

TIRANO BANDERAS. EL TIRANO COMO VAMPIRO (*)

Por

BERNARDO SÁNCHEZ

SIGFRID Krakauer, en su citadísimo vademécum sobre el cine expresionista alemán, *De Caligari a Hitler* (1947), deducía el siniestro troquel caligarista y de su *Kabinett* (Wiene, 1919) un capítulo titulado *Procesión de tiranos*, en el cual, a la cabeza de un cortejo compuesto por criaturas como *Vanina* (Mayer, 1922), *Mabuse* (Lang, 1922) y *El hombre de las figuras de cera* (Leni, 1924), se encontraba *Nosferatu, el vampiro* (Murnau, 1922), una rata de cráneo prusiano que malvivía desecada en el quicio de las tinieblas con un gabán entallado: el paradigma del reinado de las sombras. Sólo cuatro años más tarde, en 1926, alumbraba Valle-Inclán su *Tirano Santos Banderas*, tirano, éste, de *tierra caliente*, incubado en una banda de calor y de color opuesta a la sinfonía de grises en cuya gélida penumbra -fría ráfaga del juicio final la llamó Béla Balázs- se escurría aquel lémur centroeuropeo, pero al igual que él caracterizado, a pie de texto, con «olisca de rata fisgona», con una «calavera cómica». Esta concepción coincidente del modelo de homúnculo, perfilada, sin embargo, desde las antípodas de su geografía folclórica, vendría a ratificar el

(*) *El Texto Iluminado: en torno a la Generación del 98*, Cultural Rioja – Ibercaja, Zaragoza, 1998, pp. 17-18.

«Descubrimiento autónomo del expresionismo» —en palabras de A. Sastre— por parte del manco de Villanueva de Arosa.

Valle, cocido por la temperatura del México insurgente que conociera en viaje oficial y a partir de modelos del país fácilmente reconocibles —también podríamos jugar hoy a atribuir los tics del Tirano de la película de García Sánchez—, remedó un figurón de alma escuálida y reseca pero de ademanes sangrientos que vino a invocar fatalmente el sino político de la ardiente Sudamérica, de una manera yo diría que sinérgica, a como los fantasmas de Weimar prefirieron el sótano de su República. La deshumanización de los tipos, una de las marcas del esperpento —definitivamente una variable del expresionismo europeo coetáneo— produjo la momificación del personaje, poniendo así de relieve el drama atávico de todo Tirano, ya fijado inocográficamente desde el Nosferatu y consistente en la tragedia sanguínea del vampiro; amplificada, en ocasiones, hasta el formato del melodrama épico o la ópera. A ninguna de estas dimensiones es ajena la orquestación a *tutti* de Valle —lingüística y dramáticamente— en su bronca *Sonata* sobre el fante Banderas. Entre las puestas en escena que recrean los estigmas de dicha tragedia me parece pertinente recordar ahora las dos de Coppola, *El Padrino III* (1992) y *Drácula* (1993), no tanto porque la segunda mantenga una fidelidad plástica —arcaizante— al patrón de Murnau y a la escenografía wagneriana, como porque en el epílogo de la saga italo-americana el patriarca Corleone, tirano dinástico, encarna mejor que ningún otro vampiro los trasuntos domésticos del drama de la sangre: su filiación, su transfusión, su limpieza. Y porque en la secuencia agónica de la escalinata de la ópera cuando el *pater familias*, convertido en un plano congelado, ve derramarse la única sangre capaz de vivificarle, la de su hija, proyecto también —quizá se deba a «la dorada simetría de espejos» que vampiriza la novela de Valle— al Santos Banderas de García Sánchez en su última estancia: al pie de la cama donde se desangra su hija, esperando ser aniquilado por el alborar revolucionario, como un vampiro tirano. Acuérdense del *Nosferatu* pulverizado por el pálido amanecer de Bremen.

Me pareció advertir en la composición que del dictador hace

Gian Maria Volonté –supongo que guiada por los autores de la película– una complicidad con el arquetipo expresionista, incluso concretamente –son espectros de espectador– con el precedente fundacional: el figurín de Max Schreck, intérprete del primer *Nosferatu*. No tendría por qué ser el único fantasma. Ese tirano de «calavera con antiparras negros» imaginado por el escritor queda transcrito en pantalla como un espécimen de Hamm, el supremo ser tiránico en torno al cual giraba el *Final de partida* de Beckett (1957), autor asociado frecuentemente a Valle-Inclán por sus poéticas comunicantes. En la interpretación –en sentido global– de Volonté se resume el precipitado de la película y yo la considero acertada en lo fundamental: en la caracterización del vampiro como ser/no ser vaciado de sangre y de ternura y en consecuencia tumefacto y tieso. Así lo debió ver Valle, ya que el narrador describe a Santos Banderas como «una máscara verde indiana» e igualmente lo han identificado posteriores lectores mezclados con la crítica: Umbral (1968) lo tachó de personaje marcado por un «puritanismo cuáquero y sequizo», de «hombre acaretado» reseco por la pasión política e inmovilizado por los «traumas remotos»; o, lo que es lo mismo, un «Muñeco de palo, momia indiana» según Sperati Piñero (1968).

Alrededor de este monstruo fotófobo, de este zombie polícastro que deambula con el alma amortajada en su terno, merodean, en compartimentos estancos, tiranuelos vicarios y vampiros sicarios que componen una bien engrasada *Danza de la muerte*. El principal logro de esta versión cinematográfica de lo que en principio era una epopeya verbal radica, en mi opinión, –además de en aspectos inmediatos como la solvencia de su producción y la fotografía en Panavisión de Fernando Arribas–, en haberse ceñido a la morfología del *Tirano* –una etología, en el fondo– para estilizar a partir de él una narración aventuresca, popular y de género, con limitaciones pero sin menoscabo de la parábola política ni, sobre todo, de Valle, cuyo texto se oye bien escardado y distribuido por Rafael Azcona y José Luis García Sánchez. A buen seguro que don Ramón habría suscrito ese plano abrupto y final de la película en el que se muestra a su Tirano abatido sobre la balaustrada del palacio de gobierno como un títere de cachiporra.

Guión cinematográfico de

UNA PRODUCCION GONA
DE DON RAMON DEL VALLE INCLAN
ADAPTADA PARA EL CINE POR
RAFAEL AZCONA Y JOSE LUIS GARCIA SANCHEZ

DIRIGIDA POR JOSE LUIS GARCIA SANCHEZ

ESPERPENTOS

JUAN DIEGO JUAN LUIS GALIARDO



ADRIANA OZORES MARIA PUJALTE LARA GRUBE ANTONIO DECHENT
con PILAR GARDEM, PACO TOUS, PEPO NIETO y MAGÜI MIRA
MANUEL MORON PEPE QUERO SEBASTIAN HARO
CAROLINA LAPAUSA MABEL RIVERA CRISTINA COLLADO
JESUS FRANCO y JULIO DIAMANTE
PRODUCTOR JUAN GONA

WWW.GONA.ES/ESPERPENTOS



FESTIVAL DE MÁLAGA CINE ESPAÑOL

OCHO Y MEDIO