámpara maravillosa*, p. 38), pues mientras "Dios es la eterna quietud, y la belleza suprema está en Dios. Satán es el estéril que borra eternamente sus huellas sobre el camino del tiempo" (p. 42). El tiempo fraccionado en presente, pasado y futuro es sólo una ficción humana; lo verdadero es la coexistencia de los tres: "Este

momento efímero de nuestra vida contiene todo el pasado y todo el porvenir. Somos la eternidad, pero los sentidos nos dan una falsa ilusión de nosotros mismos y de las cosas del mundo. Velos de sombra, fuentes de error más que de conocimiento, nuestros sentidos sacan el hoy del ayer, y crean la vana ilusión de todo el saber cronológico. . .” (p. 43); “En las mudanzas del mundo sólo hallaron los hombres el terror de la muerte. El inmaculado conocer de los sentidos se manchó de ciencia y de experiencia, la geometría lo profanó con sus tres pautas de dimensión. . .” (p. 176); “Del error con que los ojos conocen nace la falsa ideología de la línea recta y todo el engaño cronológico del mundo” (p. 207). El centro de los círculos concéntricos del tiempo lo determina la acción del hombre (pp. 208, 209 y 225), “aquellos que fuimos sembradores de odios solamente tendremos cosecha de hieles” (p. 232).¹ Por otra parte, Valle-Inclán pone ante nuestros ojos una suma de hechos que ocurren no sólo *casi* en el mismo momento, sino hasta *en* el mismo minuto. Un tiempo pensado “religiosamente” da a Valle-Inclán las pautas para construir una obra cuyo tema es el infinito tiempo del hombre que no ha querido ver sus responsabilidades.

INVERSIÓN Y SIMULTANEIDAD DEL TIEMPO

El prólogo de la *Novela de Tierra Caliente* contiene los acontecimientos que anteceden de inmediato a los presentados en los capitulillos finales de la última parte y en el epílogo. Filomeno Cuevas avanza con sus peonés, alzado contra la tiranía, dispuesto a acabar con ella. En un alto, distribuye obligaciones y responsabilidades. Benito San Juan deberá meterse “con alguna caballada por los rumbos de la feria y tirarlo todo patas al aire” además de

¹ Aunque Valle sienta su teoría del tiempo antes de los manifiestos vanguardistas (futurismo, surrealismo, ultraísmo), coincide con ellos en cierta manera. Los futuristas dijeron: “El tiempo y el espacio murieron ayer”. PAUL ELUARD en “Une leçon de morale” afirma: “Ce temps arrière avant pendant après passé”. Que Valle conocía las nuevas escuelas está probado en *La pipa de Kif* (p. 35): “La triste sinfonía de las cosas / tiene en la tarde un grito futurista” y en *Luces de bohemia* (p. 224): “Los ultraístas son unos farsantes”. Pero pese a su desprecio, no se detiene ante el uso de imágenes semejantes a las que aquéllos usaron: “De repente el grillo del teléfono se orina en el gran regazo burocrático” (*ibid.*, p. 147).

“soltar algún balazo y no dejar títere sano” (p. 10); Atilio Palmieri tendrá que “meter fuego en un convento de monjas, y a toda la comunidad, en camisa, ponerla en la calle escandalizando” (pp. 10-11). Zacarías el Cruzado se traza su propio plan: “—Con solamente otro compañero dispuesto revolucionamos la feria. Vuelco la barraca de las fieras y abro las jaulas. . . Con cinco valientes pongo fuego a todos los abarrotes de gachupines. . .” (p. 11). Lo propuesto se cumple, o parece cumplirse, al final del libro, y lo veremos a través de un sueño magnético, que tanto puede ser un recurso para producir efecto de simultaneidad como para volver al pasado o adelantarse al futuro, ya que la médium, más experimentada (cf. *infra*), quizá pueda proyectarse hacia otros planos (pp. 352-354):

—¿Y esta joven honesta, que otras veces ha mostrado tan buena vista, no puede darnos referencia, en cuanto al tumulto de Santa Fe? Señor Doctor, sírvase usted dormir e interrogar a la Señorita Medium. . .

. . . La morocha del trato suspira bajo los pases magnéticos del pelón farandul, vuelto el blanco de los ojos sobre el misterio:

—¿Qué ve usted, Señorita Medium?

VI

El Reloj de la Catedral enmudece. . . Se ha vuelto loco el esquilón de las Madres. Por el Arquillo cornea una punta de toros y los cabestros en fuga tolondrean la cencerra. Estampidos de pólvora. . . Un tropel de monjas pelonas y encamisadas acude con voces y devociones a la profanada puerta del convento. Por remotos rumbos ráfagas de tiroteos. Revueltos caballos. Tumultos con asustados clamores. Contrarias mareas del gentío. Los tigres, escapados de sus jaulones, rampan con encendidos ojos por los esquinales de las casas. Por un terradillo. . . dos sombras fugitivas arrastran un piano negro. A su espalda, la bocanada del escotillón vierte borbotones de humo entre lenguas rojas. . .²

² Todo este pasaje es un perfecto ejemplo de visión onírica. No hay verdadera continuidad en la descripción. Las situaciones se confunden en una enumeración caótica. Quizá también en esto siguió Valle a los ultraístas. Y no es el único caso en *Tirano Banderas*. La tortuosa corriente del pensamiento de Benicarlés, entorpecida por la morfina, se acerca bastante al pasaje anterior (pp. 301-305).

VII

Lupita la Romántica suspira en el trance magnético, con el blanco de los ojos vuelto sobre el misterio.³

Puestos de acuerdo, la marcha de los revolucionarios se reanuda. Y en el último párrafo (p. 17) encontramos el nombre del lugar hacia el cual se dirigen: Punta Serpientes. El primer libro de la primera parte empieza con la mención de ese mismo lugar, destacado en un capitulillo breve (p. 21): "Santa Fe de Tierra Firme —arenales, pitas, manglares, chumberas— en las cartas antiguas, Punta de las Serpientes". Pero la continuidad es aparente. Ya se ha retrocedido en el tiempo. Todo lo que suceda ahora será anterior a lo narrado en el prólogo. El tiempo sólo recuperará su ritmo de avance en el capitulillo 5 del libro tercero de la séptima parte (p. 351), y continuará de este modo hasta el epílogo.

Pocos renglones arriba, hemos mencionado el sueño magnético como elemento que permite dar la visión del tiempo en sus varias posibilidades.⁴ En otra oportunidad, Valle lo utiliza, exclusivamente, para coordinar hechos simultáneos. Colérico por la presentación repentina de su hija demente, Santos Banderas abandona a su séquito, pero la ira lo empuja de pronto a una resolución que venía meditando (p. 103):

...Al cabo, resolviéndose, hizo una cortesía de estantigua, y comenzó a subir la escalera.

—Al macaneador de mi compadre, será prudente arrestarlo esta noche, Mayor del Valle.

³ Procedimiento parecido utiliza Valle para presentar un espectáculo cruel a través de los ojos de Santos Banderas (pp. 22-24). Al final de un capitulillo se nos dice: "Tirano Banderas, en la remota ventana, era siempre el garabato de un lechuzo". Sigue inmediatamente la escena que Don Santos contempla, contenida en un nuevo capitulillo. Y el siguiente se inicia de esta manera: "Niño Santos se retiró de la ventana para recibir a una endomangada diputación de la Colonia Española".

⁴ El sueño magnético sirve también, en otro aspecto, para despertar fuerzas relacionadas con la superstición y el misterio, tan caros a Valle que no ha podido menos de introducirlos en *Tirano Banderas*. Tanto el primero como el segundo trance ocurren en plena feria de Santos y Difuntos, época en que el más allá parece liberarse. Nachito lo dice varias veces y, ya en Santa Mónica, se siente "bajo el poder de fuerzas invisibles", las advierte "en torno suyo, hostiles y burlonas" (p. 258). (En las palabras anteriores quizá

La narración se corta y pasamos a la Recámara Verde, donde el farandul ha dormido a una de las pupilas del burdel (p. 108):

...Lupita la Romántica... suspiraba caída en el sueño magnético, bajo los pasos del Doctor Polaco...

—Responda la Señorita Medium.

—¡Ay! Alumbrándose sube por una escalera muy grande... Se me ha desvanecido.

—Siga usted hasta encontrarle, Señorita.

—Entra por una puerta donde hay un centinela.

Son los mismos actos que ha realizado Santos Banderas, un poco más descritos, quizá. Podríamos creer que la mirada interior de la medium va hacia el pasado, pero más adelante el farandul se encarga de sacarnos de dudas: "En la señorita Guadalupe, la potencialidad telepática no alcanza fuera del círculo del Presente. Pasado y Venidero son para ella puertas selladas" (p. 348). En una palabra, estamos frente a hechos que ocurren exactamente en el mismo momento.

Pero fuera del campo de las fuerzas extrañas, Valle también tiene recursos para presentar la simultaneidad. Y son, por cierto, tanto o más hábiles que los primeros. A punto de ser detenido, Domiciano huye; se refugia en el cuarto de un estudiante; salta por la ventana y se aleja gateando por los tejados, mientras Nachito, que lo ha seguido, queda asombrado ante la hazaña (p. 134). Valle, para indicarnos que lo que continúa no es posterior sino que coincide temporalmente con lo relatado, se vale de trazos estilísticos sencillísimos: una simple conjunción copulativa y algunas indicaciones que precisan el momento (pp. 135-136):

Y por las recámaras del Congal fulgura su charrasco el Mayor del Valle: ...A su vera, jaleando el nalgario... la madrota:

—...¡El Coronel Gandarita *no hace un bostezo que dijo: ¡Me voy!* ¡Visto y no visto! ¡Horitita!...

...Lupita... surgió en el arco de la verde recámara...

—¡Oye, y tú piensas que se oculta aquí Domiciano? ¡Poco faltó para que le armases la ratonera!...

pueda verse un reflejo de la creencia celta según la cual en dicha festividad las brujas, las hadas y los duendes andan sueltos; véase sobre esto JAMES GEORGE FRAZER, *La rama dorada*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956, p. 713.)

Si la entrada del Mayor del Valle en el congal coincide con la fuga de Domiciano por los tejados, las palabras de Lupita coinciden con el final de la sorpresa en que se ha quedado Nachito. Los recursos con que Valle expresa la simultaneidad son parecidos (p. 136): “Y Nachito *aún* exprime su gesto turulato frente a la ventana del estudiante”. Apenas si el corte indicado por la numeración del capitulillo interrumpe la sucesión aparente. Hay movimiento en cada situación, pero todas se encuentran sobre el mismo plano temporal. La técnica cinematográfica ha influido no poco en estos rápidos cuadros en acción. Baste recordar aquellas viejas películas de cow-boys en que la cámara saltaba de una situación violenta a otra de peligro con vertiginosidad mareante e impacientadora, señalando así dos hechos simultáneos. Y así pasa Valle de una a otra “escena” en su “Guiñol dramático”.

Tirano Banderas es, pues, una obra esencialmente construída sobre la inversión y la simultaneidad del tiempo, y su arquitectura es realización literaria de esas dos posibilidades.

II

ANÁLISIS DEL ESTILO

El análisis estilístico propiamente dicho de una obra literaria escrita con *voluntad de estilo* implicaría ver por qué y cómo funciona cada palabra significativa en el conjunto. Valle-Inclán exigiría un trabajo semejante. Ya hemos realizado en cierto modo esta tarea al referirnos a la utilización de las fuentes, al pulimento del texto y a la estructura, y volveremos a ella cuando nos detengamos en el esperpento y el lenguaje americanista. Y aunque ahora tratemos de algunos rasgos cuyo funcionamiento proporciona a la prosa un matiz particular, todavía quedará abundante material en el cual no podremos fijarnos. Por supuesto, muchos de los procedimientos estilísticos que vamos a estudiar no son exclusivos de Valle ni de una escuela ni de una época, si bien muchos de ellos gozaron de la predilección de los escritores llamados “impresionistas”, pero

revelan una posición del artista frente a las cosas y frente a un modo de vida, y un deseo de alcanzar la sensibilidad del lector de manera determinada. Valle *quiere*, por una parte, provocar una “sensación, casi física de calor, de color y de aroma” (cf. *supra*, “La evolución”, n. 16); por otra, explicar una situación —personalmente interpretada, claro está— por los actos y palabras de los personajes. Si bien sólo nos ocuparemos del primer aspecto, dejando el segundo para el capítulo siguiente, ya podemos advertir que, pese a sus declaraciones, Valle, esencialmente *visual* y *auditivo*, llegará sobre todo a nosotros por imágenes elaboradas en esos dos sentidos. El mismo nos lo ha dicho en *La lámpara maravillosa* (p. 86): “Yo gusto de hacer clara distinción entre los dos sutiles caminos matemáticos por donde nos llegan las emociones estéticas: Todas las cosas bellas y mortales que nosotros creamos, son para los ojos y para los oídos...” Pero aunque llegue a afirmar que su goce no pueden disfrutarlo los dos sentidos a la vez, también llegará a ofrecernos su conjunción.

LA ACTITUD IMPRESIONISTA

Quizá la peculiaridad que con más frecuencia se ha atribuido a Valle-Inclán es una tendencia impresionista. En *La lámpara maravillosa* (pp. 17 y 18) encontramos su propia confesión: “Pero antes del empeño febril por alcanzar la expresión evocadora, ha sido el empeño de fijar dentro de mí lo impreciso de las sensaciones... Y cuando del arcano de mis nervios lograba arrancar la sensación, precisarla y exaltarla, venía el empeño de darle vida en palabras, la fiebre del estilo, semejante a un estado místico, con momentos de arrobamiento y momentos de aridez y desgana”. No vamos a plantear nuevamente los problemas que el término “impresionismo” ha determinado;⁵ vamos tan sólo a ver qué alcance llegan a tener las impresiones o sensaciones empleadas literariamente por un artista.

⁵ Cf. AMADO ALONSO y RAIMUNDO LIDA, “El concepto lingüístico de impresionismo”, en *El impresionismo en el lenguaje*, Col. de estudios estilísticos, 2, Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, 1942, pp. 133-264.

Muy citado como ejemplo de “estilo impresionista” es el siguiente pasaje de Daudet: “Mais le plus navrant de tout, oh! le plus navrant, *c’est une petite robe noire assise dans un coin de la maison...*” Con acierto afirman Alonso y Lida (*op. cit.*, p. 236): “El vestidito negro no vale «impresionísticamente» como mera mancha de color, sino que sólo vale a condición de que el lector le suponga dentro un cuerpo sufriente de mujer”. Dos veces utiliza Valle el procedimiento, pero, como demostraremos, la suposición del lector, guiada por la intención del novelista, será diferente, por no decir opuesta: “Al cruzar el claustro [Tirano Banderas], *un grupo de uniformes* que choteaba en el fondo, guardó repentino silencio” (p. 56); “... *la patrulla de fusiles* desaparecía con los dos prisioneros” (p. 141). También aquí podremos decir que ni los *uniformes* ni los *fusiles* valen solos. Valen por la asociación que provocan. Valle-Inclán pudo hablar de un *grupo de oficiales* o de una *patrulla de soldados armados con fusiles*. Pero prefirió destacar los uniformes y las armas porque con ellos evoca una impresión de vaciedad, de no haber personas. Para Valle, y a través de él para el lector, la idea de que en un ambiente tiranizado la sumisión anula al hombre resulta así intensa.

La mayoría de las veces, sin embargo, la impresión que Valle nos presenta sólo atiende al deseo de destacar una cualidad, desprendida en cierto modo de la cosa o persona que le sirve de sostén y que el autor fija en primer plano. La finalidad es por lo general puramente descriptiva y los procedimientos pueden variar.

Valle nos dice que una mulata miraba al Tirano “*con un tintín de plata y cristales en las manos prietas*” (p. 28); que el periodista español, “*pasaba el fulgor de sus quevedos por las cuartillas*” (p. 73); que un indio avanzaba “*con cautela de blandas pisadas*” (p. 161); que “*trepaban del jardín verdes de una enredadera*” (p. 298) y que “*Zacarías... la oscura expresión del semblante y el sofoco de la voz metía, afanoso por los hierros*” (p. 221). Salvo el primer caso, en que quizá pueda advertirse la relación *tintineo-temor*, todos los otros ejemplos son puramente descriptivos. Pero tanto en el primero como en los restantes, las cualidades —*tintineantes, fulgurantes, cautelosas, verdes, expresivamente oscuro, sofocada*— se convierten por medio del sustantivo que las nombra en núcleo del sustantivo que las sostiene, adquiriendo así un relieve que no hu-

bieran tenido en la construcción lógica habitual.⁶ Otras veces las notas se presentan sueltas, desprovistas de toda partícula subordinadora o de enlace, con lo cual se facilita que la visión se detenga sobre ellas: ⁷ “Atilio Palmieri era primo de la niña ranchera: *Rubio, chaparro, petulante*” (p. 10); “Alegrábase la mañana con un trezado de gozosas algarabías —*metales, cohetes, bateo*” (p. 173); “Una tropa cimarrona —*caretas de cartón, bandas, picas, rodelas*— ejecuta la danza de los matachines” (p. 193); “...la curva de las olas balanceaba una ringla de cadáveres. —*Vientres inflados, livideces tumefactas*” (p. 231). La oración nominal actúa con valor parecido al del “puntillismo”: “Los gendarmes comenzaban a repartir sablazos. *Cachizas de faroles, manos en alto, caras ensangrentadas. Convulsión de luces apagándose*” (p. 84); “*Gritos, carrerillas y cierre de puertas. Acezo y pisadas en el corredor. Los artejos y la voz de la Taracena —¡El cerrojo!* Horita vos va con una copla Domiciano” (p. 119). Los procedimientos señalados pueden combinarse en un párrafo: “Sobre el resplandor de las aceras, gritos de vendedores ambulantes: Zig-zag de nubios limpia-botas: Bandejas tintineantes, que portan en alto los mozos de los bares americanos: Vistosa ondulación de niñas mulatas...” (p. 75). La impresión, en ciertos casos, puede no estar manifestada directamente, pero determinadas palabras la construyen. Nada nos habla de corriente humana en el siguiente párrafo: “Ondulaba bajo los faroles de colores la plebe cobriza, abierta en regueros, remansada frente a bochinches y pulperías” (p. 212), pero *ondulaba, abierta en regueros, remansada* forman la imagen precisa de un río de llanura, lento y lleno de meandros.

Otro rasgo vinculado con la actitud impresionista es el ver que determinadas cosas actúan o proceden en forma especial, si bien las causas reales no se acomodan a la visión. Valle-Inclán recurre con frecuencia a descripciones de este tipo: “En la lumbrada del ocaso... encendía los azulejos de sus redondas cúpulas San Martín de los Mostenses” (p. 48); [el guaita] “en el campanario sin campanas clavaba la luna con la bayoneta” (p. 59); “El

⁶ Cf. otros dos ejemplos: “En el campanario sin campanas, levantaba el brillo de su bayoneta un centinela” (p. 21); “... aún sobresalía el brazo con el blanco saludo del pañuelo” (p. 327).

⁷ ELISE RICHTER, “Impresionismo, expresionismo y gramática”, obra citada en n. 5 (n. 1, p. 90).

niño no se movía. Detenido sobre la orilla de la acequia sollozaba mirando crecer la distancia que le separaba de la madre” (p. 190). Naturalmente, ni el convento ilumina sus cúpulas, ni el guardia tiene el arma clavada en la luna, ni la distancia crece, pero así ve los fenómenos Valle —o, mejor dicho, así desea hacerlos ver— y es indudable que la vivacidad de la descripción se acrecienta. Pero en los dos últimos ejemplos es posible encontrar otra resonancia que la que nos lleva a *ver* en forma especial. En el penúltimo, hay ya un elemento esperpentizante, pues la figura se ve como una silueta bajo la luna. En el último, se refuerza una intención emotiva: la angustia del niño abandonado va creciendo a medida que la madre se aleja y esa angustia se expresa con el trecho de camino cada vez más largo ante sus ojos temerosos. Otras veces no es una visión sino una *audición* lo que se presenta con procedimiento parecido: “En los portalitos... la guitarra rasguea los corridos de milagros y ladrones” (p. 108); “Teclaba un piano hipocondríaco, en la sala que nombraban Sala de la Recámara Verde” (p. 111). La atribución de la acción a una cosa en lugar de al agente ejecutor da a los pasajes una marcada intención animista. Como otras veces, en un mismo párrafo pueden concurrir procedimientos diferentes: “. . . en la desolación azul, toda azul de la tarde, encendían su roja llamarada las cornetas de los cuarteles” (p. 36). Sobre el eje de la visión animísticamente impresionista se enlaza un cruce de sensaciones: las cornetas encienden una roja llamarada. ¿Roja por el reflejo del metal? ¿Roja por el agudo sonido que de ellas escapa? No creo que importe mucho dilucidarlo. Aunque con posibilidades de ambivalencia, y quizás por ellas, la imagen resulta efectiva.⁸

El llamado “indirecto libre” o “estilo vivido” fue un recurso muy utilizado por “impresionistas” y “naturalistas” para mostrar sin necesidad de explicaciones ni subordinaciones lo dicho o pensado por un personaje. Si como hecho lingüístico o literario no es exclusivo de una lengua y escapa a los límites de las escuelas —hay ejemplos, pongo por caso, en el nada impresionista ni naturalista

⁸ En “Marina norteña” (*La pipa de Kif*, p. 35), encontramos una imagen semejante: “y en el gris de la tarde las cornetas / dan su voz como rojas llamaradas”, aunque aquí claramente se alude al sonido.

Virgilio—, la habilidad con que se lo maneje lo volverá singularmente vigoroso. Valle-Inclán lo usa parca y brevemente, pero con oportunidad precisa. Las dos veces que lo encuentro funcionando en su prosa está referido al poco expresivo Zacarías, cuyas palabras no se prodigan.⁹ Valle nos lanza en su interior: “Horrorizado y torvo, levantaba un despojo sangriento. —*¡Era cuanto encontraba de su chamaco!*” (p. 202); “Le azotó un pensamiento absurdo, otro agüero, un agüero macabro: —*¡El costal en el hombro le daba suerte!*” (p. 203).¹⁰

OTROS RASGOS ESTILÍSTICOS

Fuera de lo comúnmente designado como “impresionismo literario”, Valle-Inclán ofrece otras peculiaridades estilísticas bastante notables.

El gerundio adquiere en su prosa un valor verbal casi pleno. Y mucho más efectivo en ciertos casos que la forma que gramaticalmente hubiera correspondido. El dibujo sonoro del gerundio debe haber influido no poco en esta preferencia, y la destreza para colocarlo en la frase lo colma de expresividad. Dos ejemplos bastan para demostrarlo: “[Filomeno Cuevas] entrábase por la arcada, sonoras las plateras espuelas y el zarape de un hombro *colgándole*” (p. 194). El valor aquí no es precisamente adverbial ni afrancesadamente determinativo. Su función parece oscilar entre ambas categorías sin fijarse en ninguna. Pero, de hecho, la resonancia acústica de la forma y la situación en que se encuentra impresionan *activamente* el oído y el ojo y proporcionan particular movimiento a la descripción. Caso parecido es el siguiente: “El otro denegó con un gesto flácido y amarillo de vejiga *desinflándose*” (p. 252).

⁹ Valle-Inclán sólo hace hablar a Zacarías cuando éste tiene absoluta necesidad de ello, pero fija en esas oportunidades la peculiaridad de la voz, de la entonación y del fraseo, reflejo siempre de su estado de ánimo: “Zacarías no mudaba de voz ni de gesto: Con la insistencia monótona de la gota de agua reiteraba su oferta” (p. 208); “El Cruzado fraseó con torva insistencia, apagando la voz en un silo de cólera mansa” (p. 215); “Habló Zacarías, remansada la voz en abismos de cólera” (p. 217).

¹⁰ Dentro de los rasgos impresionistas podríamos considerar la visión animalizada de los personajes (cf. ELISE RICHTER, *op. cit.*, p. 109), pero dejaremos este aspecto, tan marcadamente deformador, para analizarlo vinculado con los elementos cuyo conjunto determina la técnica esperpentizante.

¿Hubiera sido igualmente expresiva la oración de relativo correspondiente?

La dislocación de las oraciones, cuyo sujeto se pospone, es otra peculiaridad estilística de Valle. En algunos casos podríamos suponer que esto se debe a que desea destacar la acción: "Mojó los labios en la limonada Niño Santos" (p. 29); "Ante la reja nocturna, fragante de albahaca, refrenaba su parejeño Zacarías el Cruzado" (p. 221). Pero otras veces parece que quisiera, como en ciertas descripciones, colocar las distintas partes en una progresión hasta llegar a lo fundamental, la persona misma: ¹¹ "Y puesto el papel en el cono luminoso de la linterna, aplicó los ojos el patrón" (página 10).¹²

No menos frecuente en Valle es el uso de frases explicativas: "Filomeno Cuevas, *criollo ranchero*, había dispuesto para aquella noche armar a sus peonadas" (p. 9); "El Coronelito de la Gándara, *desertado de las milicias federales*, discutía con chicanas y burlas" (p. 12); "El Barón de Benicarlés, *diluyendo el gesto de fatiga por toda su figura crasa y fondona*, se dejaba besuquear del faldero" (p. 43). Pero, por lo general, su relieve nítido en el párrafo sirve para destacar una impresión, una nota suelta, una característica íntima: "La ciudad, *pueril ajedrezado de blancas y rosadas azoteas*, tenía una luminosa palpitación" (p. 36); "Un chino encorvado, *la espalda partida por la coleta*, regaba el zaguán" (p. 40); "La mano gorja y llena de hoyos, *mano de odalisca*,

¹¹ Cf.: "Venía por el corredor acreciéndose la bulla de copla y guitarra, soflamas y palmas" (p. 120). El verbo antepuesto, vago aún para el lector, acrecienta su sentido con el complemento de lugar y el gerundio modal; los sigue el sujeto *bulla*, pero aún persiste cierta imprecisión que desaparece con los determinativos. La descripción es un ejemplo perfecto de acercamiento progresivo. Ilustran también esta destreza de la presentación sucesiva y graduada los siguientes párrafos: "Abrióse la puerta de un puntapié y rascando el guitarrillo que apoya en el vientre rotundo, apareció el Coronelito" (p. 122); "Una canoa remontaba el canal: Se oía el golpe de los remos: En la banca bogaba un indio de piocha canosa, gran sombrero palmito y camisote de lienzo: En la popa venía sentado Niño Filomeno" (pp. 174-175).

¹² Cf. otros ejemplos: "Saliendo a Jarote Quemado con una tropilla de mayores, arrendó su montura el patrón..." (p. 9); "Comentó ceremoniosa la momia..." (p. 92); "Y le desprecia con un gesto, tirándose del pirulo chivón de la barba, el Mayor Abilio del Valle" (p. 98); "... y en el azoguejo, donde era el mitote de danza, aguardiente y parcheo, metía bulla el Coronelito de la Gándara" (pp. 109-110); "Viendo el dinero tan receloso, para darle ánimo, trajo aguardiente de caña y chicha, la Taracena" (p. 122).

halagaba las sedas del faldero" (p. 42); "Miró su reloj, *una cebolla de plata*, y le dio cuerda con dos llaves" (p. 90); "Don Teodosio del Araco, *ibérico granítico*, perpetuaba la tradición colonial del encomendero" (p. 66).

Al hablar de la evolución de la obra (cf. *supra*) señalamos la preferencia de Valle por los grupos duales consonantados. Es muy posible que sea un modo de criticar y satirizar el estilo modernista. Pero la preferencia es lo bastante vieja como para que sólo veamos en ella un rasgo personal que a veces puede servir para esperpentizar y otras simplemente para describir.¹³ En *Tirano Banderas* funciona sobre todo con la primera intención, aunque no falta la segunda: "...muy propicio al cuchicheo y al chismorreo..." (página 39); "...torcido y compungido..." (p. 130); "...emoción fina y endrina..." (p. 308); "...adulón y ramplón..." (página 317), etc.

Entre los muchos elementos estilísticamente valiosos que se encuentran en la obra, pero que no pueden de modo alguno considerarse como característicos de un estilo personal, quisiera señalar uno, por la estrecha relación que tiene luego con la trama del libro. El capitulillo 3 del tercer libro de la primera parte se inicia así: "*Aquella* india vieja, acurrucada en la sombra de un toldillo, con el bochinche de limonada y aguardiente, se ha hispido, remilgada y corretona bajo la seña del Tirano" (p. 51). Nunca se nos ha hablado antes del personaje y bruscamente un señalativo conjurador lo hace surgir ante nosotros. La intención evidentemente indicadora de *aquella* no funciona porque sí. Ese personaje que aparece de pronto y con relieve tan marcado, aunque con rasgos aparentemente insignificantes, es en realidad quien va a apresurar los acontecimientos que están en el ambiente y que se desencadenan en gran parte por su culpa. No en vano dirá luego Santos

¹³ Valle utiliza por primera vez este procedimiento en "¡Ah, de mis muertos!" (recopilado por WILLIAM L. FIGHTER en *Publicaciones periodísticas*, pp. 189-197) y su fecha de publicación es 1892. El grupo dual se encuentra en la p. 194: "Era mozo flaco y desgarrado; tenía un perfil dantero y austero". Este rasgo estilístico se acentúa a partir de *La guerra carlista*. En *Los cruzados de la causa* encontramos: "literaria y legendaria", "temerosa y misteriosa", "airados y despechados", "verdoso y tormentoso", etc.

Banderas: "Por méro la cachiza de cuatro copas, un puro trastorno habéis vos traído a la República. Enredáis vos más que el Honorable Cuerpo Diplomático" (p. 319).

METRICISMOS

Ya se ha estudiado minuciosamente la aparición de metricismos en la prosa de las *Comedias bárbaras* y se han señalado los motivos por los cuales Valle-Inclán ha echado mano de este recurso.¹⁴ También los encontramos en *Tirano Banderas* y también aquí tienen una explicación justa. Su inclusión en la prosa destaca rítmicamente, mejor aún, musicalmente, un rasgo descriptivo. Relacionados con esta intención, seleccionamos cinco ejemplos. El primero muestra un paisaje tranquilo que contrasta con los acontecimientos que se aproximan: "Luna clara, nocturnos horizontes profundos de susurros y ecos" (p. 9). La oración nominal que lo abarca se mece en un metro de once sílabas y otro de diez, caracterizado el primero por un lento y plácido ritmo cuyos acentos notables están en tercera, sexta y décima, mientras el segundo los lleva en segunda, sexta y novena, con lo que se destruyen los violentos golpes del decasílabo tradicional. En el segundo ejemplo, los metricismos breves (5 + 7) aparecen de pronto tras una oración que, aunque no carece de ritmo, está dentro de los cánones de la prosa: "Navegó la luna sobre la obra muerta de babor, *bella la mar, el barco marinero*" (p. 17). El tercero se desliza en la presentación de la morada del Tirano. Es un endecasílabo lento y melodioso, acentuado esta vez en cuarta, sexta y décima: "mirando el vasto mar y el sol poniente" (p. 21). La grandiosidad melancólica del trazo descriptivo muestra también el contraste entre lo que significa San Martín de los Mostenses y la calma natural que lo rodea. El cuarto ejemplo es un alejandrino que sirve de inciso explicativo al Jardín de los Frailes: "geométrica rüina de cactus y laureles" (p. 49). Y el último, trazado sobre el ritmo saltarín del endecasílabo de gaita gallega, al que se suma la relativa seriedad del dodecasílabo, señala la aparición de la gozosa chiquillería en

¹⁴ RAFAEL BENÍTEZ CLAROS, "Metricismos en las *Comedias bárbaras*", *Revista de Literatura*, Madrid, 3 (1953), pp. 247-292.

la hasta entonces callada casa: "Timbradas risas de infancias alegres poblaron el vano de los corredores" (p. 180).¹⁵

Resumiendo las peculiaridades de los rasgos que hemos estudiado, encontramos que en su mayoría apuntan a destacar visual o auditivamente lo que se presenta, aunque de vez en cuando la vibración llegue más hondo y coincida intensamente con aspectos capitales del libro.

¹⁵ Cf. otros ejemplos, algunos de intención irónica o caricaturesca: "Santa Fe de Tierra Firme —arenales, pitas, manglares, chumberas" (p. 21); "turbando la dorada simetría de espejos y consolas" (p. 41); "tristeza, desgarmo, fealdad de hospiciana" (p. 111); "saltaba en cuclillas, inflada la máscara, el ojo implorante" (p. 281); "prosperaban alarde y engaño" (p. 287).

EL ESPERPENTO

Lo que no está en nosotros larvado o consciente, jamás nos lo darán palabras ajenas.

La lámpara maravillosa

I

GÉNESIS

CUANDO Max Estrella (*Luces de bohemia*, 1924) enuncia la estética del esperpento, le da como base los espejos cóncavos del Callejón del Gato: ¹

Los héroes clásicos han ido a pasearse en el Callejón del Gato... Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos, dan el esperpento... Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo, son absurdas.

La novedad no está en la aparición de los espejos sino en su poder deformante. Valle-Inclán se había sentido siempre atraído por ellos. Un espejo recoge en *Sonata de otoño* (1902) la quietud de una galería de retratos y el espanto de Bradomín, quien lleva en brazos el cadáver de Concha.² Otro, en "Del misterio" (1905), muestra el surgir progresivo de un espectro.³ En *Los cruzados de la causa* (1908) un espejo imaginado provoca la evocación me-

¹ *Opera Omnia*, t. 19, Madrid, pp. 224-225. En realidad la obra se publicó por primera vez en *España* (Madrid, 31 de julio a 23 de octubre de 1920), pero he preferido indicar el año de la única edición aparecida antes de la muerte del autor por considerarla versión definitiva. Los pasajes citados se encuentran en el núm. 283 de la revista.

² *Sonata de otoño*, ed. de 1902, Madrid, pp. 71-72 y 171: "En el fondo de los espejos el salón se prolongaba hasta el ensueño, como en un lago encantado, y los personajes de los retratos... parecían vivir olvidados en una paz secular"; "... al cruzar por delante de los espejos cerraba los ojos para no verme".

³ "... en el fondo nebuloso de un espejo vi los ojos de la muerte, y surgir poco a poco la mate lividez del rostro, y la figura con sudario y un puñal en la garganta sangrienta... El espejo se rompió con largo gemido de alma en pena" (*Jardín novelesco*, p. 195).

lancólica del pasado.⁴ Pero en *Águila de blasón* (1907) su reflejo es ya un adelanto del esperpento. El pasaje está contenido en una apostilla escénica:

Don Galán se arrodilla, y hace la señal de la cruz con esa torpeza indecisa que tienen los movimientos de los borrachos. La imagen del bufón aparece en el fondo del espejo, y el Caballero la contempla en aquella lejanía nebulosa y verdeante como en la quimera de un sueño. Lentamente el cristal de sus ojos se empaña como el [nebuloso] cristal del espejo.⁵

No es todavía el Caballero quien ve su imagen transformada por un capricho de óptica, pero es una ley óptica —una simple cuestión de ángulos— la que ofrece la visión al Caballero. Valle se limita a insinuar y deja que el lector construya el horror a través de la emoción inesperada del viejo despótico. Poco después *Gerifaltes de antaño* (1909) nos trae otro espejo. La imagen esta vez es directa: ⁶

Eulalia, después de un momento, toca en el brazo a su hermano, que se mira en un espejo con el gesto fijo y obstinado de un magnetizador:

—No hagas eso, Agila.

Agila parece salir de un sueño.

—¿Qué hago?

—Eso... [Mirarte así].

Agila es vástago degenerado de una casa noble, y su contemplación es aprovechamiento literario del "síntoma del espejo". El Caballero contempla ya su propia decadencia. De esta visión a la que ofrecen los espejos cóncavos el paso es mínimo.

⁴ "Como en el fondo de un espejo desvanecido, veía los rostros infantiles, las bocas risueñas, los ojos luminosos. Evocaba los nombres..." (*El Mundo*, Madrid, 22 de noviembre de 1908, foll. 2). Cito por la publicación del periódico porque la única edición que poseo es tardía (*Opera Omnia*, t. 22, Madrid, 1920), aunque el párrafo no cambia (cf. p. 33).

⁵ Ed. de F. Granada y Cía, Barcelona, 1907, p. 250. En *Opera Omnia*, t. 14, Madrid, p. 287, se agrega la palabra que va entre corchetes.

⁶ *El Mundo*, Madrid, 5 de octubre de 1909, foll. 7. No tengo ninguna edición anterior a la muerte del autor, pero en las *Obras completas*, t. 1, Madrid, Tipografía Rivadeneyra, 1944, p. 729, encuentro agregadas las palabras que van entre corchetes.

Pero Max Estrella no sólo atribuye a los espejos cóncavos el poder de reflejar la degeneración de la nobleza, sino también “toda la vida miserable de España” (núm. 283; p. 226). Esa vida era ya sin duda la de Don Galán, y era la de la vieja Rosalba, “hermana de la abuela, hija de una criada y del bisabuelo” (*Gerifaltes*, foll. 7, 5 de octubre; p. 726), en quien se ensaña la perversidad de Agila y a quien Valle nos presenta a través de un espejo (*ibid.*, y pp. 725-726): “Por un salón reflejado en el fondo de un espejo viene una vieja encorvada. Agila sonrío pensando que aquella vieja tan menuda, presa en el cristal, quiere salir para bailar sobre la consola dorada, entre los daguerrotipos. Pero de pronto la vieja huye del espejo y entra por una puerta”.

Sin embargo, para llegar a la deformación grotesca total que se inicia en 1919, se necesitaba algo más. Desde las *Sonatas* el humor de Valle-Inclán se ha ido oscureciendo y se ha convertido poco a poco en desencanto, angustia, desesperanza, acritud. Con el humor han cambiado también los modelos pictóricos que influían sobre su expresión delicadamente visual. Valle abandona los modelos de los años juveniles y la lección que recoge ahora está de acuerdo con su estado de ánimo. Cuando Max Estrella dice que “el esperpentismo lo ha inventado Goya” (núm. 283; p. 224) es más verdadero y preciso de lo que puede suponerse. Recorramos las salas que el Museo del Prado dedica a los esperpentos y caprichos de Goya. Tres resultarán especialmente interesantes y aleccionadores (Sala XCVII, núms. 31-33). En ellos el espejo es elemento fundamental. Un petimetre se contempla y la imagen devuelta es un mono; una mujer repite el ademán y el espejo muestra una serpiente enroscada en una guadaña; el militar obtiene como respuesta un gato de bigotes erizados y mirada retadora. ¿Puede extrañarnos después de esto la deformación o la progresiva animalización de los personajes, degradados en figuras bestiales? Por lo demás, la influencia de Goya no comienza entonces. Desde *Sonata de invierno* (1905) su nombre aparece en los textos de Valle-Inclán.⁷ *Una tertulia de antaño* (1908) alude a su arte cuando nos habla de una dama que tiene “cierto parecido con los retratos de la reina

⁷ “... me clavó los ojos hundidos, negros, brujos, como los tienen algunas viejas pintadas por Goya” (Tipografía de la “Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos”, Madrid, 1905, p. 47).

María Luisa".⁸ La farsa lo recoge para un Aranjuez de caricatura en *La marquesa Rosalinda* (1913).⁹ El recuerdo de Goya vuelve en visión macabra con *La media noche* (1917),¹⁰ reaparece en *La pipa de Kif* (1919),¹¹ y, en *Los cuernos de Don Friolera* (1925), se le une el de Orbaneja, ese pintor del que nada nos queda, del que se burló Cervantes, y a quien Valle ha supuesto, quizá, precursor de la deformación intencionadamente grotesca.¹²

En torno al espejo, elemento predilecto, se han entretejido la influencia pictórica y la agria actitud emocional hasta confundirse todos en el eje de una nueva estética, porque "el sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada" (*Luces de bohemia*, núm. 283 y pp. 224-225).

El esperpento, sin embargo, no es sólo la imagen del espejo. Lo integran también el *pelele* y el *fantoche* humanos. El hombre como muñeco de titiritero había surgido en la mente de Valle-Inclán de la proximidad o del contacto con la muerte. *El resplandor de la hoguera* (1909) es el primero en mostrarlos: "Cuatro o cinco soldados cayeron a lo largo de la carretera como peleles de pín, pán, pún".¹³ El *garabato*, otra palabra que luego se asimilará íntimamente al esperpento, va unida desde el comienzo a los títeres macabros:

⁸ *El Cuento Semanal*, Madrid, año 3, núm. 121, 23 de abril de 1909, [p. 1].

⁹ "Versalles pone sus empaques, / Aranjuez, sus albas rientes, / y un grotesco de miriñaques, / Don Francisco de Goya y Lucientes" (Cito por *Opera Omnia*, t. 3, Madrid, 1924, p. 14).

