

maggior mole e di diverso impegno, non ne spezzano l'atmosfera, ma piuttosto l'accentuano e, in parte almeno, la completano" (p. 103). Los argumentos que aduce para sostener su teoría son de lo más original e interesante de este valioso estudio.

HANNAH E. DE BERGMAN

Hunter College.

EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO, *La elaboración artística en "Tirano Banderas"*. El Colegio de México, México, 1957. 206 pp. (*Publicaciones de la NRFH*, 4).

En el desarrollo de la obra de Valle-Inclán, en su seguro acercarse a la visión creadora de las "cosas humanas" que, según Ortega, brillaban por su ausencia en las *Sonatas*, *Tirano Banderas* (1926) es la novela decisiva. Ya antes de ella, y muy superadas sus primeras narraciones, Valle-Inclán se había ido adentrando en los temas del arte "humano" que se le reclamaba —y cuyas exigencias sentía sin duda él mismo— con un constante y progresivo ahondamiento del *esperpento*. Al llegar a *Luces de bohemia* (1920-1924) Valle nos da, en una obra que entonces pudo parecer cimera, no sólo la clara formulación *teórica* del *esperpento*, sino la conjunción de lo real "humano", que en un tiempo se pensó más ajeno a su temperamento, con su muy personal fantasía creadora. Pero a la visión alucinada y todavía casi puramente subjetiva de *Luces de bohemia*, a su parcial intuición de la tragedia hispana, a sus impresionantes procedimientos estilísticos, *Tirano Banderas* había de añadir aún, junto con una mayor precisión técnica, una clara conciencia histórica que, al mismo tiempo que acerca la obra de Valle a la de los noventa-yochistas, la entronca, en el plano de la universalidad imaginativa que nace de la penetración segura de lo concreto, con los nombres de Quevedo y de Goya, en cuya tradición Valle-Inclán viene a significar una revelación original de la crisis del espíritu de nuestro tiempo. Después de *Tirano Banderas*, lograda esta madurez, lo individual y lo nacional, las novelas históricas y el *esperpento* irán ya para siempre de la mano conjugándose en la creación literaria más imaginativa de las letras españolas de nuestro siglo. En esta trayectoria *Tirano Banderas* parece ser, pues, el centro de una maduración temática y estilística de la cual nace a su vez la obra última de Valle; en *Tirano Banderas* cuaja definitivamente toda su labor experimental y en las novelas que siguen, maestro ya absoluto de su medio, de su técnica y sus temas, Valle crea con esa gran libertad que, fundiendo en una sola visión lo inconsciente y lo consciente, caracteriza las grandes obras de arte. Si a esta importancia de *Tirano Banderas* añadimos el hecho de que su tema toca todavía una de las llagas vivas del público hispánico, resulta evidente por qué apasiona esta novela y por qué ima gran conoedora de la obra de Valle-Inclán como Emma Speratti ha juzgado necesario dedicarle un estudio detallado; un estudio, digámoslo desde ahora, excelente, modelo.

