

TIRANO BANDERAS (1993): UN PROYECTO ARRIESGADO Y PERSONAL

Por

MÓNICA BARRIENTOS BUENO

Argumento

SANTA Fe, capital de la república de Tierra Firme, mil novecientos veintitantos. Filomeno Cuevas, un criollo ranchero, se despide de su familia para unirse a la revolución en marcha contra el presidente Santos Banderas, el cual acaba de asistir a la degradación y fusilamiento de algunos sublevados, entre ellos un militar amigo suyo. Debido a la crisis económica que atraviesa el país, Banderas busca el apoyo económico de la colonia española, que tiene su principal interlocutor en el banquero Quintín Pereda, quien le asegura su intermediación ante el embajador español, Barón de Benicarlés, para conseguir el pago en pagarés de unas deudas vencidas y así asegurar el empréstito.

El mitin de Roque Cepeda, candidato a presidente partidario del reconocimiento de los derechos de los indígenas, acaba con un sonado disturbio, la intervención de la policía y varios arrestos, entre ellos el del político.

Currito Mi Alma, amante del embajador español, ha sido

detenido y han incautado su correspondencia íntima con el diplomático. El coronel Domiciano de la Gándara, compadre de Santos Banderas, solicita ver al presidente, pero éste rehúsa por sospechar de su conspiración; el militar se marcha encolerizado y hace unos destrozos en el negocio de doña Lupita, la cual es inducida a denunciar al coronel. Mientras el tirano está reunido con sus más allegados, entre ellos el licenciado Nacho Veguillas, se comenta la necesidad de detener y fusilar al coronel.

En el prostíbulo de Cucarachita la Taracena se encuentra borracho Domiciano de la Gándara, además del doctor Polaco y Lupita la romántica, realizando una sesión de hipnotismo. Poco después Nacho Veguillas disfruta de los favores de Lupita; por una visión ella sabe que Domiciano es buscado, quiere que Veguillas le informe pero es Lupita misma quien se lo comunica al militar. Huye de allí acompañado del licenciado, logra burlar a sus perseguidores en la casa del doctor Rosales, siendo apresados en su lugar el joven hijo estudiante del médico y Veguillas bajo sospecha de complicidad con el fugado.

El coronel llega a la casa de Zacarías, un indígena, para que le acerque en canoa al campamento de los rebeldes; en pago por el favor, Domiciano le entrega a su esposa un anillo que ésta empeña en el establecimiento de Quintín Pereda para conseguir dinero. Nada más marcharse, Pereda es informado de la huída del militar y reconoce en él al propietario de la alhaja. El banquero no tarda en visitar a Santos Banderas, el cual se muestra preocupado por la influencia del coronel de la Gándara sobre las tropas. Sabiendo que el Barón de Benicarlés va a firmar un documento del cuerpo diplomático de condena por las ejecuciones de rebeldes, Banderas quiere que Pereda le presione con hacer pública su relación con Curruto Mi Alma y su intervención en una «orgía romana».

Mientras Filomeno Cuevas y Domiciano de la Gándara preparan su ataque a la capital, el tirano firma sentencias de muerte. Baja a los calabozos a visitar a Roque Cepeda, ante el que se disculpa por el «error policial»; Nacho Veguillas aprovecha para salir libre. La autoridad, alertada por el banquero, apresa a la esposa de Zacarías, dejando solo a su hijo de corta edad; cuando el indígena vuelve lo encuentra devorado por los cerdos, y halla

entre sus restos un resguardo de la Banca Pereda. Zacarías, portando en un saco los restos de su hijo, apresaa Quintín Pereda y lo arrastra por las calles de la ciudad.

Un liberado Roque Cepeda se alía con Santos Banderas ante el peligro de la independencia nacional por acción de las potencias europeas. La crisis del país se hace evidente y de ello habla el cuerpo diplomático acreditado, mientras el embajador español decide abandonar Tierra Firme.

Nacho Veguillas ha sido condenado por traición al gobierno y en una sesión de hipnosis a Lupita la romántica, en presencia del tirano, ella grita al contemplar el futuro del abogado. Los revolucionarios se acercan a la residencia del presidente y el barbero de Banderas ejecuta su orden: el abogado Veguillas debe antececerles en su viaje a los infiernos. Parece el fin de Santos Banderas y su mundo, quien asesina a su hija y se niega a entregarse a las fuerzas rebeldes cuando éstas toman el palacio presidencial, muriendo de un disparo certero.

Acercamiento a la novela

Tirano Banderas. Novela de tierra caliente, publicada en diciembre de 1926, se encuentra clasificada en la segunda etapa creativa (1920-1936) de su autor, Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936) en donde destaca, en teatro, *Luces de bohemia*; esta fase se caracteriza por la creación del esperpento y una visión pesimista de la realidad plasmada por medio de un lenguaje desgarrado y un humor deformante. La obra protagonizada por Santos Banderas es una crítica al totalitarismo y a los abusos del poder, además suele citarse como de las más influyentes en la literatura hispanoamericana posterior, inaugurando el subgénero de novela de dictador que tantos ejemplos ha dado: *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias, *Yo, el Supremo*, de Augusto Roa Bastos, *El recurso del método*, de Alejo Carpentier, o *El otoño del patricarca*, de Gabriel García Márquez.¹