¹⁰ "Un cerco de mujeres trágicas que abrazan a sus hijos, y de viejos que levantan los brazos" (Imprenta Clásica Española, Madrid, p. 87). Compárense las actitudes y la expresión con la serie goyesca *Los desastres de la guerra* o con *Los fusilamientos del 3 de mayo en la Moncloa*.

¹¹ "Azul de prusia son las figuras / y de albayalde las cataduras / de los ladrones. Goyas a oscuras" (p. 114).

¹² "¡Hay un pecador que se ahorca, y un diablo que ríe, como no los ha soñado Goya!... Es la obra maestra de una pintura absurda. Un Orbaneja de genio" (p. 17). Como en el caso de *Luces de bohemia*, el libro es bastante posterior a la primera publicación (*La Pluma*, Madrid, abril-agosto de 1921). El pasaje citado se encuentra allí en el núm. 11, p. 195.

¹³ *El Mundo*, Madrid, 17 de abril de 1909, foll. 10. En una edición tardía (*Opera Omnia*, t. 23, [Madrid], 1920) la frase de *pín, pán, pún*, se cambia por *en un tinglado de feria* (p. 209). En la publicación del periódico no aparecía el siguiente pasaje, incorporado posteriormente a la novela y con el cual se acrecienta el número de los fantoches valleinclinascos: "El antiguo sacristán, las manos atadas, la cabeza erguida, la expresión demente, era bajo sus trapos mojados, un heroico y resplandeciente fantoche" (p. 168).

“De pronto, vio que el voluntario agitaba un momento las manos y se hacía en el aire un garabato grotesco” (*ibid.*, foll. 11, 7 de mayo; p. 225).

En un intervalo menos sombrío, los títeres sólo servirán para caricaturizar la vaciedad mental de una corte de farsa: “En los momentos de silencio, meninas y pajes, damas y chambelanes accionan con el aire pueril de los muñecos que tienen el movimiento régido por un cimbel” (*La cabeza del dragón, Opera Omnia*, t. 10, Madrid, 1914, pp. 91-92). Pero en 1917, *La media noche* los recupera con su primer valor. En estas escenas de la guerra del 14, Valle-Inclán vuelve a describir la muerte de unos soldados como lo había hecho en *La guerra carlista*: “Los dos centinelas pasan sobre los muertos llevándose su olor: Ya tocan las alambradas, y en aquel momento una violenta sacudida los echa por los aires con las ropas encendidas: El repuesto de cartuchos que llevan en las cananas estalla como una cohetada: Caen ardiendo, simulan peleles”; “Entre nubes de humo y turbonadas de tierra vuelan cuerpos deshechos: Brazos arrancados de los hombros, negros garabatos que son piernas...” (pp. 21-22 y 99). Y esta vez el uso se extiende. Un ambiente puede ser tan destructor como las balas. El efecto se ve en las mujeres cuyo aspecto “hace recordar esas muñeconas ajadas y maltrechas que desechan los niños” (p. 55).

Peleles y fantoches se incorporan tanto a *La pipa de Kif* como a *Luces de bohemia*. En ambas su signo es ya definitivamente esperpéntico. Carnavalesco, con menor hondura, en *La pipa de Kif*, pero pleno de intención en *Luces de bohemia*. Porque en *Luces de bohemia* no son los que mueren —Max Estrella, su mujer, su hija— los fantoches y los peleles. Son las figuras vivas: Latino de Hispalis, el comprador de libros, los “Epígonos del Parnaso Modernista”, acaso el mismo Bradomín que aún tiene ironía para asegurar que con su carga de años, más que Hamlet, está “próximo a ser la calavera de Yorik” (núm. 285; p. 271). Son figuras vivas a las que se les pasó la hora o no saben vivir la que les corresponde. La verdadera intención de los fantoches la revela *Los cuernos de Don Friolera*: “Sólo pueden regenerarnos los muñecos del compadre Fidel” (núm. 15, p. 85; p. 263). Es decir, para que España se duela de sí misma debo hablarle por medio de los fantoches en que sus hombres se están convirtiendo.

La *máscara* o la *careta*, con la que a menudo se compara el rostro de los seres esperpénticos y que llega a ser verdadera negación del rostro, tampoco es completamente nueva en la predilección de Valle-Inclán. Ya la traía "El rey de la máscara" hacia 1892,¹⁴ y la traía encubriendo el rostro de un muerto. En 1904 la retomó *Sonata de primavera*, en donde la sombra del sarcasmo, ausente hasta entonces, deja sus primeras huellas. Aun el lector menos avisado recordará el desasosiego provocado por los dos pasajes que se refieren al Paso de las Caídas, tan extraños dentro del tono general del libro. Y es allí donde reaparece la máscara. El señor Polonio, mayordomo de la princesa Gaetani y antiguo fabricante de caretas, arrepentido del impulso que dio con sus creaciones al Carnaval, las vuelve a lo divino y las convierte en rostros de algunas de las figuras del Paso; pero este mismo Polonio, tan piadoso, embosca al hombre capaz de matar a traición. Se recordará también que la lluvia destruye las máscaras de cartón ante los ojos burlones y complacidos de Bradomín:

...El último en aparecer fue el Paso de las Caídas... Oyóse la voz trémula del mayordomo.

—¡Ya llega! ¡Ya llega!

Llegaba, sí, pero cuán diferente de como lo habíamos visto la primera vez en una sala del Palacio. Los cuatro judíos habían depuesto su fiereza bajo la lluvia. Sus cabezas de cartón se despintaban. Ablandábanse los cuerpos, y flaqueaban las piernas como si fuesen a hincarse de rodillas. Parecían arrepentidos... La lluvia caía sin tregua como un castigo... [Busqué con los ojos al Señor Polonio: Había desaparecido].¹⁵

Estas caretas se deshacen como la máscara de colorete que recubrirá en 1927 el rostro del Marqués de Torre-Mellada. Pero entre 1904 y 1926 las caretas y las máscaras vuelven a aparecer de vez en cuando, ya en *Aguila de blasón*, ya en *La pipa de Kif*, ya en *Luces de bohemia*, en comparaciones insistentes e intencionadas. Y si en "¡Aleluya!" (*La pipa de Kif*, p. 16) Valle-Inclán nos dice: "Darío me alarga en la sombra / una mano, y a Poe me nombra",

¹⁴ Cf. *Publicaciones periodísticas*, pp. 81-87.

¹⁵ Cito por la edición de 1905, Imprenta de Arrógave, González y Cía., Madrid, pp. 157-158. El pasaje que va entre corchetes aparece por lo menos desde 1914.

no es difícil adivinar el porqué. Poe había ocultado a la muerte tras una máscara. Con máscaras encubrirá Valle a los seres esperpénticos, pequeñas muertes aniquiladoras de España.

Gustador constante del teatro, histrión en la vida y, a veces, en las tablas, Valle captó con agudeza no siempre benévola la interpretación de los actores. Por esto, quizá, cuando no simpatiza con los personajes que presenta, subraya en sus movimientos la afectación de la escena. Son picos de ironía los que vuelven tan evidentemente exteriores algunas actitudes y sentimientos en las *Sonatas*, pese a la elegancia del conjunto:

En aquel momento el Señor Polonio apareció en la puerta del salón, y en ella se detuvo. La Princesa incorporóse en el sofá y se enjugó los ojos. Después, con noble entereza, le interrogó:

—¿Ha muerto?

El mayordomo inclinó la frente:

—¡Ya goza de Dios!

Una onda de gemidos se levantó en el estrado. Las damas rodearon a la Princesa, *que con el pañuelo sobre los ojos se desmayaba lánguidamente en el canapé*, y el Colegial Mayor se santiguó.¹⁶

Con todo, aún estamos ante una comedia fina, acicalada. Pero con el humor de Valle, la comedia evolucionará primero hacia la farsa, luego hacia el esperpento. Valle-Inclán piensa, en definitiva, que el mundo que lo rodea es un teatro en que los actores casi siempre son malos actores. Las primeras obras esperpénticas, con su forma dramática, disimulaban en cierto modo esta faceta del pensamiento de Valle. Las últimas, esencialmente narrativas, la muestran en toda su fuerza sarcástica. Pero la afectación teatralera no era suficiente, y Valle echó mano de otro recurso que expresaba aún mejor la modalidad de las nuevas figuras. Se lo ofrecía el cine mudo de las primeras décadas del siglo xx. El propio Valle nos ha revelado de dónde tomó la agitada y ridícula gesticulación de sus esperpentos. Otra apostilla escénica nos da la clave: "Entre el baratijo de lilailos sale un revólver antiguo, tomado de orín. —El revólver romántico que de soltero llevaba Julepe. —Ahora lo em-

¹⁶ *Sonata de primavera*, pp. 60-61. El pasaje subrayado no aparece en las primeras ediciones. Valle lo intercala por lo menos desde 1917 (*Opera Omnia*, t. 5, Madrid, página 62).

puña con gozo y rabia de peliculero melodramático" (*La rosa de papel*, 1924).¹⁷

Estética, aspecto, intención, gesticulación melodramática, todo queda plasmado entre 1919 y 1925. Si amor, muerte y religión habían sido los tres temas fundamentales de las *Sonatas*,¹⁸ desde ahora amor y religión, huecos, vacíos, petrificados, están sojuzgados por la muerte. De los tres temas, sólo ella nos queda, dominante. Bajo este signo comienzan las grandes obras esperpénticas: *Tirano Banderas* (1926), *La corte de los milagros* (1927), ¡*Viva mi dueño!* (1928), a las que hay que agregar las novelas inconclusas *Baza de espadas* (1932) y *El trueno dorado* (1936).¹⁹ De todas ellas es *Tirano Banderas* la que ofrece el esperpento perfecto. Para crear la figura de Don Santos —muñeco de palo, momia india— Valle-Inclán arrojó sobre los hombros del cadáver decapitado del tirano Lope de Aguirre la burlesca calavera con que los mexicanos simbolizan la muerte durante el Día de Difuntos. A la sombra de Don Santos proliferan la corrupción, la decadencia y el crimen. Acerca de lo que quiso expresar tenemos las palabras del propio Valle (carta citada por Cipriano Rivas Cherif, cf. *supra* "La evolución", n. 30): "Trabajo en una novela americana de caudillaje y avaricia gachupinesca. . . Creo cada día con mayor fuerza que el hombre no se gobierna por sus ideas ni por su cultura. Imagino un fatalismo del medio, de la herencia y de las taras fisiológicas, siendo la conducta totalmente desprendida de los pensamientos. Y, en cambio, siendo los oscuros pensamientos motrices consecuencia de las fatalidades de medio, herencia y salud. Sólo el orgullo del hombre le hace suponer que es un animal pensante". Nos vuelve el eco de *Luces de bohemia* (núm. 282; p. 222):

¹⁷ *La Novela Semanal*, Madrid, año 4, núm. 141, 22 de marzo de 1924, página 20. Valle incluyó luego la obra en *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* (*Opera Omnia*, t. 4, Madrid, 1927). El pasaje citado se encuentra en la p. 82.

¹⁸ AMADO ALONSO, "Estructura de las *Sonatas* de Valle-Inclán", *Verbum*, Buenos Aires, 21, núm. 71, 1928, pp. 7-42. Recogido en *Materia y forma en poesía*, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1955, pp. 257-300.

¹⁹ *Baza de espadas* (*El Sol*, Madrid, junio-julio de 1932); *El trueno dorado*, cf. *supra*, "La evolución", n. 2. Sobre ambas obras, véase mi artículo "Las últimas novelas de Valle-Inclán" (*Cuadernos Americanos*, México, 1954, núm. 6, pp. 250-266).

MAX. —La tragedia nuestra, no es tragedia.

DON LATINO. —¡Pues algo será!

MAX. —El Esperpento.

II

LA CULMINACIÓN

Los espejos y la animalización

Sólo tres veces encontramos espejos en *Tirano Banderas*, pero en las tres tiene evidente intención. En la primera, el hombre turba con su presencia “la dorada simetría de espejos y consolas” (p. 41); en la segunda, es aprovechado para una deformación al presentarnos la “perspectiva desconcertada” de una estancia (p. 269); en la tercera, proyecta “las figuras con una geometría oblicua y disparatada” (p. 306). Sin embargo, el espejo está presente por la imagen que ha surgido de él. Bajo la influencia goyesca, Santa Fe de Tierra Firme se puebla de una fauna humana.²⁰ Aislado, puede resultar inofensivo, y hasta corriente, el retrato del vinatero montañés de “pelo en erizo” y “cuello de toro” (p. 27); reunido a otras visiones, se coloca en el plano intencionado, pues el yanqui de los negocios mineros tiene “magro perfil de loro rubio” (p. 69), Tirano Ban-

²⁰ Acerca de las peculiaridades del arte goyesco, véase el siguiente pasaje de EDITH F. HELMAN (“Padre Isla and Goya”, *Hispania*, 38, Baltimore, 1955, página 156): “... Goya, is a kind of inexorable god, who creates a world out of his own vision and feeling, and his creatures are human animals or animal humans, assinine, gullible, hypocritical, destructive, pretentious, and stupid, if not downright evil, possessed irremediably by demonic forces”. La similitud con el arte literario de Valle surgirá a medida que desarrollemos el estudio del esperpento. Por otra parte, una actitud del Coronelito está inspirada en el *Saturno devorando a sus hijos*: “Ergúiese rotundo, levantando a la llorosa en brazos, movida la figura con un escorzo tan desmesurado, que casi parodiaba la gula de Saturno” (p. 197).

Además de Goya y, como veremos, de José Guadalupe Posada, también el cubismo con sus dislocaciones llega a influir en Valle: “Rotura de la pista en ángulos. Visión cubista del Circo Harris” (p. 84); “... la luz triangular del calabozo realzaba en un módulo moderno y cubista la actitud macilenta de las figuras” (p. 263). Bien había intuido MANUEL GARCÍA BLANCO (“Lenguaje en Valle-Inclán”, *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de septiembre de 1927, núm. 18, p. 4) cuando escribió: “¿Cubismo? No se sabe o no se quiere decir, pero al acabar de leerle, hemos buscado los arlequines de Picasso, del Picasso glorioso de la oda de Cocteau”.

deras se aleja “con olisca de *rata fisgona*” (p. 85), Quintín Pereda lanza a la joya irremediamente perdida una “mirada de *can lastimero*” (p. 187) y Doña Lupita, observada por Don Santos, se desdoblará en la palabra que la alude —*comadreja* (p. 319)— y será simultáneamente chismosa comadre, degradada por el despectivo, y sinuoso animal.

En ocasiones, todo un grupo obsecuente y temeroso queda marcado por una comparación bestializadora: “Los Compadritos... , apuntan distingos justipreciando aquel escrúpulo de conciencia, que *como un hueso a los perros*, les arrojaba Tirano Banderas” (p. 98); en otras, se fija en un solo individuo para subrayar pintorescamente su vanidad: “Don Celes sentíase revestido de sagradas ínfulas y desplegaba petulante la curva de su destino con casaca bordada, *como el pavo real la fábula de su cola*” (p. 291).

Nacho Veguillas se esfuerza constantemente por descender en la escala zoológica “mimando el canto y el compás saltarán de la *rana*” (p. 320) para mantener el beneplácito del Tirano. La línea de su conducta y de su carácter se desenvuelve en una imagen que lo derrumba aún más (p. 238):

... Nachito, con ojos de *perro*, imploraba clemencia:

—A mí también me tenía horrorizado Tirano Banderas...

Pero no era fácil *romper la cadena*... El Generalito *me daba un hueso que roer* y se divertía choteándome... ¡Y ahora caer de tan alto!

Quintín Pereda actualiza junto a su animal favorito un recuerdo de estirpe quevedesca al fundirse en cierto modo con él: “El empeñista acariciaba su gato, un maltés vejete y rubiales, que trascendía el absurdo de parecerse a su dueño. El gato y el empeñista miraron a la puerta, desdoblando el mismo gesto de alarma” (página 213). En la letrilla “Poderoso caballero es Don Dinero”, Quevedo juega con la expresión *gato*, ‘ladrón’. Valle-Inclán ve en el empeñista a un ladrón cuya efigie es semejante a un gato, y en el gato, casi la proyección del alma de don Quintín.

Los mismos hombres que de una manera u otra favorecen la animalización de sus congéneres, se complacen en verlos transformados. El Ministro de España, que ha fomentado la vanidad de Don Celes, bajo la influencia de una droga lo imagina como un

“asno divertido... con una albarda muy gaitera” haciendo “monadas en la pista de un circo” (p. 302). Tirano Banderas habla despectivamente de las “monas de la diplomacia europea” (p. 275), se burla sardónicamente del farandul que “prostituye en una casa de trato” sus “méritos de *perro sabio*” (p. 349), y, coincidiendo con el periodista español, quien pedía al Vate Larrañaga una reseña de la reunión política opositora “como si se tratase de una función de circo, con *loros amaestrados*” (p. 74), pregunta por el resultado de aquélla: “¿Qué *loros* hablaron?” (p. 86).

Dos personajes, sin embargo, reciben el máximo de esperpentización animalizadora, pues a ellos se une el peligro de la bestia astuta y venenosa. Doña Lupita, delatora y servil, tiene “ojos oblicuos de *serpiente sabia*” (p. 51). Don Santos, hábil político y hombre cruel, surge de las palabras de Roque Cepeda, quien no puede menos de exclamar (p. 280): “Oyéndole me parece escuchar a la *Serpiente del Génesis*”.

La animalización no se detiene en los hombres. Los pensamientos y las cosas son susceptibles de recibirla, quizá por nacer de los humanos, quizá porque ellos de alguna manera los desgastan y desprestigian. En la mente de don Celes, los pensamientos se desbandan “en fuga, *potros* cerriles rebotando las ancas” (p. 41); “los muros de reductos y hornabaques” de Santa Mónica destacan “su ruda geometría castrense, como *bulldogs* trascendidos a expresión matemática” (pp. 274-275). Valle, que había esperpentizado al sol,²¹ se vuelve una vez más contra la luna,²² rodeada “como en todas partes” por un “halo de versos italianos, ingleses y franceses”; dirá de ella que es “chocarrera y *cacareante*” (p. 107), y, naturalmente, la verá que, “puesta la venda de una nube, juega con las

²¹ “... y en el Reino de Babia de la Reina Castiza / rueda por los tejados la pelota del sol” (*Farsa y licencia de la Reina Castiza, La Pluma*, Madrid, año 1, núm. 5, octubre de 1920, p. 206 y edición de Artes de la Ilustración, Madrid, 1922, p. 156).

²² “... bajo la cara chata de la luna” (*La cabeza del dragón*, p. 74); “Infla la luna los carrillos, / y su carota de pepona / bermeja de risa, detona / en la cima de los negrillos” (*Farsa y licencia, La Pluma*, núm. 3, agosto, p. 112 y ed. cit., p. 54). No sería difícil que esta caricatura lunar se debiera a influencia de Jules Laforgue y de Leopoldo Lugones, especialmente de este último, cuyo *Lunario sentimental* Valle conocía y admiraba (cf. FRANCISCO LUIS BERNÁNDEZ, “Valle-Inclán en la Puebla del Caramiñal”, *La Nación*, Buenos Aires, 30 de enero de 1955).

estrellas a la *gallina ciega*, sobre la revolucionada Santa Fe de Tierra Firme" (p. 354).²³

Los muñecos

Más frecuentes que los espejos son los muñecos. Don Santos, títere de la fatalidad, actúa con "ademán mesurado y rígido de *figura de palo*" (p. 95); quienes giran en su órbita, desprovistos de voluntad, tienen, como el Cabo de Vara, "automatismo de *fantoche*" (p. 229), o, como los ayudantes, se mueven "con ritmo de autómatas alemanes" (p. 271); y el intrigante Don Cruz es "un negro *de alambre amacacado y vejete*" (p. 268), que reúne en su aspecto la doble nota de muñeco (*negro de alambre*) y de bestia (*amacacado*).

Pero saliendo del ambiente particular del Tirano, encontramos que las pupilas del congal, regentado por la gaditana Cucarachita, son "*peponas amulatadas*" (p. 111); Quintín Pereda, que muere justamente a manos del vengativo Zacarías, es visto como un "*pelele*, ahorcado al extremo de la reata" (p. 218). Y el estudiante, sujeto a la férula maternal, desentendido de los problemas y angustias de su tierra, se considera a sí mismo, en visión retrospectiva, "absurdo, inconsciente como las actitudes de esos *muñecos* olvidados tras los juegos" (p. 237).

Los fantoches pueden aparecer en forma indirecta por la mención del *guiñol*, vinculado estrechamente con la teatralería. Todo el libro tercero de la tercera parte está bajo ese signo. Pero también lo encontramos en fragmentos aislados. Frente a la Legación inglesa hay un "*guiñol* de mitote y puñales" (p. 306) y los acompañantes de Don Santos se advierten "presos en la acción de una *guiñolada* dramática" (pp. 85-86). A veces, ni siquiera se le menciona, pero la descripción vale por él. Las grotescas peleas de los teatrillos de títeres han proporcionado esta rápida visión: "El Coronelito, re-

²³ Cf. ejemplos parecidos en *La corte de los milagros*: "La Duquesa petrificaba su gesto magro y curvo de pajarraco" (p. 17); "El Marqués de Torre-Mellada las acogía cacareando un añejo repertorio de donosuras galantes" (p. 30); "Hablaban de modas, de amoríos, de un tenor italiano: Se abanicaban y reían sin causa. Sonaban confundidas las voces, como en una selva tropical el grito de las monas" (p. 41); "El Doctor se volvió bajo el globo del farolón, iluminada la carátula inglesa de setter con espejuelos" (página 299).

lampagueaba el machete sobre las cabezas: La daifa, en camisa rosa, apretaba los ojos y aspaba los brazos" (p. 131).²⁴

Las máscaras

En *Tirano Banderas* las máscaras se apoderan de los rostros. Desde las puramente episódicas, como las de los gendarmes cuyas "mandíbulas encuadradas por carrilleras, tenían el espavento de *carátulas chinas*" (p. 77), hasta la casi temática de Don Santos, quien rasga "con una sonrisa su verde *máscara indiana*" (p. 34), la novela nos proporciona un conjunto sugerente de rostros asimilados y fundidos en una apariencia. Domiciano de la Gándara dice declamatoriamente que "antes de ser tronado" se arrancará la *máscara* (página 178) con la cual se ha cubierto hasta entonces, aunque poco después nos muestra que la lleva de continuo, pues en otra de sus simulaciones "desconcierta... el *mascarón* de la cara" (p. 198). Llamado por Don Santos, el Coronel Licenciado López de Salamanca, otro simulador, hace su entrada "recobrado en su *máscara* de personaje" (p. 86). El ambiguo Ministro de España trae el recuerdo de los judíos de *Sonata de primavera*: "El Ministro de Su Majestad Católica sonreía, y sobre la crasa rasura, el colorete, abriéndose en grietas, tenía un sarcasmo de *careta* chafada... En la liviana contracción de su *máscara*, el colorete seguía abriéndose, con nuevas roturas" (pp. 294-295). Hasta el mismo Zacarías, el único personaje natural del libro, lleva una, impuesta por los siglos de opresión y la idiosincrasia racial. Ni la muerte del hijo, ni el naciente propósito de venganza mudan "el gesto de su *máscara indiana*" (p. 202).

Como eslabón entre la máscara y la teatralería aparece la mueca. Teodosio del Araco tiene un "*rictus bilioso*" (p. 67) y Benicarlés, "*mueca de suripanta*" (p. 290). Conjugando animalización y contorsión facial, el licenciado Carrillo "se insinúa con la *mueca de zorro* propia del buen curial" (p. 98). Cierra la galería la expresión de Don Santos, "*verde mueca* encaramada en el pináculo" (pági-

²⁴ Cf. ejemplos semejantes en *La corte de los milagros*: "Tendía el brazo sobre el pelele huidizo..." (p. 53); "El Marqués de Torre-Mellada... entraba con su típica morisqueta de fantoche" (p. 119); "Media vuelta de marioneta y el cacareo petulante del vejestorio, en los medios de la sala" (página 120).

na 337), en torno a la cual se congrega la sumisa rueda de obsesivos.²⁵

La teatralería

El elemento esperpentizante más característico de la novela es la teatralería. Si en *Baza de espadas* los personajes actuarán por ocultación o por vaciedad,²⁶ en *Tirano Banderas*, actúan sobre todo por ocultación. La hipocresía y la falsedad, y en ciertas oportunidades la cobardía, son casi una necesidad para ellos: el medio se les impone y la naturaleza de cada uno las acata. La esperpentización teatralera señala caracteres, actitudes, hasta inflexiones de voz, como cuando Valle nos dice que el del vinatero montañés “tenía la brutalidad intempestiva de una *claque de teatro*” (p. 27). Aunque a veces la acritud se detenga en las cosas —Santa Mónica es un “castillote teatral” (p. 231) que descuella “el *dramón* de su arquitectura” (p. 276)—, se vuelve sobre todo contra los hombres mismos. Tirano Banderas abre “los brazos con *patético gesto*” (página 326) y el Ministro de España es “un desvaído *figurón*” (p. 39). Domiciano de la Gándara será un “mal *tragediante*” para la abuela italiana (p. 197) y estará caracterizado por “el *pathos* chispón de cuatro candiles” (p. 196). Sánchez Ocaña sonríe con “*afectación teatral*” (p. 79) y un “*coro de comparsas*” rodea al Tirano (p. 97). Doña Lupita mueve “el rebocillo *como una dama de teatro*” (p. 53); en forma parecida procede la madre del estudiante preso, quien, “caído el rebozo, *con dramática escuela*” (página 271), se arroja a los pies del Tirano, provocando su reproche: “No es *tablado de comedia* la audiencia del Primer Magistrado de la Nación” (p. 272). Los mismos opositores, inermes ante la herencia, saludan al pueblo “agitando los sombreros, pálidos, *teatrales*, heroicos” (p. 63).

Diversas formas dramáticas sirven a Valle para acentuar su esperpento. Tirano Banderas hace “la *farsa del acogimiento*” (pá-

²⁵ Cf. *La corte de los milagros*: “... la molinera... recogida en el misterio de su máscara...” (p. 169); “... Toñete retrucaba con su voz de máscara” (p. 183); “Con mueca de máscara llorona, el perdulario abría los brazos ante el pintado carcama!” (p. 206); “Sentían su virtud para el engaño, templaban con sabroso deleite su arte de máscaras” (p. 235).

²⁶ Cf. “Las últimas novelas de Valle-Inclán”, p. 253.

na 322); Sánchez Ocaña trae la alusión a la ópera —quizá la más falsa de las especies teatrales— cuando “con saludo de tenor” se remonta “en su aria” (p. 80). No faltan referencias a categorías ínfimas o primitivas. Para Don Santos, la reunión propiciada por el ministro inglés es una *mojiganga* (p. 90); López de Salamanca procede como prestidigitador (p. 89). Y, como en *Baza de espaldas*,²⁷ las figuras de un baile de época adquieren intención esperpénticamente teatralera: “Zalemas, sonrisas, empaque *farsero, cabezadas de rigodón*” (p. 333).

Algunas partes narrativas son verdaderas descripciones de una actuación. La madre del estudiante entra en el cuarto donde los gendarmes rodean a su hijo “en una ráfaga de voces airadas”, con “gesto y ademán de trastorno” (p. 318); Sánchez Ocaña, en la reunión política, “desleía el boladillo en el vaso: Cataba un sorbo: Hacía engalle: Se tiraba de los almidonados puños” (p. 78); “. . . Sacaba los puños, lucía las mancuernas, se acercaba a las luces del proscenio” (p. 80).

Pero la teatralería parece concentrarse en torno a dos personajes. Don Celes *declama* (p. 31), en su visita al Ministro de España muestra “una íntima y remota cobardía de *cómico silbado*” (página 43) y, cuando espera la audiencia del Tirano, tiene “esa actitud petulante y preocupada del *cómico que, entre bastidores, espera su salida a escena*” (p. 91). Nacho Veguillas, festejado en el burdel por sus gracias histriónicas, agradece “con una lágrima de *artista ambulante*” (p. 122); Don Santos lo llama *payaso y bufón* (páginas 281 y 320) y llega a ofrecerle *un gorro de cascabeles* (p. 282); reúne en un párrafo apretado su baja categoría teatral: “La mengua de aquel *bufón* en desgracia tenía cierta solemnidad grotesca *como los entierros de mojiganga con que fina el antruejo*” (p. 240).

Y hasta la Madre Patria, vista por Valle a través de la evocación de Don Celes, queda teatralmente esperpentizada (p. 291): “Aquella matrona entrada en carnes, corona, rodela y estoque, le

²⁷ “Sobre el umbral, dos pulcros vejesterios hacían una figura de lanceros cediéndose el paso” (*El Sol*, foll. 2, 8 de junio; citado en “Las últimas novelas de Valle-Inclán”, p. 255).

conmovía como dama de tablas que corta el verso en la tramoya de candilejas, bambalinas y telones".²⁸

La falsedad o vacuidad retórica se funde con la teatralería. La transcripción de todas las parrafadas que, sobre esa tónica, ha puesto Valle en labios de algunos personajes, equivaldría, casi, a transcribir un tercio del libro. Nos limitaremos, pues, a señalar los tipos de retórica que aparecen: la de periódico (p. 73), la política (pp. 78, 80-83), la simplemente hecha de lugares comunes, citas y alusiones trilladas (pp. 13, 15, 25-26, 44-45, 57). Esta última se caracteriza porque sirve de contraste entre el énfasis del personaje que la usa y la inoportunidad de la ocasión, o entre su chabacanería habitual y su falsía y las grandes palabras que maneja en un momento dado.

Las partes puramente narrativas o descriptivas acentúan la intención de Valle. Tirano Banderas interrumpe a don Celes "con un falso y escandido hablar ceremonioso" (p. 93). Sánchez Ocaña, "famoso tribuno revolucionario" se encrespa "con el brazo tendido en arenga" (p. 233), "declamatorio y verboso, con el puño de la camisa fuera de la manga, el brazo siempre en tribuno arrebatado engolaba elocuentes apóstrofes contra la tiranía" (p. 241) y llena el ambiente carcelario con "el gárrulo fluir de tópicos y metáforas" (p. 247). Y algún comentario aislado, como el de Filomeno Cuevas, corta y destaca con su sarcasmo la peculiaridad de su interlocutor: "Domiciano, te estás demorando no haciéndote orador parlamentario" (p. 199).

²⁸ Cf. ejemplos de *La corte de los milagros*: "Luego emparejaron los maridos, ataviados como para comedia antigua, con plumas y capas de maestranteras" (p. 29); "Tenían con tal avío un aire de bandoleros cantando zarzuela" (p. 109); "El Marqués abría los brazos con su carantofía de mal comediante" (p. 180); "Adoptaba una indulgencia de tío de comedia, tío francés, de comedia francesa mejorada por Mariano Pina" (p. 204); "La Marquesa Carolina, rubia y lánguida... mimaba la comedia del frágil melindre nervioso... con visaje de susto y escuela francesa de teatro, refería aquel espanto de Los Carvajales" (p. 280); "ponía el gesto clásico y bobalicón del comediante que representa *El vergonzoso en palacio*" (p. 286). A través de otro juego esperpentizante —la transposición de bestia a hombre— Valle ofrece una visión donde se advierte un evidente cruce teatral: "Fanny, la yegua inglesa, elegante, desfallecida, romántica, tose y parece contagiada por la Dama de las Camelias" (p. 122). Pero la teatralería alcanza su expresión máxima en *Baza de espadas* (cf. "Las últimas novelas de Valle-Inclán", pp. 253-258).

Vocabulario, frase, ritmo

Animalización, muñecos, máscaras y teatralería no son, sin embargo, los únicos elementos esperpentizantes utilizados por Valle-Inclán. Un nutrido y pintoresco vocabulario chirría en los párrafos, les insufla el vacío consonante con la ridícula mentalidad o el comportamiento tragicómico de los personajes, convierte en caricaturas determinadas descripciones, y se combina en imágenes satíricas. *Floripondio, charrasco, garabato, campanudo, sofoco ampuloso, sensación enfática de orgullo y reverencia, jactancia ilusa y patriótica, música brillante y ramplona, charanga gachupina, bramido patriota, jeta tozuda, tropa babieca, voces tartufas, orondo ricacho, respetabilidad adiposa de personaje, figura fondona y gallota, boca con falsos teclados, fiesta avinatada y cerril, bombón y badulaque, blando rumor de eses laudatorias, enjoyados y panzudos [los gachupines] exudaban zurda pedancia, la truculenta palabra final [aberrante] se desgarró [en boca del ministro japonés] transformada en un chifle de eses y eles, son unos pocos ejemplos del lenguaje esperpéntico de Valle-Inclán.*

Frases con valor epíteto, singularmente intencionadas en esta epopeya burlesca de fondo trágico, son utilizadas ya en su puro valor descriptivo ya con marcado sentido contradictorio. El avaro y nada escrupuloso empenista será siempre “el honrado gachupín”; Benicarlés, “el carcamal diplomático”; Don Celes, rico aburguesado sin estirpe, “el ilustre gachupín”.

El ritmo, la sonoridad especial y aun el metricismo acompañan a varias figuras. Nachito es “adulón y ramplón”; Celestino Galindo, “barroco y pomposo”, “orondo y pedante” u “orondo, redondo y pedante”.²⁹ Al hablar del movimiento de la respiración de Domiciano mientras duerme su borrachera, Valle, combinando un metro de doce sílabas con otro de diez, nos dice que “un ritmo solemne de globo terráqueo conmovía la báquica andorga” (p. 181), y, echando mano de un dodecasílabo que alude, si no al ritmo, por lo menos a las palabras y al contenido de algunos versos de “Pórtico”³⁰ —“fanfarrias de históricos nombres sonoros” (p. 40)—,

²⁹ “Valle-Inclán se permite, a veces, licencias sonoras, sin caer, aun perigiéndolo, en redundancias cacofónicas, buscando acaso, el martilleo que modela el tipo...” (MANUEL GARCÍA BLANCO, art. cit. en n. 20).

³⁰ Cf. “nombres sonoros y raros enigmas”, “francas fanfarrias de cobres

caricaturiza la emoción fatua de Don Celéstino cuando entra en la legación española.

El "romanticonismo" y el recuerdo de las Sonatas

Valle esperpentiza también, como lo hará en *Baza de espadas* con la de los españoles, la tendencia sentimentaloides de los hispanoamericanos. Varias veces alude claramente a ella. El vate Larrañaga tiene guedeja *romántica* (p. 72), Lupita da a Veguillas "un beso de *folletín romántico*" (p. 127), Domiciano se expresa con "la verba *sentimental* y heroica de los pagos tropicales" (p. 196), Aníbal Roncalí "a flor de labio, con leve temblor, retocaba una frase *sentimental*" (p. 335). Pero la intención se advierte sobre todo a través de un recurso sencillo y efectivo: la mención de la única obra romántica de Bretón de los Herreros —*Fernando el Emplazado* (pp. 99-100)— y de los folletines de Alejandro Dumas (p. 339), y en la intercalación en el texto de ciertos versos de Espronceda.³¹ La preferencia por estos escritores completa sarcásticamente el cuadro del "romanticonismo" americano.

Un último elemento de esperpentización es recurrir al estilo de las *Sonatas* o recordar algún episodio de aquéllas para ofrecer un contraste particularmente desagradable. La descripción del jardín

sonoros" (en *Prosas Profanas*). No será esta la única sátira de la poesía de Rubén Darío. En la p. 310, Aníbal Roncalí propone que los diplomáticos hispanoamericanos celebren una reunión bajo la presidencia de Benicarlés: "Las águilas jóvenes... agrupadas en torno del águila materna". No es difícil pensar en la "Salutación al Águila", aunque en este caso fuera de distinta nacionalidad: "Bien vengas, mágica Águila de las alas enormes y fuertes, / a extender sobre el Sur tu gran sombra continental... / ¡Que la latina América reciba tu mágica influencia / y que renazca nuevo Olimpo, lleno de dioses y héroes!". En la p. 330, el ministro del Uruguay toma en broma la actuación de su colega del Ecuador, recordando el verso "sentimental, sensible, sensitiva" ("Yo soy aquel que ayer no más decía") y aludiendo claramente a Darío.

³¹ Valle pone en boca del piloto negro (p. 18) un fragmento de "La canción del pirata", adaptándolo a su pronunciación defectuosa, pero la cita es textual. En otra oportunidad es Nachito quien recita, o asimila a la situación, versos y conceptos de Espronceda (p. 126). Sólo en un caso la cita es textual: "Ángel puro de amor que amor inspira" (*El estudiante de Salamanca*, I); en otro, los versos se alteran para acentuar la sátira: "Posa tu mano en mi frente [Trae, Jarifa, trae tu mano, ven y púsala en mi frente], que en un mar de lava ardiente [hirviente], mi cerebro [cabeza] siento arder" ("A Jarifa en una orgía"); en un tercero, se aprovecha únicamente la idea: "... ángel que tienes las alas rotas" (cf. "Canto a Teresa": "Mas ¡ay! que es la mujer ángel caído").

de la legación española y la evocación de la “ardiente virreina” (pp. 39 y 40) están estratégicamente colocadas antes y después del retrato del ambiguo ministro. Si en un momento galante de *Sonata de otoño* Xavier pide a Concha “¡Déjame ser tu azafata!”, en *Tirano Banderas* es Benicarlés quien dice a Currito Mi-Alma: “Bueno, sírveme de azafata” (p. 287). El viejo tema del amor queda así más que vacío o petrificado.

La muerte

Al referirme a la génesis del esperpento dije que el único tema que permanece con valor dominante en las últimas obras de Valle-Inclán es la muerte. Pero una muerte también deformada. Basta contemplar a Don Santos. Quizá bajo el influjo del arte de José Guadalupe Posada,³² Valle agrega a los rasgos que podía inspirar el retrato de Lope de Aguirre los de “calavera con antiparras negras” (p. 22), y le atribuye un “gesto de calavera humorística” (p. 101). No es raro, pues, que sus compadres lo rodeen “callados como en un entierro” (p. 59). ¿Y no resulta curiosamente significativo que Valle-Inclán eligiera para escenario temporal de su obra la *Fiesta de Santos y Difuntos*? Lejos de México, esa idea ya resultaba impresionante. Conociendo la celebración, las “calaveras” satíricas que se publican en esos días,³³ los juguetes macabros que se regalan a los niños —cráneos de azúcar, esqueletos de cartón que se mueven como los polichinelas de nuestra infancia, entierros en que monjes con cabeza de garbanzo llevan sobre los hombros de palo a un “muertito”— se comprende hasta qué punto Valle se dejó ganar por ciertos aspectos de la mentalidad y al arte popular mexicanos y en qué forma los asimiló al suyo, hasta impregnar con una nueva tónica la actitud del esperpento.

³² Véase PAUL WESTHEIM, *El grabado en madera* (Fondo de Cultura Económica, México, 1954, Breviarios, núm. 95) pp. 238-243.

³³ *Ibid.*, p. 237: “Altamente característico de la actitud fundamental de las artes gráficas mexicanas es un tipo de grabado específicamente mexicano: «la calavera». En «La calavera», hoja volante que aparece el Día de Muertos, se aprovecha esa especie de libertad de carnaval que brinda el 2 de noviembre para hacer burla de las personalidades dirigentes de la vida pública, de los pequeños disgustos y las grandes calamidades de la época y, en general, de todo lo que ocupa y preocupa al pueblo. Las figuras, a menudo dibujadas con mucho ingenio, están representadas como esqueletos”.

EL LENGUAJE AMERICANISTA

CON ANTERIORIDAD a *Tirano Banderas*, "el fruto maduro... del cultivo de su América",¹ Valle-Inclán había tomado ya como escenario algunos rincones del Nuevo Mundo.² Pero intención y actitud estética son distintas de las de su *Novela de Tierra Caliente*. Y distinto es, también, el empleo de expresiones y palabras americanas.

En efecto, en *Sonata de estío* Valle-Inclán sólo se ha preocupado de rodear la aventura erótica central con el marco de un México pintoresco. La extrañeza despertada en él por un ambiente que no le importa profundizar, se aprovecha como elemento misterioso y romántico, fórmula equilibrada de elegancia y violencia, para acentuar aún más los caracteres particulares del tema y del estilo. Si ha tomado expresiones y palabras americanas, ha sido para hacer vibrar en el texto su colorido exótico y preciso, pero de resonancia fugaz. El primer viaje a América, su estada en Veracruz y México, le proporcionan elementos coloquiales y descriptivos que utiliza,³

¹ PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, "Don Ramón del Valle-Inclán" (cf. *supra*, "La evolución", n. 25).

