

Leonardo Graná

Tirano Banderas y los discursos

0. El objetivo de este trabajo es estudiar *Tirano Banderas*, la obra de Ramón del Valle Inclán, desde la problemática de los discursos, siguiendo los lineamientos generales de la teoría bajtiniana. Nuestro deseo no es ceñirnos a una cuestión específica, sino dejar planteado un amplio abanico de impresiones que no agota la riqueza del tema.

Los enunciados

1. Si definimos, como hace Bajtín, el género discursivo como aquel tipo de discurso o enunciado relativamente estable, dentro de una esfera específica de uso de la lengua (Bajtín, 1982, 248), y consideramos la diferencia entre géneros discursivos primarios y secundarios (ibid., 250), podremos afirmar con respecto a *Tirano Banderas*:

1. 1. La obra es en sí un género discursivo secundario. Se lo puede considerar un enunciado o discurso completo y sumamente complejo por ser una unidad de comunicación real organizada y desarrollada, con fronteras absolutas, producido por un sujeto discursivo (ibid., 250, 260). La complejidad surge porque este enunciado engloba, enmarca otros enunciados, con sus respectivos sujetos discursivos y sus propios temas (Voloshinov, 1992, 138).

1. 2. Los enunciados primarios insertos en la obra presentan su principal característica: constituirse en la comunicación discursiva inmediata (Bajtín, 1982, 250); se trata del diálogo en su más espontánea creación por parte de los sujetos discursivos. Como veremos, esto no rechaza toda la red de estrategias tejida por dichos sujetos (véase 3. 3, más adelante). Los ejemplos en *Tirano Banderas* no necesitan más especificación por el momento, salvo aclarar que todo discurso inserto sufre una mutación: se mediatiza al perder contacto con el contexto de realidad (ibid., 250).

1. 2. 1. Hay otros enunciados que llamaremos «enunciados secundarios enmarcados», que poseen

las características de todo enunciado secundario pero que, sin embargo, no tienen independencia discursiva, sino que participan de un enunciado mayor, en este caso, la misma obra. Entre otros, se encuentran las recitaciones de canciones y poemas (la deformación de la «Canción del pirata», de Espronceda, al final del Prólogo, por ejemplo): «Navega velelo mío/sin temol [...]»; el fragmento de crítica periodística del Director:

Los aplausos oficiosos de algunos amigos no lograron ocultar el fracaso de tan difusa pieza oratoria, que tuvo de todo, menos de ciceroniana [...]. (Valle Inclán, 1998(a), II, 1, 6)

Y el discurso en el Circo Harris:

Las antiguas colonias españolas, para volver a la ruta de su destino histórico, habrán de escuchar las voces de las civilizaciones originarias de América [...]. (II, 2, 3 y 4)

Todos los casos, aunque sean enunciados orales, han perdido la inmediatez, ya porque su esfera de uso habitual es el soporte escrito, ya porque no tienen como expectativa la respuesta del oyente *in praesentia*.

El enunciado secundario: el narrador y la cadena de la comunicación discursiva

2. *Tirano Banderas* es un enunciado secundario cuyo emisor es el narrador. En este punto nos ocuparemos del carácter de esta voz líder, en la que resuenan todas las demás. La voz del narrador es la más cercana al lector en el orden de la percepción, pero, a su vez, la más compleja de reconocer y estudiar. Esta voz en *Tirano Banderas* produce un efecto de extrañeza e irrealidad gracias al uso particularísimo del léxico, de la sintaxis, de la morfología (Speratti Piñero, 1957, 76-85 y 105-126), y de la estructura narrativa (Belic, 1969, 145-168). De todas las problemáticas que giran en torno al

narrador, señalaremos aquéllas que comprenden la idea de «cadena de comunicación discursiva» (Bajtín, 1982, 274), respecto del léxico (2. 1) y del sentido (intertextualidad, 2. 2).

2. 1. «Las palabras de la lengua no son de nadie» (ibid., 278). Sin embargo, las palabras que usamos para crear nuestros enunciados ya se encuentran en enunciados anteriores. Por eso, la neutralidad de cada palabra como unidad del sistema de la lengua se ve deformada por el contacto con diferentes géneros discursivos, estilos y composiciones. La expresividad de nuestro enunciado carga la palabra de valor, pero no puede borrarle completamente la connotación que arrastra de todos los discursos anteriores.