¹ El cine también cuenta con abundantes ejemplos de filmes de temática dictatorial: documentales (*Looking for Fidel*, Oliver Stone, 2004), algunos guiones originales que se miran en el espejo de la realidad (*El gran dictador*, Charles Chaplin, 1940), *El hundimiento* (Oliver Hirschbiegel, 2004), *Guerrilla* (Steven Soderbergh, 2006), *Madregilda* (Francisco Regueiro, 1993), *Espérame en el cielo* (Antonio

Valle-Inclán destaca, entre los autores de la Generación del 98, por ser el más «cinematográfico» en el sentido de que muchas de sus piezas teatrales y novelas presentan características propias de este medio (tanto *Sonatas* como los esperpentos) (Utrera, 1981: 157-172). *Tirano Banderas* no es ajena a ello, tal como resalta José F. Montesinos:

Como buen romántico, Valle no creyó nunca en la fijeza de los géneros literarios, y la estructura de la novela es más bien dramática, o digamos, cinemática. Las descripciones lo son de escenarios; cada intervención de los personajes suele ir precedida de indicaciones de su gesto, de su actitud, en frases que parecen acotaciones. La luz siempre tiene gran importancia; los efectos de la luz siempre se mencionan, sobre todo en el atardecer y en la noche. No así el tiempo, que hay que suponer brevísimo; casi parece que todo pasa en menos tiempo del que transcurre en la lectura. Por lo mismo, siempre espectáculo, hace pensar nuevamente en el cine más que en el teatro (citado por Utrera, 1981: 173-174).

Tirano Banderas es un modelo de construcción narrativa basado en la reducción temporal, la fragmentación de la acción a modo de secuencias (precisamente uno de sus aspectos que la mayor parte de los estudiosos apuntan como más cinematográfico) y la narración de acontecimientos simultáneos que aporta una visión total.

La novela destila ecos y referentes contemporáneos que de una u otra manera influyeron sobre Valle-Inclán, y que también contagian la representación cinematográfica que de la figura del dictador hace García Sánchez. Para construir el personaje de *Tirano Banderas* se inspiró principalmente en Primo de Rivera, del que el escritor era un enconado opositor, aunque se encuentran también rasgos de tres dictadores latinoamericanos: Francia de Rosas, Melgarejo y Porfirio Díaz²; a esta personalidad

Mercero, 1987) y otros, adaptaciones de obras literarias (*La fiesta del Chivo* (Luis Llosa, 2006). E incluso la figura dictatorial aparece como referente en comedias; baste señalar *Ser o no ser* (Ernst Lubitsch, 1942) y *Bananas* (Woody Allen, 1972).

² En su segundo viaje a México, Valle-Inclán entabló amistad con el presidente Obregón; es indudable que el escritor se informaría de la revolución mexicana y de las secuelas del dictador Porfirio Díaz, así como de la influencia e intervención española.

poliédrica se suma el «individualismo exacerbado típico del español, inspirado en el aventurero y visionario Lope de Aguirre» (Sartori, 1994: 1). Banderas se encuentra entre el dictador ilustrado y el de pistola en mano: representa un arquetipo de rasgos indios, de austeras costumbres, de habla que destila su posición de dominio y una astucia que encubre su crueldad primaria.

Aunque con referentes contemporáneos a la época, como hemos referido, la novela también viene marcada por acentuados rasgos de anacronismo:

La época de acción de *Tirano Banderas* es incierta, con voluntarios toques de anacronía (por ejemplo, la alusión al posibilismo castelarino en activo, lo que podría datarla hacia 1880), pero viene a reproducir un ambiente americano más primario, pero más complejo por la presencia del elemento racista, indigenista, bajo la intemperie y la desnudez tropical de un país caribeño con bahías surcadas por los tiburones (Valencia en el prólogo de *Tirano Banderas*, 1987: 21).

Valle-Inclán concibe una república imaginaria, la de Santa Trinidad de Tierra Firme, que fuera la quintaesencia de Hispanoamérica, en donde concurren tres castas, forja indiscutible de la particular idiosincrasia de América Latina: criollos, gachupines³ e indios, representadas por los distintos personajes.

La película, todo un reto

Tirano Banderas no es el primer acercamiento cinematográfico que su director, José Luis García Sánchez (Salamanca, 1941), realiza a la obra de Ramón del Valle-Inclán; anteriormente, con *Divinas palabras* (1987), llevó a cabo una ambiciosa producción. García Sánchez, director y guionista⁴ de dilatada carrera,

³ «Gachupín»: término con el que se designa al español afincado en México; por extensión hace referencia a los españoles que, instalados en Latinoamérica, hacen fortuna.

⁴ Debuta como guionista con *Tinto con amor* (F. Montolio, 1967), al que siguen, entre otros trabajos, *Corazón solitario* (1972) y *Furia española* (1974), de Francesc Betriu, *Canciones para después de una guerra* (1971) y *Queridísimos verdugos* (1973), de Basilio Martín Patino, *Habla, mudita* (1973) y *El rey del río* (1995), de Manuel Gutiérrez Aragón, y *Belle époque* (F. Trueba, 1992).

no es ajeno al esperpento (Latorre, 1994: 8), un tono y tratamiento que predomina en muchos de sus filmes tales como sus primeros largometrajes dirigidos: *El love feroz* (1973) y *Colorín, colorado* (1976) y en otros posteriores como *Pasodoble* (1988). Igualmente, tampoco es extraño a la adaptación para la pantalla de obras literarias, destacando además de las ya citadas: *Hay que deshacer la casa* (1986), sobre la obra de Salvador Junyent, *Tranvía a la Malvarrosa* (1996), a partir de la novela de Manuel Vicent, *Lázaro de Tormes* (2001), y *Los muertos no se tocan, nene* (2011), homenaje a la narración homónima de Rafael Azcona.