² En *Femeninas* y luego en *Historias perversas* (1907), Valle-Inclán incluyó tres cuentos—"La Condesa de Cela", "Tulia Varona" y "La niña Chole"—donde lo americano deja ya su rastro. En los dos primeros, cuya trama se desenvuelve en Europa, aparecen personajes de ese origen: el mexicano Aquiles Calderón ("La Condesa de Cela") y la protagonista en "Tulia Varona". En "La niña Chole" tanto el personaje homónimo como el *escenario* son mexicanos, y los vocablos de procedencia americana abundan. Pero es en *Sonata de estío* donde cuajarán estos primeros intentos. Por eso, sólo me referiré a ella al establecer comparaciones de estilo, ambiente y empleo de voces americanas.

³ Las formas americanas usadas en *Sonata de estío*, salvo un *ché* y un caso de *voseo*, se emplean corrientemente en México, donde debe haberlas oído el autor. Son las siguientes: *tamales*, *hipil*, *chinita*, *merito*, *ándale*, *niño*, *Nacho*, *arrugarse*, *valedor*, *luego luego*, *danzón*, *canoas*, *dilatarse*, *pendejo*, *horita*, *punta de*, *plateado*, *caballerango*, *jacal*, *zopilote*, *zarape*, *jarcho*, *charros*, *platicar*, *manís*, *jarano*, *lépero*, *sinvergüenzada*, *nos vemos*, *pues* y *quién sabe* (véase "Glosario"). Utiliza además otras tres palabras: *ahuehuete* (la forma registrada por los diccionarios es *ahuehuetle*), conífera corpulenta que crece en México cerca de los ríos y pantanos (Icazbalceta, Santamaría); *guaje*, que en Honduras y México significa 'tonto, bobo, necio' (Icazbalceta, Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría); *sinsonte*, Cuba 'pájaro que imita la voz humana y sonidos diversos', México, otro pájaro (Santamaría).

pero se detiene en la visión superficial.⁴ Sobre sus sombras plásticas se desliza la palabra para fijar el detalle de color o de luz, y en los cuadros en que se agrupan, suele no faltar la acritud del claro-oscuro:

Llegaban los *charros* haciendo sonar las pesadas y suntuosas espuelas, derribados gallardamente sobre las cejas aquellos *jarnos* castoreños entoquillados de plata, fanfarrones y marciales. . . Llegaban otros *jarocho*s armados como infantes, las pistolas en la cinta y el machete en el bordado tahalí. De tarde en tarde, atravesaba el patio lleno de sol algún *lépero* con su gallo de pelea: Una figura astuta y maleante, de ojos burlones y lacia greña, de boca cínica y de manos escuetas y negruzcas, que tanto son de ladrón como de mendigo. Huroneaba en el corro, arriesgaba un mísero tostón y rezongando truhanerías se alejaba.⁵

Sólo una que otra vez, como en un friso sombrío, aparecen las figuras que lo conmoverán más tarde. Un poco al pasar verá que “algunos indios devoraban la miserable ración de *tamales*” (p. 25), “indios ensabanados como fantasmas” (pp. 24 y 167), “humildes y silenciosos” (p. 167), que pasan “apagando el rumor de sus pisadas” (p. 167); escuchará “orgulloso y soberbio como un conquistador antiguo” (p. 70) esas eternas voces de esclavos en las que puede retañir un dejo de ironía para el oído español (p. 39). Y nos mostrará un fresco, casi “esperpéntico”, pero todavía sin hondura (pp. 187-188):

Sentadas a las puertas de los *jacales*, indias andrajosas, adornadas con amuletos y sartas de corales, vendían plátanos y cocos. Eran viejas de treinta años, arrugadas y caducas, con esa fealdad quimérica de los ídolos. Su espalda lustrosa brillaba al sol, sus senos negros y colgantes recordaban las orgías de las brujas y de los trasgos. Acurrucadas al borde del camino, como si tiritasen

⁴ Estilísticamente prefiere las referencias y comparaciones lejanas que le ofrece el Imperio azteca y la gran aventura de la conquista, quizá por influencia de las “Palabras liminares” de *Prosas profanas*: “Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenque y Uxatlán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro”.

⁵ *Sonata de estío* (1903) (cito por la edición de *Opera Omnia*, t. 6, Madrid, 1933, pp. 167-168).

bajo aquel sol ardiente, medio desnudas, desgredadas, arrojando maldiciones sobre la multitud, parecían sibilas de algún antiguo culto lúbrico y sangriento. Sus críos, tiznados y esbeltos como diablos, acechaban por los resquicios de las barracas, y huroneando se metían bajo los toldos de lona, donde tocaban organillos dislocados. Mulatas y *jarocho*s ejecutaban aquellas extrañas danzas voluptuosas que los esclavos trajeron del África, y el zagalejo de colores vivos flameaba en los quiebros y mudanzas de los bailes sagrados con que a la sombra patriarcal del boabab eran sacrificados los cautivos.

Pero en todo esto sólo encontramos preocupación estética; nada nos habla de preocupación humana, de reales repulsas, simpatías o inquietudes del hombre por el hombre.

En *Tirano Banderas* el cambio de actitud es completo. El marco con su paisaje, sus tipos, su vida toda, se ahonda en situaciones y problemas que, guiados y sostenidos firmemente por la "estética del esperpento", de lo deforme valioso, no caen nunca en la realidad traicionera tan frecuente en las obras que se inclinan a lo social. Sin perder la arquitectura de lo mexicano, los horizontes se amplían. Países y regiones se citan o aluden de modo tal que, como nos dice Henríquez Ureña (*art. cit.*), "Santa Fe de Tierra Firme es una América en síntesis".

Tirano Banderas se nos presenta como una viva conjunción de lo que Valle-Inclán ha interpretado y sentido como esencialmente americano. Esta conjunción necesitaba manifestarse de manera especial, y es nuevamente Henríquez Ureña quien nos lo indica (*art. cit.*): "el procedimiento está declarado en el habla de los personajes: dialecto en que confluyen —deliberadamente— formas de expresión de Méjico, de Cuba, del Perú, de Venezuela, de Chile, del Río de la Plata".

Pero hay que entenderse bien sobre este aspecto. Frente al texto de Valle-Inclán es necesario abandonar el concepto estrecho del *americanismo* y aceptar el más amplio, el que no limita su consideración a los indigenismos y a las palabras españolas que han cambiado de sentido en un ambiente distinto, sino que admite, dentro del funcionamiento del habla americana, arcaísmos, neologismos, localismos peninsulares y voces extranjeras, siempre que el arraigo de su empleo lo justifique. Y esto es necesario porque Valle-

Inclán recoge en su obra desde los indigenismos de vieja data en el español general ⁶ hasta todo cuanto siente funcionar como habitual del medio que evoca, o, mejor dicho, de los medios que sintetiza en un ambiente verosímil.⁷

MODIFICACIÓN Y CREACIÓN DE "AMERICANISMOS"

No es siempre la expresión precisa ni el sentido exacto el que usa Valle-Inclán. A veces la palabra se deforma, como en el caso de *quitrí*, 'quitrín' (pp. 36, 40, 47 y 63) y *mambís*, 'mambí' (pp. 55 y 110). Otras veces la forma es adaptada a un concepto caprichoso, como *guaco* (pp. 12, 148, 208, 209, 214, y 218), utilizado

⁶ No son pocos los indigenismos generalizados en el español que Valle-Inclán incluye en su texto: *cacique*, *canoa*, *cocuyo*, *chicha*, *maguay*, *matz*, *mamey*, *coyote*, *chocolate*, *jicara*, *nopal*, *petaca*, *petate*, *tamal*, *china*, *guarango*, *llama*, *mate*, *pampa*, *jaguar*. Pero el verdadero interés que tienen para nosotros es el uso que de ellos ha hecho Valle, pues a su remoto prestigio de voces americanas ha unido estrechamente diversas asociaciones.

⁷ Sus dos viajes a México (1892 y 1921) y su gira por Sudamérica en 1910 (Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay y Bolivia) debieron proporcionarle buena parte del material léxico que utiliza en *Tirano Banderas*, pero no todo. En algunas formas se siente el manejo hábil de quien las conoce plena y vívidamente; en otras se advierte cierta rigidez. En las primeras hay que suponer el contacto directo con el habla americana, y, acaso, con expresiones literarias regionales. Si bien el procedimiento de síntesis seguido en *Tirano Banderas* tiene un antecedente en tono menor en *La cabeza del Bautista* (1924), parece que Valle siempre se sintió atraído por las voces americanas, puesto que las usa en otras obras, aunque principalmente durante el período "esperpéntico": *briago* (*Luces de bohemia*), *ché* (*Cara de plata*, *La hija del Capitán*), *chicote* (*La corte de los milagros*), *chivato* (*ibid.*), *encuerada* (*Cara de plata*), *horita-horitita* (*La hija del Capitán*), *macaneos* (*Los cuernos de Don Friolera*), *macanudo* (*Las galas del difunto*), *mamasita* (*La hija del Capitán*), *mambís-mambises* (*Farsa y licencia de la Reina Castiza*), *Las galas del difunto*, *La hija del Capitán*), *mancuernas* (*¡Viva mi dueño!*), *morocha* (*Las galas del difunto*, *La corte de los milagros*), *mucama* (*La hija del Capitán*), *pendejo* (*Farsa y licencia*, *Cara de Plata*, *Los cuernos de Don Friolera*), *piño* (*¡Viva mi dueño!*), *piocha* (*La corte de los milagros*), *punta de* (*Los cruzados de la causa*), *quitrí* (*Divinas palabras*), *tilingo* (*La corte de los milagros*), *trinca* (*ibid.*). Por ser evidente la intención evocativa, no me refiero a los americanismos usados por la familia y los acompañantes del militar que regresa de Cuba (*La corte de los milagros*) ni a los que utiliza el cubano Fernández Vallín (*¡Viva mi dueño!*). Cf. sobre este aspecto la "Introducción".

continuamente con la significación de 'caballo'.⁸ Podría aplicarse a este último ejemplo un juicio de Unamuno: "No hay que buscar precisión en su lenguaje. Las palabras le sonaban o no le sonaban. Y según el son les daba un sentido, a las veces completamente arbitrario...; para él... el fondo estaba en la forma".⁹

En ciertas oportunidades la aplicación puede resultar sorprendente. Es lo que ocurre dos veces con la palabra *tilingo* (pp. 63 y 229): "En el filo luminoso de la terraza, petulante y *tilingo*, era el quitrí de don Celes"; "los zapatos de charol, viejos y *tilingos*". *Tilingo*, 'tonto, ridículo', se aplica sólo a personas. En el primer ejemplo citado, a causa del adjetivo que le precede y, sobre todo, de la primera aparición del cochecillo, que rueda "con morisquetas de lechuguino" (p. 36), nos encontraríamos casi ante una personificación y podría aceptarse sin ningún reparo. Y en el último, bien podríamos hallarnos ante una extensión de sentido perfectamente intencional.¹⁰ No sería extraño que algo semejante ocurriera

⁸ En ninguna región de América tiene este valor. Significa 'mellizo, gemelo, cuate' en México (Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría). En la región de Jalisco se denomina así a un ave de rapiña, especie de gavilán de plumaje negro y blanco, y a causa de este color se suele hablar de pollo *guaco*, gallo *guaco*. En distintos lugares sirve para designar árboles y plantas (Santamaría). Es también el grito de los vaqueros de Jalisco: *echar un guaco* es lanzar uno de esos gritos. La única palabra parecida a *guaco* que expresa la idea de caballo es *cuaco*: cf.: "¿Quién no ha oído mentar, en tierras de Guanajuato y San Luis, a esa famosa guerrilla de rancheros muy bien dados, que montan muy buenos *cuacos* y traen armas de primera?" (Azuela, *Pedro Moreno*, p. 82); "¡Qué triste quedó el caballo / cuando Cavazos murió! / Como la gente lloraba, / el *cuaco* también lloró." (Mendoza, *El corrido*, página 142); "—Un *cuaco* lobo gataio / que ayer vide en el corral, / vaqueros y caporales / no lo han podido amansar" (*ibid.*, p. 362).

⁹ MIGUEL DE UNAMUNO, "El habla de Valle-Inclán", *Ahora*, Madrid, 29 de enero de 1936, p. 5 (Recogido en *De esto y aquello*, Sudamericana, Buenos Aires, 1950, 1, pp. 414-417). Conviene también recordar las propias palabras de Valle-Inclán (*La lámpara maravillosa*, pp. 60-61): "Elige tus palabras siempre equivocándote un poco, aconsejaba un día, en versos gentiles y burlones, aquel divino huésped de hospitales, de tabernas y burdeles que se llamó Pablo Verlaine. Pero esta equivocación ha de ser tan sutil como lo fue el poeta el decir su consejo... Adonde no llegan las palabras con sus significados, van las ondas de sus músicas..." Pero en ocasiones parece evidente la mala interpretación, como suele ocurrir con el uso de los adverbios *mero* y *merito*, que no siempre funcionan en el texto con el valor exacto: "*Mero mero*, inició los discursos el Licenciado Sánchez Ocaña" (p. 72); "*Merito* me platicaba del caso" (p. 90).

¹⁰ Como curiosa coincidencia de actitud artística y mental frente a las cosas, creo que merece mencionarse el siguiente pasaje de un autor argentino:

con el funcionamiento de *pelazón*, 'pobreza, extrema miseria': "La *pelazón* de indios hacía rueda en torno de las farolas"; "La *pelazón* de indios ensabanados... saludaba con una genuflexión el paso del Tirano" (pp. 66 y 275). ¿Toma aquí el valor de un colectivo como *pobretería*? ¿Es una intensificación de la cualidad en primer plano? Pero en cualquiera de los dos casos sería evidente la intención de hacer resaltar con fuerza una miseria esencial.

Algunas palabras hacen pensar en una creación del mismo Valle quien las habría formado sobre la raíz de un americanismo. Lo es, quizá el colectivo *gachupia* (p. 66), puesto que una formación propia de América hubiera seguido con preferencia la sufijación *-ada*. Menos atribuible a Valle-Inclán, por lo corriente de la formación, podría ser el adverbio *chingadamente* (p. 198); sin embargo, parece pertenecerle.¹¹ Son suyas también dos curiosas e innegablemente intencionadas formas —o deformaciones— del voseo (pp. 150 y 329): "—¿Te *parés* lo lleve mero mero?" ; "*Digá vos*, no más, que tengo muy brillantes ejecutorias de macho para temer murmuraciones..." , y el caprichoso apócope de *lépero* que no se oye ni conoce en México donde la palabra es usual: "En los portalitos, por las pulperías de cholos y *lepes*, la guitarra rasguea los corridos de milagros y ladrones..." (p. 108).

Pero nos apartaríamos de su actitud literaria si nos colocáramos frente a Valle con cerradas exigencias filológicas. En su habla de América sólo debemos ver un instrumento forjado de realidad y fantasía con que un artista cumple su intención fundamental.

"Lo están encarcelando: ese casi infinito flanco de soledad que se acavernaba hace poco, a la vuelta de la truquera confitería de *La Paloma*, será reemplazado por una calle *tilinga*, de tejas anglizantes" (JORGE LUIS BORGES, *Evaresto Carriego*, Editor M. Gleizer, Buenos Aires, 1930, pp. 22-23). En el libro primero de la sexta parte de *Tirano Banderas* (p. 269), se lee: "Con quiebros *tilingos* se movía en torno al tirano". Es posible que en este ejemplo Valle-Inclán haya usado el vocablo con el valor de algo "propio de una persona *tilinga*" (Garzón), es decir, como reflejo de lo interno en la actitud de un personaje. Quizá sea conveniente recordar que en *La corte de los milagros*, la palabra *tilingo* se emplea en forma muy parecida: "El marqués, suscitado por el trote *tilingo*, volvió los ojos a la puerta..." (p. 330).

¹¹ No se encuentra registrado en los diccionarios, y en México, donde se emplean palabras de la misma familia, no se usa el adverbio. Sobre *chingado-a*, tan común en los insultos, Valle-Inclán ha formado un nuevo adverbio a la manera de *condenadamente*, *endemoniadamente*. Lo que en México se usa con valor adverbial es el giro de la *chingada* (eufemismo: *de la tiznada*): "lo dejó de la *chingada*".

LOS AMERICANISMOS EN LOS DIÁLOGOS Y EN EL RELATO

Henríquez Ureña nos ha señalado ya el habla de los personajes como punto en que confluyen, en mayor proporción y con mayor vivacidad, las formas de uso americano. En efecto, Valle-Inclán se sumerge en el decir diario, en la expresión coloquial, pero efectúa una selección concorde con la idea capital de su novela, y en busca siempre de lo caracterizante quizá intente alguna vez sorprender entonaciones y ritmos.

Es pues en los diálogos donde los americanismos aparecen en verdadera profusión. Afloran constantemente en boca de propios y extraños. Los oiremos en labios del *gachupín*, del descendiente de españoles, del rancharo, del indio. Y es curioso observar quiénes se sirven de ellos con más frecuencia. Si bien es natural oírlos en clases de menor categoría, ya no lo es tanto en licenciados, diplomáticos, jefes militares de carrera y altos magistrados. En cambio se ajustaría a un fenómeno frecuente el hecho de que españoles como Quintín Pereda, la *Madrota* y Celestino Galindo los empleen hasta ostensivamente a veces, pues en el inmigrante, particularmente en el español iletrado, hay una tendencia marcada a usar las expresiones características del lugar en que se radica. Sin embargo, esta distribución, que parece no sujetarse a ningún sistema, puede ocultar un propósito. Recordemos que el generoso y casi místico Roque Cepeda no recurre a ellos y sólo se le sorprende uno, muy excusable,¹² de construcción: "He recibido la visita de su ayudante, señor Presidente, y *recién* la de mi antiguo compañero Lauro Méndez..." (p. 323).

Pero es posible que podamos ahondar en un aspecto. Con frecuencia palabras y giros americanos se convertirán en reflejos de estados de ánimo o en índice explicativo de proceder y actitudes. Nos señalarán el contraste violento entre los discursos aparatosos y engolados de Santos Banderas, y sus explosiones agrias y chabacanas; subrayarán la ruda voluntad del viejo prisionero de Santa Mónica; pondrán de relieve la falsa amabilidad y el fondo despre-

¹² El uso de *recién* seguido de verbos —*recién* salió, *recién* llegó— es común a todas las clases sociales y lo emplean tanto las personas cultas como las iletradas.

ciativo y pusilánime del prestamista quien “al rejo nativo juntaba las suspicacias de su arte y la dulzaina criolla de los *mameyes*” (p. 155).

Pero aunque los diálogos son los más ricos en giros y vocablos, las partes narrativas nos los ofrecen con frecuencia. El momento de duda que detiene a la mujer de Zacarías frente a la tienda de Quintín Pereda, se llena con la visión abigarrada del escaparate “luciente de arracadas, *fistoles* y *mancuernas*, guarnecido de pistolas y puñales, colgado de *ñandutís* y *zarapes*” (p. 153). Y las aglomeraciones humanas atraídas por un acto político (p. 77) o por las fiestas de Santos y Difuntos (pp. 107-108), la feria donde el antiguo *plateado* compra el caballo que lo ayudará en su venganza (pp. 207-210), la presentación de un personaje como el Coronelito Domiciano de la Gándara (p. 110), son verdaderas concentraciones de americanismos. Y lo son, también, las descripciones escuetas que señalan, con brusco ademán de índice extendido, los elementos que quiere destacar (“El criollaje ranchero —*poncho*, *facón*, *jarano*...”, p. 107; “Zacarías el Cruzado —*poncho* y *chupalla*, *botas de potro* y espuelas...”, p. 213) y aquellas otras, trabajadas como una pintura, donde han cuajado movimientos y formas, olores y sonidos: “Un vaho pesado, calor y *catanga*, anunciaba la proximidad de la *manigua*, donde el crepúsculo enciende, con las estrellas, los ojos de los *jaguares*” (p. 50).

Con todo, es difícil señalar un *aquí* o un *allí* para la aparición de americanismos, pues están en todas partes.

GEOGRAFÍA DE LAS VOCES AMERICANAS

La procedencia de las formas elegidas es sin duda un problema interesante. Aunque en el “Glosario” nos ocuparemos de ellas en detalle, nos detendremos brevemente en la proporción relativa en que aparecen.

Sobre unos cien vocablos y giros de uso americano muy extendido como *chicha*, *petaca*, *petate*, *punta de*, *rancho*, *jaguar*, *poncho*, *pendejo*, etc., y otros limitados a dos o más países como *tilingo*, *cachimba*, *mecate*, *metate*, *recámara*, *estar bruja*, etc., alrededor de cincuenta son corrientes en México. De los que pueden señalarse

como particulares de una región, unos cincuenta son mexicanos, siete son exclusivos de Chile y de las regiones limítrofes,¹³ y de los ocho que podrían representar a la Argentina, sólo cuatro le pertenecen rigurosamente.¹⁴ El vocabulario empleado por Valle-Inclán tiene, pues, una alta proporción de mexicanismos, pero la hábil trabazón de voces y frases, y la no menos hábil selección de formas agudamente caracterizantes en lo que respecta a las regiones menos representadas en este aspecto, es lo que provoca en el lector la vigorosa impresión de síntesis.

EFECTOS ESTILÍSTICOS

Toda esta serie de expresiones y construcciones de América interesa por sí misma y por sus significados, pero aún más si se observa cuáles han sido los giros y las palabras seleccionadas, a qué se refieren, en torno a qué categorías o intenciones se agrupan, cuál ha sido el empleo que de todo ello se ha hecho. Trataremos de ordenar ese abundante caudal aunque no siempre pueda escindirse netamente el funcionamiento de cada expresión en el continuo entrelazarse de vibraciones más o menos colmadas de carga intencional.

Algunos vocablos, muy pocos, desempeñan un papel fugaz. *Co-col*, *fiador*, *piocha*, *concho*, *muchachada*, valen sólo por el destello extraño y pasajero de su aparición. Todo su interés reside en la instantaneidad.

Otras palabras añaden a su valor intrínseco de americanismos una intención estético-decorativa. A una de ellas se unen el movimiento y el color en una hermosa estampa: "Por los crepusculares caminos de tierra roja ondulaban recuas de *llamas*..." (p. 210). A otras las vuelven especialmente significativas el momento y el lugar en que aparecen. Dice en el libro tercero de la segunda parte (p. 102): "Los *cocuyos* encendían su danza de luces en la borrosa y lunaria geometría del jardín". Al confrontar este pasaje, poéticamente descriptivo, con el que le precede, encontramos la agria

¹³ *Chamanto*, *chupalla*, *guaina*, *piño*, *pirulo*, *roto*, *tunar*.

¹⁴ *Atorrante*, *gaucho malo*, *loco de verano*, *loco lindo*. La familia *macana*, *macanear*, *macaneador*, aunque frecuentísima en el habla argentina, no se limita a ella. En cuanto a *papelón* véase la n. 30.

sonrisa con que Tirano Banderas responde a la "cordialidad avinada" de Nacho Veguillas. Ambos momentos contrastan por simple yuxtaposición y es precisamente el *cocuyo* el elemento que subraya la divergencia de situaciones. Algo parecido ocurre con la aparición pintoresca del *jaguar* (p. 50). A lo ornamental se une la intención paralelística: la dureza y el salvajismo del hombre y del ambiente natural, a pocos pasos uno de otro. Y el hombre que aparece es nuevamente Santos Banderas, el *Tigre* de Zamalpoa. La *marihuana*, por fin, acentúa intensamente a través de su nombre y de la evocación de sus efectos el color con giros de caleidoscópica pesadilla y el extraño movimiento que caracterizan a dos momentos de la obra (pp. 75 y 136): "Formas, sombras, luces se multiplican trenzándose, promoviendo la caliginosa y alucinante vibración oriental que resumen el opio y la *marihuana*"; "El tiempo parece haber prolongado todas las acciones, suspensas absurdamente en el ápice de un instante, estupefactas, cristalizadas, nítidas, inverosímiles como sucede bajo la influencia de la *marihuana*".

Otras veces la intención que se agazapa tras el americanismo es irónica o crítica. En el libro tercero de la primera parte (p. 53), Santos Banderas comenta con Sostenes Carrillo la actitud de doña Lupita y dice: "tiene mucha letra la *guaina*", con lo que subraya, por contraste, los muchos años de la vieja *rabona*. Sumadas las palabras con que dibuja al mayor Abilio del Valle, nos encontramos frente a un atildado oficialillo, incapaz y desleal, que sólo sabe acariciar el "*pirulo* chivón" de su barba (p. 98) o lucir "*charras* espuelas" (p. 135), y cuyo máximo acto de heroísmo consiste en "meter el *facón* a los coquitos de agua... con destreza *mambís*" (pp. 54-55). Si pensamos en el momento histórico que señala esta palabra —la guerra por la independencia en las Antillas— y los actos realmente heroicos que lo caracterizaron, surge inmediatamente el contraste entre el contenido y la evocación del vocablo y la insignificante acción del mayor. *Jinocal*, 'asiento de bejuco y palma', proporciona a Valle-Inclán la ocasión de un triple juego: la designación de algo por el nombre que se le aplica en América, la insistencia en la repetición de la palabra como si quisiera introducirla profundamente en la mente del lector y, por fin, el hacer una crítica o una observación agudamente intencionada. En el libro tercero de la cuarta parte, se lee: "El Coronelito y Filomeno des-

cansaron en *jinocales* parejos... *Son los jinocales asientos de bejuco y palma*, obra de los indios llaneros" (pp. 175-176). Es imposible no reconocer en esta descripción de diccionario una parodia de la preocupación infantil que aqueja a muchos escritores —americanos o peninsulares— quienes, habiendo echado mano de una forma dialectal y temiendo no ser entendidos, recargan sus obras con pesados paréntesis explicativos. La intención de Valle-Inclán resulta aún más clara si se advierte que el sentido iba, poco a poco, a desprenderse del texto mismo (cf. pp. 181 y 195) y que ésta es la única palabra, dentro de una imponente cantidad de americanismos, que se aclara en forma inesperada y, por cierto, no poco socarrona.

LA SÍNTESIS DE AMÉRICA

Aunque algo de la idea sintetizadora se cumple en los ejemplos citados, no es precisamente en ellos donde se la ve actuar con toda su carga evocativa. Se la ve, en cambio, en la creación geográfica, histórica y social de esta especie de sombrío *Erewhon* que es Santa Fe de Tierra Firme. Son las palabras las que van corporizando su figura en el espacio mientras la profundizan en el tiempo con un vaivén que se acerca y retrocede por distintos momentos de la historia de América.

Pero vayamos pausadamente de afuera hacia adentro.

Santa Fe de Tierra Firme tiene un territorio en el que se acumulan peculiaridades topográficas de algunas regiones del continente y de sus islas. Los indios de Filomeno Cuevas avanzan por *esteros* (p. 9) y caminan por "marismas y *manglares*" (p. 17). La manigua llega hasta los lindes la ciudad (p. 50) y una vez, al menos, las *pampas* surgen del texto para recordar las extensas llanuras sin árboles, propias de la América del Sur (p. 15). La presencia de algunas plantas —el *huizache* (p. 259) y el *maguey* (p. 147)— agregará su nota al paisaje, y, en el caso de los *nopales*, se entrelazará al aspecto una bella aunque falsa comparación: "...un ciego cribado de viruelas rasgaba el guitarrillo al pie de los *nopales*, que proyectaban sus brazos como candelabros de Jerusalén" (p. 37).¹⁵

¹⁵ Los *nopales* no tienen ninguna semejanza con el candelabro de siete

Tal sería el escenario donde transcurren los tres días de la trama. Pero hay otro, ámbito mayor solamente aludido, de fuerte trascendencia por las asociaciones que provoca. En el libro primero de la cuarta parte, Valle-Inclán nos dice que "en los bordes cenagosos picoteaban grandes cuervos, *auras* en los llanos andinos y zopilotes en el Seno de México" (p. 145). La ubicación geográfica de la voz no es exacta (véase "Glosario"), pero no es eso lo que interesa. Lo importante allí es, además de la mención del pájaro, la referencia aparentemente accidental a toda una región americana. Conviene comparar este pasaje con aquel en que se habla de "las regiones bolivianas del caucho" (p. 313). También en él la carga de significación está en la referencia simultánea. En esta última, apunta a un país sudamericano y a un comercio de historia dramática, que agitó a otros como Colombia, Venezuela y Brasil. Y el hecho de que un hombre vista simultáneamente "*poncho y chupalla, botas de potro y espuelas*" (p. 213), indica la intención de señalar rápida pero precisamente los países y regiones en donde sirven de indumentaria y que se reúnen así en un primer plano evocativo.

Es quizá la policromía y el abigarramiento de las ropas uno de los aspectos que nos permite ver con mayor claridad el propósito de construir una América en síntesis. Una recorrida por la feria nos muestra que "cedros y palmas servían de apoyo a los tabanques de jaeces, *facones* y *chamantos*" (p. 207). El escaparate de Quintín Pereda ostenta "*fistoles* y *mancuernas*" (p. 153). Según su mujer, que usa *hipil*, Zacarías sólo ha dejado "unos *guaraches* para que los herede el chamaco" (p. 188). Algunos personajes visten *guayabera*, y el *jipi* protege a comerciantes, potentados y diplomáticos del abrasante sol de Tierra Caliente.

brazos. La comúnmente llamada hoja es ovalada, chata y carnosa. Pero hay otros cactus en forma de candelabros y tubos de órgano. Es posible que Valle-Inclán los haya confundido, pero no sería dudoso que hubiera sacrificado la verdad botánica para utilizar una palabra evocativa y, sin duda, hermosa. [Al releer la deliciosa *Visión de Anáhuac* de ALFONSO REYES (*Obras completas*, t. 2, Colección Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1956), encuentro en la p. 14 un pasaje en el cual, casi con seguridad, se ha inspirado Valle: "*los discos del nopal —semejanza del candelabro—, conjugados en una superposición necesaria, grata a los ojos*". Que Valle-Inclán conocía la obra de don Alfonso ha quedado expresado en una de sus cartas (cf. Apéndice II)].

También se advierte la voluntad sintetizadora en los alimentos que se nombran: *cocol*, *enchilada*, *tamal*, *chicha*, *tortilla*; en los objetos que se usan a diario: *petaca*, *cachimba*, *mecate*, *reata*, *rebenque*, *metate*,¹⁶ en el entremezclado circular de las monedas;¹⁷ en las actividades desempeñadas por hombres y mujeres: *abarrotero*, *ranchero*, *recamarera*, *madrota*, *mucama*, *caballerango*, *rabona*, *rondín*; en los edificios o propiedades que habitan: *jacal*, *rancho*.

Como centro de esta serie de círculos encontramos a los hombres mismos. Las más diversas figuras típicas americanas, el *charro* representativo de México y el *jarocho* veracruzano, el *pelado* —tipo popular de las clases bajas mexicanas— y el *roto* —su hermano chileno—, el *cholo* de amplia evocación y la *china*, caminan a la par por Santa Fe de Tierra Firme. Y no falta la alusión al *gaucho malo*, cuyo recuerdo nos lleva hasta las fuertes páginas de *Facundo*.¹⁸

Ya hemos visto cuál es la evocación que nos trae el vocablo *mambi(s)*. Otras dos palabras nos traerán también a la memoria épocas de perturbación y angustia padecidas por los pueblos americanos. *Montonera* (p. 100) nos habla de las guerrillas sudamericanas que por mucho tiempo —hasta fines del siglo pasado en algunos países— sacudieron los cimientos de las jóvenes naciones e impidieron su rápida organización. *Plateado* (p. 185) revive para México años de verdadera inquietud. Los *plateados* fueron bandidos poderosos, más poderosos, muchas veces, que las mismas fuerzas federales, “bandidos que hacían ostentación exagerada de adornos de plata en sus vestidos, y especialmente en sus sombreros, lo que les ha valido el nombre con que se conocían en toda la República” (Ignacio Altamirano, *El Zarco*, pp. 29-30). El mismo autor agrega: “El carácter de aquellos *plateados*... fue una cosa extraordinaria y excepcional, una explosión de vicio, de crueldad

¹⁶ El *metate* nos introduce, además, en un interior humilde donde es casi el único mobiliario.

¹⁷ Tres monedas circulan por Santa Fe de Tierra Firme: el *boliviano* (Bolivia), el *bolívar* (Venezuela) y el *sol* (Perú).

¹⁸ Valle confesó en una entrevista que el *Facundo* de Sarmiento era la lectura hispanoamericana que había dejado huella más profunda en su espíritu (FÉLIX PAREDES, “Notas hispano-americanas. Valle-Inclán y Sarmiento”, *Caras y Caretas*, Buenos Aires, núm. 1530, 28 de enero de 1928). Recientemente, FRANCISCO LUIS BERNÁNDEZ (*art. cit.* en “El esperpento”, n. 22) vuelve a transmitirnos la admiración de Valle por el gran sanjuanino.

y de infamia como no se había visto jamás en México" (*ibid.*, página 15).¹⁹

Las costumbres y formas de vida peculiares, por lo general antiguas, explican también el ambiente. El rápido vistazo a las actividades de Zacarías, con que se abre la cuarta parte, pone entre sus manos *jicaras* y *güejas*, productos de la industria indígena,²⁰ y el recuerdo del *ñanduti* (p. 153), el tenue encaje cuya trama imita la perfecta y delicada tela de una araña silvestre, nos acerca a un trabajo que, durante años, fue casi exclusivo de la mujer paraguaya. La costumbre de mascar hojas de *coca*, costumbre que da visos peculiares al carácter indígena, encadena a su mención relaciones territoriales e históricas, pues Tirano Banderas "en el Perú había hecho la guerra a los españoles, y de aquellas campañas veniale la costumbre de rumiar la *coca*..." (p. 22). Y la *llama*, tan unida al indio por su utilidad, permite a Valle-Inclán la intercalación de una referencia a la vida de los hombres cobrizos del Altiplano de Bolivia (p. 140): "Los indios, trajinantes nocturnos, entraban en la ciudad guiando recuas de *llamas* cargadas de mercaderías y frutos de los ranchos serranos".

LOS NOMBRES PROPIOS

Es necesario no olvidar la especialísima resonancia que tiene en el texto un conjunto de nombres propios relacionados con el ambiente que quiere evocarse.

Algunos de ellos son reales y funcionan como elementos asociativos con personajes y circunstancias de América, como la mención de *Simón Bolívar* (p. 15) y del padre *Las Casas* (p. 325). Otros no alcanzan a tener su relieve continental. Filomeno Cuevas, de

¹⁹ En lo que se refiere al concepto que Valle-Inclán tiene de los jefes de los *plateados* en *Tirano Banderas*, vemos un cambio casi total si lo comparamos con los bandidos *generosos* que quiso presentarnos en *Sonata de estío*.

²⁰ En *Tirano Banderas* se recoge hasta la posición del alfarero durante su trabajo: "...el alfarero, *sentado sobre los talones*..." (p. 146). Cf.: "Habrà que citar como detalle curioso y significativo, que el artista decorador cuando se entrega a su tarea valiéndose con pasmosa maestría de sus colores y pinceles, acostumbra a sentarse al modo oriental o *en cuclillas*..." (FRANCISCO JAVIER HERNÁNDEZ, *El juguete popular en México*, Eds. Mexicanas, México, 1950, p. 77, n. 2).

regreso a su casa, encuentra al Coronelito tocando la guitarra y en broma le dice: "Hacés tú pendejo a *Santos Vega*" (p. 194), es decir, al cantor popular de larga fama en la leyenda y en la literatura de la Argentina.²¹ En Santa Mónica —¿alusión a San Juan de Ulúa?—,²² rodeado por otros prisioneros, está *Chucho el Roto* "bigardo famoso por muchos robos cuatreros, plagios de ricos hacendados, asaltos de diligencias, crímenes, desacatos, estropicios, majezas, amores y celos sangrientos" (p. 251). Este personaje fue un famoso bandido mexicano, de características bastante peculiares.²³ Su figura, como la de los *plateados*, trae la evocación de toda una época en la historia de México. También se nos habla de un *Fray Mocho*, periodista (pp. 75, 78 y 79). No me atrevería a asegurar que este personaje trate de recordarnos al periodista argentino que recurrió a este pseudónimo,²⁴ pero es indudable que el hecho de que se reúnan en un solo nombre, al que no le falta popularidad, las características de *Fray* y de *Mocho*, tiene especial significación para Guatemala y Chile, donde se llama *mochos* a los

²¹ BARTOLOMÉ MITRE, "A Santos Vega, Payador de la Pampa" (*Armonías de la Pampa*); HILARIO ASCASUBI, *Santos Vega o Los mellizos de La Flor*; RAFAEL OBLIGADO, *Santos Vega*.

²² Valle debió conocerlo durante su estada en Veracruz. Sin embargo, salvo la indicación precisa del Calabozo Número 3 (p. 241) que parece querer señalar al conocido como *El Infierno*, sus características pueden coincidir con las de otros fuertes españoles convertidos luego en prisiones.

²³ Cf.: "Chucho el Roto es una variedad de Cartouche, Diego Corrientes y Mandrin. Como Cartouche, se evade de las cárceles; como Diego Corrientes, da limosna; como Mandrin, es hábil, galanteador y astuto... El bandido célebre, roba para poner en movimiento su inventiva. Sólo mata cuando es necesario, y eso sin grandes refinamientos de crueldad. No saquea las cabañas sino los palacios; y el pillaje no le sirve para aplacar el hambre sino para satisfacer sus caprichos de sultán... Se jacta de haber sido galante siempre con las damas" (EL DUQUE JOB [Manuel Gutiérrez Nájera], "Crónicas de mil colores", *La Libertad*, México, núm. 156, 13 de junio de 1884, p. 1). Según otro artículo aparecido en el mismo periódico ("Chucho el Roto", número 40, 23 de febrero de 1882, pp. 3-4), por esa fecha salió sentenciado a cinco años de prisión. No sé si en esa o en otra oportunidad, estuvo en San Juan de Ulúa. En cuanto al apodo, es palabra que en México señala a un tipo especial de elegante (Icazbalceta), lo que coincidiría con el lujo que le atribuye Valle-Inclán: "...se enjugó la frente con un vistoso pañuelo de seda" (p. 255).

²⁴ José S. Álvarez, "Fray Mocho", debe su popularidad más que a su *Viaje al país de los matreros* a las escenas porteñas publicadas en la revista *Caras y Caretas*, reunidas luego en volumen con el nombre de *Cuentos de Fray Mocho*.

religiosos menores, o para México, donde se designa en la misma forma a los conservadores y católicos.²⁵

A la verdad, no siempre importa mucho a quién estén referidos los nombres, recuérdese, por ejemplo, lo que dijimos a propósito del apellido *Santana* (cf. "Las fuentes y su aprovechamiento", II). Lo que sí importa es el nombre mismo y lo que él puede recordar. Indalecio se incorpora con sus compañeros a la partida de *Doroteo* Rojas (p. 259 y 261), y este Doroteo nos trae inmediatamente a la memoria la figura de Doroteo Arango, más conocido por el nombre de Pancho Villa. Zacarías llama *Porfirio* a su perro (página 203) y el lector piensa en uno de los más famosos caudillos mexicanos, no por una caprichosa asociación del momento, sino porque hacia ella lo arrastra precisamente la intención del libro.

Pero hasta ahora lo evocado ha encontrado apoyo en nombres reales, existentes. Otros, no menos evocadores, resultan de una personal elaboración de Valle. Los peones de Filomeno Cuevas, que avanza hacia la ciudad para librar al país de Tirano Banderas, cruzan por los esteros de *Ticomaiyu* (p. 9), otras veces acentuado *Ticomaiyú* (p. 193). No es difícil reconocer en esta combinación el recuerdo de la batalla de *Maipú* o *Maipo* (5 de abril de 1818), librada en Chile contra las fuerzas realistas por el ejército libertador organizado por San Martín. Un indio relatará la derrota de *Curopaitito* (p. 259) e inmediatamente recordaremos el desastre de *Curupayti* (22 de septiembre de 1866), sufrido por las tropas de la Triple Alianza —Argentina, Brasil y Uruguay— en su lucha contra el tirano paraguayo Francisco Solano López. Procedimiento parecido al empleado con este último nombre es el que ha seguido Valle para formar otros tres que escapan completamente a la realidad histórica o geográfica, pero que siempre nos dicen algo. En el libro primero de la cuarta parte, leemos que Zacarías estilizaba "las fúnebres bichas de *chiromayos* y *chiromecas*" (p. 145), y, en el libro primero de la primera parte, se nos cuenta que "algunos soldados, indios *comaltes* de la selva, levantaban los ojos" hacia un globo de colores (p. 22). Aunque ficticios, es su característica formación la que nos lleva hacia nombres reales, *mayas*, *mayos*, *chichimecas* y *comanches*, por ejemplo.