En *Tirano Banderas*, el narrador abusa de americanismos de diferentes regiones (*quitrí*, *mambís*, *guaco*, etc.), de galleguismos (*morno*, *sarillo*, etc.) y de neologismos (*ceceles*, *gachupía*, *boluca*, etc.), expresiones que encontramos tanto en su voz como en la de los distintos personajes (Speratti Piñero, 1957, 105-126). Cada palabra actualiza su «aureola estilística» (Bajtín, 1982, 278), la inserta en el enunciado narrativo y así crea en el lector la sensación de que múltiples voces luchan por caracterizar el discurso. Pero las fuerzas de cada palabra chocan entre sí y neutralizan las connotaciones del geolecto, por eso, el enunciado narrativo supone y supera a la vez las «aureolas» particulares y genera una expresividad nueva, un lecto nuevo.

El efecto que se obtiene es un lector que se distancia del discurso, ya que todo hispanoparlante se siente extranjero ante tal enunciado. Los motivos de esta estrategia¹ participan de razones estéticas y genéricas que escapan a nuestro tema (Díaz Migoyo, s. d., 137-181).

2. 2. En todo enunciado resuenan los ecos de todos los otros enunciados a los que se enfrenta en la esfera de la comunicación discursiva (Bajtín,

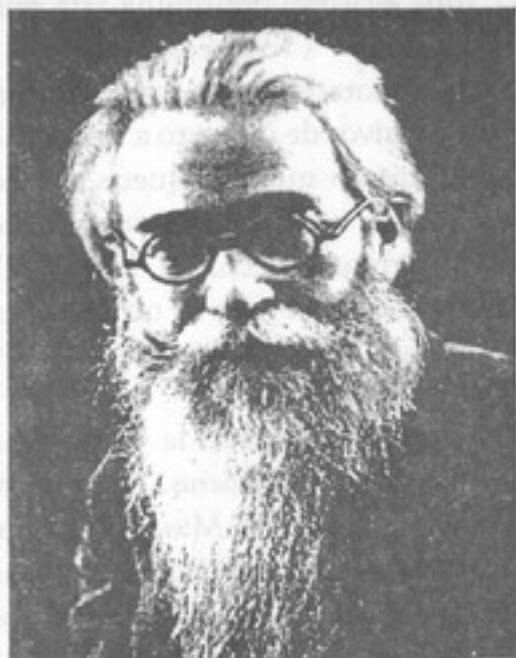
1982, 281). Julia Kristeva denomina esta relación «intertextualidad» (Todorov, 1981, 95). Específicamente, notaremos en este punto «el juego de reenvíos alusivos de un texto a un enunciado anterior», mecanismo que enriquece el discurso con «ciertos valores semánticos provenientes de su intertexto» (Kerbrat-Orecchioni, 1983, 141). Hacemos esta aclaración porque si no se acotara la función, el juego de intertextualidades sería inabarcable.²

Speratti Piñero ha estudiado la base cronística de la historia de *Tirano Banderas*. Los intertextos analizados son *Jornada del Río Marañón*, de Toribio de Ortiguera, *Relación verdadera de todo lo que sucedió en la jornada de Omagua y Dorado*, de Francisco Vázquez (?), además del cuento «La judía», de Gerardo Murillo, y una carta aparecida en el diario *El Tiempo* en 1892 (Speratti Piñero, 1957, 12-39). Para un estudio más profundo, remitimos al lector a la bibliografía.

La misma autora muestra cómo Valle Inclán parodia sus obras anteriores (ibid., 103-104). Si la descripción del jardín en I, 2, 1 hace recordar el estilo y el espacio de las *Sonatas*, la escena en que el ministro de España dice a su amante «Bueno, sírveme de azafata» (VI, 2, 2) deforma directamente una escena de *Sonata de otoño* en la que el Marqués dice a Concha: «¡Déjame ser tu azafata!» (Valle Inclán, 1998(b), 92).

² Sin embargo, no podemos dejar de citar extensamente a Edmond Cros: «Así es como el concepto complejo de polifonía, que incluye, entre otros elementos, los discursos específicos que constituyen la historia y la sociedad, respectivamente concebidos como textos en sí, ha sido reducido a una simple noción de intertextualidad, entendida ya no en el sentido original [...] sino, de manera más reductora en muchos casos, como un simple juego de referencias entre un texto en curso de elaboración y uno o varios textos anteriores» (Cros, 1997, 155-156). Intertextualidad como voces discursivas en que penetran la historia y la sociedad es lo que estudiaremos en 3. 1. 2.

¹ «La selección de los recursos lingüísticos y del género discursivo se define ante todo por el compromiso (o intención) que adopta un sujeto discursivo (o autor) dentro de cierta esfera de sentidos» (Bajtín, 1982, 274).



Los enunciados primarios y los enunciados secundarios enmarcados

3. En este punto trataremos los enunciados primarios y secundarios enmarcados. Analizaremos: el discurso ajeno (3. 1), las connotaciones enunciativas (3. 2) y el tema y la estrategia (3. 3).