Las adaptaciones cinematográficas que el cine español ha realizado de obras del escritor gallego no han sido muchas⁵; la producción nacional ha optado preferentemente por otras que no planteen las dificultades que, en un primer momento, supone acercarse a la producción de Valle-Inclán. *Sonatas* (Juan Antonio Bardem, 1959), la primera de ellas, reunía dos historias de Sonatas de otoño y de estío, y es destacada entre sus obras por sus valores cinematográficos (Utrera, 1981: 167-168); le siguen cronológicamente el cortometraje *La cabeza del Bautista* (Manuel Revuelta, 1967), que se inspira en *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, los largometrajes *Flor de santidad* (Adolfo Marsillach, 1972), *Beatriz* (Gonzalo Suárez, 1976)⁶, *Divinas palabras* (Juan Ibáñez, 1977), *Luces de bohemia* (Miguel Ángel Díez, 1985) y los dos filmes de García Sánchez, junto a la miniserie de televisión *Martes de Carnaval* (2008), cuyos tres episodios adaptan respectivamente *Las galas del difunto*, *Los cuernos de don Friolera* y *La hija del capitán*⁷. Con respecto al

⁵ A este respecto conviene recordar la opinión que a Valle-Inclán le merecían las adaptaciones literarias en pantalla: clamaba por una postura de búsqueda, por parte del cine, de temas, motivos y argumentos propios (UTRERA, Rafael (1981): *Modernismo y 98 frente a Cinematógrafo*. Sevilla, Universidad de Sevilla, p. 158).

⁶ Adapta *Féminas* y *Mi hermano Antonio* (GUARINOS, Virginia [1999]): «*Beatriz* (1976), de Gonzalo Suárez», en UTRERA, Rafael (ed.): *8 calas cinematográficas en la literatura de la Generación del 98*. Sevilla, EIH CEROA, Padilla Libros, pp. 142-165).

⁷ Para conocer más adaptaciones cinematográficas y televisivas de las obras de Valle-Inclán véase «Valle-Inclán en la pantalla», en *El Pasajero*. Revista de estudio sobre Ramón del Valle-Inclán. Disponible en internet (3.2.2012): <http://www.el-pasajero.com/Pantalla3.htm>

primero de los filmes citados, su director, Juan Antonio Bardem tuvo como primera intención adaptar *Tirano Banderas*⁸, pero el proyecto desembocó finalmente en *Sonatas* por el temor de Bardem y del productor mexicano Manuel Barbachano Ponce a que las autoridades de sus respectivos países impidieran que se realizara⁹.

Al igual que el de Bardem, el proyecto de García Sánchez tampoco estuvo exento de escollos, aunque de diferente naturaleza; cuando *Tirano Banderas* llega oficialmente a las pantallas en enero de 1994, lleva tras de sí cuatro años invertidos en conducir a buen término el proyecto. Frente a *Divinas palabras*, surgida por encargo, el film sobre Santos Banderas es un proyecto propio, personal de García Sánchez, uno de los más ambiciosos del cine español de los noventa con 450 millones de pesetas de presupuesto. Los problemas se iniciaron en 1992, cuando su productor Víctor Manuel San Juan y el director se encontraron con que la subvención otorgada era inferior a la cantidad solicitada, partida que coincidió con los polémicos 200 millones concedidos a *1492: La conquista del Paraíso*, de Ridley Scott. De esta forma, fue necesaria la participación de otros productores que salvaran la falta de financiación externa; el dificultoso rodaje en los meses de febrero y marzo de 1993, en varias localizaciones de México además de La Habana y Trinidad (Cuba), estuvo plagado de problemas: desde los lógicos de trabajar con un equipo internacional compuesto por chilenos, argentinos, españoles, cubanos e italianos, hasta inclemencias meteorológicas, como ciclones tropicales, que asolaron el lugar de filmación. Ignacio López Tarso, quien interpreta al coronel Domiciano de la Gándara, lo relata así:

La filmación fue [...] primero en el centro de La Habana, utilizando los grandes palacios de la época colonial que son una maravilla, y luego en un pueblo en la costa, hermosísimo, donde por cierto, nos tocó un huracán: una noche empezó a soplar el viento y a romper vidrios, se fue la luz y se soltó un aguacero te-

⁸ También lo intentó Manuel Mur Oti (SARTORI, Beatrice (1994): «Trágico día de difuntos», en *El Mundo. Suplemento Escenarios*, 14.1.1994, p. 1).

⁹ BAULÓ DOMÉNECH, J.: «*Sonatas* de Juan Antonio Bardem», en *El Pasajero. Revista de estudios sobre Ramón del Valle-Inclán*. Disponible en internet (3.2.2012): <http://www.elpasajero.com/sonatasbardem.html>

rible y todos a correr, nos refugiarnos por horas en el vestíbulo del hotel, todos empapados y bastante asustados¹⁰.