²⁵ Menos dudosa es la identidad del "Cisne de Nicaragua", diplomático, de quien se nos habla en el libro tercero de la séptima parte (p. 330). El personaje aludido es claramente el poeta Rubén Darío.

LO COLOQUIAL

De los tres grupos en que puede dividirse lo coloquial —pronunciación, vocabulario²⁶ y sintaxis—, Valle-Inclán sólo ha reflejado intensamente lo segundo. Del primero y del tercero los ejemplos son escasos.

Dos pronunciaciones distintas nos presenta Valle y en ambas sólo se ha recogido lo que de primera intención impresiona al oyente. Una aparece en el “lírico floripondio de ceceles” que nos ofrece el “negro catedrático” (p. 18). Más se insiste en ciertas peculiaridades de la pronunciación americana, pero sin que pueda sorprenderse intención alguna de sistema, a no ser que el que se ha propuesto Valle sea el de deslizar uno que otro ejemplo sin ánimo de insistir en ellos. Es indudable que ha querido señalar un *seseo* —no sé si el americano o únicamente la peculiar *s* mexicana— y sus propias palabras lo revelan: “La voz del indio, flúida de *eses* y *eles* se inmovilizaba sobre una sola nota” (p. 259). Pero en el relato de Indalecio Santana, al cual se refiere el comentario precedente, sólo encontramos dos palabras, *balasera* y *huisache*, que parezcan indicar el *seseo*, y la segunda nos resulta un ejemplo dudoso pues su ortografía es doble. También a indios les oímos *balasera* (p. 12), *mamasita* (p. 217) y *jefesito* (p. 9). No es raro que Filomeno Cuevas diga *mamasita* (p. 220), puesto que tal tipo de pronunciación es común a todas las clases sociales, pero sorprende un poco en boca de Quintín Pereda (p. 165), aunque dadas las características de la obra no puede considerarse como incomprendible. Hay también en el texto ejemplos de cambio de vocalismo: *pidazos* (p. 223), *coidame* (p. 210)²⁷ y el extendidísimo *pior* (p. 173), limitados los tres únicamente a indígenas.²⁸ *Máiz* es el único caso de desplazamiento acentual que encontramos en el texto (p. 260).²⁹

²⁶ No quiero decir con esta limitación aparente que los elementos ya estudiados escapen a lo coloquial, pero en este grupo seleccionaré los más característicos de las distintas conversaciones.

²⁷ Véase P. HENRÍQUEZ UREÑA, “Datos”, p. 290.

²⁸ *Pior* es vulgarismo general en toda América. Véase BDH, 1, p. 341, nota 2.

²⁹ Véase AMADO ALONSO, “Cambios acentuales”, BDH, 1, pp. 317 y siguientes.

El movimiento de los diálogos, su colorido mismo, resulta muchas veces de la intercalación de frecuentes expresiones coloquiales, que también aparecen en las partes narrativas. Formas de tratamiento: *valedor, mamacita, taita, mi viejo, niño-a, manis, mi jefe* (o *mi jefecito*), *compadrito*; hipocorísticos: *Chucho, Lupe, Nacho*; adjetivos como *chula, encuerado, morocha, ñato*; verbos poco populares en España pero corrientes y vulgares en América: *dilatarse, platicar*; inflexiones verbales como *garanto, garanta*; fórmulas interjectivas de llamamiento e insulto: *ándele, ché, hijos de la chingada*; expresiones de despedida y de duda: *nos vemos, pues quién sabe*; adverbios como *horita, mero, merito, luego luego*; una familia de palabras como *macana, macaneador, macanear* o el sustantivo *papelón*, descriptivas la primera y la última de la actitud espiritual y expresiva de los porteños;³⁰ la abrumadora proporción de diminutivos, que intenta copiar una supuesta modalidad de México, pero que es común a muchas hablas rurales,³¹ o los frecuentes aumentativos a la manera de aquel país,³² proporcionan al texto sus tintes particulares. A todo esto aún podemos añadir las locuciones. Algunas están muy extendidas: *de guagua, dar changüü*; otras son más limitadas: *hacer pendejo, estar o andar bruja, cobarde mate*; otras están restringidas a un solo país: *hacer cóleras, ver chuela, ser buena reata* (México), *loco de verano y loco lindo* (Argentina).³³

³⁰ *Macana*: AMADO ALONSO, "El problema argentino de la lengua", en *El problema de la lengua en América*, Espasa Calpe, Madrid, 1935, páginas 95-96. Recuérdese que con esta palabra se identifica al argentino en muchos textos. *Papelón*: AMÉRICO CASTRO, *La peculiaridad lingüística rioplatense*, p. 136: "El riesgo es lo que tanto espeluzna al rioplatense: el *papelón*"; y p. 153: "No se incluye en lo anterior *papelón*, del portugués *papelão*, adopción que rima plenamente con la actitud de recelo social en que vive el argentino, siempre temeroso del qué dirán, un síntoma más de la ausencia de normas internas y firmes". Pero también se oye en México con relativa frecuencia e igual valor.

³¹ Véase AMADO ALONSO, "Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos", en *Estudios lingüísticos. Temas españoles*, Biblioteca Románica Hispánica, Edit. Gredos, Madrid, 1951, pp. 215-216.

³² PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, "Datos", p. 323.

³³ *Loco lindo* se caracteriza también por la peculiar resonancia valorativa de la voz *lindo*, estudiada por AMADO ALONSO en *El problema de la lengua en América*, pp. 95-96, y que no ha pasado inadvertida para Valle-Inclán, puesto que la encontramos funcionando en otro pasaje: "¡Sabe, amigo, que habla muy *lindo* el doctor Sánchez Ocaña!" (p. 235).

Algunas de las palabras empleadas por Valle son comunes por su sentido tanto al habla popular española como al habla popular de ciertas regiones americanas que recibe de ellas una coloración intensa ya que no peculiar. Es lo que ocurre con el verbo *mercar*,³⁴ o el adjetivo *chaparro*,³⁵ que si bien no pueden considerarse como voces propias de América, han sido *sentidas* por Valle como algo característico y por ello las ha incorporado al texto.³⁶

Hemos dicho que no faltan ciertas peculiaridades sintácticas. Valle-Inclán recoge peculiaridades americanas del *no más* y el *no más que*³⁷ y de *recién*.³⁸ En lo que se refiere al *voseo* nos encontramos con un hecho curioso. En la primera lectura nos impresiona

³⁴ "Beatas y chamacos, *mercan* los fúnebres barros" (p. 107). Revilla, página 193, lo señala como peculiar de México. En efecto, es muy común en el habla popular mexicana (cf.: "¿Quién me *merca* esta maquinaria?"; "Pos los que tengan monitos, a cinco centavos, y los otros... se los doy de pilón si me los *merca* todos", Azuela, *Los de abajo*, pp. 117 y 147), pero no es exclusivo.

³⁵ "Atilio Palmieri... rubio, *chaparro*, petulante" (p. 10); "Era el que tan castizo apostillaba un vinatero montañés, *chaparro* y negrote..." (página 27). La voz es general en América, pero muy característica en Guatemala y México (Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría, Suárez, Revilla, páginas 191-192).

³⁶ Algo parecido debe haber ocurrido con el verbo *desapartar*, que es una antigua voz española (P. HENRÍQUEZ UREÑA, "Datos", p. 315) y se oye todavía en Murcia, Extremadura y León (Sevilla, García Soriano; ZAMORA VICENTE, *El habla de Mérida y sus cercanías*, anejo 29 de la *Revista de Filología Española*, p. 91; LAMANO Y BENEITE, *El dialecto vulgar salmantino*; SANTIAGO ALONSO GARROTE, *El dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y Tierra de Astorga*, p. 200). Es común en Centro América y las Antillas (Gagini; P. HENRÍQUEZ UREÑA, *Santo Domingo*, p. 199; Santamaría). Echeverría lo registra para Chile. "La chinita... se mete la teta en el hipil, *desapartando* al crío" (p. 146); cf.: "...o los apartas tú por las güenas... o los *desaparto* yo por las malas..." (Asturias, *Hombres de maíz*, página 113).

En cuanto a *choteo*, *cachimba* y *de guagua*, Zamora Vicente me informa que son generales en España, pero si bien en la última se siente el exotismo, no ocurre lo mismo con las otras dos. Valle debió oírlas en España y luego las reencontró en América.

³⁷ Los ejemplos son frecuentes en el texto. Véanse HILLS, pp. 61-62, nota 3 y KANY, pp. 313-317.

³⁸ Páginas 26, 185, 244, 278 y 323. Véanse ROSENBLAT, p. 174 y TISCORNIA, *La lengua de "Martín Fierro"*, p. 197. A propósito del uso de *recién* dice Kany, p. 324: "Now such constructions have often been considered Argentinisms. This is a misconception. While, to be sure, the usage is most widespread in the River Plate region, it is common in Chile, Bolivia, Perú, and Ecuador. Elsewhere it is rare, but a stray example may be found today

como frecuentísimo, pero el análisis nos depara una sorpresa. Si bien en el habla de los personajes oímos las formas más típicas del *voseo*,³⁹ observamos que usan también, ya solas, ya alternando con las primeras, las formas usuales de los verbos en segunda persona del plural acompañadas por la variante pronominal *vos*. Estas formas son populares en algunas regiones americanas,⁴⁰ pero ¿habrá alcanzado Valle a sorprenderlas durante su gira de 1910? Aún sorprende más que la mayoría de los personajes, inclusive los indios, empleen por lo general un correctísimo *tuteo*, que, por otra parte, es completamente normal en México.

Es probable que la impresión inmediata resulte de las circunstancias en que aparece el *voseo* y de los personajes que lo usan. La cólera reprimida o furiosa de Santos Banderas (pp. 319-320 y 102); la ira que hace saltar a la mujer de Zacarías del respetuoso *usted* al insultante *vos* (p. 157); los estallidos de resentimiento del Cruzado frente a Quintín Pereda (pp. 211-212 y 215-218), son estados de ánimo que provocan la aparición del *voseo*. La ocasionan

among writers as far north as México". No sé si por influencia de publicaciones sudamericanas o porque se usa realmente así lo encuentro en el mexicano JUAN RULFO ("Recuerdo que se lo trajeron *recién*, apenas ayer", *Pedro Páramo*, Letras Mexicanas, núm. 19, Fondo de Cultura Económica, México, 1955, p. 82). [Informantes mexicanos me dicen que se oye bastante, especialmente en Jalisco].

Valle recoge también una curiosa forma adverbial: "Discutan las garantías y resuelvan *violento*" (pp. 32-33); "Procédase *violento* a la captura de esa pareja" (p. 186). Es posible que la ojera en sus andanzas por México, o bien pudo haberla leído. Aunque ya no parece que se use, la encuentro en textos, junto con otra equivalente: "Montó don Juan en el caballo alazán dosalbo del coronel, y se dirigió *violento* para la cueva de los Chagolleros" (Inclán, *Astucia*, 1, p. 113); "...es necesario que te manejes *enérgico*..." (*ibid.*, p. 340); "...por vida tuyita que me sirvas bien y *violentito*..." (*ibid.*, 2, p. 263); "Como partiste tan *violento* para Morelia y estabas tan apurado, no te quise decir nada" (*ibid.*, 3, p. 177); "El ayudante del jefe / un coche tomó *violento* / para traer al sacerdote / que vino con gran contento" (Mendoza, *El corrido*, p. 152). Sin embargo, la adverbialización del adjetivo es frecuente en Hispanoamérica (cf. Kany, pp. 32-34).

Pueden señalarse también otros ejemplos sintácticos aislados como *lo de*, 'casa de': "—Estamos en *lo de* niño Filomeno" (p. 173; cf. Kany, pp. 129-130).

³⁹ TISCORNIA, *La lengua de "Martín Fierro"*, pp. 120-137; Kany, páginas 55-91. Para el curioso ejemplo que se lee en la p. 55 ("Taitita, *dejá sos la bese*") véase Rosenblat, pp. 60-61.

⁴⁰ ÁNGEL ROSENBLAT, sobre Charles E. Kany, *American-Spanish syntax*, *NRFH*, 4, pp. 60-61.

también ciertos tipos de relación amistosa o de parentesco: de *vos* se tratan Lupita la Romántica y Nacho Veguillas (pp. 126-127), de *vos* trata la mujer de Cuevas a su marido (p. 181), la hija de Velones a su padre (p. 161) y Santos Banderas a su hija (páginas 102 y 361), de *vos* se tratan los diplomáticos del Uruguay y del Ecuador (pp. 329-331). Pero aun cuando éstos pueden considerarse índices de uso, lo único claro es que Valle-Inclán se ha valido del voseo como de un elemento de impresión directa que le permitía abarcar amplias zonas americanas.⁴¹

LOS AMERICANISMOS Y LAS CONSTANTES

En estrecha relación con ciertas constantes de la obra se encuentran no pocos de los americanismos que funcionan en el texto. Algunas de ellas quedan claramente expresadas en el siguiente pasaje (pp. 47-48):

... Santa Fe se regocijaba con un vértigo encendido, con una calentura de luz y tinieblas: El aguardiente y el facón del indio, la baraja y el baile lleno de lujurias, encadenaban una sucesión de imágenes violentas y tumultuosas. Sentíase la oscura y desolada palpitación de la vida sobre la fosa abierta. Santa Fe, con una furia trágica y devoradora del tiempo, escapaba del terrorífico sopor cotidiano, con el grito de sus ferias, tumultuoso como un grito bélico.

Este es el mundo que se manifiesta en palabras como *farra*, *mitote*, —usada unas veces con valor de baile o fiesta y otras con el de bulla o pendencia—, *briago*, *trompeto*, *jalarsé*, *relajo*, *arrugarse*, *rajarse*, *sumirse*, *chicotear*, *tronar*, es también el mundo sobre el que se cierne la conmoción endémica de la *bola* y donde la angustiosa incertidumbre se expresa con el insistente *¡pues quién sabe!*

Otra constante, tema casi obsesivo para Valle-Inclán, es la explotación del indio por los españoles y sus descendientes americanos, unida esta vez a los peligros que corren las repúblicas del Nuevo Mundo cercadas por los apetitos y codicias de propios y

⁴¹ Véase en *BDH*, 3, "Geografía del voseo", mapa elaborado por Eleuterio F. Tiscornia y P. Henríquez Ureña, y las referencias en p. 239.

extraños. No es raro, pues, que haya concentrado a sus compatriotas como dueños de *abarrotos*, *empeños* y *congales*. No es raro tampoco que uno de ellos, encarnación de la colonia española, se oponga al cierre de *bochinches*, *boliches* y *pulperías* —expresivos de la primera constante y en torno a los cuales se mueven la miseria y la desdicha de Punta de las Serpientes— porque “los expendios de bebidas están autorizados por las leyes, y pagan muy buena matrícula” (p. 167). Menos raro aún es que, junto con *gringo*, la palabra *gachupín* se convierta en núcleo de odios y, por la insistencia con que se la emplea, por su carácter de epíteto en muchas oportunidades, sea dentro de la obra una verdadera palabra clave. Con fuerza se vuelve en *Tirano Banderas* al tema de “Nos vemos”,⁴² pero lo que allí se aconsejaba se cumple en la novela: Zacarías —el indio cuya mano deseaba estrechar Valle-Inclán— antes que nada, cuelga al encomendero.

Ambiente semejante está caracterizado por la miseria que resulta de oscuros intereses y por una serie de no valores: crueldad, ensañamiento, burlas sangrientas, torpeza colectiva, brutalidad. La expresión de todo esto vuelve a encontrarla Valle en formas americanas: *pelazón*, *atorrante* —que, como *mitote*, funciona con doble valor—, *bruja*, *lépero*, *leperada*, *sinvergüenzada*, *chuela*, *choteo*, *pendejo*, *guanaco*, *chicanero*, *guarango*, *fregado*.

EL PROTAGONISTA Y SU SÍMBOLO

El general Santos Banderas, Tirano Banderas, es el eje de este mundo sombrío, fuerza implacable desencadenada por un mecanismo de situaciones y acontecimientos y capaz de desencadenar otros cuyo fin no es completamente claro, ni quiere serlo, en el libro. Santos Banderas es también, como toda la obra, un mosaico de elementos. Cada uno de sus actos, cada uno de sus rasgos nos recuerda

⁴² “¡Adiós te digo con tu gesto triste indio mexicano! / ¡Adiós te digo, mano en la mano! / ¡Indio mexicano que la encomienda tornó mendigo! / ¡Rebélate y quema los trojes del trigo! / ¡Rebélate hermano!... / Indio mexicano, / mano en la mano / mi fe te digo: / lo primero / es colgar al Encomendero / y después segar el trigo...” Fue publicado en *México Moderno*, 1º de septiembre de 1922. FRANCISCA DE LA FUENTE lo transcribe en su artículo “Expresión de América y de los personajes americanos en Ramón del Valle-Inclán”, *Humanidades*, La Plata, 1944, t. 29, pp. 103-116.

a algún caudillo americano. Reunidos en él, que es su quintaesencia, están Santa Cruz y Porfirio Díaz, Rafael Carrera y Mariano Melgarejo, Manuel Estrada Cabrera y Rosas. Y este personaje, como lo adelantamos en parte, está presentado, ante todo, por sus propias palabras. Del estirado dómine —que también es militar— surge constantemente el rústico de oscuros sentimientos que dirá *arriéndense* (p. 97) por vuélvanse, para quien serán *macanas* los ideales revolucionarios y los fusilamientos de Santa Mónica (páginas 31 y 50), que ante el triunfo de los revolucionarios y la traición de sus amigos expresará su impotencia con un rotundo *¡hijos de la chingada!* (p. 360).⁴³

Como ave símbolo, sobre Santa Fe de Tierra Firme se agita o acecha continuamente el *zopilote*. Hay una asociación constante entre su aparición y la ruina, la desgracia o la muerte de algunos personajes.⁴⁴ Es el segundo término de comparación con respecto del Vate Larrañaga y en ella se atiende tanto al aspecto del periodista como a su actividad, pues está obligado a encarnizarse contra los pocos restos de libertad permitidos por el Tirano;⁴⁵ anuncia la catástrofe familiar de Zacarías (pp. 146 y 202); se cierne sobre la espera de los presos de Santa Mónica (pp. 230, 231 y 240). La insistencia con que Valle repite esta voz la convierte también en palabra clave. Nada cuadra mejor que su figura y su sombra a un mundo en que se siente “la oscura y desolada palpitación de la vida sobre la fosa abierta”.

⁴³ Es, de hecho, la teoría expuesta en *La lámpara maravillosa* (p. 69): “de la baja substancia de las palabras están hechas las acciones”.

⁴⁴ Ignoro si en México el *zopilote* es pájaro de mal agüero, pero sí lo es el *jote*, su congénere argentino. (Debo la información a la folklorista Berta Elena Vidal de Battini).

⁴⁵ “El Vate Larrañaga, con revuelo de *zopilote*, negro y lacio . . .” (p. 77).

EPILOGO

¿QUÉ SIGNIFICA *Tirano Banderas* en la obra de Valle-Inclán? Creemos haberlo demostrado, pero intentaremos reunir los distintos cabos, quizá un poco perdidos en los capítulos precedentes. Por supuesto, *Tirano Banderas* no es una "americanada". *Tirano Banderas* es la interpretación en América de un problema español: la presencia repetida e insistente del *Espadón* que se opone al buen deseo democrático. No porque sí Valle ha ido a espigar por las viejas crónicas que narran las aventuras de Lope de Aguirre, primer tirano de América, o se ha detenido en relatos que ilustran el mal endémico de la revolución finalmente sojuzgada por los propios militares que la dirigieron. Tampoco porque sí es ese ondular por los caminos de la historia del Nuevo Mundo, ni el esfuerzo por sintetizar en un punto geográfico inexistente una existencia real y hereditaria. Lo que Valle expuso como tesis de carácter naturalista (cf. *supra*, "El esperpento", I, p. 93) y desarrolló con un arte peculiar de gran escritor y hombre dolorido profundamente, es su visión de la América española condenada a padecer el mal que sus conquistadores le inocularon y por el cual puede llegar, como España, al anquilosamiento moral y a la muerte. En *Tirano Banderas*, la revolución contra el gobernante despótico triunfa gracias a un hacendado anárquico, aunque bien intencionado, y a un grupo de militares sin conciencia; la novela termina con el castigo sangriento y bárbaro impuesto a Don Santos. Y queda abierto un interrogante cuya respuesta aparecerá en *Baza de espadas* (1932). Paúl y Angulo, presunto asesino de Prim, años antes del atentado, en plenas vísperas de la revolución española de 1868, exclama (*El Sol*, Madrid, fols. 5 y 11, 11 y 22 de junio): "Falta saber si esos gloriosos caudillos están dispuestos a dar libertades al pueblo... Los vicálvaros han sido siempre enemigos del pueblo, le han fusilado en las calles después de haber subido al comedero encaramándose en sus hombros. Han hecho las revoluciones para traicionarlas al día siguiente. No podemos olvidar la Historia"; "Una vez por todas reniego y maldigo de la revolución hecha por espadas. Temen al pueblo y quieren tenerlo en la puerta de las tabernas jaleando el paso de los soldados..." Y Bakunin, observando al

ruidoso grupo que discute las posibilidades del triunfo, afirma (*ibid.*, foll. 11, 22 de junio): "Una revolución no es una bullanga romántica, ni un cadalso... las cabezas de todos los tiranos, no son un concepto revolucionario ni una filosofía política". El sarcasmo angustiado con que Valle ve el destino español lo lleva a poner en boca de un personaje que no puede medir el alcance de sus palabras (*ibid.*, foll. 2, 8 de junio): "Toda nuestra historia en lo que va de siglo es un albur de espadas. Un albur o un barato". ¿No ha sido ésa también nuestra historia pese a la buena voluntad de los Madero, que la novela presenta bajo la figura de Roque Cepeda?¹ ¿Qué nos va quedando al final sino "una floresta de bélicos lauros para condimentar por siglos y siglos los guisotes nacionales"? (*ibid.*, foll. 23, 10 de julio). Pero todo esto ha escapado en *Tirano Banderas* del rígido marco naturalista que implicaba la confesión de Valle y, sin perder profundidad, aunque sin proponer soluciones, se elabora en una obra negativa, sí, pero de un poder estilístico y una fuerza paródico-trágica que la eleva a una categoría estética poco común en la novelística española de nuestro siglo.

¹ Cf. lo que afirma Valle en sus cartas (Apéndice II).

APÉNDICE I

VARIANTES NO ESTUDIADAS EN EL TEXTO

Venía por el vasto zaguán frai-
lero una escolta de soldados con
la bayoneta armada (*ES*, 8, p. 3;
EM, 1, p. 6).

El retinto garabato del bigote,
dábale *un fiero resalte* al arrega-
ño de los dientes (*ES*, 8, p. 3;
EM, 1, p. 6).

... entróse a un hoyo... (*ES*,
8, p. 3; *EM*, 1, p. 6).

Se descompuso la *fila* de ga-
chupines (*ES*, 9, pp. 6-7; *EM*, 1,
p. 6).

Tirano Banderas, con un gesto
cuáquero, estrechó la mano del
pomposo *Don Teles*:

—Quédese y echaremos un
partido de ranita.

Trasmudándose sobre *la última*
palabra, *hizo* a los gachupines un
saludo frío y parco (*ES*, 9, p. 7;
EM, 1, p. 7).

Y susurró confidencial *la momia*
(*ES*, 10, pp. 6-7; *EM*, 2, p. 4).

Declamó el *ricacho*, con la
mano sobre la botarga (*ES*, 10,
pp. 6-7; *EM*, 2, p. 4).

Esfumábase *en su pensamiento*,

Venía por el vasto zaguán frai-
lero una escolta de soldados con
la bayoneta armada *en los negros*
fusiles (*TB*, p. 23).

El retinto garabato del bigote,
dábale fiero resalte al arregaño
lobatón de los dientes (*TB*, p. 23).

...entróse *el cobrizo* a un ho-
yo... (*TB*, p. 23).

Se descompuso la *ringla* de
gachupines (*TB*, p. 26).

Tirano Banderas, con un gesto
cuáquero, estrechó la mano del
pomposo *gachupín*:

—Quédese, *Don Celes*, y echa-
remos un partido de ranita.

—¡*Muy complacido!*

Tirano Banderas, trasmudán-
dose sobre *su última* palabra,
hacía a los *otros* gachupines un
saludo frío y parco (*TB*, p. 28).

Y susurró confidencial *Genera-
lito Banderas* (*TB*, p. 31).

Declamó el *gachupín*, con la
mano sobre la botarga (*TB*, p.
31).

... y esfumaba su pensamien-

un sueño de orientales mirajes: La contrata de vitualla para el Ejército Libertador (*ES*, 10, pp. 6-7; *EM*, 2, p. 4).

El quitrín [*EM*, quitrín] del gachupín saltaba, como una araña negra, en el final solanero de la Cuesta (*ES*, 11, p. 7; *EM*, 2, p. 4).

Una puerta —*la puerta* luminosa, silenciosa, franca, sobre el gran estrado desierto— amortiguó extrañamente al barroco gachupín. Sus pensamiento se *desbordaron* en fuga (*EM*, 3, p. 5).

Desasistido de emoción, árido y tímido, como si no tuviese dinero, penetró en el estrado vacío, *silencioso en una* dorada simetría de espejos y consolas (*EM*, 3, p. 5).

Don *Teles* se arrugó con *un* gesto amistoso (*EM*, 3, p. 5).

—Ilustre Don *Telesforo*: usted es una de las personalidades financieras, intelectuales y sociales más remarcables de la Colonia... Sin embargo, usted no es el Ministro... Pero hay un medio para que usted lo sea, y es solicitar por cable *mi relevo*. Yo apoyaré la petición, y le venderé a usted *el palacio* en almoneda (*EM*, 3, p. 6).

La Calzada de la Virreina... (*EM*, 3, p. 6).

to un sueño de orientales mirajes: —La contrata de vituallas para el Ejército Libertador (*TB*, p. 31).

El quitrín del gachupín saltaba como una araña negra, en el final solanero de Cuesta *Mostenses* (*TB*, p. 36).

La puerta luminosa, silenciosa, franca sobre el gran estrado desierto, amortiguó extrañamente al barroco gachupín, y sus pensamientos se *desbandaron* en fuga (*TB*, pp. 40-41).

Desasistido de emoción, árido, tímido, como si no tuviese dinero, penetró en el estrado vacío, *turbando* la dorada simetría de espejos y consolas (*TB*, p. 41).

Don *Celes* se arrugó con gesto amistoso (*TB*, p. 43).

—Ilustre don *Celestino*, usted es una de las personalidades financieras, intelectuales y sociales más remarcables de la Colonia... Sin embargo, usted no es *todavía* el Ministro *de España*... Pero hay un medio para que usted lo sea, y es solicitar por cable *mi traslado a Europa*. Yo apoyaré la petición, y le venderé a usted *mis muebles* en almoneda (*TB*, p. 46).

Calzada de la Virreina... (*TB*, p. 47).

... vamos a divertir honestamente este rabo de tarde en el jueguecito de la rana (*ES*, 12, p. 2; *EM*, 2, p. 5).

... hacía sus tiradas: En los yerros... (*ES*, 12, p. 2; *EM*, 2, p. 5).

Doña Lupita, torciendo las puntas del rebocillo, interrogó al concurso que se acampaba en torno de la rana...

—¿Con qué gustan *sus señorías* de refrescarse? Les antepongo que solamente tres copas tengo *en el fucarrillo* (*ES*, 12, p. 3; *EM*, 2, p. 5).

Corretona y haldeando... (*ES*, 13, p. 6).

Yo la conozco de cuando fui abanderado en el Séptimo Ligeró. Era *allí* rabona (*ES*, 13, p. 6; *EM*, 2, p. 5).

... recogido en el poyo *de los frailes*... (*ES*, 13, p. 6; *EM*, 2, p. 5).

Atravesó la puerta del convento bajo el grito nocturno del guaita *de la torre*. El retén... presentó armas (*ES*, 13, p. 7; *EM*, 2, p. 5).

... un estanciero español, señalado por su mucha riqueza. —*Don Iñigo Araco*, hombre de cortas luces (*EM*, 7, p. 6).

... vamos a divertir honestamente este rabo de tarde, en el jueguito de la rana (*TB*, p. 49).

... hacía sus tiradas, y en los yerros... (*TB*, p. 50).

Doña Lupita, torciendo la punta del rebocillo, interrogó al concurso que acampaba en torno de la rana...

—¿Con qué gustan *mis jefecitos* de refrescarse? Les antepongo que solamente tres copas tengo (*TB*, p. 52).

Doña Lupita, corretona y haldeando... (*EM*, 2, p. 5; *TB*, p. 53).

Va para el medio siglo que la conozco, de cuando fui abanderado en el Séptimo Ligeró: Era *nuestra* rabona (*TB*, p. 54).

... recogido en el poyo... (*TB*, p. 55).

Atravesó la puerta del convento bajo el grito nocturno del guaita *en la torre*, y el retén... presentó armas (*TB*, p. 59).

... un estanciero español, señalado por su mucha riqueza, hombre de cortas luces (*TB*, p. 66).

Sentenció Don Teles (EM, 7, p. 6).

Don Celes arqueaba la figura con vacua suficiencia (TB, p. 67).

Don *Iñigo* acentuaba su *mueca biliosa (EM, 7, p. 6).*

Y Don *Teodosio* acentuaba su *rictus bilioso (TB, p. 67).*

... se junto con rotos de la revolución... *(EM, 7, p. 6).*

... se junto con *los* rotos de la revolución... *(TB, p. 68).*

Insinuó Don *Teles* con irónica *suficiencia...* *(EM, 7, p. 6).*

Don *Celes* insinuaba con irónica *lástima...* *(TB, p. 68).*

Asentía Don *Teles (EM, 7, p. 6).*

Abanicándose con el jipi asentía Don *Celes (TB, p. 69).*

Tornó el yanqui *(EM, 7, p. 6).*

Tornó al yanqui *de los negocios mineros (TB, p. 69).*

—Si el criollaje perdura como dirigente, lo deberá a los barcos y a los cañones de Norte-América.

—Si el criollaje perdura como dirigente, lo deberá a los barcos y a los cañones de Norte-América.

—*¡Sin empañar la tradición española!*

El yanqui entornaba un ojo... *(TB, p. 69).*

El yanqui entornaba un ojo... *(EM, 7, pp. 6-7).*

... ¿Leeremos la reseña mañana?

... ¿Leeremos la reseña mañana?

—*Si no hay censura.*

—Lo que permita el lápiz rojo *(TB, p. 71).*

—Lo que permita el lápiz rojo *(EM, 7, p. 7).*

... y eso, a mi ver, justifica la autorización para el mitin.

... y eso, a mi ver, justifica la autorización para el mitin... O *quizás* lo que usted indicaba *recién. ¡Una ratonera!...*

—O *acaso* lo que usted indicó anteriormente. Una ratonera.

—¿Y no le parece que sería un golpe de maestro?

—¿Y no le parece que sería un golpe de maestro? Pero acaso la preocupación que usted ha observado en el Presidente... *(TB, p. 72).*

—Indudablemente. Pero *acaso* le *detenga* la preocupación que usted ha observado en el Presidente *(EM, 7, p. 7).*

—¡Divorciado de la ley!
 —¡Viva *Generalito Banderas!*
 —¡Muera la turba revolucionaria!

VIII

...y en concierto clandestino, alborotaban por la gradería los disfrazados esbirros del Tirano. Arreciaba la escaramuza de dicterios...

—¡Divorciados de la ley!
 —¡*Gachupines!*
 —¡Macaneadores!

...Las gradas de indios ensabanados se movían en oleadas (EM, 9, p. 7).

Tirano Banderas, *advertido* con olisca de rata fisgona, abandonó la rueda de lisonjeros compadres. Atravesó el claustro. *El* Inspector de Policía, Coronel Licenciado López de Salamanca... *platicaba con el gachupín Don Teles. Comedidos, guardaron silencio y se unieron al cortejo fúnebre de Don Santos. Por la cámara... cruzó la momia...* (EM, 10, p. 4).

—No hubo *lugar* para más (EM, 10, p. 4).

Conviene que nos aseguremos con prendas (EM, 10, p. 4).

El Coronel Licenciado... se sacaba de los *dispersos* bolsillos, joyas, retratos y cartas... (EM, 10, p. 4).

—¡Divorciado de la Ley!
 —¡Muera la turba revolucionaria!

... En concierto clandestino, alborotaban por la gradería, los disfrazados esbirros del Tirano. Arreciaba la escaramuza de *mutuos* dicterios...

—¡Divorciados de la ley!
 —¡Macaneadores!

Las *graderías* de indios ensabanados se movían en oleadas (TB, pp. 83-84).

Tirano Banderas, con olisca de rata fisgona, abandonó la rueda de lisonjeros compadres y atravesó el claustro: *Al* Inspector de Policía, Coronel Licenciado López de Salamanca... *hizo seña con la mano, para que le siguiese. Por el locutorio... cruzó la momia...* (TB, p. 85).

—No hubo *espacio* para más (TB, p. 87).

Muy conviene que nos aseguremos con prendas (TB, p. 87).

El Coronel Licenciado... se sacaba de los *diversos* bolsillos, joyas, retratos y cartas... (TB, p. 89).

—Don *Teles* nos iluminará en lo referente a la actitud del Ministro. ¿Sabe usted si ha podido entrevistarle?

—Merito me platicaba del caso. *Sus impresiones no son nada favorables* (EM, 10, p. 4).

Hemos quedado distanciados (EM, 10, p. 4).

Tirano *Banderas* se inclinó (EM, 10, p. 5).

—La Diplomacia gusta de los aplazamientos, y de *esta* primera reunión no saldrá nada. Veremos lo que nos trae el día de mañana (EM, 10, p. 5).

Tirano *Banderas* salió al claustro. Encorvado sobre una mesilla de campaña... *comenzó firmando*... los edictos y sentencias que *le iba presentando* el Secretario de Tribunales... Rubricado el último pliego, habló despacio... (EM, 10, p. 5).

Bien conocen a mi compadre *Domiciano de la Gándara* (EM, 10, p. 5).

El Licenciado Carrillo se insinuaba con la mueca de zorro... (EM, 10, p. 5).

—¡No está el guitarrón para ser punteado! ¡*Ché!* (EM, 10, p. 5).

Nacho Veguillas hacía *de* tonto mojiganguero.

—Yo me guío por sus luces... (EM, 10, p. 5).

—Don *Celes* nos iluminará en lo referente a la actitud del *Señor* Ministro. ¿Sabe usted si ha podido entrevistarle?

—Merito me platicaba del caso (TB, p. 90).

Hemos quedado *definitivamente* distanciados (TB, p. 92).

El Tirano se inclinó (TB, p. 95).

—La Diplomacia gusta de los aplazamientos, y de *esa* primera reunión no saldrá nada. *En fin*, veremos lo que nos trae el día de mañana (TB, p. 96).

Tirano *Banderas* salió al claustro, y encorvado sobre una mesilla de campaña... *firmó*... los edictos y sentencias *que sacaba de un cartapacio* el Secretario de Tribunales... *El Tirano*, rubricado el último pliego, habló despacio... (TB, p. 96).

Bien conocen a mi compadre (TB, p. 97).

El Licenciado Carrillo se insinúa con la mueca de zorro... (TB, p. 98).

—¡No está el guitarrón para ser punteado! (TB, p. 98).

Nacho Veguillas hacía *el* tonto mojiganguero:

—¡*Cuá!* ¡*Cuá!* Yo me guío por sus luces... (TB, p. 98).

Nacho Veguillas sufrió un acceso sentimental... (EM, 10, p. 5).

Nacho Veguillas angustió la cara (EM, 10, p. 5).

El Licenciado *intervino*, aguzando la sonrisa...

—... Siempre ha sido poco de fiar ese amigo. Andaba estos tiempos muy bruja... (EM, 10, p. 6).

Tirano *Banderas*, recogido en el fondo de la reja, corría por el cielo el campo de su catalejo (EM, 10, p. 6).

Acontecimiento celeste, de que no tendríamos noticias... (EM, 10, p. 6; en TB, 1926, p. 101, noticia).

...*Doctorcito* Veguillas, redactará un Decreto... (EM, 10, página 6).

...recuas de llamas cargadas de mercadería (TB, 1926, p. 140).

Tenía el chozo en un vasto charcal de juncos y medanos, donde dicen Campo del Perulero (Zac, p. 7).

Hozaban los marranos en el cenagal, a espaldas del chozo. El alfarero, sentado sobre los talones a la puerta de su jacal, la chupalla en la cabeza y por todo vestido un camisote (Zac, p. 8).

El Licenciado Nacho Veguillas sufrió un acceso sentimental... (TB, p. 99).

Veguillas angustió la cara (TB, p. 99).

El Licenciado *Carrillo* aguzaba la sonrisa...

—... Siempre ha sido poco de fiar ese amigo y andaba estos tiempos muy bruja... (TB, página 100).

El Tirano corría por el cielo el campo de su catalejo (TB, página 101).

Acontecimiento celeste del que no tendríamos noticias... (TB, 1927, p. 101).

...*Licenciadito* Veguillas, redactará usted un decreto... (TB, página 101).

...recuas de llamas cargadas de mercaderías (TB, 1927, página 140).

Tenía el chozo en un vasto charcal de juncos y medanos, allí donde dicen Campo del Perulero (TB, p. 145).

Hozaban los marranos en el cenagal, a espaldas del chozo, y el alfarero, sentado sobre los talones, la chupalla en la cabeza, por todo vestido un camisote (TB, páginas 145-146).

...La idea que traía formada es que me subieses en canoa a Potrero Negrete.

—Pues a no dilatarlo, mi jefe (*Zac*, p. 10).

El Coronel de la Gándara se quitó una sortija (*Zac*, p. 11).

—¡Pendejada sería que resultase fulero el anillo del Coronelito! (*Zac*, p. 11).

—Zacarías, no te dilates.

—No me dilato, mi jefe.

El Cruzado salía... (*Zac*, página 13).

Zacarías, entrándose por los juncos, echó al agua un dornajo, atracado en el légamo, y requirió los remos. Por la encubierta de altos bejucales y floridas lianas remontaron la acequia (*Zac*, página 13).

—...no me encuelgue tan mala fama (*Zac*, p. 15; *TB*, 1926, página 154).

...al hablar entreveraba insidias y mieles, con falsedades y reservas de astur... Levantó la cabeza y se puso en la frente los espejuelos (*Zac*, p. 15).

Te daré tres soles y con ellos tomas viento (*Zac*, p. 16).

...La idea que traía formada es que me subieses en canoa a Potrero Negrete.

—Pues a no dilatarlo, mi jefe. La canoa tengo en los bejucales. —Debo decirte que te juegas la respiración, Zacarías.

—¡Para lo que dan por ella, patroncito! (*TB*, p. 148).

El Coronelito se quitó una sortija (*TB*, p. 150).

—¡Pendejada que resultare fulero el anillo! (*TB*, p. 150).

—No te dilates, manís.

Ya salía el cholo... (*TB*, página 151).

Zacarías echó al agua un dornajo, atracado en el légamo, y por la encubierta de altos bejucales y floridas lianas remontaron la acequia (*TB*, p. 151).

—...no me cuelgue tan mala fama (*TB*, 1927, p. 154).

...al hablar entreveraba insidias y mieles, con falsedades y reservas... Levantó la cabeza y volvió a ponerse en la frente los espejuelos (*TB*, p. 155).

Te daré tres soles y con ellos tomas viento fresco (*TB*, páginas 155-156).

—¡ Si debías ir a la galera, *gran chingada!* (*Zac*, p. 15).

—No me *pongas* en el caso de cumplir con la ley (*Zac*, p. 16).

El empeñista se agacha *un momento* bajo el mostrador... (*Zac*, página 18).

La pareja de *un* ciego lechuzo y *una* niña mustia metíase, vergonzante, por la puerta... *Murmuró* el padre (*Zac*, p. 18).

—Y hallaríamos el mismo *cuadro* (*Zac*, p. 18).

—¡ Vas a buscarte un compromiso, so pendeja!...

... Ten un tantito de paciencia y *vuelve* cuando haya sido evacuada la diligencia (*Zac*, páginas 21-22).

El empeñista colgó el rebenque de un clavo, *apostentó en el estante* los cartapacios comerciales y se dispuso al goce efusivo del periodiquín que le mandaban de su villa asturiana, *en engrudados paquetes quincenales* (*Zac*, p. 23).