El libro de Emma Speratti parte de lo más concreto y, a primera

vista, periférico: dando por sabido, naturalmente, el conocimiento directo que Valle tuvo de la realidad mexicana y de la historia moderna de Hispanoamérica, de sus revoluciones y sus caudillos, la autora busca las fuentes literarias de esta historia de caudillaje y revolución en Tierra Caliente. Desde el principio, sin embargo, vemos que va a lo esencial: no a las "fuentes" en sí, sino al "aprovechamiento" que de ellas hizo Valle, es decir, a la creación literaria original que de ellas resulta. Dos crónicas de la Conquista parecen haber impresionado fuertemente a Valle y haberle ayudado a concebir ciertos acontecimientos y ciertos personajes: la *Jornada del río Marañón*, de Toribio de Ortiguera, y la *Relación verdadera de todo lo que aconteció en las jornadas de Omagua y Dorado*, obra, probablemente, de Francisco Vázquez, soldado que fue del rebelde Lope de Aguirre. Domiciano de la Gándara, por ejemplo, parece haber sido modelado según la histórica figura de Enriquez de Orellana (pp. 13-18), cuya muerte ordenó Lope de Aguirre "porque le dijeron que el día antes se había emborrachado" (p. 13). Este personaje, cuya suerte tanto recuerda a la del "Coronelito" de *Tirano Banderas*, aparece en las dos crónicas. Lo interesante aquí, sin embargo, no es el hecho del parecido, sino cómo de la persona histórica y de sus actos, crea Valle los gestos esperpénticos de su muñeco de la gran farsa revolucionaria (cf., por ejemplo, p. 16). También Filomeno Cuevas, el rebelde enemigo de Santos Banderas, tiene su paralelo en un personaje importante de la *Jornada* y de la *Relación* (pp. 18-21). Por último, el tirano mismo parece tener una relación directa con el personaje central de las dos crónicas: Lope de Aguirre, "un verdadero poseso" (pp. 21-30). Otra posible fuente la encuentra la autora en el cuento "La judía", del "Dr. Atl" (pp. 30-37), pintor y cuentista mexicano a quien Valle conoció en su segunda estancia en México (1921). El paralelo entre este cuento y un episodio del *Tirano Banderas* es verdaderamente sorprendente, y podría uno sentir la tentación de resucitar contra Valle el ya muerto grito de "¡plagio!" si aun aquí no fuese evidente su capacidad de recrear lo recibido convirtiéndolo en parte de su visión personal de la realidad.

Tras este haberse ido acercando al meollo de la novela partiendo de las indudables influencias, Emma Speratti pasa en su segundo capítulo ("La evolución", pp. 40-70) a la obra misma. Son ya aquí evidentes, paso a paso, los procedimientos artísticos de Valle que la autora ha ido vislumbrando en su estudio de las fuentes. En *Tirano Banderas*, como en "cualquiera de las obras de Valle-Inclán", se encuentran "transformaciones casi siempre importantes", desde las versiones fragmentarias que aparecen en periódicos, hasta la última edición del libro (p. 40). Estas transformaciones (que pueden ser cambios minúsculos o "francas refundiciones") se estudian en cuatro apartados: "Reestructuración general", "Cambio, supresión y adición de palabras", "Cambios sintácticos" y "Refundiciones". Por lo que se refiere a los cambios que sufre la estructura de algunos capítulos de la novela (y la novela entera), podemos sacar la siguiente conclusión: Frente a la mecánica ordenación anterior, "la nueva arquitectura no es arbitraria... El desplazamiento posterior está determinado por la voluntad de sorprender [los acontecimientos] 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» (p. 42-43). Las muchas palabras que Valle cambia, suprime o añade, entre las primeras versiones de su novela y la última, acentúan siempre rasgos esperpénticos o simplemente caricaturescos de diversas situaciones o personajes. Un poco lo mismo ocurre con los cambios sintácticos y las refundiciones de ciertos pasajes: todos ellos desquician la forma superficialmente equilibrada de la realidad aparente, todos subrayan lo profundamente grotesco de esa realidad a la vez que pretenden dar, a base de rapidez y acumulación de circunstancias en apariencia no coordinadas, la sensación del interno caos tragicómico del caudillaje y la revolución hispánicos. Si en el uso que hace de las fuentes es, pues, evidente la intención “esperpentizante” de Valle-Inclán, clarísima e insistente se revela esa intención en la manera cuidadosa como va trabajando su obra.

Asentado por medio del análisis riguroso este principio del arte creador de Valle, puede ya pasar Emma Speratti en el capítulo siguiente (“Estructura y estilo”, pp. 71-85) al estudio de los principales rasgos estilísticos de *Tirano Banderas* tal como se nos ofrecen en su versión definitiva. Es de especial importancia aquí la preocupación de Valle (que le venía ya desde *La lámpara maravillosa*) por descubrir la relación interna de los infinitos momentos del Tiempo: convencido del “engaño cronológico del mundo” (cf. p. 72), pretende en su obra, y muy especialmente en esta novela, poner “ante nuestros ojos una suma de hechos que ocurren no sólo casi en el mismo momento, sino hasta en el mismo minuto” (*ibid.*). Así, como lo demuestra la autora, “*Tirano Banderas* es... una obra esencialmente construida sobre la inversión y la simultaneidad del tiempo, y su arquitectura es la realización literaria de esas dos posibilidades” (p. 76). Esta preocupación de Valle, naturalmente, va de la mano con la esperpentización general de la realidad —*penetración* de su verdadero sentido por *inversión* y confluencia de planos y de espejos receptores de su apariencia— y con ciertos rasgos estilísticos constantes en su obra, como, por ejemplo, su manera impresionista (cf. pp. 77-81) de presentar, en brillantes y sorprendentes imágenes, la íntima trabazón de fragmentos de la realidad que, para la razón “plana” —por oposición a espejo cóncavo o convexo—, aparecen disociados o dislocados.

