

En tierra/lengua de nadie: 'Tirano Banderas'

Gonzalo Díaz-Migoyo

Las insólitas peculiaridades de *Tirano Banderas* se cifran de un modo engañosamente simple en esta conocida advertencia de Valle-Inclán:

En *Tirano Banderas* hay, además, la voluntad literaria de sumar al castellano-castizo el vocabulario creado en la América española. Claro que para esto me ha sido necesaria la invención de una república con geografía imaginaria¹.

En efecto, si hablar castellano es hablar castellanamente, es decir, quedar caracterizado como miembro de la comunidad de castellanoparlantes, hablar un lenguaje imaginario es pertenecer a una comunidad imaginaria de hablantes. En este sentido, ningún lector, pertenezca a la comunidad lingüística a que pertenezca, será capaz de reconocer como suya la de los hablantes novelescos de *Tirano Banderas*. No se trata de que en la novela exista una mezcla de hablantes de distintas regiones hispanas, cada uno de ellos fiel al idioma del grupo, sino de que la mezcla de hablas se encuentra en boca de cualquiera de ellos y a veces en una misma frase. Ningún personaje tiene una lengua de origen reconociblemente real. Todos, en cambio, tienen, en una u otra medida, un mismo lenguaje imaginario, el de Tierra Firme o tierrafirmeño, que no es ni castellano ni mexicano ni argentino ni ningún otro dialecto hispánico conocido.

Este lenguaje parece una síntesis de todas las hablas hispánicas o, al menos, de un número suficiente de ellas como para connotar todo el ámbito hispanoparlante: está formado por una base de español que pudiera considerarse neutra, puesto que es igualmente castellana, mexicana, argentina, etc., y por el añadido de cierto número de regionalismos. Entre ellos predominan los de origen mexicano en una proporción de 10 a 1: de unos doscientos regionalismos en total, cerca de la mitad son de uso corriente en varias o en todas partes de Hispanoamérica, pero no en España; cerca de la cuarta parte son exclusivamente mexicanos; y no llegan a media docena cada uno los característicos de ninguna otra región o país. Se encuentra además en la novela cierta cantidad de americanismos ficticios o modismos americanoides de nuevo cuño inventados por Valle-Inclán y sin vigencia alguna fuera de la novela².

Es preciso señalar, sin embargo, que esta referencia a una síntesis lingüística falsea algo la naturaleza de este lenguaje, pues hace olvidar que las distintas connotaciones regionales son mutuamente exclusivas y funcionan tanto negativa como positivamente: por ejemplo, el mexicanismo no sólo mexicaniza al conjunto, sino que también lo descastellaniza o desargentiniziza, etc. En cuanto cualquier regionalismo es reconocido, queda invalidado por el siguiente o por el anterior: un castellanismo resulta desvirtuado por un mexicanismo, ambos por un argentinismo y todos tres por la presencia de un cubanismo, pongamos por caso. Por eso, más que de síntesis conviene hablar de producto sincrético. No se pierde así de vista la incompatibilidad de los componentes de este lenguaje, su incoherencia lingüística o imposibilidad real. Más que de una cuestión de fidelidad descriptiva, sin embargo, esta característica es útil para mejor comprender la función que este lenguaje tiene en la novela.

Salvo aquellos americanismos ficticios —que son los únicos cuya función pudiera considerarse homogeneizante puesto que, como inexistentes, carecen de origen real exclusivo de otros orígenes—, los auténticos americanismos no sólo se niegan recíprocamente la primacía local, sino que aumentan la impresión de lenguaje artificioso al estar usados incorrectamente. Como autoridad que abone esta afirmación basta sin duda con señalar lo que respecto de los más abundantes, los mexicanismos, pensaba un mexicano, Martín Luis Guzmán:

Para los mexicanos... los mexicanismos de *Tirano Banderas* llegan a no ser mexicanismos, o a serlo sin sabor, sin matiz, con un ligerísimo error de ajuste que, al darles demasiado resalte, los exhibe. Son acaso, a menudo, los mexicanismos que oyen los oídos no mexicanos, no los que brotan perfectamente afinados y equilibrados en la estructura de nuestra frase —mexicanismos sin los sutiles reflejos semánticos, y, en consecuencia, detestables y grotescos, pese a la maestría vigorosa con que responden en su intrínseco valor gramatical, al perfil de los personajes de *Tirano Banderas*, siempre plétórico de vida³.