Por su parte, Fernando Arribas, el director de fotografía¹¹, recuerda esta experiencia como su rodaje más complicado:

Llegado del momento de poner en imágenes la obra de Valle-Inclán, nos trasladamos a Cuba. Tan sólo éramos cuatro los españoles del equipo, integrado en su inmensa mayoría por cubanos. Durante la filmación sentimos una gran soledad, a lo que hay que sumar el enorme esfuerzo que supuso completar el trabajo en las ocho semanas que teníamos previstas. Aunque Cuba tiene muchas ventajas, también es cierto que a la hora de rodar existen inconvenientes, y entre ellos figura el hecho de que resulta difícil que no se alargue el periodo de rodaje. En nuestro caso, dejándonos la piel en el empeño, logramos completar la tarea con un solo día de retraso. Así, pues, por las enormes dificultades que entrañó, *Tirano Banderas* es mi obra favorita (Arribas, 2006).

El recorrido de *Tirano Banderas* por festivales nacionales e internacionales, previo a su estreno en España, no estuvo acompañado por la suerte: en la Mostra de Venecia no fue muy aplaudida y en la Seminci de Valladolid fue recibida con disparidad de opiniones por parte de la prensa especializada, aliviadas por el premio al mejor actor concedido a su protagonista, Gian María Volonté.

El plato fuerte de este último día de la Semana Internacional de Cine de Valladolid fue el estreno de *Tirano Banderas*, la arriesgadísima apuesta de José Luis García Sánchez de convertir en cine la complejísima trama, o antitrama, del tremendo retablo esperpéntico creado por Valle-Inclán. Esta película ha despertado en quienes la han visto una muy viva disparidad de opiniones, pues gusta mucho a unos y otros afirman que les deja fríos e incluso perplejos (*El País*, 30.10.1993).

¹⁰ *El cine de Ignacio López Tarso* – Artes e Historia México. Disponible en Internet (4.2.2011): http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=504039&id_seccion=992598&id_subseccion=360435&id_documento=1526

¹¹ Nominado al Golden Frog a la mejor fotografía (1994) por esta cinta.

No fue vista en la sección paralela del Festival Iberoamericano de Huelva, como estaba previsto, aunque sí estuvo en la «panorama» del Festival de Berlín. En definitiva, se fue sumando un conjunto de circunstancias que retrasaron su debut en salas comerciales, excepto en Galicia, donde sí se proyectó para poder optar a los premios Goya, en cuya VIII edición se convirtió en la película con más galardones: guión adaptado (Rafael Azcona y José Luis García Sánchez), dirección de producción (José Luis García Arrojo), montaje (Pablo G. del Amo), dirección artística (Félix Murcia), diseño de vestuario (Andrea D'Odorico), maquillaje y peluquería (Solange Aumaitre y Magdalena Álvarez).

Para José Luis García Sánchez, el cine come de todo: literatura, radio o artículos de prensa¹²; en este clima de «atracción», los títulos de crédito del film aclaran a la perfección lo que se encuentra ante nuestros ojos: «adaptación libre de la obra de Ramón del Valle-Inclán»¹³ de la mano de Rafael Azcona¹⁴ y del propio director, el cual confiesa que «nosotros estamos en él [el guión] de monaguillos, haciendo lo que podemos. Es una adaptación dura» (Memba, 1994: 8). *Tirano Banderas* es una de las ocho películas de producción española de 1993 con origen literario¹⁵.

La novela, definida por muchos como inadaptable (Latorre,

¹² «Berlanga: Estoy deseando jubilarme de una puñetera vez» (1994), en *El Correo de Andalucía*, 23.1.1994, p. 49.

¹³ En la adaptación cinematográfica se conserva lo esencial del original, pero el director y guionista personaliza la obra con añadidos o modificaciones sustanciales (JAIME, Antoine (2000): *Literatura y cine en España* (1975-1995). Madrid, Cátedra, p. 106).

¹⁴ Guionista de muchos de los filmes dirigidos por José Luis García Sánchez, donde éste ejercía también de guionista o argumentista: *La corte de faraón* (1985), *Hay que deshacer la casa* (1986), *Pasodoble* (1988), *El vuelo de la paloma* (1989), *El seductor* (1993), *Suspiros de España (y Portugal)* (1995), *Tranvía a la Malvarrosa* (1996), *Siempre hay un camino a la derecha* (1997), *Adiós con el corazón* (2000), *Franky Banderas* (2004) y *María Querida* (2004). Ambos trabajaron como guionistas en proyectos ajenos como *Belle époque* (Fernando Trueba, 1992) y *El rey del río* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1995).

¹⁵ Las adaptaciones literarias representan el 14'29% dentro del volumen general de la producción nacional de ese año (JAIME, *op. cit.*: 26): «Se hace inevitable una pregunta: ¿por qué filmar una adaptación de *Tirano Banderas* si la obra ya está muy bien como estaba, creada y expresada de una forma que vuelve innecesaria cualquier tentativa de vulgarización posterior? Me gustaría que los cineastas escribieran más a menudo sus propias historias; no niego la idea de la adaptación, sólo me quejo del abuso que se hace de ella» (LATORRE, 1994: 8).