3. 1. En este apartado nos ocuparemos de las voces intercaladas; en 3. 1. 1, estudiaremos la relación entre enunciado-marco y enunciado ajeno, y en 3. 1. 2, las voces no como partículas discursivas, sino como elementos de géneros mayores.

3. 1. 1. El enunciado secundario (autorial) que contiene otros enunciados (ajenos) en su interior establece con ellos diferentes relaciones (Voloshinov, 1992, 155-185).

En *Tirano Banderas*, la estrategia es debilitar la actividad declamatoria del narrador, para así independizar al personaje. Por eso, la relación que predomina entre enunciado autorial y enunciado ajeno es la del discurso directo. La voz del narrador prologa los parlamentos de los personajes no con un «dijo», sino con expresiones que matizan el discurso o que le restan inmediatez (discurso directo reificado, en Voloshinov, 1992, 178). Así, entre otros logros, se acentúa el efecto esperpéntico buscado como estética para el relato (Díaz Migoyo, s. d., 146-150). Por ejemplo:

El Tirano se inclinó, con aquel ademán mesurado y rígido de figura de palo:

—La Diplomacia gusta de aplazamientos, y de esa primera reunión no saldrá nada [...]. (II, 3, 4)

Y:

La gigantona se debatió, asombrada en una oscuridad de dudas y alarmas:

—¡Mayorcito del Valle, dígame usted lo que le pasa [...]. (III, 3, 5)

3. 1. 1. 1. Encontramos también, en menor medida, el discurso indirecto que, como sabemos, es el que entreteje la voz del narrador con la del personaje. Un claro ejemplo lo encontramos cuando Zacarías, con su hijo muerto a costas, piensa: «Le azotó un pensamiento absurdo, otro agüero, un agüero macabro: —¡El costal en el hombro le daba la suerte!» (IV, 6, 2).³

3. 1. 2. Todo enunciado se inserta en una específica actividad humana. Así, cada esfera de acción articula un género discursivo propio. Por eso, más allá de la relación entre enunciado autorial y ajeno, se puede estudiar la relación entre los enunciados de una obra y sus relaciones con la historia y la sociedad, con las esferas reales de la actividad humana.⁴

Cada género discursivo se especifica en una voz característica; en *Tirano Banderas*, encontramos, entre otras, las voces del poder y la política:

Deseo la pacificación del país y le brindo con ella. Santos Bandera no es el ambicioso vulgar que motejan en los círculos disidentes [...]. (VII, 1, 4)

³ Este caso corresponde a la modalidad analítico-discursiva: en ella se permite introducir palabras y giros del discurso ajeno (Voloshinov, 1992, 174).

⁴ Uno de los puntos que J. Kristeva resalta de la teoría bajtiniana es: «La historia y la sociedad son textos que el escritor lee y en los que se inserta al re-escribirlos» (Cros, 1997, 155).

De la historia:

Los Libertadores de la primera hora no han podido destruirlas, y la raza indígena, como en los peores días del virreinato, sufre la esclavitud de la Encomienda [...]. (II, 2, 4)

Del periodismo:

Los aplausos oficiosos de algunos amigos no lograron ocultar el fracaso de tan difusa pieza oratoria, que tuvo de todo, menos de ciceroniana [...]. (II, 1, 6)

De la (pseudo)ciencia:

tres formas adscriptas al tiempo adopta la visión telepática. Pasado, Actual, Futuro. Este triple fenómeno rara vez se completa en un médium [...]. (VII, 3, 4)

Y de la literatura:

Preso le llevan los guardias,
sobre el caballo pelón,
que en los Ranchos de Valdivia
le tomaron a traición [...]. (III, 1, 2)

Igualmente, los géneros discursivos tienen que ser vistos a través de su significación temática (véase 3.3). Cada hablante ubicará en su discurso las estrategias y las idiosincrasias propias. En *Tirano Banderas*, generalmente, estas competencias enunciativas llevan a la destrucción del enunciado, a la esperpentización del discurso.

3.2. Todo enunciado entreteje un estilo, un componente temático y una composición (Bajtin, 1982, 248); de los tres elementos, el primero a veces será estandarizado (ibid., 252), pero, en los géneros discursivos primarios más espontáneos, en los diálogos, el estilo individual del sujeto discursivo aflora con fuerza. Gracias a ello, se puede llegar a tener conocimiento de datos implícitos de los sujetos hablantes, ya sean índices de pertenencia dialectal, de afectividad o de ejes axiológicos (Kerbrat-Orecchioni, 1983, 113-122).