Sin duda es verdad que el repetido error señalado por M. L. Guzmán se debe al hecho de que Valle-Inclán no tenía un oído mexicano. Si hubiera tratado de mexicanizar la novela, incluso si su propósito hubiera sido conseguir una síntesis realista y convincente de la variedad lingüística hispanoamericana, cabría achacarle este defecto y hablar de disonancia, de desacierto contraproducente. Es lo que ocurre, por ejemplo, con la venezolización intentada en la conocida *La catira* de C. J. Cela. Es también lo que M. L. Guzmán reprocha, como malentendido, a su «ilustre maestro don Victoriano Salado Alvarez, al juzgar, con severidad agudísima, el lenguaje voluntariamente contrahecho de *Tirano Banderas*». No era eso sin embargo lo que perseguía Valle-Inclán. M. L. Guzmán se da cuenta de ello cuando habla de la utilización consciente de esas disparidades, esto es, de su funcionalización en la novela, al señalar el carácter «voluntariamente contrahecho» de su lenguaje o al declarar «la maestría vigorosa con que [los equivocados mexicanismos] responden... al perfil de los personajes». Y aunque en ocasiones se contradiga ligeramente al creer que el exotismo de ese lenguaje se debe a un accidente más que a la intención del escritor, acierta al señalar la consecuencia general:

En la nueva obra de Valle-Inclán, el lenguaje es la primera piedra de toque, o de choque. La misma libertad con que quiso él —o debió— barajar los americanismos, para disponer de un idioma a la vez vivo e inexistente, parece como que ha venido a producir el efecto imprevisto de presentar a los hispanoamericanos sus giros y vocablos regionales con un tinte exótico, sujetos a un sesgo⁴.

«La libertad con que quiso —o debió— barajar los americanismos para disponer de un idioma a la vez vivo e inexistente» implicaba necesariamente ese efecto exótico, ese desafinamiento y esos errores filológicos. Todos quedan justificados por el propósito de exhibir este lenguaje americano ante los americanos mismos como un lenguaje imposible e inexistente.

En cualquier caso, no podía ser de otro modo. Siendo todo lenguaje un sistema de diferencias a todos los niveles —en este caso, el de su origen local—, era imposible simultáneamente conservarlas —usar los dialectos correctamente— y abolirlas —conciliar los dialectos constituidos por esas diferencias recíprocas.

En segundo lugar, y dando la vuelta a la cuestión, hubiera sido sorprendente que los habitantes de un país imaginario hablaran un idioma reconociblemente real. Hubiera sido sorprendente que un Santos Banderas, por ejemplo, hablara como uno cualquiera de ellos; o que, deshumanizado como está, su habla fuera el único aspecto reconociblemente humano, ya como dialecto regional reconocible, ya como síntesis humanamente concebible de varios dialectos.

Además y en tercer lugar, la manera de pensar la ficción novelesca que las anteriores consideraciones implican es errónea: no se trata en ningún caso de proveer de un lenguaje adecuado a unos personajes que existen ya independientemente de ese lenguaje. Se trata, al revés, de crear unos personajes que son resultado de la exploración de ciertos lenguajes. Tanto esos personajes como su mundo no existen más que por y en ese lenguaje y no son sino lo que éste les permite. No es el carácter ficticio de los personajes el que pide un lenguaje consonantemente ficticio; es el carácter ficticio e imposible del lenguaje el que ficcionaliza o desrealiza a quienes lo «hablan». Conviene recordar una vez más el orden en que Valle-Inclán hacía la doble observación sobre este aspecto de la novela:

En *Tirano Banderas* hay, además, la voluntad literaria de sumar al castellano castizo el vocabulario creado en la América española. Claro que para esto me ha sido necesaria la invención de una república con geografía imaginaria.

El país no determina al lenguaje; es el lenguaje el que determina al país, y ello por la sencilla razón de que ese país no tiene más existencia que la que le presta o tiene su lenguaje. Esto es verdad en cualquier obra de ficción, escrita en el lenguaje que sea, pero adquiere una importancia adicional cuando ese lenguaje es imaginario y ocurre en una novela con el punto de vista narrativo de *Tirano Banderas*. Punto de vista y lenguaje, en efecto, se dan la mano como estrategias recíprocamente confirmatorias.