1994: 8)16, tiene como principal dificultad, a la hora de abordar su plasmación y escritura para el cine, su esencia: la palabra, esculpida, expresada y controlada por su creador de una forma única. La obra de Valle-Inclán se ha tomado como punto de partida, manteniendo el tema, los tipos de personajes, la época y el lugar, y se ha modificado, por otro lado, la estructura temporal de la novela —construida de tal forma que prólogo y epílogo¹⁷ son consecutivos en el tiempo y el resto de la obra es, por tanto, retrospectiva hasta el epílogo— a favor de un relato lineal. El propio García Sánchez comenta al respecto:

La extrema dificultad de poner en imágenes la prosa de Valle-Inclán es para echarle atrás a uno. Pero una vez que se mete uno en esa tarea, no hay manera de dejarla. Rafael Azcona y yo hicimos cinco versiones del guión. Fue un trabajo duro. La novela se resistía a dejarse atrapar por las redes que le tendíamos. Tuvimos que destruir su estructura circular, esa peculiarísima forma de mosaico o de retablo que tiene, y para hacer posible su filmación nos vimos forzados a crear en ella una sucesión cronológicamente ordenada de los episodios y de la peripecia argumental (*El País*, 30.10.1993).

Pero más enrevesado que esta reordenación formal fue el esfuerzo por mantener los diálogos tal y como Valle-Inclán los escribió¹⁸, sin añadidos ni mermas como el director y guionista recuerda:

¹⁶ La causa de ello estriba, principalmente, en la abundante fragmentación del texto en una novela tan breve; es una maniobra de Valle-Inclán que «obedece a la necesidad de facilitar la identificación de las unidades narrativas que funcionan como ecos recíprocos» (DÍAZ MIGOYO, Gonzalo (1985): *Guía de Tirano Banderas*. Madrid, Fundamentos, p. 123).

¹⁷ En el prólogo se narran los preparativos bélicos de Filomeno Cuevas y sus tropas, al que ya se ha unido Domiciano de la Gándara y Zacarías, anunciando el ataque a Santos Banderas; el epílogo relata la caída del régimen tirano.

¹⁸ Así lo comenta el propio director y guionista («*El Tirano Banderas* de García Sánchez, recibido con disparidad de opiniones», en *El País*, 30.10.1993. Disponible en internet (4.2.2012): http://www.elpais.com/articulo/cultura/VALLE-INCLAN/RAMON_MARIA_DEL_VOLONTE/GIAN_MARIA/GARCIA_SANCHEZ/JOSE_LUIS/AZCONA/RAFAEL_VALLADOLID/FESTIVAL_DE_VALLADOLID/19931030elpepicul_12/Tes).

La enorme fuerza y la singularidad idiomática de estos diálogos hace que tiendan a salirse fuera de la pantalla y quieran escapar de la película, por lo que teníamos que domesticarlos de alguna manera, meterlos con alguna argucia dentro de las imágenes. A grandes rasgos [...] esta argucia consiste en explicar lo que los personajes dicen coordinándolo visualmente con lo que hacen, es decir: en desentrañar con ritmos de lenguaje cinematográfico los complejos periodos e inflexiones –menos visuales de lo que a primera vista parecen– del estilo literario de Valle. Para ello, si queríamos mantener los diálogos de la novela, era necesario, por un lado peinarlos, pues sólo así podían ser dichos por los actores y resultar creíbles (El País, 30.10.1993).

Cambian igualmente la función de algunos personajes: en la novela, Celestino Galindo, un ricacho español, es quien hace de interlocutor del dictador ante el embajador español; en la película, Quintín Pereda se encarga de ese cometido y gana mayor protagonismo en detrimento de Celestino Galindo. En el paso de texto literario a celuloide además se eliminan los elementos meramente ornamentales y se potencia la acción, todo ello respetando el espíritu del original de Valle-Inclán. A este nivel, el film se aleja del universo que recrea la novela para acentuar la crítica al perfil endiosado y megalómano de Santos Banderas.

Otro de los aspectos más destacados y valorados de Tirano Banderas es su selecto reparto, en donde se reúnen actores de varias nacionalidades, multiplicando los acentos de forma paralela a la riqueza lingüística de la novela:

Uno de los mayores atractivos radica en su ficticio lenguaje –casi una mezcla de todas las hablas hispanas: un español sintético, como bien se dijo–, que parece apuntar hacia una hispanidad general, en abstracto, pero termina haciendo notar y valer su diferencia para no sugerir ninguna nación en concreto (Latorre, 1994: 8).

Gian María Volonté, el actor que García Sánchez siempre tuvo en mente¹⁹, encarna al presidente de la República de Tierra

¹⁹ Director y actor están unidos por compartir una misma visión ideológica; García Sánchez dice «con Gian María Volonté ha existido la complicidad de haber tenido un punto de vista común, eso que llama usted marxismo, pero que habría que matizar: hemos compartido una visión democrática de izquierda [...] No reniego del marxismo pero no lo admito como etiqueta [...] No soy marxista porque quiera, lo

Firme, Santos Banderas, figura y símbolo en que se miran otros dictadores literarios y cinematográficos: seco, endiosado, viejo, cadavérico, lleno de tics, capacitado para infringir un infinito dolor sin el menor atisbo de remordimiento... En este sentido, Volonté hace una gran creación, muy personal, que le llevó dos años de estudio, reflexión e investigación; llegó a transformarse físicamente²⁰, como evidencia el cuero cabelludo rasurado para adaptarse a la descripción que del personaje ofrece Valle-Inclán: «una calavera con antiparras negras y corbatín de clérigo, el garabato de una lechuza». Volonté no deseaba que su recreación se pareciera a ningún dictador en particular, aunque es indudable que refleja el modelo de tirano latinoamericano, como ya hemos comentado. Muchos críticos lo relacionaron directamente con la figura de Fidel Castro, comparación que el propio actor rechazaba²¹.