—El *Diario* viene opuesto al cierre de cantinas que *proponen* las representaciones extranjeras (*Zac*, página 25).

... El Ministro de España, *al suscribir la nota solicitando* el cierre de los *expedios* de bebidas, *se ha hecho* impopular con la colonia (*Zac*, p. 25).

—¡ Si debías ir a la galera! (*TB*, página 156).

—No me *sitúes* en el caso de cumplir con la ley (*TB*, p. 157).

El empeñista se agacha bajo el mostrador... (*TB*, p. 157).

Metíase, vergonzante, por la puerta *del honrado gachupín*, la pareja *del* ciego lechuzo y *la* niña mustia... *Musitó* el padre (*TB*, pp. 157-158).

—Y hallaríamos el mismo *retablo* (*TB*, p. 158).

—¡ *Se me hace que* vas a buscarte un compromiso, so pendeja!...

... Ten un tantito de paciencia, *hasta cuando* que haya sido evacuada la diligencia (*TB*, p. 162).

El empeñista colgó el rebenque de un clavo, *pasó una escobilla por* los cartapacios comerciales y se dispuso al goce efusivo del periodiquín que le mandaban de su villa asturiana (*TB*, p. 164).

—El *Criterio* viene opuesto al cierre de cantinas que *tramitan* las Representaciones Extranjeras (*TB*, p. 167).

... El Ministro de España, *si llegado el caso, se conforma* al cierre de los *extipendios* de bebidas, *se hará, de cierto,* impopular con la Colonia (*TB*, pp. 167-168).

...Cucarachita, con el trato inmoralísimo que sostiene, denigra el buen nombre de la *colonia* (Zac, p. 26).

—¡Fugado! ¡La gran chivona! ¡Me hizo pendejo! (Zac, p. 26).

...me exigirán la presentación de la tumbaguita y hacer el depósito.

—Cállese usted la boca, y quede achantado (Zac, p. 26).

Los dos hombres se previnieron a un tiempo, agazapándose en la jara. Una canoa remontaba el canal. Se oía el golpe de los remos. La vieron aparecer entre bejucos y cañerlas. Bogaba un indio de piocha canosa... El Coronelito salió de su escondite al encuentro del rancharo...

El rancharo le acogió *sin sorpresa* (Zac, p. 29).

Tornó *el chino viejo* con un magro tasajo de oveja. En lengua cutumaya explicó... (Zac, página 30).

...Cucarachita, con el trato *tan* inmoralísimo que sostiene, denigra el buen nombre de la *Madre Patria* (TB, p. 168).

—¡Fugado! ¡La gran chivona me hizo pendejo! (TB, p. 169).

...me exigirán la presentación de la tumbaguita y hacer el depósito.

Cabeceaba considerando el poco fundamento del mundo y sus prosperidades y fortunas.

V

El honrado gachupín, agachándose tras el mostrador, se muda las pantuflas por botas nuevas. Luego echa las llaves a los cajones, y de un clavo descuelga el jipi:

—Voy a esa diligencia.

Cazurreó Melquiádes:

—Cállese usted la boca, y quede achantado (TB, pp. 169-170).

Una canoa remontaba el canal: Se oía el golpe de los remos: *En la banca bogaba un indio de piocha canosa... El Coronelito salió al encuentro del rancharo...*

El rancharo le acogió *con expresión suspicaz* (TB, pp. 174-175).

Tornó *Chino Viejo* con un magro tasajo de oveja, y en lengua cutumay explicó... (TB, p. 176).

Compadre, me veo en *mal* fregado. Merito se le ha puesto en la calva tronarme al chingado Banderas (*Zac*, p. 30).

... Filomeno, me voy al campo insurrecto a luchar por la redención de *la patria*. Tu ayuda vengo buscando... ¿Quieres darme tu ayuda, *hermano*?

El *ranchero de Ticomaipú* clavaba la aguda mirada endrina en el Coronelito de la Gándara.

—...¿Qué has hecho en todo *este tiempo*? (*Zac*, pp. 30-31).

Ya lo sabes: *muy pronto todo cuanto estás viendo, será una hoguera*. La pasada noche estuve en el mitin *de las Juventudes*. He visto con mis ojos conducir esposado... a don Roque Cepeda (*Zacarias*, p. 31).

El ranchero seguía en pie, mirando con amistosa chanza al Coronelito de la Gándara. Filomeno Cuevas, amistoso... (*Zac*, p. 32).

...A ti pertenece conducirlos a la *victoria*... No macaneees y facilítame montura, que si aquí me descubren vamos los dos a Santa Mónica.

—*Nos caminaremos juntos*.

—¡Mira que tengo los sabuesos sobre el rastro! (*Zac*, p. 33).

Hablaba *haciendo gárgaras* con el gollete de la cantimplora en la boca (*Zac*, p. 33).

—¡Compadre, me veo en *un* fregado!

—*Tú dirás*.

—Merito se le ha puesto en la calva tronarme al chingado Banderas (*TB*, p. 176).

... Filomeno, me voy al campo insurrecto a luchar por la redención *del país*, y tu ayuda vengo buscando... ¿Quieres darme tu ayuda?

El *ranchero* clavaba la aguda mirada endrina en el Coronelito de la Gándara.

—...¿Qué has hecho en todo *ese tiempo*? (*TB*, pp. 176-177).

Ya lo sabes. La pasada noche estuve en el mitin, y he visto con mis ojos conducir esposado... a Don Roque Cepeda (*TB*, p. 177).

Filomeno Cuevas, amistoso... (*TB*, p. 179).

...A ti pertenece conducirlos a la *matanza*... No macaneees y facilítame montura, que si aquí me descubren vamos los dos a Santa Mónica. ¡Mira que tengo los sabuesos sobre el rastro! (*TB*, página 180).

Hablaba con el gollete de la cantimplora en la boca (*TB*, página 180).

El *tagarote*, *adormilado*, abría los brazos y bostezaba (*Zac*, página 40).

El honrado gachupín quedó en falsa actitud de hacer memoria. Cavilaba, ladino, si podía sobrevenirle algún daño *de satisfacer la pregunta* (*Zac*, p. 35).

—Procédase violento a la captura de esa pareja. Que los agentes vayan muy sobre cautela (*Zac*, p. 36).

El honrado gachupín se retiró cabizbajo. Su última mirada... fue para la mesa donde la sortija naufragaba irremisiblemente, bajo una ola de legajos.

II

El inspector *volvía a sonar el timbre*. Puntualizadas sus instrucciones... se asomaba a una ventana rejonada... El caporal... era veterano de una partida bandolerisca años atrás capitaneada por el Coronel Irineo Castañón —Pata de Palo—. *Llevaban los seis números y el caporal tercerolas y cananás* (*Zac*, pp. 36-37).

La sombra *terrosa* amilanada tras la piedra del metate... (*Zac*, p. 37).

Le gritó la madre (*Zac*, p. 38).

El *Coronelito* abría los brazos y bostezaba (*TB*, p. 182).

El honrado gachupín quedó en falsa actitud de hacer memoria:
—*Me declaro ignorante*.

II

El honrado gachupín cavilaba ladino, si podía sobrevenirle algún daño (*TB*, p. 184).

—Procédase violento a la captura de esa pareja, y que los agentes vayan muy sobre cautela (*TB*, página 186).

El honrado gachupín se retiró cabizbajo, y su última mirada... fue para la mesa donde la sortija naufragaba irremisiblemente, bajo una ola de legajos. El Inspector, puntualizadas sus instrucciones... se asomaba a una ventana rejonada... El caporal... era veterano de una partida bandolerisca años atrás capitaneada por el Coronel Irineo Castañón, Pata de Palo (*TB*, pp. 186-187).

La sombra, amilanada tras la piedra del metate... (*TB*, página 187).

Le gritó *afanosa* la madre (*TB*, p. 189).

... todos *suspiraron* con las mismas soflamas... Compadritos, se hacían mamolas de buenas amistades.

III

—¡Nos vemos!

—¡Nos vemos! (*Zac*, p. 41).

... con los *manchados* toros, tendidos en el carrero de sombra... (*Zac*, p. 42).

Sobre el verde de los oscuros naranjales *levantan* resplandores de azulejos, terradillos y azoteas (*Zac*, p. 42).

Chino Viejo te pondrá salvo en el campamento insurrecto. Allí verán lo que hacen de tu cuera (*Zac*, pp. 43-44).

—Filomeno, corresponde con tu mamá política y explícale la ocurrencia. La lección que recibes de *estos chamacos*.

Acompasaban con unánime *lloro* los cinco chamacos. El Coronelito, en medio *del corro*..., desconcierta con una mueca el mascarón de la cara... (*Zac*, pp. 44-45).

... *pisó* el umbral de la puerta santiguándose...

—Hay leva. Poco faltó para que me *lanzasen*... (*Zac*, p. 46).

... todos *respiraron* con las mismas soflamas... Compadritos, se hacían mamolas de buenas amistades.

—¡*Valedorcito!*

—¡*Mi viejo!*

—¡Nos vemos!

—¡Nos vemos! (*TB*, p. 192).

... con los toros tendidos en el carrero de sombra... (*TB*, página 193).

Sobre el verde de los oscuros naranjales *promueven* resplandores de azulejos, terradillos y azoteas (*TB*, pp. 193-194).

Chino Viejo te pondrá salvo en el campamento insurrecto, y allí verán lo que hacen de tu cuera (*TB*, p. 196).

—Filomeno, corresponde con tu mamá política y explícale la ocurrencia: La lección que recibes de *tus vástagos*... ¡*No te rajes y satisface a tu mamá!* ¡*Ten el valor de tus acciones!*

III

Acompasan con unánime *coro* los cinco chamacos. El Coronelito, en medio, desconcierta con una mueca el mascarón de la cara... (*TB*, pp. 197-198).

... *traspasó* el umbral de la puerta santiguándose...

—Hay leva. Poco faltó para que me *laceasen*... (*TB*, p. 200).

Encerró en *un* saco aquellos restos (*Zac*, p. 49; *TB*, 1926, página 202).

Penetró en el jacal. Fue al metate y volteó la piedra. Descubrió un leve brillo de *monedas*. . . contó las nueve monedas. Se guardó la plata en el cinto y deletreó el papel. . . Zacarías volvió al umbral, se puso el saco *sobre el* hombro y tomó el rumbo de la ciudad. *Caminando* a su arrimo, el perro doblaba rabo y cabeza (*Zac*, página 49).

. . . en el juego de parar apuntó las monedas (*Zac*, p. 49).

Se puso el costal en las rodillas y quedó abismado. Trascendía, con helada *inconsciencia*, que aquellos despojos le aseguraban de riesgo. . . no le turbaba el menor recelo. Una seguridad cruel le enfriaba. Se puso el costal en el hombro. Con el pie levantó al perro (*Zac*, p. 50).

¡Acaso exponiéndole nuestras *esperanzas* de que tú cantes *pronto* en conciertos! (*Zac*, p. 51).

. . . huraño y *soturno*. . . (*Zac*, p. 52).

Mirále la boca y verés vos que no está cerrado (*Zac*, p. 53).

Nubes de moscas ennegrecían el saco, *teñido* de la sangre (*Zac*, p. 53).

Encerró en *su* saco aquellos restos (*TB*, 1927, p. 202).

Fue al metate, volteó la piedra, y descubrió un leve brillo de *metales*. . . contó las nueve monedas, se guardó la plata en el cinto y deletreó el papel. . . Zacarías volvió al umbral, se puso el saco *al* hombro y tomó el rumbo de la ciudad: A su arrimo, el perro doblaba rabo y cabeza (*TB*, páginas 202-203).

. . . en el juego del parar apuntó las *nueve* monedas (*TB*, p. 203).

Trascendía, con helada *consciencia*, que aquellos despojos le aseguraban de riesgo. . . no le turbaba el menor recelo, una seguridad cruel le enfriaba: Se puso el costal en el hombro, y con el pie levantó al perro (*TB*, p. 203).

¡Acaso exponiéndole nuestros *propósitos* de que tú cantes *luego* en conciertos! (*TB*, p. 205).

. . . huraño y *entenebrecido*. . . (*TB*, p. 207).

Mirále la boca y verés vos que no está cerrado (*TB*, p. 208).

Nubes de moscas ennegrecían el saco, *manchado* y *viscoso* de sangre (*TB*, p. 209).

Zacarías el Cruzado se encubría con el alón del *sombrero*. . . Formulaba mentalmente su pensamiento. . . Frente a una barraca de fieras sintió estremecerse los flancos de la montura (*Zac*, página 54).

El señor Peredita llevaba manguitos, tenía la pluma en la oreja y el seboso gorrete que años pasados la niña bordó en el colegio, sobre la misma querencia (*Zac*, p. 56).

— . . . ¡Conocernos! Sólo a ese negocio he *venido* a la feria del señor Peredita.

. . . El Cruzado, metiendo la montura, ponía sobre el mostrador el saco. . . (*Zac*, p. 56).

Toma el saquete y camínate (*Zac*, p. 57).

El Cruzado, con súbita violencia, rebota la montura. *Al mismo tiempo*, el lazo de la reata caía sobre el cuello del espantado gachupín. . . Fue un dislocarse atorbellinado de las figuras, al *rebote* del guaco. Un desgarrar simultáneo. . . sentía en la tensa reata el tirón del *muerto rebotando* en los guijarros (*Zac*, p. 59).

La madre, con reservada tristeza (*Zac*, p. 60).

Zacarías el Cruzado se encubría con el alón de la *chupalla*. . . Y *formulaba* mentalmente su pensamiento. . . *Los tutilimundis encendían sus candilejas*, y frente a una barraca de fieras sintió estremecerse los flancos de la montura (*TB*, p. 211).

El señor Peredita llevaba manguitos, tenía la pluma en la oreja y sobre la misma querencia el seboso gorrete, que años pasados la niña bordó en el colegio (*TB*, página 213).

— . . . ¡Conocernos! Sólo a ese negocio he *acudido* a la feria, Señor Peredita.

. . . El Cruzado, metiendo la montura *en el portal*, ponía sobre el mostrador el saco. . . (*TB*, página 214).

Toma el saquete y camínate, *luego, luego* (*TB*, p. 215).

El Cruzado, con súbita violencia, rebota la montura, y el lazo de la reata *cae* sobre el cuello del espantado gachupín. . . Fue un dislocarse atorbellinado de las figuras, al *revolverse* del guaco, un desgarrar simultáneo. . . sentía en la tensa reata el tirón del *cuerpo que rebota* en los guijarros (*TB*, p. 218).

Niña Laurita, con reservada tristeza (*TB*, p. 219).

La Niña ranchera abraza al marido en el fondo de la sala. Lloriquea la tropa de chamacos encandillándose [*sic*] a la falda de la madre (*Zac*, p. 63).

Zacarías en el sofreno, al meterse por un *lado*, apareó su montura con la del Coronelito.

—*Por esta vez salimos adelante.*

—¡Se chinga Banderitas!...

—La reliquia de mi chamaco. Una carnicería que los *cerdos* me han dejado. Va en este *saquito* (*Zac*, p. 64).

—No sea payaso (*TB*, 1926, p. 281).

... había pedido el coche para las *nueve* y media (*EM*, 4, p. 6).

Era realmente el *ilustre* gachupín (*EM*, 4, p. 6).

Las imágenes tenían un valor aislado... bajo el celaje de *estrellas* (*EM*, 4, p. 6).

Casi me pesa. *Pero si me ablando*... Ése no venía sin los pagarés (*EM*, 4, p. 7).

... se acercó al Embajador *Norte-Americano* (*EM*, 4, p. 7).

Los tres diplomáticos, ensayando el terceto de su discrepancia... (*EM*, 4, p. 7).

La niña ranchera abraza al marido, en el fondo de la sala, y lloriquea la tropa de chamacos encandillándose a la falda de la madre (*TB*, p. 222).

Zacarías en el *primer* sofreno, al meterse por un *vado*, apareó su montura con la del Coronelito:

—¡Se chinga Banderitas!...

—La reliquia de mi chamaco. Una carnicería que los *chanchos* me han dejado. Va en este *alforjín* (*TB*, p. 223).

—No seás payaso (*TB*, 1927, p. 281).

... había pedido el coche para las *seis* y media (*TB*, p. 301).

Era realmente el *orondo* gachupín (*TB*, p. 302).

Las imágenes tenían un valor aislado... bajo el celaje de *cirrus* (*TB*, p. 302).

Casi me pesa. *Una broma pesada*... *Pero* ése no venía sin los pagarés (*TB*, p. 303).

... se acercó al Embajador *de Norte-América* (*TB*, p. 312).

Los tres diplomáticos, *el yanqui, el alemán, el austriaco*, ensayando el terceto de su *mutua* discrepancia... (*TB*, p. 313).

Cenaban en el Círculo (*EM*, 6, p. 7).

—Lírico sentimental, sensitivo— exclamaba el Cisne de Nicaragua—. Por eso lograrás vos separar la actuación diplomática y el flirt del Ministro de España (*EM*, 6, p. 7).

... Pero el Gobierno de Santa Fe, en esta ocasión, no se dejará coaccionar (*EM*, 6, p. 7).

Las Colonias Extranjeras, sin excluir *la inglesa*, representan intereses poco simpatizantes con el ideario de la Revolución (*EM*, 6, p. 8).

... Pues no más aquel macañeador, tal como íbamos, da una espantada y se mete por una puerta, *que merito merito* la abría un encamisado (*TB*, 1926, página 339)..

... ¿Y gana *la plata*...? (*TB*, 1926, p. 343).

...le hará nomás la rasura de media cabeza (*TB*, 1926, p. 350).

Cenaban en el Círculo *de Armas* (*TB*, p. 329).

—¡Lírico, sentimental, sensitivo, *sensible*, exclamaba el Cisne de Nicaragua! Por eso *no* lograrás vos separar la actuación diplomática y el flirt del Ministro de España (*TB*, p. 330).

... Pero el Gobierno de Santa Fe, en esta ocasión, *posiblemente* no se dejará coaccionar (*TB*, página 331).

Las Colonias Extranjeras, sin *exclusión de ninguna*, representan intereses poco simpatizantes con el ideario de la Revolución (*TB*, página 334).

... Pues no más aquel macañeador, tal como íbamos *platicando*, da una espantada y se mete por una puerta. Merito merito la abría un encamisado (*TB*, 1927, p. 339).

... ¿Y *ganás vos* la plata...? (*TB*, 1927, p. 343).

...le harés, no más, la rasura de media cabeza (*TB*, 1927, página 350).

APÉNDICE II

CARTAS DOCUMENTALES ¹

Puebla del Caramiñal.
Noviembre 14-1923.

Mi querido Alfonso Reyes:

Recibí su carta conmovida y buena, enfermo en la cama, de la cual todavía no me levanto, aun cuando estoy, al parecer un poco mejorado. Mi mal es el que mató a nuestro pobre Nervo... Hace tiempo que sufro esté achaque, pero nunca el ramalazo había sido tan fuerte. Pasa de un mes que estoy en la cama, aburrido, triste. Si me repongo, espero verle pronto en Madrid. *Hablaremos de nuestro México.—Estos tiempos trabajaba en una novela americana: "Tirano Banderas". La novela de un tirano con rasgos del Doctor Francia, de Rosas, de Melgarejo, de López, y de don Porfirio. Una síntesis el héroe, y el lenguaje una suma de modismos americanos de todos los países de lengua española, desde el modo lépero al modo gaucho. La República de Santa Trinidad de Tierra Firme es un país imaginario, como esas cortes europeas que pinta en algún libro Abel Hermant.*

Para este libro mío me faltan datos, y usted podía darme algunos, querido Reyes. Frente al tirano presento y trazo la figura de un apóstol, con más de Savonarola que de Don Francisco Madero, aun cuando algo tiene de este Santo iluminado. ¿Dónde ver una vida de "El Bendito Don Pancho"? Trazo un gran cataclismo como el terremoto de Valparaíso, y una revolución social de los indios. Para esto último necesitaba algunas noticias de Teresa Utrera, la Santa del Ranchito de Cavora. Mi memoria ya no me sirve y quisiera refrescarla. ¿Hay algo escrito sobre la Santa?—Los libros que tiene para mí, puede mandármelos aquí, y si los acompaña una "Visión de Ana[h]uac" serán doblemente agradecidos.² Un abrazo de su invariable.

Valle-Inclán

¹ De las seis cartas que me ha proporcionado don Alfonso Reyes, sólo transcribo íntegras las dos que se refieren directa o indirectamente a *Tirano Banderas*. De otra, sólo el fragmento en que habla del libro. [El subrayado de los pasajes es mío].

² Además del interesante dato acerca del momento en que se escribía la obra, la carta nos ofrece otros no menos valiosos: el propósito de presentar un

Hoy 15 —Escrita la primera carta recibo su segunda. La contestaré despacio. Un abrazo.

Valle-Inclán

Puebla del Caramiñal.
16 Noviembre-1923.

Querido amigo Reyes:

Con mil amores le enviaría este "Tirano Banderas" de que le hablaba en mi carta anterior...

Diciembre 20—Puebla del Caramiñal—1923.

Sr. Dn. Alfonso Reyes:

Tengo —querido amigo— que escribirle despacio, y decirle la sabrosa y placentera lectura que gusté en sus nuevos libros. Pues usted es curioso de saber las influencias literarias y desentrañar su importancia en los escritores vivos, he de contarle las que yo creo más fuertes en mi hora de juventud. El amigo Canedo al advertir esa influencia que usted apunta, de un portugués cuya obra desconozco *totalmente*, debió haberse equivocado. Bien pudiera ser la influencia de un incógnito tercero, en el portugués y en mí. En cambio pocos han visto la influencia de Chateaubriand. En las Memorias del Marqués de Bradomín (Sonata de Invierno) la visita que el marqués hace a los reyes, está hecha recordando voluntariamente la que el romántico vizconde hizo a Carlos X en el destierro (Memorias de Ultratumba).

Pero advierto que me aparto del ánimo primero que me movía para escribirle. Ya usted adivina que es la revolución de México. Si he de ser franco le diré que esperaba ese intento de los latifundistas. No pueden hacerse revoluciones a medias. Los gachupines poseen el setenta por cien de la propiedad territorial: —Son el extracto de la barbarie ibera—. 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. Las noticias de los periódicos son harto confusas pero a través de este caos presiento el triunfo

personaje central que sea verdadera síntesis de los tiranos de América y el de darnos una lengua en que se reúnan diversas peculiaridades idiomáticas del Nuevo Mundo; el nombre que pensaba dar al imaginario país —Santa Trinidad de Tierra Firme—, que se convertirá en el libro en Santa Fe de

del Gobierno Federal. El General Obregón está llamado a grandes cosas en América. Su valor, su ánimo sereno, su conocimiento del tablero militar, su intuitiva estrategia, y su buena estrella de predestinado, le aseguran el triunfo. A más que la revolución de México, es la revolución latente en toda la América Latina. La revolución por la independencia, que no puede reducirse a un cambio de visorreyes, sino a la superación cultural de la raza india, a la plenitud de sus derechos, y a la expulsión de judíos y moriscos gachupines. Mejor, claro está, sería el degüellen.³

Tierra Firme; la referencia a la fuente inspiradora de su idea: Abel Hermant; la figura del apóstol, que debió tener rasgos de Savonarola y de Francisco Madero, pero que luego adquirió nuevas peculiaridades, las cuales quizá lo acercan más al segundo (cf. STANLEY R. ROSS, *Francisco I. Madero, apostle of Mexican democracy*, Columbia University Press, New York, 1955).

Así como el país cambia de nombre y el apóstol de características, también cambia el plan del libro, o, al menos, algunos de sus episodios. Nada encontramos en *Tirano Banderas* de terremotos ni cataclismos. Y, aunque tampoco hay una revolución social de los indios, sino una revolución de blancos que piensan en los indígenas o que se valen de ellos para lograr sus propósitos, hay, sí, un indio —Zacarías el Cruzado— que resume el espíritu de rebeldía y el ansia de mejoramiento.

La carta nos revela algo más: el libro de Valle no fue una improvisación sino un trabajo meditado y documentado —por lo menos su autor buscó afanosamente la documentación.

En cuanto a la referencia a *Visión de Anáhuac*, advertimos que la conocía y que la solicitaba para volver a leerla (cf. también "El lenguaje americanista", n. 15).

Es difícil suponer por qué Valle abandonó la idea de presentar en su novela la figura de Teresa Urrea (no Utrera, como él la llama). No sería improbable que la omisión se haya debido a la carencia de datos precisos. Para ilustración de los lectores, y para que se comprenda la extraña importancia del personaje, resumiré algunos de sus datos biográficos. Nació en Cabora, estado de Sonora (México), según unos; según otros, en Ocoroni, Sinaloa. Ya a los 18 años se la llama "Santa Teresita de Cabora". Por ese entonces comienza a atacar al clero porque se aparta de sus deberes específicos. Según se cuenta, adivinaba el pensamiento, realizaba curas milagrosas con tierra y agua, resucitaba vacas. Fue aprehendida en 1892 y, en cuanto se le puso en libertad, continuó sus actividades de santona (cf. *El Monitor Republicano*, México, 3 de enero y 8 de febrero de 1890, 25 de febrero de 1891; 3 de febrero, 4 y 18 de junio de 1892; 22 de mayo de 1894). HERIBERTO FRÍAS, en su novela *Tomóchic* (Maucci, Barcelona, 1899), la supone en cierto modo inspiradora de la rebelión de los tomochitecos contra el gobierno de Porfirio Díaz (cf. pp. 24, 42, 45, 98 y 126). MARIO GILL ("Teresa Urrea, la Santa de Cabora", *Historia Mexicana*, México, núm. 24, abril-junio de 1957, pp. 626-644) detalla su vida y actividades, especialmente las relacionadas con las insurrecciones contra el citado dictador.

³ Este pasaje resulta interesante por diversos motivos. Muestra el cariño y el entusiasmo de Valle por México y por su revolución. Nos revela una vez

Si usted cree que en esta baraúnda de noticias, conviene una clarificada en "España", dígamelo y no más. Me he cansado, y apenas tengo pulso para terminar. Aún estoy muy débil. Un abrazo.

Valle-Inclán

más la profunda antipatía que experimentaba hacia los gachupines. Al retratar a Obregón nos hace pensar en los rasgos de Filomeno Cuevas (cf. RICHARD H. DILLON, "Del rancho a la presidencia", *Historia Mexicana*, núm. 22, octubre-diciembre de 1956, pp. 256-269). Finalmente, nos señala una preocupación: la necesidad de elevar la cultura de los indios. En lo que se refiere a su exaltada preferencia por *el degüellen*, ya hemos visto por qué se decide más tarde (cf. "El lenguaje americanista" y el "Epílogo").

APÉNDICE III

GLOSARIO ¹

Abarrotes: General en toda América, con anteposición de *tienda de*, por 'casa de comercio donde se venden diversos artículos'. En México se extiende cada vez más el uso de la palabra sin anteposición alguna (Malaret).

"Con cinco valientes pongo fuego a todos los *abarrotes* de gachupines" (*TB*, p. 11).

Abarrotero: Guatemala y México, 'persona que comercia en abarrotes' (Icazbalceta, Malaret, Santamaría).

"Algunas voces tartufas de empeñistas y *abarroteros*, reclamaban prudencia" (*TB*, p. 65). "Si surge una fórmula, no puedo singularizarme, cubrirme de ridículo por cuatro *abarroteros*" (*TB*, p. 303).

Adjetivo adverbializado: véase "El lenguaje americanista", n. 38.

Ahuehuete: cf. "El lenguaje americanista", n. 3.

Ameritado: Colombia y México, 'benemérito, lleno de méritos' (Malaret, Santamaría).

"Un español *ameritado* no puede sustraer su actuación cuando se trata de las buenas relaciones entre la República y la Patria Española" (*TB*, p. 94). "Santos Banderas guarda todos los miramientos a un repúblico tan *ameritado*" (*TB*, p. 278).

Cf.: "Los Vázquez Prados tenemos en línea paterna a un Constituyente del 57 y en línea materna a muchos *ameritados* militares..." (Azuela, *Tribulaciones*, p. 8). "Lo más probable es que el Secretario de Agricultura... ni siquiera supiese lo que sus subalternos tramaban contra este antiguo y *ameritado* empleado..." (Magdaleno, *Palabras*, p. 219).

Andele: Chile, Guatemala, México y Panamá, interjección usada para animar a alguien a hacer algo (Hills, p. 43 y n. 5; Kany, pp. 127-128; Rosenblat, p. 210; Santamaría).

"El Coronelito, sin esperar otra respuesta, salta sobre el alféizar, y grita con humor travieso: —¡*Andele*, pendejo!" (*TB*, p. 134). "*Andele* no más, le subo en mi carruaje hasta los Mostenses" (*TB*, p. 282).

Cf.: "—Es de cabra, pero está regüena... *Andele* no más,

¹ Se incluyen las referencias a la sintaxis y a la pronunciación.

aprébela..." (Azuela, *Los de abajo*, p. 44). "¡Andele, amigo! Vaya a pararse ahí" (Muñoz, *Se llevaron*, p. 137).

Apendejarse: Antillas, 'acobardarse, volverse pendejo' (Henríquez Ureña, P., *Santo Domingo*, p. 197; Malaret). No lo encuentro en los diccionarios con el valor de 'ponerse tonto', pero de hecho es muy usual en México.

"¡No te *apendejes!* Te daré cinco soles por hacerte algún beneficio" (*TB*, p. 155).

Arrendarse: México (Querétaro, Sierras de Hidalgo y Zacatecas), 'volver(se), regresar' (Malaret). Es propiamente campesino (Santamaría).

"—Ustedes, amigos, no se destierren: *Arriéndense* para dar su fallo" (*TB*, p. 97).

Cf.: "*Arriéndate*, hombre, arranca a avisar lo que te manda. Volteó su caballo y partió por la cuesta arriba..." (Inclán, *Astucia*, 3, p. 372) "—Sabrá su merced, señor amo don Pedro, que nos llegamos a Los Pueblos y de allí *nos arrendó* el amo don Manuel González de la Villita. «Da vuelta como viniste, muchacho...»" (Azuela, *Pedro Moreno*, p. 20).

Arrugar: Cuba y Tabasco, 'amolar, fastidiar, molestar, embromar' (Malaret, Santamaría).

"—¿Qué jefe militar le *arrugó* el tenderete, mi vieja?" (*TB*, p. 54).

Arrugarse: México, 'acobardarse, tener miedo' (Icazbalceta, Santamaría).

"¡Y no *me arrugo* ni me rajo! ¡Abajo el Tirano!" (*TB*, p. 233). "Muy buena observación, visto que usted, más tarde había de *arrugarse* frente al tejado" (*TB*, p. 270).

Atorrante: Argentina y también Bolivia, Chile y Uruguay, 'vagabundo, azotacalles, haragán, persona harapienta y sin hogar que vive en la mayor abyección' (Echeverría, Malaret, Santamaría, Segovia). También se llama así al individuo de prendas morales poco recomendables.

"Una tropa de gachupines jaquetona y cerril, gritaba en la pista: —¡*Atorrante!*... Arreciaba la escaramuza de mutuos dicterios: —¡*Atorrantes!*" (*TB*, pp. 83-84). "—Por veces nos llegan puros *atorrantes* representando a la Madre Patria" (*TB*, p. 95). "Se ha mudado ese *atorrante*, y no más dejó que unos guaraches para que los herede el chamaco" (*TB*, p. 188).

Cf.: "—Nada: que este *atorrante* —y señala a Mosca que con aspecto azorado se ha puesto de pie—, que este *atorrante* me ha faltado..." (Lynch, *Los Caranchos*, p. 47). "Mis tías pronto se

aburrieron del juguete y regañaban el día entero, poniéndose de acuerdo sólo para decirme que estaba sucio, que era un *atorrante*..." (Güiraldes, *Don Segundo*, p. 11).

Aumentativos: cf. "El lenguaje americanista", p. 122 y n. 32.

Aura: Antillas, 'vultúrido diurno que en México se llama zopilote' (Henríquez Ureña, P., *Indigenismos*, pp. 107 y 109; Santamaría, Suárez, Zayas).

"En los bordes cenagosos picoteaban grandes cuervos, *auras* en los llanos andinos..." (TB, p. 145).

Cf.: "Semanas después había aparecido junto al arroyo un esqueleto despojado por las *auras* tiñosas..." (Novas Calvo, *El negrero*, p. 123).

Balacera: México, 'tiroteo' (Malaret; Revilla, pp. 194-195).

"... escapé ileso de la *balacera* de los gendarmes" (TB, p. 12).

Cf.: "—Dentro de dos horas puede comenzar la *balacera*, si hay enemigo en Yepónera..." (Muñoz, *¡Vámonos...!*, p. 102). "Íbamos regustosos, chifle y chifle del gusto de que ya íbamos pal otro lado cuando merito en medio del agua se soltó la *balacera*" (Rulfo, *El llano*, p. 148). "Sin darles tiempo de nada / el poblado fue rodeado / y de entre la *balacera* / sólo Julián se ha escapado" (Mendoza, *El corrido*, p. 110).

Balacera: véase *supra* s. v. *balacera*.

Banqueta: Guatemala y México, 'acera' (Malaret, Ramos y Duarte; Revilla, pp. 192-193; Santamaría).

"Si te dilatas en recoger la moneda y ponerte en la *banqueta*, llamo a los gendarmes" (TB, p. 157). "Merito pónganse en la *banqueta*" (TB, p. 161).

Cf.: "Algunos de aquellos que lo patrullaban se habían pasado la noche en la calle, acostados en la *banqueta*..." (Ferretis, *Tierra Caliente*, p. 91). "Cuando ya no hubo nada que repartir, las mesnadas ocuparon los prados, las *banquetas* cercanas y aun el empedrado..." (Magdaleno, *El resplandor*, p. 170).

Bochinche: México, 'pulpería o taberna de pobre aspecto' (Malaret).

"... como arrastraba su vida por *bochinches* y congales, era propenso a las tremolinas..." (TB, p. 110). "Ondulaba bajo los faroles de colores la plebe cobriza, abierta en regueros, remansada frente a *bochinches* y pulperías" (TB, p. 212).

Cf.: "Lo mismo maneja la guitarra en un *bochinche* que el chillo en una encrucijada" (Azuela, *El camarada Pantoja*, p. 86).

Bola: México, 'reunión numerosa de gente en desorden; riña, tumulto; asonada, motín, revolución' (Icazbalceta, Malaret, Santamaría).

“—Manís, harto me favoreces para que te dispute una *bola* de indios” (*TB*, pp. 179-180). “Cuando estalló la *bola* revolucionaria, desertamos todos los peones de las minas de un judas gachupín y nos fuimos con Doroteo” (*TB*, p. 261).

Cf.: “Cuando con la ocupación de Matamoros, entró el general Díaz en escena, la revuelta tomó el carácter de una insurrección del país; más o menos ostensiblemente la secundaban algunos gobernadores, la favorecían grandes empresas particulares, la aplaudían los infinitos devotos de la *bola*, simpatizaba con ella la sociedad” (Sierra, *Evolución*, p. 437). “—Mire, mi general, si, como parece, esta *bola* va a seguir, si la Revolución no se acaba...” (Azuela, *Los de abajo*, pp. 173-174). “Y salimos todos en *bola*, echando a andar por mitad de la calle por la que habíamos venido” (Muñoz, *Se llevaron*, p. 136).

Bolear: América meridional, ‘arrojar las bolas o boleadoras para apresar un animal’ (Echeverría, Garzón, Granada, Malaret, Santamaría, Segovia).

“¿Y dónde descubres tú un guaco para *bolearle*?” (*TB*, p. 148).

Cf.: “Es cosa que pasma verlos desde chiquitos... alejarse de las casas o de las poblaciones a *bolear* avestruces, guanacos y gamas...” (Mansilla, *Excursión*, p. 199).

Boleto: América, ‘boleta, cédula; billete de teatros, trenes, etc.’ (Echeverría, Garzón, Icazbalceta, Malaret, Segovia).

“—Don Trini, a estos dos flautistas vea de suministrarles *boleto* de preferencia” (*TB*, p. 229).

Cf.: “—¡A poco quieren que les manden *boletos* de pulman para que lo vean tendido!” (Magdaleno, *El resplandor*, p. 25).

Boliche: Argentina, Bolivia, Chile, Perú y Uruguay, ‘pequeño despacho de comestibles y bebidas; es inferior en categoría a la pulpería’ (Battini, pp. 139-140; Echeverría, Garzón, Granada, Malaret, Román, Segovia). México, ‘juego de bolos y lugar donde se juega’ (Icazbalceta).

“La Plaza de Armas, Monotombo, Arquillo de Madres, eran zoco de *boliches* y pulperías, ruletas y naipes” (*TB*, p. 107).

Cf.: “—Andá decíle algo a Juan Sosa... que está mamao, allí en el *boliche*...” (Güiraldes, *Don Segundo*, p. 15).

Bolívar: cf. “El lenguaje americanista”, n. 17.

Boliviano: cf. “El lenguaje americanista”, n. 17.

Boluca: “Mi jefesito en estas *bolucas* somos baqueanos” (p. 9). Creación de Valle por cruce de *bola* (cf. *supra*) y *boruca* ‘bulla, algarazara’ (*Dicc. Acad.*) muy usada en México. Cf. “El ruido venía de otra parte... Porque el pueblo no metía *boruca*, así al aire libre”

(Carlos Fuentes, "Calavera del quince", en E. Carballo, *Cuentistas mexicanos modernos*, 2, p. 236, Bibl. Mínima Mexicana, vol. 27, Libro-Mex, México, 1956).

Botas de potro: Bolivia y Río de la Plata, 'calzado característico de los gauchos y hombres de campo, hecho con el cuero crudo y sobado de las patas de un caballo o de una vaca; se particulariza, a veces, por estar abierto en la parte correspondiente a los dedos para que el jinete pueda estribar' (Garzón, Malaret, Segovia; véase también Tiscornia, *Poetas gauchescos*, pp. 169-170).

"Zacarías el Cruzado —poncho y chupalla, *botas de potro* y espuelas—, encorvándose sobre el borrén, adelantaba por la puerta, medio caballo" (*TB*, pp. 213-214).

Cf.: "Su traje era el de un paisano. Poncho y chiripá de tela pampa, camisa de Crimea, calzoncillos con flecos, *botas de potro* cerradas en la punta" (Mansilla, *Excursión*, pp. 286-287). "... me hicieron mil preguntas sobre mi larga ausencia, queriendo saber si me había hecho jinete... si sabía descarnar bien las *botas de potro*" (Güiraldes, *Don Segundo*, p. 376).

Briago: México, 'borracho' (Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría).

"¡Estás *briago*! Jaláis más de la cuenta, y luego venís a faltar en los establecimientos" (*TB*, p. 214). "Licenciadito, ésas son quimeras alcohólicas, pues la pasada noche se hallaba usted totalmente *briago*..." (*TB*, p. 341).

Cf.: "—Ande, ande; no sea curioso. Ya se lo diremos en cuanto que esté *briago*. Empújese otro trago más" (Guzmán, *La sombra del caudillo*, p. 172). "No tiene la culpa el pulque, sino el *briago* que lo bebe" (Rubio, 2, p. 63).

Bruja: Cuba, México y Puerto Rico, 'arrancado, pobre, sin dinero' (Malaret, Santamaría).

"Más *bruja* que un roto y huyente de la Tiranía me tienes aquí..." (*TB*, p. 176).

Cf.: "Al *bruja* nadie se le arrima" (Rubio, 1, p. 30).

Bruja (andar o estar): Cuba, México y Santo Domingo, 'estar momentáneamente sin dinero' (Henríquez Ureña, P., *Santo Domingo*, p. 219; Santamaría, Suárez).

"Siempre ha sido poco de fiar ese amigo y *andaba* estos tiempos muy *bruja*, y acaso buscó remediarse de plata en la montonera revolucionaria" (*TB*, p. 100). "De no haber estado tan *bruja*, hubiera guardado este día" (*TB*, p. 118).

Cf.: "—De cuelga, ahora que estamos tan *brujas*, te voy a llevar a la feria" (Azuela, *El camarada Pantoja*, p. 47).

Caballerango: México, 'caballerizo, mozo de estribo' (Hills, p. 46, n. 4; Icazbalceta, Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría).

"Don Roque, con una escolta de cuatro indios *caballerangos*, se detenía al otro lado del seto..." (TB, p. 322).

Cf.: "Los jinetes se apearon en la casa de Rosas, y mientras el *caballerango* paseaba las cabalgaduras, los jóvenes se fueron a pasar el tiempo a la cantina" (Delgado, *La Calandria*, p. 413).