En *Tirano Banderas*, el corpus léxico de los sujetos hablantes es extrañamente enajenante, pero éste es un problema que ya tratamos en relación con la estilística del narrador. Salvada la cuestión, encontramos diferentes niveles de lengua respecto de los sociolectos:

el habla del indio (Valle Inclán, 1998(a), v, 3, 2), del comerciante (IV, 2), del militar (Prólogo, 3), del orador (II, 2, 3 y 4), del diplomático (VI, 3), etc.⁵ Estos lectos se producen ya sea por elecciones del léxico o por cuestiones sintácticas y morfológicas.⁶

Hay que destacar que no se deben buscar referentes extraliterarios de estos lectos más que tangencialmente: observamos que la lengua del narrador no es referencial, por eso, hay que buscar el espíritu más que la materia de los estilos.

En relación con las connotaciones afectivas y axiológicas, sólo cabe decir que en cada caso discursivo el sujeto establece ya desde el estilo una actitud y una opinión de su entorno y su receptor. Por ejemplo, en IV, 2, 1, la chinita dice de Pereda que es «muy valedor y muy cabal gente»; luego, en IV, 2, 3, dice ella del mismo personaje: «no sea usted tan ruin».

3.3. Todo enunciado se concreta como fenómeno histórico; gracias a ello, la totalidad del enunciado posee una significación unitaria e individual: el tema. Éste se relaciona con la comprensión activa, sólo así se puede generar la respuesta (Voloshinov, 1992, 138-143). Faltaría agregar que la percepción del tema es diferente si se la enfoca desde el emisor o el receptor, dadas sus diferentes estrategias y competencias.

Díaz Migoyo observa cómo ciertos enunciados en *Tirano Banderas* se construyen como parlamentos dramáticos, con plena conciencia del sujeto hablante (Díaz Migoyo, s. d., 150-157). Esta conjunción de voces en un enunciado —teatralidad o hipocresía— es una estrategia del emisor para condicionar la comprensión activa del receptor.

⁵ Estas conclusiones son análogas a las de 3.1.2. Esto es evidente porque cada sujeto emisor —del que se pueden conocer ciertos datos gracias a las connotaciones enunciativas— sólo participa de las actividades humanas a través de los géneros discursivos.

⁶ Los enunciados perfilan sus significados también por la entonación expresiva, uno de los estratos del acento valorativo (Voloshinov, 1992, 143-146). Iris M. Zavala advierte que la entonación también caracteriza las relaciones de clase (Zavala, 1992, 489).

El ejemplo más evidente es Santos Banderas: su conducta se acomoda con respecto de quién es su interlocutor, aunque todos los personajes participen de esta característica. Si el interlocutor de Santos Bandera es un «gachupín», el tirano se comporta como gobernante «hermano de raza»; si el interlocutor es don Celes, como político sabio; si don Roque Cepeda, como respetuoso de la ley (ibíd., 151).

En estos casos, el tema único del discurso es deformado en cada interlocutor, porque cada cual percibe el tema y lo valora desde conocimientos y horizontes de expectativa diferentes.⁷ El lector del enunciado mayor que es *Tirano Banderas*, al poseer un plus de sentido de toda la cadena comunicativa, percibe la compleja red de estrategias presentes y logra comprender la teatralidad del enunciado.

4. Como hemos visto, la problemática discursiva de *Tirano Banderas* no se agota fácilmente. No dudamos de que cualquiera de estas cuestiones apenas planteadas requieren un atento estudio particular para ser comprendidas a fondo.

Bibliografía consultada

- Bajtin, M. M., *Estética de la creación verbal*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1982
- Belic, Oldrich, *Análisis estructural de textos hispanoamericanos*, [s. l.], El Soto, 1969
- Cros, Edmond, *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires, Corregidor, 1997
- Díaz Migoyo, Gonzalo, *Guía de Tirano Banderas*, s. l., s. n., s. d., Colección Espiral
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *La connotación*, Buenos Aires, Hachette, 1983
- Speratti Piñero, Emma Susana, *La elaboración artística en Tirano Banderas*, México, FCE, 1957
- Todorov, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981
- Valle Inclán, Ramón del, *Tirano Banderas*, Buenos Aires, Colihue, 1998(a)
- Valle Inclán, Ramón del, *Sonatas*, México, Porrúa, 1998(b)
- Voloshinov, Valentin Nikólaievich, *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid, Alianza, 1992
- Zavala, Iris M., «Práctica semiótica en Valle-Inclán», en Gabriele, John P. (ed.), *Suma valleinclaniana*, Barcelona, Anthropos, 1992, pp. 481-495

⁷ «Cuando observo a un hombre íntegro, que se encuentra afuera y frente a mi persona, nuestros horizontes concretos y realmente vividos no coinciden» (Bajtin, 1982, 28).