Como el propio García Sánchez recuerda, el actor entendió perfectamente el concepto del esperpento, lo que facilitó el trabajo, y que éste requiere una interpretación de carácter expresionista, cercana al célebre *Nosferatu* de Murnau, para lograr esa exageración contenida:

Aunque el «comprometido» actor italiano –fallecido poco después– rechazó la comparación, éste reconocería:

Me he inspirado en el expresionismo alemán, coetáneo con la época en que Valle-Inclán escribió *Tirano Banderas*. Lo que he

soy porque me parece la única solución mínimamente razonable para modificar el mundo» (MEMBA, Javier (1994): José Luis García Sánchez : «La Academia es un mal menor », en *El Mundo. Suplemento Cinelandia*, n.º 30, 15.1.1994, p. 8).

²⁰ García Sánchez apunta que el actor italiano se inspiró en una patata para su caracterización («*Tirano Banderas*. Esperpento de un dictador» (1994), en *Fotogramas*, n.º 1804, enero 1994, p. 90). Por otro lado, Ignacio López Tarso recuerda que «Volonté estaba muy desmejorado, tenía cáncer y por desgracia murió al poco tiempo» (*El cine de Ignacio López Tarso* – Artes e Historia México. Disponible en Internet (4.2.2011): http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=504039&id_seccion=992598 &id_subseccion=360435&id_documento=1526).

²¹ Gian María Volonté recordaba que «nuestra película se rodó en Cuba (La Habana y Trinidad) por razones económicas y escenográficas, pero no intenta establecer ningún paralelismo entre el Tirano Banderas creado por Valle y Fidel Castro. Lo que ocurre es que estando en Cuba, y viendo lo mucho que se está deteriorando la situación y que no tienen ni combustible y hasta están pasando hambre, es muy difícil abstraerse» (CAPARRÓS LERA, José M^a (1999) *El cine de nuestros días*. 1994-1998. Madrid, Rialp, p. 80).

intentado, y también el director de la película, ha sido guardar una gran fidelidad a Valle-Inclán y al esperpento, respetando incluso su lenguaje (Caparrós, 1999: 80).

En su faceta humana, el personaje de Banderas es un amante de la astrología y encierra un devoto amor por su hija demente, Manolita (Gillian Vargas), que sobrepasa los límites de una normal relación paternofilial.

El dictador se encuentra rodeado de una terna de bufones y aduladores entre los que destaca el licenciado Nacho Veguillas (Juan Diego), caracterizado por su particular y siniestro croar, busca la complacencia del dictador y no la halla en la mayor parte de las ocasiones. Su personaje, contrafigura de Banderas y del coronel de la Gándara, es una víctima de las circunstancias, enredado en la huída del militar al que acompaña en su fuga, acaba encarcelado y es liberado tras una visita del tirano a Roque Cepeda. En una sesión de hipnotismo, Lupita la romántica (Ana Belén) ve su futuro asesinato a manos de uno de los lacayos de Banderas, su barbero; a modo de sentencia, el tirano proclama que Veguillas le precederá en su viaje al infierno. En la órbita del dictador también se encuentra el gachupín Quintín Pereda (Fernando Guillén), cuyo final es igualmente trágico. Es un banquero y empeñista utilizado por el dictador para presionar al embajador español. Causa de forma indirecta la muerte del hijo de Zacarías, el cual se venga de él.

El embajador español, el Barón de Benicarlés (Javier Gurruchaga, nominado al Goya como mejor actor secundario), encarna a la perfección el decadentismo europeo afrancesado en una remota república tropical; su figura representa la hipocresía y la ineptitud profesional al servicio de los intereses de las grandes potencias. La crítica destacó que Gurruchaga, dando vida al homosexual embajador adicto a las orgías, hace su mejor trabajo cinematográfico hasta la fecha (Torres, 1994: 27). La relación con su amante Currito Mi Alma (Manuel Bandera), un chulesco torerillo, es la medida de presión o más bien de chantaje que el dictador emplea para conseguir el apoyo del diplomático frente a las protestas internacionales por los fusilamientos de Zamalpoa. El embajador siempre sabe zafarse de ello y ganarse a su

interlocutor, Quintín Pereda, con promesas de un alto cargo político en España.

El coronel Domiciano de la Gándara (Ignacio López Tarso²²) personaliza el origen impensado de la revolución contra el tirano al ser perseguido por éste al causar el desorden en el tenderete de bebidas de doña Lupita y estar bajo sospecha de rebeldía. La huída de las autoridades, para la que cuenta con la inestimable ayuda de Lupita la romántica, le conduce a buscar a Zacarías con el propósito de que le conduzca con los rebeldes; su pago por este servicio, un anillo que Chinita (Gabriela Roel), la esposa del indígena, intenta empeñar en la banca Pereda, conduce a la muerte del hijo de corta edad del matrimonio por intervención del gachupín, que les denuncia al reconocer la joya como propiedad del militar huído.