Cachimba: América, Colombia (información personal), Costa Rica (Gagini), Cuba (Suárez), Chile (Román), México (Ramos y Duarte), Perú (Arona), Santo Domingo (Henríquez Ureña, P., *Santo Domingo*, p. 130), también en Venezuela, 'pipa de fumar ordinaria'. Se oye en España (v. *supra*).

"Era un viejo sanguinario y potroso que fumaba en *cachimba*..." (TB, p. 228).

Cf.: "Míster Danger sacó y encendió tranquilamente su *cachimba*..." (Gallegos, *Doña Bárbara*, p. 251).

Catinga: Bolivia, Chile y Río de la Plata, 'olor desagradable e intenso que despiden indios y negros y algunos animales y plantas' (Granada, Malaret). Argentina, 'transpiración mal oliente, especialmente la axilar' (Segovia).

"Un vaho pesado, calor y *catínga*, anunciaba la proximidad de la manigua" (TB, p. 50). "Conforme adelantaba el día, los rayos del sol, metiéndose por las altas rejas, sesgaban y triangulaban la cuadra del calabozo. En aquellas horas, el vaho de tabaco y *catínga* era de una crasitud pegajosa" (TB, p. 262).

Coca: "Hojas secas de la planta *Erytroxylon Coca* que mascan los indios del Perú i de Bolivia i las regiones limítrofes de Chile mezcladas con una tierra blanquizca u otros ingredientes" (Lenz). "Los indígenas... de las citadas repúblicas [Perú y Bolivia] y del norte argentino —Salta y Jujuy— usan y abusan de ellas, mascándolas con mucho gusto" (Lizondo Borda, p. 94).

"En el Perú había hecho la guerra a los españoles, y de aquellas campañas veníale la costumbre de rumiar la *coca*..." (TB, página 22).

Cf.: "Practicaban el acullico, es decir, mascaban *coca* los tres y permanecían silenciosos, impasibles y mudos" (Arguedas, *Raza de bronce*, p. 20).

Cocol: México, 'panecillo con figura de rombo' (Icazbalceta, Malaret, Santamaría).

"Entraba y salía la gente... viejas que venían por el centavo de cominos para los *cocoles*" (TB, p. 203).

Cf.: "... a la sombra de un grueso pirú, estaba una vieja..."

y a su lado, una mesita chica con cuatro o cinco *cocoles*..." (Inclán, *Astucia*, 1, p. 352).

Cocuyo: América, 'insecto que de noche despide luz' (Henríquez Ureña, P., *Indigenismos*, p. 103; Nykl, p. 213, n. 3; Santamaría).

"Los *cocuyos* encendían su danza de luces en la borrosa y luminaria geometría del jardín" (*TB*, p. 102).

Cóleras (hacer): México, 'montar en cólera' (Icazbalceta, Malaret).

"La mustia mozuela, con acelero, llevábase al padre por la manga: —Taitita, no *hagás una cólera*" (*TB*, p. 161).

Cf.: "... al menor descuido son causa de que se enfermen los niños, pues como no los aman, y sólo los alimentan por su mercenario interés, no se guardan de *hacer cóleras*, de comer mil cosas que dañan su salud..." (Lizardi, *Periquillo*, 1, pp. 55-56). "Y mañana, cuando Gabriel sepa todo, cuando le digan lo que ha pasado... *hará una cólera*, que ya me parece que lo veo, jalándose los cabellos y pateando el suelo" (Delgado, *La Calandria*, p. 453). "No la maltraté usted... y no *haga usted cólera*" (Inclán, *Astucia*, 1, p. 250).

Compadre,-ito: México, 'tratamiento cariñoso y de amistad que no implica forzosamente verdadera relación de compadrazgo'. Su valor se asemeja al registrado para Andalucía (*Dicc. Acad.*, s. v. *compadre*, 3). Santamaría lo considera fórmula de tratamiento usada entre gente de la misma clase social; Ramos y Duarte trae un texto que dice se tiene "por compadre o comadre al que, o la que, le echó un escapulario".

"Tirano Banderas, terminado el despacho, salió por la arcada del claustro bajo... Le seguían *compadritos* y edecanes" (*TB*, p. 49). "Bien conocen a mi *compadre*. ¡Muy buena reata y todos lo estimamos!" (*TB*, p. 97).

Cf.: "Heraclio Bernal decía, / cuando estaba muy enfermo: / —Máteme usted, *compadrito*, / pa'que le pague el Gobierno" (Mendoza, *El corrido*, p. 207). "Decía Isaac García, / soltando una carcajada: / —*Compadrito* don Adolfo, / trajo toda su bueyada. / Contestaba don Adolfo / con su apresura memoria: / —*Compadrito* don Isaac, / tenga cuenta su memoria..." (*ibid.*, p. 368).

Concho: Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador, Perú, 'residuo, sedimentos, borras; poso de un líquido' (Arona, Echeverría, Lenz, Malaret, Medina, Román).

"Mayorcito, el *concho* que resta, esa vieja maulona que se lo beba... Doña Lupita, avizorada, tomó el *concho* saludando y bebiendo..." (*TB*, p. 55).

Cf.: "... se prohibió la fabricación de aguardientes que no fuesen de los *conchos* puros del vino. . ." (Palma, *Tradiciones*, 1, p. 243). "Las palas de madera lanzan al aire los *conchos* de paja y trigo. . ." (Barrios, *Gran señor*, p. 165).

Congal: México, 'burdel, lupanar' (Malaret, Santamaría).

"Niño Domiciano nunca estaba sin cuatro candiles, y como arrastraba su vida por bochinchas y *congales*, era propenso a las tremolinas. . ." (*TB*, p. 110). "En el *Congal*, la Madrota daba voces ordenando que las pupilas se recogiesen a la perrera del sota-banco" (*TB*, p. 141).

Cf.: "—Felicitame, mano. Sabrás que el general Calderas me tiene en la Inspección General de Policía. . . —¿Y por qué no pones mejor un *congala*?" (Azuela, *El camarada Pantoja*, p. 57).

Coyote: México, 'especie de lobo' (Henríquez Ureña, P., *Indigenismos*, p. 103 y *Santo Domingo*, p. 129; Icazbalceta; Malaret; Revilla, p. 191; Santamaría).

"Escapábamos a paso de *coyote*. . ." (*TB*, p. 259).

Cf.: "La noche fue tranquila, no recuerdo sino que me dormí arrullado por el ladrido de los *coyotes* y de los perros. . ." (*Cuentos mexicanos del s. XIX*, p. 136).

Guaco: cf. "El lenguaje americanista", n. 8.

Cuele: cf. "Las fuentes y su aprovechamiento", n. 36.

Chamaco: Centro América, México, 'niño, chicuelo, joven, adolescente' (Malaret; Revilla, p. 193; Santamaría).

"Es mi medicina para esparcir el ánimo, mi juego desde *chamaco*. . ." (*TB*, p. 35). "Tú cuidarás de educar a los *chamacos*. . ." (*TB*, p. 221). "—A lo que se colige, el *chamaco* tampoco es revolucionario" (*TB*, p. 236).

Cf.: "—¿Y los *chamacos*? . . . ¿Nacieron de la tierra?" (Azuela, *Los de abajo*, p. 165). ". . . a su hijo, el *chamaco* que Miguel Contreras llevaba enacado, él le había enseñado siempre a ser villista. . ." (Muñoz, ¡*Vámonos*! pp. 108-109).

Chamantó: Chile, 'especie de poncho o manta con abertura para pasar la cabeza; hay chamantos burdos y de lujo, pero ambos se caracterizan por las listas y dibujos de colores' (Echeverría, Lenz, Malaret, Medina, Román, Santamaría).

"Cedros y palmas servían de apoyo a los tabanques de jaeces, facones y *chamantos*" (*TB*, p. 207).

Cf.: "Con sus *chamantos* terciados sobre el pecho, los hombres agitaban sus chupallas en el aire, lanzándolas al espacio. . ." (Blest Gana, *El loco Estero*, p. 8). ". . . asistieron, bien montados, con sus

arreos chapeados en plata, con laboreados *chamantos*. . . y cuantos lujos pudieron ostentar, los ricos de la comarca. . ." (Barrios, *Gran señor*, p. 28).

Chance: Usada en distintos países de Hispanoamérica, 'oportunidad, ocasión' (Malaret, Santamaría). Parece provenir del inglés, aunque en los países meridionales se la siente más como francesa (cf.: "*Las dos chances* me dejaron sin gana de tomar un completo con medias lunas", Jorge Luis Borges, "El hijo de su amigo", *Revista Mexicana de Literatura*, 1, septiembre-octubre de 1955, p. 21). Se la oye preferentemente en el habla de los deportes y en el periodismo.

"...visto el *chance*, la cabeza me juego si no te salvo" (*TB*, página 199).

Cf.: "Yo sabía ya que no había *chance* con la muchacha" (Novas Calvo, *Cayo Canas*, p. 136). "...el Subdirector metió a su ahijado y cuando yo le hablé de vos, ya el *chance* se lo había dado a ése. . ." (Asturias, *El Señor Presidente*, p. 45).

Chancho: Centro y Sud América, 'puerco, cerdo' (Malaret, Santamaría).

"Mi jefesito, en este alforjín que cargo en el arzón van los restos de mi chamaco. ¡Me lo han devorado los *chanchos* en la ciénaga!" (*TB*, pp. 11-12).

Changüi (*dar*): América, 'dar ventaja para ganar después' (Granada, Icazbalceta; Malaret, Santamaría, Segovia, Suárez).

"—Dale *changüi* a Tirano Banderas" (*TB*, p. 286).

Cf.: "Los corredores, enderezando sus caballos a la pista, aflojaron un poco. . . La primera partida. Éstas se sucedieron, pues el del tordillo, percibiendo la ventaja de su rival, mañeaba. Al fin lo cansaría con sus galopes infructuosos. El viejo *daba changüi* de buen grado." (Lugones, *Guerra gaucha*, p. 105).

Chaparro: cf. "El lenguaje americanista", p. 123 y n. 35.

Charro: México, 'nombre del tipo representativo del pueblo mexicano; diestro en el manejo del caballo'. En Nuevo México, 'hermoso, elegante' (Hills, p. 51, n. 2; Icazbalceta, Malaret, Santamaría).

"El Cruzado se fue despacio, enhebrándose por la rueda de *charros* y boyeros que, sin apearse de las monturas, bebían a la puerta del bochinche" (*TB*, p. 207). "¿El jinete *charro* que viene delante no es el ameritado don Roque Cepeda?" (*TB*, p. 322).

Cf.: "Hasta la brillante escolta de *charros* que a buena hora se había apostado de uno y otro lado de la calle, luciendo sus magníficos caballos y sus lujosos arreos, quedó dispersa. . ." (Azuela, *Nueva burguesía*, p. 18). "Gabriel no era lo que se llama un *charro*."

Sentábase en la silla con cierta naturalidad y gentileza, y nada más. Para manejar el caballo era un colegial" (Delgado, *La Cañandria*, p. 202).

Ché: Bolivia y Río de la Plata, 'voz que se usa para llamar a una persona' (Echeverría, Garzón, Malaret, Santamaría, Segovia; Tiscornia, *La lengua de "Martín Fierro"*, p. 126, n. 1; Weber, páginas 107-108). Se oye en Valencia, Andalucía y Madrid (Alonso, páginas 6-7 y n. 8; Rosenblat, p. 125). Según Zamora Vicente el uso en Madrid tiene valor de advertencia.

"¿Vos conocés la obra que representó anoche Pepe Valero?... ¡*Ché!* Es un caso de la Historia de España" (*TB*, pp. 99-100). "¡Qué sonrisas! ¡Qué miradas, amigo! —¡*Ché!* Una pasión" (*TB*, página 329).

Cf.: "—¡*Ché!* Lo mejor que podemos hacer es marcharnos ahora mismo a La Paz" (Arguedas, *Raza de bronce*, p. 284). "*Ché, ché...* pero... pero... ¿No me conocés?" (Lynch, *Los Caranchos*, p. 62).

Chicana: Argentina, Bolivia, Costa Rica, Ecuador, México, 'ardid, trampa, embrollo'. Proviene del francés *chicane* (Echeverría, Garzón, Gagini, Icazbalceta, Malaret, Medina, Ramos y Duarte, Román, Santamaría, Segovia).

"El Coronelito de la Gándara... discutía con *chicanas* y bur-las los aprestos militares del rancharo" (*TB*, p. 12).

Cf.: "...allí la vendería en su justo precio, sin *chicanas* ni inútiles bellaquerías..." (Arguedas, *Raza de bronce*, p. 167). "Además odiaba la Facultad, el espíritu de *chicana* que predominaba en ella..." (Gálvez, *El mal metafísico*, p. 93).

Chicanero: Argentina, Colombia, Chile, Ecuador, México, 'que usa de *chicanas* o malos procederés' (Echeverría, Garzón, Icazbalceta, Malaret, Medina, Santamaría, Segovia).

"El Honorable Cuerpo Diplomático —una ladronera de intereses coloniales— nos combate de flanco con notas *chicaneras* que divulga el cable" (*TB*, pp. 323-324).

Chicote: América, 'látigo' (Battini, p. 137); Colombia, México, Venezuela, 'colilla de cigarro' (Icazbalceta, Malaret, Santamaría). Con el segundo valor se usa en Andalucía (Alcalá Venceslada).

"Señaló el tambor un compás alterno y dio principio al castigo del *chicote*, clásico en los cuarteles" (*TB*, p. 24). "Tras del trago, batió la yesca y encendió el *chicote* apagado..." (*TB*, p. 17).

Cf.: "A la lumbre del *chicote*, entre dos chupones que le avivaron la candela, columbró el cura la cara del sacristán..." (Caballero Calderón, *El Cristo de espaldas*, p. 13).

Chicotear: América, 'dar chicotazos, zurrar' (Malaret, Santamaría).
 "Para rendirle justicia debidamente, se precisa *chicotear* a un Jefe del Ejército" (*TB*, p. 96).

Cf.: "—Todo el pulquito se va para la hacienda. Ayer *chicotearon* a Ismael porque raspó un maguey..." (Magdaleno, *El resplandor*, p. 68).

Chicha: América, 'bebida alcohólica preparada de distintos modos y con diversos productos vegetales' (Henríquez Ureña, P., *Indigenismos*, p. 113 y *Santo Domingo*, p. 128; Malaret, Santamaría).

"El Coronelito clavó media costilla con un facón que sacó del cinto, y puesta la vianda en el plato, levantó el caneco de la *chicha*" (*TB*, p. 176).

China: América meridional, 'esposa o amante criolla de clase humilde; calificativo cariñoso' (Malaret). También en México (Icazbalceta, Ramos y Duarte). Véase Tiscornia, *Martín Fierro*, pp. 347-348.

"A lo largo de la formación, *chinitas* y soldaderas haldeaban corretonas" (*TB*, p. 22). "Se queda la *chinita* al canto del marido..." (*TB*, p. 147).

Chingada (hijo de la): Guatemala y México, 'expresión de insulto'.

"...because of its crudity is seldom found in print, though it is heard in very vulgar speech. Writers generally abbreviate to *hijo* (or *jijo*) *de la* (or *de una*)... the blank to be filled in by the reader..." (Kany, p. 430). Cf.: "Y el zapatero, sin levantar los ojos de su remiendo, murmuró como de costumbre: —Judío mula, *hijo de la ch...*" (Azuela, *Nueva burguesía*, p. 42).

"¡A las estrellas tirás, *hijos de la chingada!*" (*TB*, p. 360).

Cf.: "—¡Ay, *hijo de la chingada!* ¡Cómo no te llevó la chingada de una vez!" (Ricardo Pozas A., *Juan Pérez Jolote*, Fondo de Cultura Económica, México, Letras mexicanas, núm. 6, 1952, página 51).

Chingadamente: cf. "El lenguaje americanista", p. 110 y n. 11.

Chingado: México, 'palabra que el populacho de México toma en mal sentido' (Ramos y Duarte).

"—¡*Chingado* Banderitas, hemos de poner tus tajadas por los caminos de la República!" (*TB*, p. 192).

Cf.: "—¡Parece mentira, *chingado*, que ustedes den el mal ejemplo!" (Magdaleno, *El resplandor*, p. 185).

Chingar: México, "tómase en mala parte por ofender, agraviar, molestar, herir; o causar mal, hacer daño, ocasionar perjuicio, inferir lesión en la honra, aun por fornicar" (Santamaría).

"¡No me *chingues!* Harto sabes que nunca me rajé para servir a un amigo" (*TB*, p. 199).

Chivato: Ecuador y México, 'travieso, pendenciero' (Santamaría).

"Filomeno, no seas *chivatón* y te pongas a saltar el tajo cuando te faltan las zancas" (*TB*, p. 12).

Cholo: México, 'indio medio civilizado' (Santamaría). Bolivia y Perú, 'mestizo' (Malaret).

"A mi sala de audiencia puede llegar el último *cholo* de la República" (*TB*, p. 53). "¡Vaya el viajecito que me pintó la *chola* fregada!" (*TB*, p. 169).

Chotear: Antillas, Guatemala, México y Perú, 'mofarse de alguien, poner en ridículo' (Malaret, Santamaría). En Aragón se oye con el valor de 'retozar, dar muestras de travesura o alegría' (Borao).

"El Generalito me daba un hueso que roer y se divertía *choteándose*" (*TB*, p. 238).

Cf.: "—Compañeros, yo les pido a ustedes que protesten contra el *Excelsior* que no más nos está *choteando* para llenar sus columnas..." (Azuela, *El camarada Pantoja*, p. 217).

Choteo: 'Broma, burla' (Santamaría); Suárez lo señala para Cuba.

"Llegaba, cortado en ráfagas, el *choteo* de los compadritos, que... se divertían con befas y chuelas al Licenciado Veguillas" (*TB*, pp. 326-327).

Chucho: Hipocorístico de Jesús (Icazbalceta, Santamaría).

"*Chucho* el Roto, tiraba la carta" (*TB*, p. 251).

Chuela: México, 'broma, choteo' (Malaret).

"—¡Filomeno, deja la *chuela*! Harto sabes, hermano, que mi dignidad no me permite suscribir esa capitulación denigrante" (*TB*, página 195).

Chuela (*ver*): México, 'tomar el pelo, dar broma, hacer burla de alguien, mofarse' (Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría). Dice Icazbalceta: "Ignoro lo que esta voz [*chuela*] significa. Sólo se usa familiarmente en la frase: *Ver chuela a uno*, que equivale a calificarlo de bobo, menospreciarle."

"—Filomeno, abusas de tus preeminencias y *me estás viendo chuela*" (*TB*, p. 179). "Revístase la clámide, y asombre a estos amigos que *le ven chuela*, con un gesto magnánimo" (*TB*, página 328).

Chulo-a: 'Bonito, gracioso, elegante' (Ramos y Duarte, Santamaría, Segovia). Ni el *Dicc. Acad.* ni el *Dicc. Aut.* recogen este sentido, pero Zamora Vicente me informa que es común en España.

"Es una tumbaga muy *chulita*" (*TB*, p. 153). "...Deseábamos rogarle que esperase a la segunda quincena. —¡Imposible, *chulita*!" (*TB*, p. 159).

Cf.: "—Y al instante vamos a visitar a Poncianita —me dijo

él—, que cada día está más *chula* el diantre de la muchacha” (Lizardi, *Periquillo*, 1, p. 233). “—Pues ahora verá usted mi caballo qué *chulo*” (Inclán, *Astucia*, 1, p. 36). “¡Verás no más qué *chulos* vestidos...” (Magdaleno, *El resplandor*, p. 128).

Chupalla: Chile, ‘sombrero tosco de paja usado en el campo y por la gente pobre’ (Lenz, Medina, Román).

“En el borde de la acera, el indio de sabanil y *chupalla*... saludaba con religiosas cruces” (*TB*, p. 276).

Cf.: “Por sobre la tapia asoma la cabeza de Bartolo, con la *chupalla* ladeada...” (Brunet, *Humo*, p. 77). “Las mocetonas campesinas lucen los rebozos chillones, las anchas faldas, la *chupalla*...” (*ibid.*, p. 183).

Danzón: Cuba, ‘variedad de la contradanza habanera, baile nacional’ (Malaret, Suárez).

“Algunas parejas bailaban en el azoguejo, medidas por el ritmo del *danzón*” (*TB*, p. 112).

Desapartar: cf. “El lenguaje americanista”, n. 36.

Desplazamiento acentual: cf. “El lenguaje americanista”, p. 121, n. 29.

Dilatarse: Muy usado por ‘tardar, demorarse’ (Gagini; Henríquez Ureña, P., *Santo Domingo*, pp. 57 y 61; Icazbalceta, Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría, Segovia).

“—Recuerda, si *te dilatas*, que no me dejas un centavo” (*TB*, página 149).

Cf.: “—Ya van muy colgadas las cabritas, compadre; no *dilata* en amanecer” (Azuela, *Los de abajo*, p. 140). “Ándale, Anita, / no *te dilates* / con la charola / de los cacahuates” (Canción mexicana de Navidad). “—¿*Te dilataste* mucho vistiéndote?” (Gallegos, *La trepadora*, p. 96).

Diminutivos: cf. “El lenguaje americanista”, p. 122 y n. 31.

Empeño: México, ‘casa de préstamos, tienda en que se presta sobre prendas’ (Icazbalceta, Malaret, Santamaría).

“La chinita le muestra la mano, jugando las luces de la tumbaga: —¡Buenos brillos tiene! Puedo llegarme a un *empeñito* para tener cercioro” (*TB*, p. 150). “Iluminaba la calle un farol con el rótulo de la tienda en los vidrios: «*Empeñitos* de Don Quintín»” (*TB*, p. 213).

Cf.: “Al día siguiente de la soirée, después de cepillarme cuidadosamente, fui introducida a un oloroso guardarropa de cedro, junto con otros vestidos; allí gozaba hacía tiempo de la grata compañía de una capa española, cuando, por circunstancias que yo no

sabré explicar, me despachó muy envuelta en un periódico a un miserable *empeño*" (*Cuentos mexicanos del s. XIX*, p. 722).

Encuerado: Cuba, México, 'desnudo o poco menos' (Icazbalceta, Santamaría, Suárez).

"En la Recámara Verde... atendía, apagando un cuchicheo, la pareja *encuerada* del pecado" (*TB*, p. 117).

Cf.: "Estaba, pues, sentada en una silla chaparrita, entre perros flacos y hambrientos, muchachos *encuerados* y ventrudos, bajo las banderolas de calzones y camisas lavados..." (Azuela, *Nueva burguesía*, p. 40).

Enchilada: Guatemala, México, 'tortilla de maíz, empapada en chile y rellena' (Icazbalceta, Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría).

"¿De qué año son las *enchiladas*?" (*TB*, p. 52).

Cf.: "Apenas probó bocado. Ni *enchiladas* incitantes... despertaron su apetito" (Delgado, *La Calandria*, p. 284).

Esquitero: México, 'estallido' (Malaret). Véanse los ejemplos correspondientes en "Las fuentes y su aprovechamiento," II, pp. 34-35.

Estero: Argentina, Bolivia, Colombia, Ecuador, Uruguay y Venezuela, 'bañado, aguazal, terreno bajo y pantanoso' (Garzón, Granada, Malaret, Santamaría, Segovia).

"...y las glebas de indios, en difusas líneas, avanzaban por los *esteros* de Ticomaipu" (*TB*, p. 9).

Cf.: "El suelo de esta comarca era un cañamazo donde los *esteros*, los bañados, las lagunas y todas las especies de aguas estancadas o corrientes bordaban mil figuras" (Gálvez, *Humaitá*, p. 7).

Facón: Argentina, Bolivia y Uruguay, 'cuchillo grande, arma del gaucho' (Castro, p. 150; Garzón, Granada, Malaret, Santamaría, Segovia; Tiscornia, *Martín Fierro*, p. 354).

"El criollaje rancharo —poncho, *facón*, jarano— se estacionaba al ruedo de las mesas" (*TB*, p. 107).

Cf.: "...vestía a la usanza gaucha y llevaba a la cintura un *facón* largo, con cabo y puntera de plata" (Güiraldes, *Don Segundo*, pp. 276-277).

Farra: Argentina, Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador, Perú, Uruguay, 'parranda, juerga, jarana' (Echeverría, Garzón, Malaret, Santamaría, Segovia).

"Usted es un briago que se pasa las noches de *farra* en los lenocinios" (*TB*, p. 340).

Cf.: "¡Vieran qué lindas *farra*s! Los paisanos caían que era un gusto, y el beberaje y el fandango duraban desde la mañana hasta ya anochecido..." (Payró, *El casamiento*, p. 41). "Para-

lelamente, las *farras* a que le arrastraba Sofanor Iturriaga... le retornaron a los antiguos pasos de tarambana" (Barrios, *Gran señor*, p. 327). "Casi siempre se armaba la *farra* con la primera botella que los hermanos Ruata y el Jacinto apostaban a la baraja" (Icaza, *Huasipungo*, p. 49). "En las noches de sábado se armaban *farras* en los cuartos del callejón" (Alegría, *Mundo*, p. 428).

Fiador: Chile, Ecuador, 'barboquejo' (Echeverría, Román, Santamaría, Tobar).

"El retinto garabato del bigote, dábale fiero resalte al arregaño lobatón de los dientes que sujetan el *fiador* del pavero..." (TB, p. 23).

Cf.: "Lleva manta de colores además, y sombrero de pita con *fiador* de cordón que se ajusta bajo la nariz" (Barrios, *Gran señor*, página 49). "...de pronto se le veía caer suave y dominadoramente sobre la montura, terciarse al hombro... los colores del chamanto, fijar bajo la nariz el *fiador* del sombrero..." (*ibid.*, página 333).

Fistol: México, 'alfiler de corbata' (Hills, p. 54 y n.; Icazbalceta, Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría).

"La chinita se detuvo ante el escaparate, luciente de arracadas, *fistoles* y mancuernas..." (TB, p. 153).

Cf.: "...anudó a la garganta la corbata más roja del repertorio, prendió en medio de ella donairosamente un *fistol* de plata, que representaba el águila mexicana..." (Portillo y Rojas, *La parcela*, p. 83).

Fregado: Colombia, Guatemala, México, Panamá, Perú, 'bellaco, perverso' (Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría). En México, es expresión de insulto.

"La chinita fue delatada. Ya la pagó el *fregado* gachupín" (TB, p. 221).

Cf.: "Desde que Larrañaga se asoció con los Aranas, y los Pérez y otros del Ingaraparaná van cediendo a la presión de esos hombres *fregados*" (Uribe Piedrahita, *Toá*, p. 23).

Gachupia: cf. "El lenguaje americanista", p. 110.

Gachupín: América Central y México, 'español radicado en esos lugares, especialmente el rústico, ordinario y cruel con los indios; es generalmente despectivo' (Icazbalceta, Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría).

"...¡El Señor Peredita también tendrá corazón! —¡Es *gachupín!*" (TB, p. 205).

Gallo: México, 'hombre fuerte, valiente' (Santamaría).

“—Señor Peredita, usted no mide bien lo que hace. Usted se busca que venga con reclamaciones mi *gallo*” (*TB*, p. 162).

Cf.: “Iba Domingo Ledesma / montado en un buen caballo. / Fue el primero que corrió, / no dio pruebas de buen *gallo*” (Mendoza, *El corrido*, p. 113). “Año de mil ochocientos / noventa y seis del corriente, / murió don Demetrio Jáuregui / que era un *gallo* muy valiente” (*ibid.*, p. 181). “Voy a dar un pormenor / de lo que a mí me ha pasado: / que me han agarrao preso, / siendo un *gallo* tan jugado” (*ibid.*, p. 223).

Gallo (*pelearle a alguien el*): “Mi viejo, vamos a *pelearle* juntos el *gallo* a Generalito Banderas” (p. 178). Probable invención de Valle por ‘desafiar, pelear’ calcada sobre otras expresiones de uso americano: “*Matarle a uno el gallo en la mano*” (México, Puerto Rico, Santo Domingo, Venezuela), ‘taparle la boca a uno con una respuesta’ (Malaret); “ya nos *comeremos el gallo*” (México), ‘expresión de amenaza’ (Santamaría). La más semejante en cuanto a forma, aunque no en cuanto a sentido, es *pelar gallo* (México), ‘irse’ (Santamaría), ‘huir’. Cf.: “Los que pudieron *pelar gallo* lo combaten en México” (Magdaleno, *Palabras*, p. 149). Quizá con esta expresión haya cruzado Valle el nombre del juego de *correr un gallo*, que sí implica la idea de disputa. Hay una buena descripción de él en Alegría, *Mundo*, pp. 156-158.

Garantir: Argentina, Chile, “garantizar, asegurar, proteger, es el portugués *garantir*, que los argentinos usan como verbo español en la lengua hablada y escrita” (Garzón). De ahí el usual “yo le *garanto*” (Castro, p. 150).

“Yo le *garanto* a usted un tanto por ciento” (*TB*, p. 114).

Cf.: “. . . y les *garanto* que otra bolada como ésta no se les presentará jamás” (Sánchez, *En familia*, p. 91).

Gauchaje: Argentina, Chile, Uruguay, ‘conjunto de gauchos; tiene valor despectivo, aunque no siempre’ (Echeverría, Garzón, Granada, Malaret, Román, Santamaría, Segovia; Tiscornia, *La lengua de “Martín Fierro”*, pp. 97-98).

“—¿Qué otra cosa tiene en la mesilla? —Coquitos de agua . . . aguardiente para el *gauchaje*” (*TB*, p. 52).

Cf.: “. . . y atrás de él, como langosta, / el *gauchaje* se largó . . .” (Tiscornia, *Poetas gauchescos*, p. 54). “Estos focos de reunión del *gauchaje* valiente . . . estaban diseminados a millares en la campaña” (D. F. Sarmiento, *Facundo*, cap. 3).

Gaicho malo: Río de la Plata. “Éste es un tipo de ciertas localidades, un outlaw, un squatter, un misántropo particular. Es el Ojo de Halcón, el Trampero de Cooper, con toda su ciencia del desierto,

con toda su aversión a las poblaciones de blancos; pero sin su moral natural y sin sus conexiones con los salvajes. Llámánle el *gaucho malo*, sin que este epíteto le desfavorezca del todo. La justicia lo persigue desde muchos años: su nombre es temido, pronunciado en voz baja, pero sin odio y casi con respeto. Es un personaje misterioso; mora en la pampa, son su albergue los cardales; vive de perdices y mulitas; y si alguna vez quiere regalarse con una lengua, enlaza una vaca, la voltea solo, la mata, saca su bocado predilecto, y abandona lo demás a las aves mortecinas. De repente se presenta el *gaucho malo* en un pago de donde la partida acaba de salir; conversa pacíficamente con los buenos gauchos, que lo rodean y admiran; se provee de los vicios, y si divisa la partida, monta tranquilamente en su caballo, y lo apunta hacia el desierto, sin prisa, sin aparato, desdeñando volver la cabeza. La partida rara vez lo sigue; mataría inútilmente sus caballos porque el que monta el *gaucho malo* es un parejero pangaré tan célebre como su amo. Si el acaso lo echa alguna vez de improviso entre las garras de la justicia, acomete a lo más espeso de la partida, y a merced de cuatro tajadas que con su cuchillo ha abierto en la cara o en el cuerpo de los soldados, se hace paso por entre ellos, y tendiéndose sobre el lomo del caballo para sustraerse a la acción de las balas que lo persiguen, endilga hacia el desierto, hasta que, poniendo espacio conveniente entre él y sus perseguidores, refrena el trotón y marcha tranquilamente. Los poetas de los alrededores agregan esta nueva hazaña a la biografía del héroe del desierto, y su nombradía vuela por toda la vasta pampa... Este hombre divorciado con la sociedad, proscrito por las leyes; este salvaje de color blanco, no es en el fondo un ser más depravado que los que habitan las poblaciones. El osado prófugo, que acomete una partida entera, es inofensivo para con los viajeros. El *gaucho malo* no es un bandido, no es un salteador; el ataque a la vida no entra en su idea...; roba, es cierto, pero ésta es su profesión, su tráfico, su ciencia. Roba caballos" (D. F. Sarmiento, *Facundo*, cap. 2).

"—Roto, no me traigas un pleito de *gaucho malo*" (TB, página 215).

Cf.: "Durante dos años Rufino, el *gaucho malo* de Villanueva, el bandido famoso, temido por todos, acusado de todo linaje de iniquidades, sólo cometió un desliz; el que le hizo presentarse ebrio delante de Mariano Rosas y de mí" (Mansilla, *Excursión*, p. 209).

"No era militar, pero, hombre de campo, tuvo a raya a más de un *gaucho malo*" (Gálvez, *Humaitá*, p. 18).

Gringo: Honduras y México, 'yanqui' (Icazbalceta, Ramos y Duarte,

Santamaría). En el resto de Hispanoamérica, especialmente en el Sur, se llama por lo general así a cualquier extranjero de habla no española.

“El yanqui entornaba un ojo, mirándose la curva de la nariz. Y la pelazón de indios seguía gritando en torno de las farolas que anunciaban el mitin: —¡Muera el Tío Sam! —¡Mueran los gachupines! —¡Muera el *gringo* chingado!” (TB, pp. 69-70).

Guaco: cf. “El lenguaje americanista”, p. 108 y n. 8.

Guagua (*de*): América (Malaret), Cuba (Suárez), México (Icabalceta, Santamaría), ‘gratis, de balde’ (Véase también Henríquez Ureña, P., *Santo Domingo*, p. 238; Román, Segovia). De acuerdo con la información de Zamora Vicente, es giro corriente en España, aunque se lo usa con claro sentido de su exotismo.

“—Trae la palangana, Lupita. Vamos a ponerle una sangría a este doctorcito de *guagua*” (TB, p. 130).

Guaina: Argentina, Bolivia, Chile, ‘mozo, jovencito’ (Echeverría, Lenz, Malaret, Medina, Santamaría). Román agrega que el vulgo lo aplica como adjetivo a las mujeres. Segovia dice que significa ‘jovencita’ en la provincia de Corrientes (Argentina).

“—Tiene mucha letra la *guaina*, Señor Licenciado” (TB, página 53).

Cf.: “. . . lo único que por muchos años atormentó a doña Clara fue aquella afición desmedida de la muchacha por chaco-tear con los *guainas*”; “—Yo no tengo na qui hacer con la Cata. —Fue de vos y cuando un hombre es hombre no se deja arrebatar así a su *guaina*” (Marta Brunet, *Montaña adentro*, Nascimento, Santiago de Chile, 1933, pp. 20 y 9). “—Bernabé, el de los Valladares, el más *guaina*. . .” (M. Brunet, *Aguas abajo*, Edit. Cruz del Sur, Santiago de Chile, 1943, p. 9).

Guaje: cf. “El lenguaje americanista”, n. 3.

Guajolote: México, ‘pavo común’ (Icabalceta, Ramos y Duarte, Santamaría).

“Zacarías pidió un guiso de *guajolote*” (TB, p. 203).

Cf.: “El mole estaba ya a medio condimentar, y en la roja salsa nadaban los restos del misero *guajolote*” (Delgado, *La Calandria*, página 250).

Guanaco: América Central y Meridional, ‘tonto, torpe, simple’ (Echeverría, Garzón, Malaret, Segovia). Según Santamaría se usa también en México.

“Y en el atolondro, yo metí detrás las orejas como un *guanaco*” (TB, p. 339).

Cf.: "Manejen bien, *guanacos*..., —regañaba Chumpi..." (Alegria, *Perros*, pp. 129-130).

Guarache: México, 'sandalia tosca de cuero' (Icazbalceta, Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría).

"Se ha mudado ese atorrante, y no más dejó que unos *guaraches* para que los herede el chamaco" (*TB*, p. 188).

Cf.: "...vestía camisa y calzón de manta, ancho sombrero de soyate y *guaraches*" (Azuela, *Los de abajo*, p. 6).

Guarango: Argentina, Chile, Uruguay, 'mal educado, grosero, torpe' (Granada, Garzón, Lenz, Malaret, Román, Santamaría, Segovia).

"Una tropa de gachupines... gritaba en la pista:—¡Atorrante! ¡*Guarango!* (*TB*, p. 83). "Se le ha dado luneta de sombra al *guarango* andaluz, entre buja y torero, al que dicen Currito Mi-Alma" (*TB*, pp. 87-88).

Cf.: "Ché, loco, ¿por qué no hacés servir unas copas en osequio e la visita? No seas *guarango*" (Lynch, *Los Caranchos*, página 141).

Guaso: Chile, 'hombre del pueblo, campesino' (Malaret). Cf. "La evolución", p. 60.

Guayabera: Cuba, México, Santo Domingo, 'blusa o camisa de hombre, con bolsillos en la pechera o los costados, que se usa con la falda por encima del pantalón y a veces con las puntas amarradas; es propia de campesinos y se usa sin chaqueta' (Malaret, Santamaría, Suárez).

"Era negrote, membrudo, rizado, vestido con sudada *guayabera*..." (*TB*, p. 110). "El Licenciadito, recogía la *guayabera* en el talle..." (*TB*, p. 281).

Cf.: "Del interior de la isla llegaban guajiros en monturas plateadas, estrellas por espuelas, *guayabera* impecable..." (Novas Calvo, *El negrero*, p. 92). "Un bulto con espuelas... y chaqueta *guayabera* salió del cuarto de Machojón" (Asturias, *Hombres de maíz*, p. 42).

Güeja: México, 'vasija semejante a la jícara, hecha de calabaza' (Santamaría).

"...decoraba con prolijas pinturas jícaras y *güejas*" (*TB*, página 146).

Hipil: México, 'camisa de las mujeres indias, de algodón, descotada, sin mangas, ancha, con adornos y bordados'. La voz *hipil* no parece muy corriente, salvo en Yucatán donde se la oye con frecuencia. Malaret remite a *huipil*. Santamaría no la trae, pero da en cambio *huipil*, y como variante *güipil*. Cf.: "Sobre ese blanco, el rojo

encendido de las chaquiras nuevas en el *huipil* y en el quexquémetl de las mujeres" (López y Fuentes, *El indio*, p. 132).

"La chinita, en el fondo del jacal, se mete la teta en el *hipil*..." (TB, p. 146).

Horita: México, 'ahora, en este momento' (Ramos y Duarte; Rosenblat, pp. 163-164; Santamaría).

"—Que no me divierte *horita* esa bufonada" (TB, p. 281).

Cf.: "—Agora lo veremos si me pagas mi loza, y paguemeloste de prestito, porque si no el diablo nos ha de llevar *horita, horita*" (Lizardi, *Periquillo*, 2, p. 83). "—Yo voy a darle una bañada al que va *horita* por el filo de la vereda..." (Azuela, *Los de abajo*, página 20).

Horitita: 'Bidiminutivo de hora (ahora) (Santamaría).

"...no hace un bostezo que dijo: ¡Me voy!... ¡*Horitita!* Si no se tropezaron fue un milagro" (TB, p. 135).

Huisache: México, 'acacia espinosa que se cría en la altiplanicie; variante: huizache' (Revilla, p. 192; Santamaría).

"No los habíamos visto porque tiraban al resguardo de los *huisaches* que hay a una mano y otra..." (TB, p. 259).

Cf.: "Se cogen de las ramas de los manzanillos y a veces de los mismos *huizaches* que les desgarran las ropas y las carnes" Azuela, *Pedro Moreno*, p. 117). "En los planteles, un año atrás rozagantes, medraban espesuras de ortigas..., *huizaches*..." (Magdaleno, *La Tierra Grande*, p. 127).

Jacal: Guatemala, México, Venezuela, 'casa humilde, choza de adobe y paja' (Malaret, Ramos y Duarte; Revilla, p. 191; Santamaría).

"Filomeno Cuevas y Chino Viejo arriendan los caballos en la puerta de un *jacal*..." (TB, p. 191).

Cf.: "...entre las casas se entreveran numerosos *jacales* de zacate quemados por el sol y habitados por una pobrería..." (Azuela, *Pedro Moreno*, p. 46).

Jaguar: América, 'tigre americano' (Henríquez Ureña, P., *Santo Domingo*, p. 129; Santamaría).

"Un vaho pesado... anunciaba la proximidad de la manigua, donde el crepúsculo enciende, con las estrellas, los ojos de los *jaguars*" (TB, p. 50).

Jalar: cf. "Las fuentes y su aprovechamiento", II, n. 37.

Jalarse: América Central, Colombia, Cuba, Ecuador, México, Perú, Puerto Rico, Venezuela, 'emborracharse' (Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría, Suárez). En Murcia significa 'comer' (Sevilla).

