

De todo ello se concluye que el Tirano ha neutralizado —y puesto que ~~se le~~ se le enfrentaba, ha sumado— un componente negativo.

Este episodio sucede después de la parte cuarta, con lo que nos vemos impedidos a concluir que la caída está perfectamente matizada hasta su final.

Tres son los momentos que de la vida del Tirano se nos ofrecen, situados además estratégicamente, al comienzo, en la parte central del libro y al final del mismo. La simetría es algo más que formal vistas las cosas así. Y ahora con la concepción geométrica de distancia y armonía con respecto a un punto que sirve de referencia.

Podemos colegir ahora que el número tres está elegido por exigencias inherentes a la obra y no por ambiguas razones mágicas como interpretaba Belic.

Corroboramos así la perfección narrativa a la que aludía R. Gullón y que el propio Belic admitía.

Nos queda todavía por resolver la presencia del siete como segundo número básico. Hay que adelantar ya que la presencia del siete viene impuesta por el tres. Sólo el siete admite dentro de una organización simétrica, tres partes antecedentes y tres consecuentes. Obsérvese que el cinco, por ejemplo, no sería válido, como tampoco lo sería el nueve. Por tanto, para mantener una organización narrativa cuya base sea el tres y la simetría, se impone el número siete.

Con esta interpretación creo ofrecer respuestas satisfactorias a los interrogantes formulados al comienzo. Los números básicos tienen su razón de ser estrictamente textual. La simetría lo es sobre el personaje central fundamentalmente. Es obvia la existencia del contraste por cuanto la vida del personaje central cuenta con dos polos extremos.

A partir de aquí el engranaje de los demás ingredientes textuales es fluido. Muchos de ellos son explicados con sutileza por el propio Belic.

Comentaré con todo la disposición de los tres libros de la primera parte para mostrar hasta donde alcanza la perfección arquitectónica en torno al tres y a la simetría. No oculto que el fenómeno no se da con tanta claridad en el resto de la obra, pero explicar por qué me llevaría demasiado lejos en el trabajo.

Comienza el libro primero con una presentación de Santa Fe de Tierra Firme I, II,¹¹, sigue la presentación del Tirano III, luego un movimiento de soldados en escena IV, los fragmentos V y VI se dedican a la recepción de la Colonia Española, el movimiento de salida de Don Celes se narra en VII y VIII vuelve a la presentación estática del Tirano.

La organización del libro segundo es semejante. En I se presenta el lugar donde se alberga la Embajada española, II describe la entrada de Don Celes, III cuenta la entrevista entre el comerciante y el Barón de Benicarlés, IV da cuenta de la salida del emisario y V nos presenta la Calzada de la Virreina, calle de la Embajada.

En el libro tercero, la pureza de la disposición se quiebra mínimamente, porque

¹¹ Los números romanos indican la fragmentación que a cada libro ha impuesto el propio autor.

aquí el movimiento antecede a la descripción del lugar I, II, sin embargo, III y IV mantienen el esquema de escena dialogada dentro de un espacio, V señala la salida del Tirano y VI su contemplación de la estrellas.

La conclusión se torna evidente. Los tres libros se ordenan así: espacio descrito, movimiento de entrada, espacio de reunión, movimiento de salida y descripción espacial. Por tanto, la simetría es perfecta, el marco lo constituyen los lugares descritos y en medio un balanceo de este signo: movimiento de entrada-núcleo de reunión-movimiento de salida.

La exploración de los tres libros nos ofrece aún más datos sugerentes. Es sintomático que en las escenas estáticas se utilice mayoritariamente la descripción como modo de construcción narrativa. La simetría aquí es del tipo descripción-diálogo-descripción.

Pero aún hay más. Los fragmentos enumerados se ordenan según un criterio cuantitativo, los iniciales son más cortos, se van agrandando progresivamente hacia un eje —el dialogado— que es siempre significativamente mayor, para iniciarse desde ahí un proceso inverso y se termina con fragmentos muy pequeños.

Todo ello revela la existencia de la simetría y también de la tripartición siempre omnipresente. Y un hecho colateral de sutil interés, a los núcleos centrales se les concede resalte especial, lo cual viene a entroncar sin duda con el relieve otorgado a la parte cuarta, eje de todo el libro.

Sirva lo antedicho para insistir en la perfección constructiva y no he llegado a expurgar aspectos de menor interés siempre dentro de la línea propuesta.

Detallaré ahora algunos contrastes significativos para completar el panorama expositivo.

No resulta sorprendente —hecho que ya adelanté— que el contraste como principio organizativo tenga amplio acomodo en la novela. El desarrollo general de la obra se convierte en el contraste básico, los dos grupos enfrentados invierten su relación respectiva tomando como referencia el comienzo y final de la obra.

A partir de aquí el principio es reiterado. Sabiamente O. Belic examinó algunos, ahora bien, me demoraré en unos pocos como medio para realzar desde otro ángulo la exquisitez narrativa.

Para toda novela hay que postular que cualquier elemento que la integre debe tener una función determinada, de lo contrario se torna en peso muerto para el conjunto.

En *Tirano Banderas* el principio del contraste sirve para funcionalizar aspectos muy precisos de la narración al dotarlos de un sistema de referencias dual.

La repercusión que en la novela posee la muerte del hijo de Zacarías el Cruzado es amplia y provoca una serie de movimientos continuados. El primero es la actitud del padre que, bajo los principios de protección y defensa, trata de vengarlos. La relación padre-hijo discurre por unos derroteros bien precisos.

Poco antes de su muerte Santos Banderas asesina a su hija para salvarla de la posi-

ble venganza de los rebeldes. Es indudable que la intención última puede ser de bondad, pero es evidente que de forma malentendida.

En ambos casos el papel del padre permite caracterizar de forma contrastada a cada uno de los personajes que he citado.

Comentaré otro contraste significativo. Los animales que a la postre darán muerte al hijo del Cruzado son los cerdos. Aparecerán posteriormente en la novela —fragmento IV, libro quinto de la cuarta parte—, pero esta vez con distinto signo. Filomeno Cuevas ante la amenaza de una leva esconde al Coronel de la Gándara en el chiquero. Si en el primer caso los cerdos provocan un suceso letal, en el segundo sirven de protección al Coronel para ampliar su decurso vital. El contraste se me antoja evidente. Pero ahora a través de un medio diferido que no estrictamente personal, lo cual prueba que para el autor todos y cada uno de los elementos del conjunto contaban como piezas relevantes.

Intentaré probarlo del todo examinando un hecho similar ocurrido en otra novela.

Son los mismos animales los que comen las orejas a Mario, el hermano menor de Pascual, (*La familia de Pascual Duarte*). En esta obra el acontecimiento no comporta un movimiento narrativo ulterior y queda restringido a una amputación anatómica, pero sobre todo no posee correlato posterior que lo ensamble en el todo narrativo.

La comparación posibilita extraer conclusiones sobre la distinta funcionalización novelesca de un mismo motivo, bien se haga de forma simple o compleja.

En mi ánimo no estaba agotar la explicación de la obra valle-inclanesca, sólo indagar su disposición para solventar problemas de construcción general. Con ello pretendo contribuir desde el propio texto a la idea de perfección arquitectónica que no creo pueda ser discutible.

Antonio Alonso