En el capítulo siguiente (“El esperpento”, pp. 86-104), ya analizadas e interpretadas las características peculiares de *Tirano Banderas*, Emma Speratti se distancia momentáneamente de su centro de análisis y, oteando con clara facilidad y conocimiento el resto de la obra de Valle, coloca esta novela de Tierra Caliente en la cima de una visión de la realidad que, como nos dice en la p. 93, “queda plasmada entre 1919 y 1925”. Sigue un análisis detallado de los elementos más evidentemente esperpénticos de *Tirano Banderas* (“Los espejos y la animalización”, “Los muñecos”, “Las máscaras”, “La teatralería”, “Vocabulario...”, “El «ro-

manticonismo» y el recuerdo de las *Sonatas*» y «La muerte») y, a continuación, en el último capítulo estudia el lenguaje americanista de esta extraordinaria novela. Para terminar, incluye la autora tres interesantes apéndices («Variantes no estudiadas en el texto», «Cartas documentales» y un excelente «Glosario»).

Así, habiendo penetrado sistemáticamente y con imaginación en la realidad de *Tirano Banderas*, tras de haber sabido dar a esa realidad su sitio exacto en la trayectoria de Valle-Inclán (precisando, de paso, no pocas cosas sobre el «esperpento»), al terminar con los detalles indispensables para una lectura a fondo de la novela estudiada, cierra Emma Speratti este libro modelo, ejemplo de lo que el crítico puede lograr si sabe fundir la erudición cuidadosa con la interpretación, partiendo siempre de una lectura comprensiva y apasionada. Tan excelente y útil nos parece este libro, tan necesario por lo que nos dice sobre Valle-Inclán y por el método que para decirlo se sigue, que cualquier diferencia de opinión que podamos tener con la autora respecto a la interpretación de algunos detalles (por ser sólo eso, cuestión de detalles cuyo comentario alargaría excesivamente estas páginas), ha de quedar, por ahora, en el más respetuoso silencio.

CARLOS BLANCO AGUINAGA

The Ohio State University.

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL, *El juicio de los parricidas. La nueva generación argentina y sus maestros*. Editorial Deucalión, Buenos Aires, 1956. 108 pp. (Col. *Ahora y aquí*, 2).

Este penetrante y objetivo examen de la generación de 1945 —influida por el vocabulario de Merleau-Ponty, de Sartre y de Camus, sacudida violentamente por la ascensión y la dictadura de Perón— nos muestra desde sus primeros pasos la reacción del joven grupo contra los escritores de mayor categoría hasta ese momento: Martínez Estrada, Mallea, Borges. Es, en cierto modo, la violenta reacción de la generación nueva contra la generación anterior, pero sus motivos parecen más hondos. Los «hijos» encuentran que Martínez Estrada les dio un punto de partida para el problema de su circunstancia, pero no el aliento esperanzado; que Mallea propuso un remedio para el mal argentino, burdamente realizado después por el dictador, y que fue tan sólo un señorito disfrazado tras la angustia. De estos «padres», aceptan en parte y en parte rechazan a Martínez Estrada; a Mallea, sólo lo rechazan. Distinto caso es el de Borges, a quien sin duda admira —como es razón— Rodríguez Monegal: Borges suscita apasionados defensores y apasionados detractores, en los cuales, pese al ataque, puede vislumbrarse un fondo de admiración que llega hasta el empleo del mismo vocabulario del autor de *Ficciones*. Si los tres escritores les son «ajenos», sólo Borges parece estorbarles el paso.

A través de artículos de revistas y de libros pertenecientes a la generación del 45, Rodríguez Monegal ha espigado concienzudamente el material que le permite señalar la posición adoptada por los nuevos,