"Zacarías levantó su botella y llenó los vasos de la niña y el

ciego: —*Jaláte* no más. La cabrona vida sólo así se sobrelleva” (*TB*, p. 207). “Estás briago. *Jaláis* más de la cuenta, y luego venís a faltar en los establecimientos” (*TB*, p. 214).

Jarano: Santamaría no precisa lugar. Ramos y Duarte lo da para México: “Sombrero de paja de ala grande y copa alta. También llamamos jarano al sombrero de pelo, de copa alta, ala grande y galoneada. El jarano de los jarocho de Veracruz es el sombrero charro de Méjico, Puebla y Querétaro.”

“Filomeno Cuevas, con garbosa cachaza, tiró en el jinocal zape y *jarano*” (*TB*, p. 195).

Cf.: “Pero nada tan propio como el *jarano* galoneado, de alta copa y gruesa toquilla... que nuestro personaje sabía llevar con singular donaire” (Delgado, *La Calandria*, p. 374).

Jarocho: México, ‘campesino de la costa de Veracruz, por lo general buen jinete’ (Malaret, Santamaría); ‘ranchero, hombre de campo’ (Ramos y Duarte). Es también, simplemente, el veracruzano.

“...calaba los ojos sobre el ruano que corría un viejo *jaracho*” (*TB*, p. 208).

Cf.: “Cada año va a la costa; lleva frenos, estribos, sillas... y todo lo vende muy bien a los *jarocho*s que van a las fiestas...” (Delgado, *La Calandria*, p. 219).

Jefe, jefecito: Cuba, México, ‘fórmula de tratamiento con la que la gente del pueblo expresa su respeto a quien considera superior’ (Santamaría).

—“Mi *jefecito*, paciencia se gana” (*TB*, p. 51). —“Pues a no dilatarlo, mi *jefe*. La canoa tengo en los bejucales” (*TB*, p. 148).

Cf.: “—¿Por qué nos había abandonado, caballero? Mira, hija, ponle una silla al *jefecito*” (Inclán, *Astucia*, 3, p. 157). —“No lloro porque tenga miedo, *jefecito*. Lloro por el crimen que cometí” (Magdaleno, *El resplandor*, p. 80).

Jicara: América Central, Antillas, México, ‘vasija hecha de guaje, barnizada y pintada generalmente de colores chillones’ (Malaret, Santamaría).

“... decoraba con prolijas pinturas *jicaras* y güejas” (*TB*, p. 146).

Jinocal: México, ‘asiento de bejuco y palma’ (Malaret).

“Hablabla... tendido a la bartola en el *jinocal*” (*TB*, p. 180).

Jipi: Cuba, México, ‘forma truncada de jipijapa’ (Henríquez Ureña, P., “Datos”, p. 314; Malaret, Santamaría, Suárez). Ha sido muy usada en España.

“El barón de Benicarlés... dejó sobre la consola el *jipi*...” (*TB*, p. 301).

Cf.: "...jipi en la chola, camisa fresca: / ¡Quirino / con sus tres!" (Guillén, *El son entero*, p. 39).

Leperada: México, 'término bajo, expresión obscena, dicho propio del lépero' (Ramos y Duarte, Santamaría).

"Melosos y corteses, salvaban con disculpas las *leperadas*" (TB, p. 192).

Cf.: "Regularmente los domingos salen las Escamillas armando gran algarabía y diciendo una que otra *leperada* o insolencia que festejan a carcajadas" (Azuela, *Nueva burguesía*, p. 58).

Lépero: América Central y México, 'individuo soez, ordinario, poco decente' (Malaret); adj. 'malicioso, procaz, desvergonzado'; n. 'dícese del individuo de la plebe de México' (Santamaría).

"... platica *leperón* con las manflotas..." (TB, p. 110). "El susto y el grito, la carrera furtiva, un rosario de *léperos* textos, concertaban toda la vida del congal..." (TB, p. 136).

Cf.: "El auditor, mientras tanto, respondía a la pregunta de Niña Fedina en tono familiar de burla cruel y *lépera*..." (Asturias, *El Señor Presidente*, p. 105). "...en cada cosa de éstas se iba desatando en improperios, sin bajarme un punto de meco, *lépero*, ordinario, bruto y cuanto se le ocurría" (Inclán, *Astucia*, 2, p. 421). "Reía de satisfacción, como si contara un chascarrillo *lépero*..." (Magdaleno, *El resplandor*, p. 202).

Lepes: cf. "El lenguaje americanista", p. 110.

Lo de: véase "El lenguaje americanista"; n. 38.

Loco de verano: Argentina, 'extravagante, chiflado, excéntrico, loco de atar' (Malaret, Segovia).

"La junta de notables debía de concretarse a fijar la actuación de ese *loco de verano*" (TB, p. 168).

Cf.: "Antes de mucho han de volver a caer, porque todos ustedes, aunque no lo quieran, son una punta de *locos de verano*" (Laferrère, *Locos de verano*, p. 120). "—¿Quién es esta *loca de verano*, ché?" (Gálvez, *El mal metafísico*, p. 172).

Loco lindo: No lo encuentro registrado en los diccionarios, pero es común en la Argentina con valor semejante a *loco de verano* (véase *supra*, s. v.), aunque suele tener matiz afectuoso. Cf. también "El lenguaje americanista", n. 33.

"—Si ocurriese algún desbordamiento de la plebe, yo haría responsable a Don Roque Cepeda. ¿Ha visto usted ese *loco lindo*? No le vendría mal una temporada en Santa Mónica" (TB, p. 71).

Cf.: "—¿Qué *loco lindo*, no? Yo, a la verdad, me alegro de que le vaya bien..." (Álvarez, *Cuentos de Fray Mocho*, p. 53).

“«¡Loca linda...!» pensó Andrés viéndola alejarse” (Cambaceres, *Sin rumbo*, p. 66).

Luego, luego: Con el valor de ‘en seguida, al punto’ proporciona un matiz particular al habla de México. Parece que también se usa en Perú (“—A ver, me juntan cuantas reses puedan... *Luego, luego* —insistió”, Alegría, *Perros*, p. 133). Su uso, sin embargo, se encuentra ya en los clásicos españoles (Rosenblat, pp. 171-172).

“Si horita mismo no lo declaras, te doy pasaporte con las Benditas... *Luego, luego* ponlo todo de manifiesto” (*TB*, p. 130).

Cf.: “Tú, Tigre, anda y mátalos *luego luego*” (Altamirano, *El Zarco*, p. 155). “Vaya usted a ver a mi padre, *luego, luego*” (Delgado, *La Calandria*, p. 277).

Lupe: Hipocorístico de Guadalupe. Santamaría no indica lugar. Ramos y Duarte lo señala para México.

“*Lupita* la Romántica... suspiraba caída en el sueño magnético” (*TB*, p. 108).

Llama: América meridional, ‘camélido característico del cual se aprovechan la leche, la carne, el cuero y el pelo; también se le emplea como bestia de carga’ (*Dicc. Acad.*, Santamaría, Segovia).

“Los indios, trajinantes nocturnos, entraban en la ciudad guiando recuas de *llamas*...” (*TB*, p. 140).

Cf.: “Era domingo y numerosas tropas de borricos y *llamas* desfilaban calle arriba, conducidas por indios rotosos, de greña áspera y larga” (Arguedas, *Vida criolla*, pp. 52-53).

Macana: Argentina, Bolivia, Chile, Panamá, Uruguay, ‘disparate, dislate, tontería, despropósito’ (Echeverría, Garzón, Lenz, Malaret, Santamaría, Segovia). Cf. *supra* “El lenguaje americanista”, n. 30.

“—¡Aprendan, y no se distraigan del juego con *macanas!*” (*TB*, p. 50). “—¿Con qué tópicos? Abrevie. —Redención del indio. Comunismo precolombiano Marsellesa del Mar Pacífico. Fraternalidad de las razas amarillas. ¡*Macanas!*” (*TB*, p. 86).

Cf.: “... Y siempre que ha podido reventarme no ha dejado de hacerlo. —Ésas son *macanas* —replica Eduardito— Ésas son *macanas*” (Lynch, *Los Caranchos*, p. 150).

Macaneador: Río de la Plata, ‘disparatador, que macanea, que hace o dice macanas’ (Garzón, Malaret, Santamaría, Segovia).

“Tú me leíste el pensamiento cuando alborotaba en el baile aquel *macaneador* de Domiciano” (*TB*, p. 346).

Macnear: Argentina, Bolivia, Chile, Uruguay, ‘decir disparates o macanas’ (Garzón, Malaret, Segovia).

“—¿Y tú te juzgas un predestinado para Napoleón? —¡Acaso! —¡Filomeno, no *macanees!*” (TB, p. 13).

Cf.: “... llegaba, en caso de discusión, hasta a soltarle a su contrincante... «usted *macanea*, no sabe lo que dices»” (Gálvez, *El mal metafísico*, p. 15). “—No *macanee*, hombre; papá dice que a mí me trajieron de Buenos Aires en una canasta...” (Lynch, *Los Caranchos*, p. 32).

Maceta: México, fig. y fam., ‘cabeza’ (Malaret, Santamaría).

“... Hasta que le dieron un diablazo en la *maceta*, y allí se quedó mirando a las estrellas” (TB, p. 260).

Cf.: “Yo le apunto a uno y aunque sea muy valiente, le rajo la *maceta*” (Muñoz, ¡*Vámonos...!*, p. 57). “—Le aseguro, don Pancho, que maté como una docena. Pero... hay unas reteduras; por más que les desbarate la *maceta* todavía se me pelan” (Arreola, *Varia invención*, p. 135).

Madrota: México, ‘dueña de mancebía’ (Malaret).

“Gritaba en el corredor la *Madrota*: —Lupita que te solicitan” (TB, p. 115).

Maguey: ‘Ágave mexicano’ (Henríquez Ureña, P., *Indigenismos*, página 103 y *Santo Domingo*, pp. 123 y 124; Ramos y Duarte, Santamaría).

“Husmea el perro en torno del *maguey* culebrón...” (TB, p. 148).

Cf.: “... a la derecha, la montaña... estéril... con algunos grupos de espinosas bromelias y de *magueyes* montaraces” (Delgado, *La Calandria*, p. 349).

Mamacita: ‘mamaíta’. Es forma muy extendida: Argentina (Garzón, Segovia); México, predomina absolutamente (mamita y mamaíta suenan remilgados). Se encuentra en textos chilenos; se oye en Perú y Colombia.

“La denuncia cabrona le puso a la *mamasita* en la galera” (TB, p. 217).

Cf.: “No, *mamacita*. Llegué a tiempo, muy a tiempo” (Delgado, *La Calandria*, p. 426). “¡*Mamacita*, yo te lo quisiera decir todo a ti...!” (Barrios, *El niño*, p. 50).

Mamasita: véase *supra*, s. v. *mamacita*.

Mambí: Antillas, ‘dícese de todo lo referente a los insurrectos antillanos que lucharon por la independencia contra España’ (Malaret, Santamaría).

“... se toca con un jaranillo *mambí*...” (TB, p. 110).

Cf.: “Del campamento *mambí* avanzó poco después un emisario

con bandera blanca" (Henríquez Ureña, M., *Cuentos insulares*, p. 15).

Mambís: véase *supra*, s. v. *mambí*.

Mamey: 'fruto de una sapotácea' (Henríquez Ureña, P., *Indigenismos*, p. 103 y *Santo Domingo*, pp. 123-125).

"...el rejo nativo juntaba las suspicacias de su arte y la dulzaina criolla de los *mameyes*..." (TB, p. 155).

Cf.: "¡Piña, guanábano, mango! / ¡Mamey...!" (*Ant. poesía negra*, p. 140).

Mancuerna(s): América Central, México, 'pareja o juego de gemelos para camisa' (Hills, p. 58 y n.; Ramos y Duarte, Santamaría).

"El orador sacaba los puños, lucía las *mancuernas*..." (TB, p. 80).

Cf.: "... luego hacía minuciosa revista de cuellos... igual cuidado con los puños, y mucho más al ponerles las *mancuernas* de chispitas..." (*Cuentos mexicanos del s. XIX*, p. 269).

Manglar: América, 'selva típica de las costas tropicales, formada principalmente por árboles de mangle' (Santamaría); 'ciénaga poblada por mangles' (Malaret).

"El patrón, con sólo cincuenta hombres, caminó por marismas y *manglares*" (TB, p. 17).

Cf.: "... las canoas resbalaban por los *manglares* como tiburones..." (Novas Calvo, *Cayo Canas*, p. 51). "... en el fondo de la playa como una herradura de plata, a ras del agua el *manglar* exuberante..." (Gallegos, *La rebelión*, p. 130).

Manigua: Antillas, México, 'selva' (Malaret, Suárez). También en Colombia.

"Un vaho pesado... anunciaba la proximidad de la *manigua*..." (TB, p. 50).

Cf.: "Seguros ya de no perderse en la *manigua* y en los pantanos, esquivaron el camino" (Uribe Piedrahita, *Toá*, p. 140).

Manigual: Antillas y Puerto Rico, 'selva, manigua' (Malaret, Santamaría).

"... había dispuesto para aquella noche armar a sus peonadas con los fusiles ocultos en el *manigual*..." (TB, pp. 191-192).

Manís: México, 'aféresis de hermano, equivale a amigo, compañero' (Malaret; Nykl, pp. 221-222 y n.; Malaret, Ramos y Duarte; Rosenblat, p. 123; Santamaría).

"—No te dilates, *manís*" (TB, p. 151).

Marihuana: 'nombre vulgar mexicano del cáñamo común' (Ramos y Duarte, Santamaría). Para los ejemplos en TB, véase *supra* "El lenguaje americanista", p. 114.

Cf.: "Otro joven... dipsómano y fumador de *mariguana*..." (Azuela, *Los de abajo*, p. 40).

Mate (cebar): América Meridional, especialmente Argentina, Paraguay, Perú y Uruguay, 'preparar y servir la bebida hecha con yerba mate' (Santamaría, Segovia).

"Al de la piocha canosa ordenó el patrón que sacase aparejo de vianda para el desayuno, y a la mucama, negra mandinga, que *cebbase el mate*" (*TB*, p. 176).

Cf.: "Mandé *cebar mate* y obsequié a mis visitas como correspondía" (Mansilla, *Excursión*, p. 269). "La tertulia comenzaba a las siete, sirviéndose a medida que iban llegando los amigos un *mate bien cebado* de hierba del Paraguay, que era el café de nuestros abuelos" (Palma, *Tradiciones*, 4, p. 321).

Mecate: América Central, Colombia, México, Venezuela, 'cuerda de pita, cordel' (Gagini, Malaret, Ramos y Duarte; Revilla, p. 191; Santamaría).

"Viernes pasado compré un *mecate* para me ajorcar..." (*TB*, p. 51).

Cf.: "Del otro lado había sillas de montar puestas en palos atravesados, *mecates* en donde se colgaba la ropa..." (Altamirano, *El Zarco*, pp. 125-126). "¡Como que todavía no se me quitan las señales del *mecate* con que me amarró!" (Portillo y Rojas, *La parcela*, p. 198).

Merito: México, 'diminutivo de *mero*: muy pronto, en seguida' (Hills, p. 59 y n.; Malaret, Ramos y Duarte; Rosenblat, p. 309; Santamaría).

"El retoño tiene que venirse *merito* a prestar declaración" (*TB*, p. 138).

Cf.: "—¡Ya *merito* va a llover en La Brisa!" (Magdaleno, *El resplandor*, p. 15).

Mero, mero: semejante al anterior.

"—¿No vos caminarás *mero mero* sin mojar el trato? —*Mero mero*, amigo. Me urge no dilatarme" (*TB*, p. 210).

Metate: América Central, México, 'piedra de moler a mano el maíz para las tortillas' (Malaret, Ramos y Duarte; Revilla, p. 190 y n.; Santamaría).

"... tenía descubierta una salamandra bajo el *metate* de las tortillas..." (*TB*, p. 146).

Cf.: "Varias mujeres estuvieron toda la noche moliendo maíz tostado en sus *metates*..." (Muñoz, *Se llevaron*, p. 31).

Mitote: México, 'fiesta, diversión; pendencia, bulla, riña' (Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría).

"... en el azoguejo, donde era el *mitote* de danza..." (TB, p. 109). "—Mi General, en caso de *mitote*, ¿habrá que suspender el acto?" (TB, p. 57).

Cf.: "... y por no armar *mitote* despidió a la criada sin entrar en explicaciones" (Inclán, *Astucia*, 3, p. 22). "Al otro día siguió el *mitote* en Zitácuaro, más en grande, y sucesivamente fueron veintiocho días de fiesta y regocijo" (*ibid.*, p. 353). "Casi todos estaban borrachos y armaban un *mitote* terrible..." (Muñoz, ¡*Vámonos...*!, p. 61).

Mochó: Guatemala, México, 'conservador, católico'. Guatemala, Chile, 'religioso de órdenes menores' (Echeverría, Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría). En Murcia significa 'persona despreciable' (García Soriano).

"Tomó asiento a la vera de su colega Fray *Mochó*" (TB, p. 78).

Montonera: América del Sur, 'grupo o pelotón de gente a caballo que lucha contra las tropas del gobierno' (Granada, Medina, Santamaría). Malaret lo da para América Central y México. Véase también D. F. Sarmiento, *Facundo*, caps. 3 y 4.

"Siempre ha sido poco de fiar ese amigo y andaba estos tiempos muy bruja, y acaso buscó remediarse de plata en la *montonera* revolucionaria" (TB, p. 100).

Cf.: "... y las *montoneras* encima, destruyendo las vías, sorprendiendo a la retaguardia, cortando los alambres, miles, miles, miles" (Magdaleno, *El resplandor*, pp. 80-81).

Morocho-a: Argentina, Chile (?), Uruguay, 'moreno, de tez bronceada, trigueño' (Garzón, Granada, Lenz, Malaret, Santamaría, Segovia).

"... aquella *morocho* tenía un cirio bendito desvelándome los misterios" (TB, p. 341).

Cf.: "La cuñada de Villarreal es muy bonita y vestida de mirriñaque y otras yerbas, sería una *morocho* como para dar dolor de cabeza a más de cuatro" (Mansilla, *Excursión*, p. 100). "... sin rasgo alguno notable, tenía, no obstante, una tez aterciopelada de *morocho*..." (Payró, *Las divertidas aventuras*, p. 29).

Mucama: Argentina, Chile, Perú, Uruguay, 'sirvienta, doncella de servicio que se ocupa del arreglo interior de la casa' (Echeverría, Granada, Lenz, Malaret, Santamaría, Segovia). Con valor parecido se usa el masculino *mucamo*.

"Abre una *mucama* que tiene la escoba..." (TB, p. 133).

"... se arrestaron la recamarera y el *mucamo*" (TB, p. 102).

Muchachada: Antillas, Río de la Plata, Venezuela, 'muchachería' (Garzón, Malaret, Segovia; Tiscornia, *La lengua de "Martín*

Fierro", p. 93). Parece que se usa en Chile (Román), en Colombia y en México.

"... acude, brincante, la *muchachada*..." (TB, p. 219).

Cf.: "Esto... me puso en boga entre la *muchachada* de mala vida" (Güiraldes, *Don Segundo*, p. 17). "Y la *muchachada* de Las Mayas... se echó fuera de los ranchos para aclamarlo" (Gallegos, *Pobre negro*, p. 197). "Lo que la *muchachada* no podía discernir... él lo había discernido antes de ponerse al frente del vasconcelismo" (Magdaleno, *Palabras*, p. 31).

Nacho: Hipocorístico de Narciso y de Ignacio (Santamaría). En México sólo se usa para Ignacio; Narciso da Chicho.

"¡*Nachito*, somos espíritu y materia!" (TB, p. 118).

Cf.: "Perdóname, *Nacho*, perdóname si por culpa mía se quebrantan tus órdenes" (Guzmán, *La sombra del caudillo*, p. 192).

Niño-a: América, 'fórmula de tratamiento y de respeto' (Weber, página 119).

"Estamos en lo de *Niño* Filomeno" (TB, p. 173). "*Niña* Laurita... sale a buscarlos" (TB, p. 219).

No más, no más que: cf. "El lenguaje americanista", p. 123, n. 37.

Nopal: 'Cactácea que produce el higo chumbo' (Henríquez Ureña, P., *Indigenismos*, p. 103; Malaret, Ramos y Duarte; Revilla, p. 192; Santamaría). Cf. *supra* "El lenguaje americanista", n. 15.

"Un ciego cribado de viruelas rasgaba el guitarrillo al pie de los *nopales*..." (TB, p. 37).

Cf.: "Ya tengo visto el *nopal* / de donde he'cortar la tuna..." (*Coplas del venadito*, México).

Nandutí: Paraguay, Río de la Plata, 'encaje hecho a mano, que imita la tela de una araña' (Granada, Malaret, Santamaría, Segovia).

"La chinita se detuvo ante el escaparate... colgado de *ñandutís*..." (TB, p. 153).

Cf.: "Mi novio cuida sus lindas cabras, / siembra mandioca, planta maní; / más primorosas son sus palabras / que mis tejidos de *ñandutí*. / ...le tengo atado / con suaves lazos de *ñandutí*. // Y coqueteaba con su abanico / lleno de estrellas de *ñandutí*" (Morales, *Antología*, p. 441).

Nato-a: América, 'chato, de nariz corta y aplastada' (Corominas, p. 15; Echeverría, Gagini, Garzón, Granada, Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría, Segovia; Tiscornia, *Martín Fierro*, p. 376). Que sepamos, no se oye en México.

"Mi vieja, vos tendrás que amputar la nariz de Cleopatra. —Si

con ello se arreglase el mundo, *ñata* me quedaba esta noche mesma" (*TB*, p. 327).

Cf.: "La nariz de Larrea presentaba esa forma arquitectónica que la envidia humana ha clasificado de *ñata*" (Cané, *Juvenilia*, p. 104).

Pampa: América Meridional, 'llanura extensa sin vegetación arbórea' (Henríquez Ureña, P., *Indigenismo*, p. 103; Malaret, Santamaría).

"En nuestras *pampas*, el que lucha cediendo terreno... vence a los Aníbal y Napoleones" (*TB*, p. 15).

Cf.: "... el urunday y el lapacho empequeñecían el ánimo de los soldados de las *pampas*, que añoraban la amplitud serena de los horizontes sin término" (Gálvez, *Humaitá*, p. 7).

Papelón: Argentina, 'mal papel, papel ridículo' (Garzón, Santamaría, Segovia, Tiscornia, *Martín Fierro*, p. 302). Cf. "El lenguaje americanista", n. 30.

"Presentía su hora, y la trascendencia del *papelón* le rebosaba" (*TB*, p. 91).

Cf.: "—Yo creo que debe evitarse a todo trance ese duelo —me dijo Benavides. —¡Imposible! He ido demasiado lejos, y para evitarlo tendría que hacer un *papelón*" (Payró, *Las divertidas aventuras*, p. 140).

Pelado: México, 'individuo del pueblo bajo' (Malaret, Santamaría). Tiene también valor insultante, algo así como *lépero* (Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría).

"Allí el mayoral de poncho y machete, con el criollo del jarano platero, y el *pelado* de sabanil..." (*TB*, p. 77). "—¡Atorrante! —¡Guarango! —¡Pelado!" (*TB*, p. 83).

Cf.: "... con media docena de *pelados* y con el cuchillo afilado en el metate, les hizo frente a los cuicos" (Azuela, *Los de abajo*, p. 15). "Me importa la vida de mis soldados, no la de los *pelados* de México" (Usigli, *Corona de sombra*, p. 57).

Pelazón: cf. "El lenguaje americanista", p. 110.

Pendejada: Malaret lo da como 'necedad, zanganada' para Colombia, Ecuador, Guatemala, Puerto Rico y Santo Domingo. Sin indicar lugar, afirma lo mismo Santamaría, pero agrega que en México y Cuba es voz baja y obscena.

"—¿Qué se teme usted una *pendejada*?" (*TB*, p. 34).

Cf.: "A usted se le ha metido en la cabeza que las zanjas hay que empezarlas desde la montaña... ¡*Pendejada*!" (Icaza, *Huasipungo*, p. 64).

Pendejo: "En todas partes es expresión poco decente, «para hombres

solos», pero el significado es variable: en México, como en Nuevo Méjico, significa 'estúpido'; en las Antillas, 'tonto', pero más comúnmente 'cobarde' (Hills, p. 64, n.). Con valores parecidos se usa en Venezuela, Ecuador y Chile. Con el sentido expuesto para las Antillas está registrado en el *Dicc. Aut.* y en las ediciones posteriores del *Dicc. Acad.*

"Como *pendejos*, se fueron a los más caros" (*TB*, p. 166).

Cf.: "En la vida no hay sino, o estar arriba o estar abajo. Y el que está arriba es el vivo, y el que está abajo es el *pendejo*" (Uslar-Pietri, *Las lanzas*, p. 69). "Cojan la veta y vayan corriendo a salvar ese indio *pendejo* que se ha metido en ese fangal" (Icaza, *Huasiungo*, p. 65).

Pendejo (*hacer*): No lo encuentro registrado en diccionarios. Se usa en México con el valor de 'engañar, burlar(se)'. En textos ecuatorianos el sentido parece semejante: "La primera visita fue la del mayordomo que quería convencerse de la verdad: «a mí no me hace nadie *pendejo*», piensa al entrar en la casuca de paja..." (Icaza, *Huasiungo*, p. 35).

"Domiciano, reconozco tu mérito y te nombraré corneta, si sabes solfeo. —¡No me hagas *pendejo*, hermano!" (*TB*, p. 179).

Cf.: "Es como tío Lolo: se *hace pendejo solo*" (Rubio, 1, página 229).

Petaca: México, 'maleta de viaje' (Hills, p. 65, n; Ramos y Duarte, Santamaría). Según Malaret, es general, aunque no en México, con el valor de 'cigarrera, pitillera, tabaquera' (Véase también Henríquez Ureña, P., *Indigenismos*, p. 103).

"Tirano Banderas sacó la *petaca* y ofreció a todos su picadura de Virginia" (*TB*, p. 27). "Ayer la policía, en mi opinión propagándose, ha efectuado la detención de un súbdito español, y practicado un registro en sus *petacas*" (*TB*, p. 294).

Cf.: "El resero baja la cabeza, y extrae pensativo la *petaca* de entre las complicaciones de sus ropas" (Lynch, *Los Caranchos*, p. 190). "Tomó un cuarto en un hotel, abrió su *petaca* y sacó un traje..." (Azuela, *Nueva burguesía*, p. 93).

Petate: América, 'estera de palma sobre la cual se duerme' (Arona; Henríquez Ureña, P., *Indigenismos*, p. 103; Lenz, Malaret, Santamaría).

"He dormido en la delega, sobre un *petate*" (*TB*, p. 284).

Cf.: "La enferma se encogía y se estiraba con todo y trapos sobre el *petate* sudado..." (Asturias, *Hombres de maíz*, p. 50).

Piño: Chile y regiones limítrofes, 'porción de ganado, se usa también

para personas' (Corominas, p. 211; Malaret, Medina, Román, Santamaría).

"Eres un irresponsable que conduce un *piño* de hombres al matadero" (TB, p. 15). "*Piños* vacunos pacían a lo lejos" (TB, p. 174).

Cf.: "Gauchos recios arrean *piños* de vacunos" (Brunet, *Humo*, p. 61).

Piocha: México, 'barba del extremo inferior de la quijada' (Malaret, Santamaría).

"En la banca bogaba un indio de *piocha* canosa..." (TB, p. 174).

Cf.: "En la misma hacienda donde vivía no lo reconocieron... porque la *piocha* y el bigote bien arreglados... le daban apariencia de un rico hacendado" (Perrobrillos, *Los plateados de Tierra Caliente*, México, 1891, p. 168). "Entre los detenidos, siete habían sido notificados por el cabecilla de que se les imponía un préstamo forzoso de dos mil pesos por *piocha*" (Ferretis, *Tierra Caliente*, p. 88). "... lo llamábamos Garibaldi, por su *piocha* romántica y revolucionaria" (Magdaleno, *Palabras*, p. 33).

Pirulo: Chile, 'acicalado' (Lenz, Román). Santamaría lo trae sin indicar lugar.

"Y le desprecia con un gesto, tirándose el *pirulo* chivón de la barba..." (TB, p. 98).

Plagio: Cuba, México, Perú, 'acción de apoderarse de una persona para obtener rescate' (Santamaría).

"Era un bigardo famoso por muchos robos cuatreros, *plagios* de ricos hacendados, asaltos de diligencias..." (TB, p. 251).

Cf.: "... las de siempre... *plagios*, asaltos, crímenes por donde quiera, no hay otra cosa" (Altamirano, *El Zarco*, p. 30).

Plateado: México, 'miembro de una banda de forajidos que se hizo famosa y que infestó el interior del país, principalmente en la región de Tierra Caliente —Puebla, Guerrero, Morelos— hacia el 70' (Santamaría).

"Es uno de los *plateados* que se acogieron a indulto tiempo atrás" (TB, p. 185).

Cf.: "Es el jefe de los *plateados* de Tierra Caliente y siempre andamos evitando el encontrarlo" (Inclán, *Astucia*, 1, p. 377).

Poncho: América Meridional, 'especie de manta con un agujero en el centro por el cual pasa la cabeza la persona que la viste' (Malaret, Santamaría; Tiscornia, *Martín Fierro*, pp. 382-383). También se usa en México.

“El criollaje ranchero —*poncho*, *facón*, *jarano*— se estacionaba al ruedo de las mesas...” (TB, p. 107).

Prieto-a: México, ‘trigueño, moreno’ (Henríquez Ureña, P., *Santo Domingo*, pp. 65-66; Santamaría). Se oye también en Colombia. Con el valor expresado, este arcaísmo se usa en Asturias y en León, aunque menos en esta última (Lamano).

“Con tintín de plata y cristales en las manos *prietas*, miró la la mucama al patroncito...” (TB, pp. 28-29).

Cf.: “Rostros *prietos* y húmedos se juntaban con otros empastelados de colorete...” (Azuela, *Nueva burguesía*, p. 49).

Propositar: México, ‘tener el propósito’ (Malaret).

—“Mi señor Don Roque, no esperaba de su parte esa fineza. De la mía *propositaba* ofrecerle una leal amistad...” (TB, p. 280).

Pues quién sabe: expresión de duda o de ignorancia muy usada en México, aunque no es exclusiva de este país. Se oye también en Bolivia, Ecuador y Perú. En todos los países citados es común entre los indios, pero ha alcanzado a otros grupos sociales. Véase Kany, p. 332. En México se usa también la forma *pues y quién sabe*, menos general. (Rústico: *Pos quién sabe*).

—“¡Marquito, qué será de nosotros! —¡*Pues, y quién sabe!*” (TB, p. 230). “... ¿Sueña usted con evadirse? —*Pues quién sabe*” (TB, p. 242).

Cf.: “... ¿De modo es que no le cierra el balazo?... Oiga..., ¿no quere que le hagamos alguna lucha?... —*Pos quién sabe* si no les cuadre... ellos train su dotor...” (Azuela, *Los de abajo*, p. 53).

Pulpería: América (no en México), ‘tienda de comestibles y artículos diversos, que participa del carácter de la cantina y de la tienda de abarrotes’ (Malaret, Santamaría; Tiscornia, *Martín Fierro*, página 385).

“Ondulaba bajo los faroles de colores la plebe cobriza... remansada frente a bochinches y *pulperías*” (TB, p. 212).

Punta de: América Central, Argentina, Colombia, Cuba, Chile, México, Perú, Puerto Rico, Uruguay, Venezuela, ‘varios, muchos, buen número, cantidad considerable de personas o cosas’ (Echeverría, Garzón, Malaret, Santamaría, Segovia).

“Conducía una *punta de* chamacos...” (TB, p. 165).

Cf.: “Y vio que lo que había adentro era una fotografía... con una *punta de* hombres...” (Lynch, *El inglés*, p. 121). “... se iba al río a nadar, capitaneando siempre una *punta de* muchachos...” (Inclán, *Astucia*, 1, p. 13). “... pensé meterme a darle a aquel hombre una *punta de* zoquetazos...” (*ibid.*, p. 233).

“¡Que se los acabe la peste, *punta de bandidos!*” (Magdaleno, *La Tierra Grande*, p. 219).

Quitri: véase *infra*, s.v. *quitrín*.

Quitrín: América Meridional (no en Perú), Antillas, Guatemala, México, ‘carruaje abierto, de dos ruedas, con una sola fila de asientos y cubierto de fuelle’ (Malaret, Santamaría).

“El *quitri* del gachupín... se detuvo ante la Legación Española” (*TB*, p. 40).

Cf.: “... se metieron en las amplísimas cocheras varios carruajes magníficos: un *quitrín*...” (Arizpe, *Engañar*, p. 60).

Rabona: Bolivia, Chile, Perú, ‘cantinera de raza indígena, bilingüe’ (Arona, Echeverría, Malaret).

“Va para el medio siglo que la conozco, de cuando fui abanderado en el Séptimo Ligeró: Era nuestra *rabona*” (*TB*, p. 54).

Cf.: “... oyó a su asistente que conversaba con una *rabona* sobre el próximo fusilamiento del teniente Romero...” (Palma, *Tradiciones*, 3, p. 443). “... presentósele un día al mariscal una *rabona* con el cuerpo magullado y la cara ensangrentada, quejándose de que así la había puesto su marido, sargento primero del batallón Rifles” (*ibid.*, 4, pp. 176-177). “Era costumbre que a estos soldados [los soldados cholos del ejército peruano en la guerra con Chile] los siguieran sus mujeres, las *rabonas*... Si desfilaban por las calles alguna vez, las *rabonas* iban detrás, con sus guaguas a la espalda, recua de perras fieles” (Barrios, *Gran señor*, p. 311).

Rajarse: Cuba, Guatemala, México, ‘acobardarse, arrepentirse, echarse atrás’ (Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría). Se oye en Andalucía por ‘arrepentirse de algo que se pensaba hacer’ (Alcalá Venecslada). Zamora Vicente afirma que se usa en España con matices parecidos a los americanos.

“Si ahora *me rajo*... será que no tengo sangre ni vergüenza” (*TB*, p. 182). “¡Bien sabía que al tiempo de mayor necesidad, *habíais de rajaros!*” (*TB*, p. 359).

Cf.: “Al fin, algunos marineros *se rajaron* y volvieron al puerto hablando del capitán Montoya” (Novas Calvo, *El negrero*, pp. 164-165). “*Te me rajaste* en Zacatecas, cuando estábamos en lo más duro... —Usted perdone, mi general; pero *yo no me rajé*; fue usted mismo el que me ninguneó” (Muñoz, *¡Vámonos...!*, pp. 92-93). “Y *no se raje*. Vamos allá afuera los dos solos —No *me rajo*; vamos” (Guzmán, *La sombra del caudillo*, p. 254).

Ranchero: México, ‘entendido en las faenas del campo’ (Malaret);

Antillas, México, 'campesino, labriego, habitante de un rancho' (Santamaría); México, Nuevo México, 'granjero, agricultor, hombre de campo' (Hills, p. 66 y n.).

"Filomeno Cuevas, criollo *ranchero*, había dispuesto... armar a sus peonadas..." (TB, p. 9).

Cf.: "Se expresaba como *ranchero* de clase superior..." (Azuela, *Nueva burguesía*, p. 166).

Rancho: México, 'hacienda grande o pequeña dedicada en general a la ganadería' (Hills, p. 66 y n; Malaret, Santamaría).

"Las tierras del *rancho*... se dilataban con varios matices verdes..." (TB, p. 174).

Reata: México, "soga de fibra torcida, empleada en vaquería para implementos característicos del charro" (Santamaría); "cualquiera cuerda grande, especialmente la de lazar" (Hills, p. 66, n.).

"... sentía en la tensa *reata* el tirón del cuerpo que rebota en los guijarros" (TB, p. 218).

Cf.: "... desenrolló la *reata*, hizo una crinolina y cogió de la pura cabeza a Su Majestad" (Azuela, *Pedro Moreno*, p. 25).

Reata (ser uno buena): México, 'expresión baja por ser buen compañero o compinche en andanzas de mal vivir' (Santamaría). Rubio (2, p. 17) recoge "No crean que *soy mala reata*, lo que tengo es mal torcida" y dice que quien lo emplea indica que es un buen amigo capaz de hacer lo que se le pida. Con este sentido lo emplea también Valle: "—No me sea *mala reata*, Señor Licenciado" (TB, p. 54).

"Ándele, mi jefecito, y no me sea horita malo, que siempre *ha sido* para mí *muy buena reata*" (TB, pp. 156-157).

Rebenque: América Meridional, 'látigo recio del jinete' (Granada, Medina, Román, Segovia).

"Filomeno Cuevas caracolea el tordillo, avispándole el anca con la punta del *rebenque*" (TB, p. 194).

Cf.: "... apoya sus palabras chicoteando las cañas de sus botas coloradas con el *rebenque*" (Lynch, *Los Caranchos*, p. 117).

Rebozo: "En Méjico el *rebozo* es prenda típica, y esencial para las mujeres del pueblo; no se puede salir a la calle sin él... El *rebozo* se distingue del chal por el tejido, en que se cruzan dos colores o dos tonos de color, uno de ellos oscuro, por la forma que es más larga y más angosta que la del chal, y por los flecos, muy trabajados (el chal puede no llevarlos); se lleva sobre las espaldas, y puede cubrir la cabeza, o atarse a la cintura, como es de rigor al bailar el jarabe. Cf. Rubio, *Anarquía*, s.v. y para la frontera de los Estados Unidos con Méjico, Bourke, *Notes*, pp. 84, 97 y 108;

además José de J. Núñez, *El rebozo*, monografía histórica, Méjico, 1914" (Hills, p. 67, n.).

"Cargaba el crío sobre la cadera, suspenso del *rebozo*" (*TB*, p. 153). "Doña Rosita Pintado, caído el *rebozo*... se arrojó a las plantas del Tirano" (*TB*, p. 271).

Recámara: Colombia, México, 'alcoba, dormitorio, aposento' (Malaret, Ramos y Duarte; Revilla, p. 192). Santamaría lo limita a México.

"Y por las *recámaras* del Congal fulgura su charrasco el Mayor del Valle" (*TB*, p. 135).

Cf.: "... ya tú sabes la *recámara* donde ella duerme con su madre..." (Lizardi, *Periquillo*, 1, p. 161). "Entran después en sus *recámaras* y duermen como no lo harán ya mejor en su vida..." (Azuela, *Pedro Moreno*, p. 91).

Recamarera: México, 'sirvienta encargada del arreglo interior de la casa' (Ramos y Duarte, Santamaría).

"Temerosos del castigo, se arrestaron la *recamarera* y el mucamo..." (*TB*, p. 102).

Cf.: "Te diré el reparto: la vieja es la cocinera; la que calza charol, *recamarera*..." (Delgado, *La Calandria*, p. 242).

Recién: cf. "El lenguaje americanista", p. 111 y n. 12; p. 123 y n. 38.

Relajo: Cuba, México, Puerto Rico, 'depravación de costumbres' (Santamaría, Suárez); 'choteo' (Santamaría). En México, también 'jolgorio, diversión'.

"—¿Ha proseguido las averiguaciones referentes al *relajo* y viciosas costumbres del Honorable Cuerpo Diplomático?" (*TB*, p. 58). "... la seguridad ciudadana es puro *relajo!*" (*TB*, p. 178).

Cf.: "Hoy sabemos... que en este pueblo de trompetillas y de *relajo*... habrían sido objeto de las caricaturas más sangrientas y de la risa más feroz" (Usigli, *Corona de sombra*, p. 158).

Rondín: 'ladrón que busca robar de noche' (Santamaría).

"Apuntaban en el mismo naípe charros y doctores, guerrilleros y *rondines*" (*TB*, p. 251).

Roto: Chile, 'individuo del bajo pueblo' (Echeverría, Malaret, Medina, Román). Véase también "El lenguaje americanista", n. 23.

"Entraba y salía la gente, *rotos* y chinitas, indios camperos..." (*TB*, p. 203).

Cf.: "Todas las calles... vaciaban sus grupos de *rotos* y de chinas en masas compactas de abigarrados colores" (Blest Gana, *El loco Estero*, p. 75).

Seseo: cf. "El lenguaje americanista", p. 121.

Sinsonte: cf. "El lenguaje americanista", n. 3.

Sinvergüenzada: 'acción propia del sinvergüenza' (Santamaría).

"Las cartas son especialmente interesantes. Un caso patológico.

—Una *sinvergüenzada*" (TB, p. 89).

Sol: cf. "El lenguaje americanista", n. 17.

Sumirse: México, 'acobardarse, amilanarse' (Ramos y Duarte, Santamaría).