A *Tirano Banderas*, filmada en largos planos, no puede negársele una cuidada ambientación a cargo de Félix Murcia, la precisión con que se han abordado algunos detalles y la entrega del equipo artístico, sin embargo parte de la crítica destaca que el empleo de la elipsis de muchas transiciones primarias favorece la dispersión narrativa de la película (García Borrero, 2001: 337-338) y, en algunos momentos, es vista como fría; quizás sea éste el modo en el que han quedado traslucidas las dificultades de una producción excesivamente compleja por los escenarios donde tuvo lugar el rodaje, los avatares de la financiación y los escollos intrínsecos de la adaptación a la pantalla de un original literario de enorme calidad. Pese a todo, lo que no puede negarse es que José Luis García Sánchez pertenece a ese raro género de directores que actúan guiados por lo que su instinto les dicta, diríase que hasta con cierto toque suicida o kamikaze, aunque ello

²² El actor tiene vinculación anterior a la película con esta obra de Valle-Inclán; cuando el proyecto llegó a sus manos le entusiasmó por lo fascinante de la novela y porque estrenó la primera adaptación teatral que se hizo, dirigida por José Tamaño, llenando durante un año en Madrid y Barcelona. Él mismo posteriormente, en 1992, la llevó a México aunque cosechando menos éxito del que esperaba (El cine de Ignacio López Tarso – Artes e Historia México. Disponible en Internet (4.2.2011):

http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=504039&id_seccion=992598&id_subseccion=360435&id_documento=1526).

suponga embarcarse en una empresa de máximo riesgo a varios niveles, como es el caso de *Tirano Banderas*.

Ficha técnico-artística

Tirano Banderas (1993)

Una producción Ion Films S. A. (España) con la colaboración de Iberoamericana Films Producción S. A., Atrium Productions S. A., Promociones Audiovisuales Reunidas S. A., Antena 3 Televisión, ICAIC (Cuba) y Cinematográfica del Prado (México).

Dirección: José Luis García Sánchez.

Guión: Rafael Azcona y José Luis García Sánchez adaptando la novela homónima de Ramón del Valle-Inclán.

Producción: Enrique Cerezo, Andrés Vicente Gómez, Carlos Vasallo.

Producción ejecutiva: Víctor Manuel San Juan, Andrés Vicente Gómez.

Coproducción: Carlos Vasallo, Jean Nainchrik.

Dirección de fotografía: Fernando Arribas.

Música original: Emilio Kauderer.

Montaje: Pablo G. del Amo.

Director de producción: José Luis García Arrojo.

Dirección artística: Félix Murcia.

Vestuario: Andrea D'Odorico.

Maquillaje y peluquería: Solange Aumaitre, Magdalena Álvarez.

Ayudante de dirección: Tessa Hernández.

Sonido: Ricardo Iztureta, Francisco Peramos.

Intérpretes:

Gian Maria Volonté (Santos Banderas), Ana Belén (Lupita la romántica), Juan Diego (Nacho Veguillas), Fernando Guillén (Quintín Pereda), Ignacio López Tarso (Domiciano de la Gándara), Javier Gurruchaga (Barón de Benicarlés), Patricio Contreras (Zacarías), Enrique San Francisco (Doctor Polaco), Gabriela Roel (Chinita), Manuel Bandera (Currito Mi Alma), Daysi Granados (Doña Rosita Pintado), Omar Valdés (Roque Cepeda), Gillian Vargas (Manolita), Patricio Wood (Filomeno Cuevas), María Galiana (Cucarachita la taracena), Samuel Claxton (Don Cruz)
Estreno en España: 14 de enero de 1994.

Bibliografía, hemerografía e Internet

Bibliografía

- CAPARRÓS LERA, J. M. (1999): *El cine de nuestros días. 1994-1998*. Madrid, Rialp.
DÍAZ MIGOYO, G. (1985): *Guía de Tirano Banderas*. Madrid, Fundamentos.
DOUGHERTY, Dru (1999): *Guía para caminantes en Santa Fe de Tierra Firme. Estudio sistemático de Tirano Banderas*. Valencia, Pretextos.