Cuando el narrador se invisibiliza hasta el punto de crear la ilusión de que son los personajes quienes se narran a sí mismos como actores de su propio papel, la realidad de éstos no es más que la de un signo de sí mismos, un papel, su propio papel. La realidad de su lenguaje es del mismo tipo, un papel de sí mismo como lenguaje.

Ahora bien, cualquier signo de sí mismo tiene una existencia precaria: tiende a desaparecer transformándose bien en signo de otra cosa —otro tipo de signo—, bien en la cosa misma significada, confundándose con ella al perder su diferencia respecto de sí misma. Esto es lo que evita la disonancia interna o error del lenguaje de *Tirano Banderas*: como representante de sí mismo exhibe su no-coincidencia con el lenguaje representado —consigo mismo, pues— mediante ese ligero desfase. Guarda así su carácter de simulacro visible como tal simulacro. El procedimiento es análogo al de los recordatorios del carácter teatral de los personajes.

El lenguaje de *Tirano Banderas* no es pues tal lenguaje sino un simulacro teatral de lenguaje. Prueba de ello, de la ausencia de un lenguaje como síntesis natural o aceptable, es el hecho de que no sería posible aducirlo como modelo lingüístico, por ejemplo, en un *Diccionario de Autoridades*, ni siquiera a título de posible esperanto hispanoamericano. No porque resulte incorrecto, pues tampoco sería posible citarlo como autoridad negativa o error que se debe evitar, sino porque no se trata de un verdadero uso lingüístico. Este lenguaje no es utilizable en circunstancias distintas de las de la novela. Sus fines específicos son al mismo tiempo sus condiciones de posibilidad —o de imposibilidad. Más que el idioma o estilo personal de Valle-Inclán, se trata del idioma de esta novela. El novelista ni intentó repetir este mismo juego con el lenguaje ni hubiera podido hacerlo sin repetir las circunstancias, todo el mundo, de *Tirano Banderas*⁵.

Unamuno había explicado esto mismo diciendo que con Valle-Inclán

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. ... No era capaz de desentrañar las expresiones de que se servía porque para él —actor ante todo y sobre todo— las entrañas estaban en lo que he llamado antes de ahora las «extrañas», el fondo estaba en la forma⁶.

Es más que dudosa esta arbitrariedad que Unamuno achaca a Valle-Inclán, pues, de ser cierta, no se le podría entender: detrás del uso evidentemente heterodoxo de cualquier palabra se mantiene visible el uso ortodoxo violentado —por eso es evidente la heterodoxia y su intención significante. Pero, sí es verdad, en cambio, que la actitud de Valle-Inclán ante el lenguaje fue la del actor ante las palabras de su personaje: consciente siempre de que éstas más que vehículo de su realidad imaginaria son toda su realidad imaginaria; tanto su entraña como su «extraña».

¹ Entrevista con Gregorio Martínez Sierra, «Hablando con Valle-Inclán de él y de su obra», reproducida en José Esteban, *Valle-Inclán visto por...* (Madrid: Gráficas Espejo, 1973), p. 299.

² Tal como resulta del detallado estudio de E. S. Speratti-Piñero, «El lenguaje americanista en *Tirano Banderas*», in *De «Sonata de otoño» al esperpento. (Aspectos del arte de Valle-Inclán)* (London: Támesis Book Limited, 1968), pp. 165-85.

³ Martín Luis Guzmán, «*Tirano Banderas*». *El Universal* (México, D.F.), reproducido en *Repertorio Americano* (San José, Costa Rica), Vol. XIV, n.º 13, p. 196.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Valle-Inclán manifestó esta misma actitud ante el lenguaje en otras obras suyas, sin embargo. En todas ellas más que hablar o hacer hablar a sus personajes, los convierte en productos de un juego con distintos lenguajes, entre los que no dejan de estar presentes los hispanoamericanos. *La cabeza del Bautista*, sobre todo, pero también *Las galas del difunto*, vienen a las mientes como anuncio de este mismo panhispanismo lingüístico. E incluso en una obra tan española como *Farsa y licencia de la reina castiza* se encuentran americanismos en el habla de los personajes, que no están justificados por una congruencia realista entre el origen local del personaje y su habla.

⁶ «El habla de Valle-Inclán», reproducido en J. Esteban, *Obra citada*, pp. 229-30.