"Desamparar a la chola rabona, falsificar el designio que le formulé al darle la mano, se llama *sumirse*, fregarse" (TB, p. 97).

Cf.: "Cuando toca la campana, dando la alarma, las familias se esconden en el curato o donde pueden... los hombres corren y las autoridades... *nos sumimos* —añadió el pobre prefecto, encogiéndose de hombros en ademán de vergüenza y de resignación" (Altamirano, *El Zarco*, p. 86).

Taita: Cuba, Santo Domingo, Venezuela, 'padre'; Ecuador, Perú, Venezuela, 'tratamiento que indica respeto y puede referirse al padre o a otra persona sin vínculo de parentesco' (Rosenblat, pp. 125-128).

"*Taitita*, dejá sos la bese" (TB, p. 55). "*Taitita*, no hagás una cólera" (TB, p. 161).

Cf.: "Yo estaba con *taitica* y mamita, y vino la tropa, y se llevó a *taitica*..." (José Martí, *El presidio político en Cuba*). "¿Es, acaso, mi *taita*... para que venga a regañarme?" (Gallegos, *Doña Bárbara*, p. 93). "No decía más pero se quedaba mirándome, orgulloso de su raza, como haciendo constar que él era el *taita* de tamaños hijos" (Alegría, *Serpiente*, p. 90). "Cun *taita* Dios nu'ay pindijadas —confirmaban los indios" (Icaza, *Huasipungo*, p. 79).

Tamal: "... designa una especie de bollo de harina de maíz, que lleva dentro carne o dulce, y se cuece hirviéndolo envuelto en la espata de la mazorca; v. Lenz, *Dicc.*, Mendoza, *Catálogo*, Rubio, *Anarquía*, s.v., donde se corrige la definición del Diccionario de la Academia. El tamal se conoce, con ligeras variaciones, en toda la América española: v. por ejemplo, Bayo, *Voc.* (Argentina y Bolivia), Tobar (Ecuador) y Granada, *Voc.* (Argentina y Uruguay)" (Hills, p. 69, n.). Para México véase Ramos y Duarte, y para el Perú, Arona.

"El café, la chicha y el condumio de *tamales*, provocaba en el coro revolucionario un humor parejo..." (TB, p. 192).

Tilingo: Argentina, México, Perú, Uruguay, 'bobo, ridículo, necio' (Granada, Malaret, Santamaría, Segovia; Tiscornia, *La lengua de*

"*Martín Fierro*", p. 111). Cf. "El lenguaje americanista", p. 129 y n. 10.

"Terminada la rasura de la barba, el fámulo *tilingo* le ayudaba a revestirse el levitón de clérigo" (*TB*, pp. 270-271). "El criado, mulato *tilingo*, atento a los movimiento de la diplomacia, arrastraba dos mecedoras" (*TB*, p. 333).

Cf.: "¡Ese *tilingo* que se lo pasa en la azotea mirando con ante-ojo!" (Laferrère, *Obras*, p. 131).

Tlaco: México, 'octava parte del real columnario; moneda ínfima que se usó mucho' (Malaret, Santamaría); 'moneda de cobre que representa el valor de un centavo y medio de peso' (Ramos y Duarte).

"¡Qué tiempos tan contrarios! ¡Otras ferias siete pesos no suponían ni *tlaco*!" (*TB*, p. 205).

Cf.: "Llegamos por fin a su casa, y no me hizo fuerza que ésta fuera una triste accesoria, ni que los muebles se redujeran a un canapé destripado, a un medio petate, a una memela o colchon-cillo sucio, y a un braserito de barro en el que estaba de medio lado una ollita de a *tlaco* con frijoles quemados" (Lizardi, *Don Catrín*, p. 50). "... tantos años de afán para que tu familia tuviera un descanso y dejarles cuatro *tlacos*..." (Inclán, *Astucia*, 2, p. 244). "Don Pedrito... en un santiamén compró tres haciendas y seis ranchos y, sin pagar un *tlaco*, se fue desde Oaxaca a la hacienda..." (*Cuentos mexicanos del s. XIX*, p. 411).

Tlaco (no valer un): "Frase figurada desdeñosa que en México se dice de lo que se estima poco o es de poca importancia" (Santamaría).

"—Tú ve en la cuenta de que vale quinientos, o *no vale tlaco*" (*TB*, p. 150).

Tortilla: América Central, Antillas, México, 'por antonomasia, la que se hace de maíz' (Hills, p. 71, n.; Malaret, Santamaría).

"... tenía descubierta una salamandra bajo el metate de las *tortillas*..." (*TB*, p. 146).

Cf.: "Después ya se oye el aplaudir con que las mujeres confeccionan las *tortillas*" (López y Fuentes, *El indio*, p. 23).

Trinca: Ecuador, Colombia, 'conventículo, pandilla' (Malaret).

"La *trinca* de compadritos... tenía la atención pendiente del Tirano" (*TB*, p. 337).

Trompeto: México, 'borracho' (Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría).

"—Te ha perdido la mala costumbre de hacer cachizas, apenas te pones *trompeto*" (*TB*, p. 130).

Cf.: "Salieron de la cantina, / por supuesto, bien *trompetos*..." (Mendoza, *El corrido*, p. 275).

Tronar: México, 'fusilar, matar a tiros' (Malaret). También en Guatemala, según Santamaría.

"Irás sin armas, y el guía lleva la orden de *tronarte* si le infundes la menor sospecha" (*TB*, p. 195).

Cf.: "Ten por seguro que al que le pongan la mano encima, lo *truenan* sin darle tiempo para que le tiemblen las piernas" (Muñoz, *Se llevaron*, p. 121). "... tienes la culpa de que nos vayan a *tronar* a los tres en cuanto pase el mediodía" (Muñoz, ¡*Vámonos*...!, p. 48).

Tunar: Chile, 'entre rateros, espiar' (Román). Con igual sentido lo trae Santamaría, pero sin indicar lugar.

"—Si Niño Filomeno está ausente, mi parecer es *tunarle* los caballos y salir arreando" (*TB*, p. 174).

Tuteo: cf. "El lenguaje americanista", p. 124.

Valedor: México, 'amigo, camarada, compañero' (Malaret, Ramos y Duarte, Santamaría).

"Pero qué flojo se ha vuelto, *valedor*" (*TB*, p. 317). "La rueda de compadres y *valedores* rodeaba el catalejo..." (*TB*, p. 337).

Cf.: "... habiendo pícaro de éstos que se enredaba con una frazada en compañía de otro, a quien le llamaba su *valedor*" (Lizardi, *Periquillo*, 1, pp. 254-255). "—Si tan siquiera mueve la lengua, lo clavo, *valedor*" (Guzmán, *La sombra del caudillo*, p. 266).

Vemos (nos): No lo encuentro registrado en los diccionarios, pero sí en textos. Se usa corrientemente en Guatemala y México como fórmula de despedida: "Te aviso que tenemos que cenar esta noche con Tito. Lo invité esta mañana. Prepara algo. *Nos vemos, Joll*" (Azuela, *Nueva burguesía*, p. 119). "—¡Hasta la vista, Don Luchito! —¡Don Luchito, *nos vemos!*" (Asturias, *El Señor Presidente*, p. 49).

"Amigo, *nos vemos*. —¿No te caminarés... sin mojar el trato? —Mero, mero, amigo... Tengo que restituirme a mi pago... *Nos vemos, amigo*" (*TB*, p. 210).

Viejo-a (mi): Argentina, Colombia, Cuba, Chile, Puerto Rico, Venezuela, 'padre, madre'. Se usa en formas narrativas; en las vocativas el *mi* no aparece, aunque se presenta cuando expresa otro tipo de relaciones (Weber, pp. 111-114 y 127).

"Poco hay que esperar, *mi viejo*" (*TB*, p. 204).

Violento (adv): cf. "El lenguaje americanista", n. 38.

Vocalismo, cambios de: cf. "El lenguaje americanista", p. 121; n. 27 y 28.

Voseo: cf. "El lenguaje americanista", pp. 110 y 123-124; n. 39, 40 y 41.

Zarape: Guatemala, México, 'especie de manta de colores generalmente muy vivos, la cual puede tener abertura en el centro para pasar la cabeza' (Malaret, Ramos y Duarte).

"El patrón... entrábase por la arcada... el *zarape* de un hombro colgándole..." (*TB*, p. 194).

Cf.: "Tras ellas, embozados en sus *zarapes*, iban Gabriel y su amigo Anastasio Romero" (Delgado, *La Calandria*, p. 190).

Zopilote: Guatemala, México, 'aura, especie de buitre' (Ramos y Duarte, Santamaría).

"... en la azul transparencia aleteaba una bandada de *zopilotes*, pájaros negros" (*TB*, p. 230).

Cf.: "El cielo se veía muy lejos, muy azul, adornado como una tumba altísima por coronas de *zopilotes* que volaban en círculos dormidos" (Asturias, *El Señor Presidente*, p. 27).

ABREVIATURAS Y BIBLIOGRAFÍA

CORRESPONDIENTES A "EL LENGUAJE AMERICANISTA" Y AL "GLOSARIO"

- Alcalá Venceslada — Antonio Alcalá Venceslada, *Vocabulario andaluz*, Andújar, 1933.
- Alegría, *Mundo* — Ciro Alegría, *El mundo es ancho y ajeno*, Edit. Ercilla, Santiago de Chile, 1941.
- Alegría, *Perros* — Ciro Alegría, *Los perros hambrientos*, Edit. Zig-Zag, Santiago de Chile, 1945.
- Alegría, *Serpiente* — Ciro Alegría, *La serpiente de oro*, Nascimento, Santiago de Chile, 1936.
- Alonso — Amado Alonso, "Trueques de sibilantes en antiguo español, *NRFH*, 1 (1947), pp. 1-12.
- Altamirano, *El Zarco* — Ignacio Manuel Altamirano, *El Zarco*, Austral, núm. 108.
- Álvarez, *Cuentos de Fray Mocho* — José S. Álvarez, *Cuentos de Fray Mocho*, Col. Mar Dulce, Edit. Nova, Buenos Aires, 1943.
- Ant. poesía negra* — *Antología de poesía negra hispanoamericana*, Crisol, Madrid, 1944.
- Arguedas, *Raza de bronce* — Alcides Arguedas, *Raza de bronce*, Contemporánea, Losada, Buenos Aires, 1945.
- Arguedas, *Vida criolla* — Alcides Arguedas, *Vida criolla (La novela de la ciudad)*, Ollendorf, París, s. a.
- Arizpe, *Engañar* — Artemio de Valle-Arizpe, *Engañar con la verdad*, Los Presentes, México, 1955.
- Arona — Juan de Arona, *Diccionario de peruanismos*, Lima, 1883.
- Arreola, *Varia invención* — Juan José Arreola, *Varia invención*, Tezontle, México, 1949.
- Asturias, *El Señor Presidente* — Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*, Contemporánea, Losada, Buenos Aires, 1948.
- Asturias, *Hombres de maíz* — Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, Losada, Buenos Aires, 1949.
- Azuela, *El camarada Pantoja* — Mariano Azuela, *El camarada Pantoja*, Botas, México, 1937.
- Azuela, *Los de abajo* — Mariano Azuela, *Los de abajo*, Botas, México, 1941.
- Azuela, *Nueva burguesía* — Mariano Azuela, *Nueva burguesía*, A. L. A., Buenos Aires, 1941.

- Azueta, *Pedro Moreno* — Mariano Azueta, *Pedro Moreno el Insurgente*, América, Ercilla, Santiago de Chile, 1935.
- Azueta, *Tribulaciones* — Mariano Azueta, *Las tribulaciones de una familia decente*, Botas, México, 1947.
- Barrios, *El niño* — Eduardo Barrios, *El niño que enloqueció de amor*, Contemporánea, Losada, Buenos Aires, 1948.
- Barrios, *Gran señor* — Eduardo Barrios, *Gran señor y rajadiablos*, Jackson, Buenos Aires, 1948.
- Battini — Berta Elena Vidal de Battini, "Voces marinas en el habla rural de San Luis", *Fil*, 1 (1949), pp. 100-150.
- BDH — Biblioteca de dialectología hispanoamericana, Buenos Aires.
- Blest Gana, *El loco Estero* — Alberto Blest Gana, *El loco Estero*, Col. Panamericana, Jackson, Buenos Aires, 1945.
- Borao — Jerónimo Borao, *Diccionario de voces aragonesas*, Zaragoza, 1908.
- Brunet, *Humo* — Marta Brunet, *Humo hacia el Sur*, Losada, Buenos Aires, 1946.
- Caballero Calderón, *El Cristo de espaldas* — Eduardo Caballero Calderón, *El Cristo de espaldas*, Losada, Buenos Aires, 1952.
- Cambaceres, *Sin rumbo* — Eugenio Cambaceres, *Sin rumbo*, Clásicos Argentinos Estrada, Buenos Aires, 1949.
- Cané, *Juvenilia* — Miguel Cané, *Juvenilia*, Clásicos Argentinos Estrada, Buenos Aires, 1947.
- Castro — Américo Castro, *La peculiaridad lingüística rioplatense*, Losada, Buenos Aires, 1941.
- Corominas — Juan Corominas, "Indianoromanica", *RFH*, 6, 1944, páginas 1-35, 139-175 y 209-254.
- Cuentos mexicanos del s. XIX* — *Cuentos mexicanos del siglo XIX*, Col. Atenea, Edit. Nueva España, México, s. a.
- Delgado, *La Calandria* — Rafael Delgado, *La Calandria*, en *Cuatro autores mexicanos*, t. 2. Col. Panamericana, 34, Jackson, Buenos Aires, 1945.
- Dicc. Acad.* — *Diccionario de la lengua española* compuesto por la Real Academia Española, Madrid, 1947.
- Dicc. Aut.* — *Diccionario de Autoridades*, *Diccionario de la lengua española*, 1726.
- Echeverría — Aníbal Echeverría, *Voces usadas en Chile*, Santiago, 1900.
- Ferretis, *Tierra Caliente* — Jorge Ferretis, *Tierra Caliente*, Espasa Calpe, Madrid, 1935.
- Fil* — Filología, Buenos Aires.

- Gagini — Carlos Gagini, *Diccionario de costarriqueñismos*, San José de Costa Rica, 1919.
- Gálvez, *El mal metafísico* — Manuel Gálvez, *El mal metafísico*, Austral, núm. 433.
- Gálvez, *Humaitá* — Manuel Gálvez, *Humaitá*, Contemporánea, Losada, Buenos Aires, 1947.
- Gallegos, *Doña Bárbara* — Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, Austral, número 168.
- Gallegos, *La rebelión* — Rómulo Gallegos, *La rebelión y otros cuentos*, Austral, núm. 851.
- Gallegos, *La trepadora* — Rómulo Gallegos, *La trepadora*, Austral, núm. 338.
- Gallegos, *Pobre negro* — Rómulo Gallegos, *Pobre negro*, Austral, núm. 307.
- García Soriano — Justo García Soriano, *Vocabulario del dialecto murciano*, Madrid, 1932.
- Garzón — Tobías Garzón, *Diccionario argentino*, Barcelona, 1910.
- Granada — Daniel Granada, *Vocabulario rioplatense razonado*, Montevideo, 1890.
- Guillén, *El son entero* — Nicolás Guillén, *El son entero*, Pleamar, Buenos Aires, 1947.
- Güiraldes, *Don Segundo* — Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Proa, Buenos Aires, 1926.
- Guzmán, *La sombra del caudillo* — Martín Luis Guzmán, *La sombra del caudillo*, Botas, México, 1938.
- Henríquez Ureña, M., *Cuentos insulares* — Max Henríquez Ureña, *Cuentos insulares*, Contemporánea, Losada, Buenos Aires, 1947.
- Henríquez Ureña, P., "Datos" — Pedro Henríquez Ureña, "Datos sobre el habla popular de Méjico", *BDH*, 4, 1938, pp. 277-324.
- Henríquez Ureña, P., *Indigenismos* — Pedro Henríquez Ureña, *Para la historia de los indigenismos*, *BDH*, anejo 3, 1938.
- Henríquez Ureña, P., *Santo Domingo* — Pedro Henríquez Ureña, *El español en Santo Domingo*, *BDH*, 5, 1940.
- Hills — E. C. Hills, "El español de Nuevo México", *BDH*, pp. 1-73, 1938. Con notas de Pedro Henríquez Ureña.
- Icaza, *Huasipungo* — Jorge Icaza, *Huasipungo*, Pingüino, Lautaro, Buenos Aires, 1948.
- Icazbalceta — Joaquín García Icazbalceta, *Vocabulario de mexicanismos*, México, 1899.
- Inclán, *Astucia* — Luis G. Inclán, *Astucia*, Porrúa, México, 1946 (3 tomos).

- Kany — Charles E. Kany, *American-Spanish Syntax*, Univ. of Chicago Press, 1945.
- Laferrère, *Locos de verano* — Gregorio de Laferrère, *Locos de verano*, Col. Buen Aire, Emecé, Buenos Aires, 1944.
- Laferrère, *Obras* — Gregorio de Laferrère, *Obras escogidas*, Estrada, Buenos Aires, 1949.
- Lenz — Rodolfo Lenz, *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de las lenguas indígenas americanas*, Santiago de Chile, 1905-1910.
- Lizardi, *Don Catrín* — José Joaquín Fernández de Lizardi, *Don Catrín de la Fachenda*, Clásicos de América, Cultura, México, 1944.
- Lizardi, *Periquillo* — José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento*, Maucci (2 tomos).
- Lizondo Borda — Manuel Lizondo Borda, *Voces tucumanas derivadas del quichua*, Tucumán, 1927.
- López y Fuentes, *El indio* — Gregorio López y Fuentes, *El indio*, Botas, México, 1945.
- Lugones, *Guerra gaucha* — Leopoldo Lugones, *La guerra gaucha*, Centurión, Buenos Aires, 1947.
- Lynch, *El inglés* — Benito Lynch, *El inglés de los güesos*, "La Facultad", Buenos Aires, 1940.
- Lynch, *Los Caranchos* — Benito Lynch, *Los Caranchos de la Florida*, Espasa Calpe, Madrid, 1936.
- Magdaleno, *El resplandor* — Mauricio Magdaleno, *El resplandor*, Austral, núm. 931.
- Magdaleno, *La Tierra Grande* — Mauricio Magdaleno, *La Tierra Grande*, Austral, núm. 844.
- Magdaleno, *Palabras* — Mauricio Magdaleno, *Las palabras perdidas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956.
- Malaret — Augusto Malaret, *Diccionario de americanismos*, Emecé, Buenos Aires, 1946.
- Mansilla, *Excursión* — Lucio V. Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles*, Bibl. Americana, núm. 4, Fondo de Cultura Económica, México, 1947.
- Medina — J. T. Medina, *Chilenismos, Apuntes lexicográficos*, Santiago de Chile, 1928.
- Mendoza, *El corrido* — Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*. Antología, introducción y notas de. Letras mexicanas, núm. 15, Fondo de Cultura Económica, México, 1954.
- Morales, *Antología* — *Antología de poetas americanos* congregados por Ernesto Morales, Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, 1941.

- Muñoz, *Se llevaron* — Rafael F. Muñoz, *Se llevaron el cañón para Bachimba*, Austral, núm. 178.
- Muñoz, *¡Vámonos...!* — Rafael F. Muñoz, *¡Vámonos con Pancho Villa!*, Austral, núm. 896.
- Novas Calvo, *Cayo Canas* — Lino Novas Calvo, *Cayo Canas*, Austral, núm. 573.
- Novas Calvo, *El negrero* — Lino Novas Calvo, *El negrero*, Austral, núm. 194.
- NRFH* — Nueva Revista de Filología Hispánica, México.
- Nykl — A. R. Nykl, "Notas sobre el español de Yucatán, Veracruz y Tlaxcala", *BDH*, 4, pp. 207-225. Con notas de Pedro Henríquez Ureña.
- Palma, *Tradiciones* — Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, Calpe, Madrid (6 tomos).
- Payró, *El casamiento* — Roberto J. Payró, *El casamiento de Laucha*, Contemporánea, Losada, Buenos Aires, 1949.
- Payró, *Las divertidas aventuras* — Roberto J. Payró, *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, Contemporánea, Losada, Buenos Aires, 1949.
- Portillo y Rojas, *La parcela* — D. J. López Portillo y Rojas, *La parcela*, México, 1898.
- Ramos y Duarte — Félix Ramos y Duarte, *Diccionario de mejicanismos*, Méjico, 1895.
- Revilla — Manuel G. Revilla, "Provincialismos de expresión en Méjico", *BDH*, 4, pp. 189-198. Con notas de Pedro Henríquez Ureña.
- RFH* — Revista de Filología Hispánica, Buenos Aires.
- Román — Manuel Antonio Román, *Diccionario de chilenismos y de otras voces y locuciones viciosas*, Santiago de Chile, 1901-1908.
- Rosenblat — Ángel Rosenblat, "Notas de morfología dialectal", *BDH*, 2, pp. 105-316, 1946.
- Rubio — Darío Rubio, *Refranes, proverbios y dicharachos mexicanos*, Edit. H. P. Márquez, México, 1940, 2 tomos.
- Rulfo, *El llano* — Juan Rulfo, *El llano en llamas y otros cuentos*, Letras mexicanas, núm. 11, Fondo de Cultura Económica, México, 1953.
- Sánchez, *En familia* — Florencio Sánchez, *En familia*, Estrada, Buenos Aires, 1946.
- Santamaría — Francisco J. Santamaría, *Diccionario general de americanismos*, México, 1942.
- Segovia — Lisandro Segovia, *Diccionario de argentinismos*, Buenos Aires, 1911.
- Sevilla — Alberto Sevilla, *Vocabulario murciano*, Murcia, 1919.

- Sierra, *Evolución* — Justo Sierra, *Evolución política del pueblo mexicano*, La Casa de España en México, 1940.
- Suárez — Constantino Suárez, *Vocabulario cubano*, La Habana, 1921.
- Tiscornia, *La lengua de "Martín Fierro"* — Eleuterio F. Tiscornia, *La lengua de "Martín Fierro"*, BDH, 3, 1930.
- Tiscornia, *Martín Fierro* — Eleuterio F. Tiscornia, *Martín Fierro*. Edición, prólogo y notas de. Losada, Buenos Aires, 1941.
- Tiscornia, *Poetas gauchescos* — Eleuterio F. Tiscornia, *Poetas gauchescos*. Edición, con estudios y notas de. Losada, Buenos Aires, 1940.
- Uribe Piedrahita, *Toá* — César Uribe Piedrahita, *Toá*, Austral, número 314.
- Usigli, *Corona de sombra* — Rodolfo Usigli, *Corona de sombra*, Ed. Cuadernos Americanos, México, 1947.
- Uslar-Pietri, *Las lanzas* — Arturo Uslar-Pietri, *Las lanzas coloradas*, Contemporánea, Losada, Buenos Aires, 1949.
- Weber — Frida Weber, "Fórmulas de tratamiento en la lengua de Buenos Aires", *RFH*, 3, 1941, pp. 105-139.
- Zayas — Alfredo Zayas y Alfonso, *Lexicografía antillana*, Habana, 1914.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Además de las obras citadas en nota y utilizadas sistemáticamente hemos consultado los siguientes trabajos:

- ALONSO, AMADO, "La musicalidad de la prosa en Valle-Inclán", en *Materia y forma en poesía*, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1955, pp. 313-369.
- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE, "El escamoteo de la realidad en las *Sonatas de Valle-Inclán*", *Realidad*, Buenos Aires, núm. 10, julio-agosto de 1948, pp. 39-53.
- BLEIBERG, GERMÁN, "Algunas revistas literarias hacia 1898", *Arbor*, núm. 36, Madrid, diciembre de 1948, pp. 465-480.
- BARJA, CÉSAR, *Libros y autores contemporáneos*, Madrid, 1935.
- CASARES, JULIO, *Crítica profana*, Austral, núm. 469.
- CRESSOT, MARCEL, *Le style et ses techniques*, Presses Universitaires de France, Paris, 1951.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, MELCHOR, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Editora Nacional, Madrid, 1943.
- FICHTER, WILLIAM L., "Primicias estilísticas de Valle-Inclán", *Revista Hispánica Moderna*, New York, 8, octubre de 1942, pp. 289-298.
- FICHTER, WILLIAM L., "Sobre la génesis de la *Sonata de estío*", *NRFH*, 7, julio-diciembre de 1953, pp. 526-535.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN, *Don Ramón María del Valle-Inclán*, Austral, núm. 427.
- GUZMÁN, MARTÍN LUIS, "Tirano Banderas", *Repertorio Americano*, Costa Rica, vol. 14, núm. 13, 2 de abril de 1927, pp. 196-197.
- JESCHKE, HANS, *La generación de 1898 en España*, Trad., introd. y notas de Y. Pino Saavedra, Ed. de la Univ. de Chile, Santiago de Chile, 1946.
- LAÍN ENTRALGO, PEDRO, *La generación del noventa y ocho*, Austral, número 784.
- MADRID, FRANCISCO, *La vida altiva de Valle-Inclán*, Poseidón, Buenos Aires, 1943.
- MAÑACH, JORGE, "Valle-Inclán y la elegía de América", *Revista Hispánica Moderna*, año 2, julio de 1936, New York, pp. 302-306.
- ROMO ARREGUI, J., "Valle-Inclán: Bibliografía", *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, núm. 18, Madrid, 1946, pp. 593-606.
- TORRENTE BALLESTER, GONZALO, "La generación del 98 e Hispanoamérica", *Arbor*, núm. 36, Madrid, diciembre de 1948, pp. 505-515.
- WISHNIEFF, HARRIET, "A Synthesis of South America: *Tirano Banderas*", *The Nation*, New York, mayo 16 de 1928, pp. 569-570.
- ZAMORA VICENTE, ALONSO, *Las "Sonatas" de Ramón del Valle-Inclán*, Buenos Aires, 1951.

ÍNDICE DE NOMBRES

- Agüeros, Victoriano, 37.
Aguirre, Lope de, 12-15, 17-19, 21-25, 93, 104, 128.
Alcalá Venceslada, Antonio, 160, 183, 191.
Alegría, Ciro, 165, 166, 169, 173, 186, 191.
Almesto, Pedrarias de, 13n.
Alonso, Amado, 77n, 78, 93n, 121n, 122n, 160, 191, 197.
Alonso Garrote, Santiago, 123n.
Alonso González (o Galeas), Pedro, 14-17.
Altamirano, Ignacio Manuel, 117, 173, 176, 181, 186, 191.
Alvarez, José S., 119n, 172, 191.
Anderson Imbert, Enrique, 197.
Antoñico, servidor de Lope de Aguirre, 25, 52.
Arango, Doroteo, *véase* Pancho Villa.
Arguedas, Alcides, 156, 160, 173, 191.
Arona, Juan de, 156, 157, 180, 183, 186, 191.
Arreola, Juan José, 174, 191.
Ascasubi, Hilario, 119n.
Asturias, Miguel Angel, 123n, 159, 169, 172, 180, 188, 189, 191.
Azueta, Mariano, 109n, 123n, 151-155, 158, 159, 161-164, 169, 170, 172, 176, 179, 180, 182, 184, 185, 188, 191, 192.
Baeza, Ricardo, 9.
Bakunin, Miguel, 128.
Barja, César, 197.
Barrios, Eduardo, 159, 165, 174, 183, 192.
Battini, Berta Elena Vidal de, 127n, 154, 160, 192.
Benítez Claros, Rafael, 84n.
Bernárdez, Francisco Luis, 96n, 117n.
Blanco Aguinaga, Carlos, 10n.
Bleiberg, Germán, 197.
Blest Gana, Alberto, 158, 185, 192.
Bolívar, Simón, 118.
Borao, Jerónimo, 162, 192.
Borges, Jorge Luis, 110n, 159.
Bretón de los Herreros, Manuel, 103.
Brunet, Marta, 163, 168, 181, 192.
Caballero Calderón, Eduardo, 160, 192.
Cambaceres, Eugenio, 173, 192.
Cané, Miguel, 179, 192.
Carballo, Emmanuel, 155.
Carlos X, rey de Francia, 148.
Carrera, Rafael, 127.
Casanova de Seingalt, Juan Jacobo, 29n, 36.
Casares, Julio, 29n, 36, 197.
Castelar, Emilio, 52n.
Castro, Américo, 122n, 164, 166, 192.
Castellanos, Juan de, 15n, 22n, 23n, 28n.

- Cervantes, Miguel de, 89.
 Collado, Pablo, 27n.
 Corominas, Juan, 178, 181, 192.
 Cressot, Marcel, 197.
- Chateaubriand, François René de, 148.
 Chucho el Roto, 119.
- Darío, Rubén, 54, 103n, 106n, 120n.
 Daudet, Alphonse, 77.
 Delgado, Rafael, 156, 157, 160, 164, 168, 171, 173, 174, 185, 189, 192.
 Díaz, Porfirio, 33n, 120, 127, 147, 149n.
 Díez-Canedo, Enrique, 10, 148.
 Dillon, Richard H., 150n.
 "Dr. Atl", 30, 34n, 36, 37.
 Dumas, Alejandro, 103.
- Echeverría, Aníbal, 123n, 152, 154, 157, 158, 160, 164, 165, 166, 168, 173, 177, 178, 182, 183, 185, 192.
 "El Duque Job", véase Manuel Gutiérrez Nájera.
 Eluard, Paul, 72n.
 Enríquez de Orellana, 13, 14, 29n.
 Espíndola, capitán, 26n.
 Espronceda, José de, 103.
 Estrada Cabrera, Manuel, 127.
- Fajardo, Francisco, 19, 20.
 Fernández Almagro, Melchor, 197.
 Fernández de Lizardi, José Joaquín, 157, 163, 170, 185, 187, 188, 194.
 Ferretis, Jorge, 153, 181, 192.
- Fichter, William L., 37n, 83n, 197.
 Francia, José Gaspar Rodríguez de, 147.
 "Fray Mocho", 119; y véase José S. Alvarez.
 Frazer, James George, 75n.
 Frías, Heriberto, 149n.
 Fuente, Francisca de la, 126n.
 Fuentes, Carlos, 155.
- Gagini, Carlos, 123n, 156, 163, 176, 178, 192.
 Gálvez, Manuel, 160, 164, 167, 172, 174, 179, 193.
 Gallegos, Rómulo, 156, 163, 175, 178, 186, 193.
 García, Telésforo, 56.
 García Blanco, Manuel, 41n, 94n, 102n.
 García Icazbalceta, Joaquín, 105n, 119n, 151-154, 156-165, 167-169, 193.
 García Mercadal, J., 9n.
 García Soriano, Justo, 123n, 177, 193.
 Garzón, Tobías, 110n, 154, 155, 160, 164, 166, 168, 169, 173, 174, 177-179, 182, 193.
 Gill, Mario, 50n, 149n.
 Gómez de la Serna, Ramón, 197.
 Goya y Lucientes, Francisco de, 88, 89, 94n.
 Granada, Daniel, 154, 156, 159, 164, 166, 169, 177, 178, 184, 186, 193.
 Greco, Doménico Theotocópuli, el, 43.
 Guillén, Nicolás, 172, 193.
 Güiraldes, Ricardo, 153-155, 164, 178, 193.
 Gutiérrez Nájera, Manuel, 119n.

- Guzmán, Fernando de, 13n.
 Guzmán, Martín Luis, 155, 178, 183, 188, 193, 197.
- Harrison, John P., 56.
 Helman, Edith F., 94n.
 Henríquez Ureña, Max, 175, 193.
 Henríquez Ureña, Pedro, 56, 105n, 107, 111, 121n, 122n, 123n, 125n, 152, 155-158, 161, 163, 170, 171, 174, 175, 178-180, 183, 193.
 Hermant, Abel, 147, 149n.
 Hernández, Francisco Javier, 118n.
 Hills, E. C., 123n, 151, 155, 159, 165, 175, 176, 180, 184, 187, 193.
- Icaza, Jorge, 165, 179, 180, 193.
 Inclán, Luis G., 124n, 152, 157, 163, 171, 172, 177, 181, 182, 187, 193.
- Jeschke, Hans, 197.
 Juvenal, 25.
- Kany, Charles E., 34n, 123n, 124n, 151, 161, 182, 193.
- Laferrère, Gregorio de, 172, 187, 194.
 Laforgue, Jules, 96n.
 Laín Entralgo, Pedro, 197.
 Lamano y Beneite, José de, 123n, 182.
 Las Casas, fray Bartolomé de, 118.
 Lenz, Rodolfo, 156-158, 163, 168, 169, 173, 177, 180, 181, 186, 194.
 Lida, Raimundo, 77n, 78.
 Lizondo Borda, Manuel, 156, 194.
- López, Francisco Solano, 120, 147.
 López y Fuentes, Gregorio, 170, 187, 194.
 López Portillo y Rojas, José, 165, 176, 195.
 Lugones, Leopoldo, 96n, 159, 194.
 Lynch, Benito, 152, 160, 169, 173, 174, 180, 182, 184, 194.
- Llamoso, Antón, 26n.
- Madero, Francisco I., 129, 147, 149n.
 Madrid, Francisco, 197.
 Magdaleno, Mauricio, 151, 153, 154, 161, 163, 166, 170-172, 176-178, 181, 183, 194.
 Malaret, Augusto, 105n, 109n, 123n, 151, 152, 154-166, 168, 169, 171-185, 187-189, 194.
 Mansilla, Lucio V., 154, 155, 167, 176, 177, 194.
 Mañach, Jorge, 197.
 Martí, José, 186.
 Medina, José Toribio, 157, 158, 160, 163, 168, 177, 181, 184, 185, 194.
 Melgarejo, Mariano, 127, 147.
 Mendoza, Vicente T., 109n, 124n, 153, 157, 166, 188, 194.
 Mitre, Bartolomé, 119n.
 Monguía (o Munguía), Pedro, 18-21.
 Montesinos, fray Francisco de, 19, 21.
 Morales, Ernesto, 178, 194.
 Muñoz, Rafael F., 152-154, 158, 174, 176, 177, 183, 188, 194, 195.
 Murcia, J. I., 12, 17n, 25n, 26n, 27n.
 Murillo, Gerardo, véase "Dr. Atl".

- Nervo, Amado, 147.
 Noriega, Iñigo, 56.
 Novas Calvo, Lino, 153, 159, 169, 175, 183, 195.
 Nykl, A. R., 157, 175, 195.
- Obligado, Rafael, 119n.
 Obregón, Alvaro, 149, 150n.
 Orbaneja, pintor de Ubeda, 89.
 Ortega y Gasset, José, 9.
 Ortiguera, Toribio de, 12n, 14, 15, 22, 24.
 "Oscar", 37.
- Palma, Ricardo, 158, 176, 183, 195.
 Paredes, Félix, 117n.
 Paúl y Angulo, José, 128.
 Payró, Roberto J., 164, 177, 179, 195.
 Perroblillos, 181.
 Picasso, Pablo, 94n.
 Poe, Edgard Allan, 91.
 Posada, José Guadalupe, 94n, 104.
 Pozas A., Ricardo, 161.
- Quevedo y Villegas, Francisco, 25, 95.
- Ramos y Duarte, Félix, 105n, 109n, 123n, 153, 155-157, 160-165, 167-180, 183, 185-189, 195.
 Revilla Manuel G., 123n, 153, 158, 170, 176, 178, 185, 195.
 Reyes, Alfonso, 16n, 29n, 30, 36, 70n, 116n, 147, 148.
 Richter, Elise, 79n, 81n.
 Rivas Cherif, Cipriano, 70n, 93.
 Román, Manuel Antonio, 154, 156-158, 160, 163, 165, 166, 168, 169, 178, 181, 184, 185, 188, 195.
- Romo Arregui, J., 197.
 Rosas, Juan Manuel de, 127, 147.
 Rosenblat, Angel, 22n, 123n, 124n, 151, 160; 170, 173, 175, 176, 186, 195.
 Ross, Stanley R., 149n.
 Rubio, Darío, 155, 180, 184, 195.
 Ruiz de Alarcón, Juan, 23n.
 Rulfo, Juan, 34n, 124n, 153, 195.
- Salinas, Pedro, 16n, 53n.
 Sánchez, Florencio, 166, 195.
 San Martín, José de, 120.
 Santa-Anna, Antonio López de, 33n.
 Santa Cruz, Andrés de, 127.
 Santamaría, Francisco J., 34n, 105n, 109n, 123n, 151-189, 195.
 Santana Pérez, coronel, 33n.
 Sarmiento, Domingo F., 117n, 166, 167, 177.
 Savonarola, Girolamo, 147, 149n.
 Segovia, Lisandro, 152, 154-156, 159, 160, 162-164, 166, 168, 169, 172-174, 176-179, 182, 184, 186, 195.
 Sender, Ramón, 10.
 Sevilla, Alberto, 123n, 170, 195.
 Sierra, Justo, 154, 195.
 Suárez, Constantino, 123n, 153, 155, 156, 159, 163, 164, 168-171, 175, 185, 196.
- Tirado, Diego, 26n.
 Tiscornia, Eleuterio F., 123n, 124n, 125n, 155, 160, 161, 164, 166, 177-179, 181, 182, 186, 196.
 Tornar, Mariano, 51n.
 Torrente Ballester, Gonzalo, 197.
 Torres de Mendoza, Luis, 22n.

- Unamuno, Miguel de, 10, 11, 109.
Uribe Echevarría, Juan, 10.
Uribe Piedrahita, César, 165, 175,
196.
Urrea, Teresa, 50n, 148, 149n.
Usigli, Rodolfo, 179, 185, 196.
Uslar-Pietri, Arturo, 180, 196.
Utrera, Teresa, *véase* Teresa
Urrea.
- Valle-Arizpe, Artemio de, 183,
191.
Vázquez, Francisco, 12n, 13.
Vega, Inca Garcilaso de la, 22n.
- Vega, Santos, 119.
Verlaine, Paul, 109n.
Villa, Pancho, 120.
Virgilio, 80.
- Weber, Frida, 160, 178, 188, 196.
Westheim, Paul, 104n.
Wishnieff, Harriet, 197.
- Zamora Vicente, Alonso, 123n,
160, 162, 168, 183, 197.
Zayas y Alfonso, Alfredo, 153,
196.

ÍNDICE GENERAL

| | |
|---|----|
| <i>Introducción</i> | 9 |
| Las fuentes y su aprovechamiento | 12 |
| I. Dos crónicas de la Conquista | 12 |
| Domiciano de la Gándara | 13 |
| La expedición de Filomeno Cuevas | 18 |
| Santos Banderas | 21 |
| II. Un relato mexicano | 30 |
| III. La carta de "Oscar" | 37 |
| La evolución | 40 |
| Reestructuración general | 41 |
| Cambio, supresión y adición de palabras | 52 |
| Cambios sintácticos | 61 |
| Refundiciones | 64 |
| Estructura y estilo | 71 |
| I. El tiempo | 71 |
| Inversión y simultaneidad del tiempo | 72 |
| II. Análisis del estilo | 76 |
| La actitud impresionista | 77 |
| Otros rasgos estilísticos | 81 |
| Metricismos | 84 |
| El esperpento | 86 |
| I. Génesis | 86 |
| II. La culminación | 94 |

Los espejos y la animalización, 94; Los muñecos, 97; Las máscaras, 98; La teatralería, 99; Vocabulario, frase, ritmo, 102; El "romanticonismo" y el recuerdo de las Sonatas, 103; La muerte, 104.

| | |
|--|-----|
| El lenguaje americanista | 105 |
| Modificación y creación de "americanismos" ... | 108 |
| Los americanismos en los diálogos y en el relato .. | 111 |
| Geografía de las voces americanas | 112 |
| Efectos estilísticos | 113 |
| La síntesis de América | 115 |
| Los nombres propios | 118 |
| Lo coloquial | 121 |
| Los americanismos y las constantes | 125 |
| El protagonista y su símbolo | 126 |
| Epílogo | 128 |
| <i>Apéndice I.</i> Variantes no estudiadas en el texto | 130 |
| <i>Apéndice II.</i> Cartas documentales | 147 |
| <i>Apéndice III.</i> Glosario | 151 |
| Abreviaturas y bibliografía correspondientes a "El lenguaje americanista" y al "Glosario" | 191 |
| BIBLIOGRAFÍA GENERAL | 197 |
| INDICE DE NOMBRES | 199 |

Este libro se acabó de imprimir el día 3 de junio de 1957 en los talleres de GRÁFICA CERVANTINA, S. A., Cedro, núm. 269, México, D. F. Se tiraron 1,000 ejemplares, y en su composición se utilizaron tipos Baskervillé de 12:12, 11:12, 10:11 y 8:9 puntos. La edición estuvo al cuidado de la autora y de *Elsa Cecilia Frost*.