- DOUGHERTY, Dru (2011): *Iconos de la tiranía: recepción crítica de Tirano Banderas* (1926-2000). Santiago de Compostela, Universidade, Servizio de Publicacions e Intercambio Científico.
- GARCÍA BORRERO, J. A. (2001): Guía crítica del cine cubano de ficción. La Habana, Ed. Arte y Literatura.
- GIL DE MURO, E. (1995): «*Tirano Banderas*», en *Cine para leer 1994*. Bilbao, Mensajero.
- GUARINOS, V. (1999): «*Beatriz* (1976), de Gonzalo Suárez», en UTRERA, R.(ed.): *8 calas cinematográficas en la literatura de la Generación del 98*. Sevilla, EIH-CEROA, Padilla Libros.
- JAIME, A. (2000): *Literatura y cine en España* (1975-1995). Madrid, Cátedra.
- MONTERDE, J. E. (1998): «José Luis García Sánchez», en BORAU, José Luis (dir.): *Diccionario del Cine Español*. Madrid, Alianza Editorial, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, SGAE, Fundación Autor.
- SÁNCHEZ SALAS, B. (1998): «*Tirano Banderas*», *el texto iluminado: en torno a la Generación del 98*. Zaragoza, IberCaja, Obra Social y Cultural.
- UTRERA, R.(1981): *Modernismo y 98 frente a Cinematógrafo*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- (1985): *Escritores y cinema en España. Un acercamiento histórico*. Madrid, Ediciones JC.
- (1999): «Los escritores de la Generación del 98 y el cinematógrafo: adaptaciones filmicas de sus obras», en UTRERA, R. (ed.): *8 calas cinematográficas en la literatura de la Generación del 98*. Sevilla, EIH-CEROA, Padilla Libros.
- (ed.) (1999): *8 calas cinematográficas en la literatura de la Generación del 98*. Sevilla, EIH-CEROA, Padilla Libros.
- (2002): «Cine y literatura», en UTRERA MACÍAS, R. (ed.): *Cine, arte y artilugios en el panorama español*. Sevilla: EIH-CEROA, Padilla Libros.
- (ed.) (2002): *Cine, arte y artilugios en el panorama español*. Sevilla: EIH-CEROA, Padilla Libros.
- VALLE-INCLÁN, R. del (1987): *Tirano Banderas. Novela de Tierra Caliente*. Introducción de Antonio Valencia. Madrid, Espasa-Calpe.
- (1999): *Tirano Banderas. Novela de Tierra Caliente*. Prólogo de Darío Villanueva. Madrid, Unidat Editorial.
- VV.AA. (2011): *Viaje al Cine Español. 25 años de los Premios Goya*. Madrid: Lunewerg.

Hemerografía

- «Berlenga: Estoy deseando jubilarme de una puñetera vez» (1994), en *El Correo de Andalucía*, 23-1-1994, p. 49.
- GARCÍA JAMBRINA, L. (2001): «Escritores y cine: una fascinación mutua», en *ABC Cultural*, n.º 489, 9-6-2001, pp. 49-50.
- GARCÍA SANCHEZ, J. L. (1998): «Don Ramón del Valle-Inclán y el cine», en *Aula de teatro. Cuaderno de estudios teatrales*, n.º 11, Universidad de Málaga, pp. 9-28.
- LATORRE, J. M.^a (1994): «Cineasta del exceso», en *El Mundo. Suplemento Cinelandia*, n.º 30, 15-1-1994, p. 8.
- MEMBA, J. (1994): «José Luis García Sánchez: La Academia es un mal menor», en *El Mundo. Suplemento Cinelandia*, n.º 30, 15-1-1994, p. 8.

- OLID, M. (1994): «*Tirano Banderas*», en *ABC de Sevilla*, 21-1-1994, p. 85.
- RIVERA, A. (1994): «*Tirano Banderas*. El circo de un dictador», en *El País. Suplemento Tentaciones*, 14-1-1994, p. 15.
- RODRÍGUEZ MARCHANTE, E. (2006): «De chivos, cabritos y cabrones», en *ABC Cultural*, 4-3-2006, pp. 50-51.
- SARTORI, B. (1994): «Trágico día de difuntos», en *El Mundo. Suplemento Escenarios*, 14.1.1994, p. 1.
- «*Tirano Banderas*. Esperpento de un dictador» (1994), en *Fotogramas*, n.º 1804, enero 1994, pp. 90-91.
- «*Tirano Banderas* se convirtió en la película triunfadora de los Goya» (1994), en *El Correo de Andalucía*, 22.1.1994, p. 46.
- TORRES, Augusto M. (1994): «Una buena adaptación de Valle-Inclán», en *El País*, 15-1-1994, p. 27.

Internet

- ARRIBAS, F.: «Experiencias de un operador en Latinoamérica», en *Cinematografías de la semejanza*, Instituto Cervantes. Disponible en internet (2.2.2012): http://cvc.cervantes.es/actcult/cine/testimonios/profesionales/profesionales_02.htm
- BAULÓ DOMÈNECH, J.: «Sonatas de Juan Antonio Bardem», en *El Pasajero. Revista de estudios sobre Ramón del Valle-Inclán*. Disponible en internet (4.3.2012): <http://www.elpasajero.com/sonatasbardem.html>
- Cervantes Virtual. Ficha de *Tirano Banderas*. Disponible en internet (2.2.2012): <http://www.cervantesvirtual.com/bib-autor/Azcona/tirano1993.shtml>
- El cine de Ignacio López Tarso* – Artes e Historia México. Disponible en Internet (4.2.2011): http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=504039&id_seccion=992598&id_subseccion=360435&id_documento=1526
- «El *Tirano Banderas* de García Sánchez, recibido con disparidad de opiniones», en *El País*, 30.10.1993. Disponible en internet (4.2.2012): http://www.elpais.com/articulo/cultura/VALLE-INCLAN/RAMON MARIA DEL VOLONTE/GIAN MARIA/GARCIA SANCHEZ/JOSE LUIS /CINE/AZCONA/RAFAEL/VALLADOLID/FESTIVAL_DE_VALLADOLID/elpepicul/19931030elpepicul_12/Tes
- «Valle-Inclán en la pantalla», en *El Pasajero. Revista de estudio sobre Ramón del Valle-Inclán*. Disponible en internet (3.2.2012): <http://www.elpasajero.com/Pantalla3.htm>
- www.rafaelutreramacias.com

