

**UNA NOTA SOBRE SACRILEGIO.
(OTRA PROFANACION CONFESIONAL EN LOS DE ABAJO,
DE MARIANO AZUELA)**

Consuelo García Manzano*
Universidad de Zaragoza

RESUMEN. La presencia de la narrativa mexicana en la obra literaria de Valle-Inclán encuentra otro posible testimonio en Sacrilegio. Auto para siluetas, cuyo esquema argumental, contenido y tono revelan su vinculación con uno de los episodios de la novela de Arturo Azuela Los de abajo, estímulo literario que, en el proceso compositivo de la pieza valleinclaniana, vendría a sumarse al ejercido por la obra de Julián de Zugasti El bandolerismo Estudio social y memorias históricas. Por otro lado, algunas alusiones epistolares del propio Azuela parecen confirmar la hipótesis sugerida por la confrontación de ambos textos.

ABSTRACT. The presence of the Mexican narrative in the Valle-Inclán's literary work finds other possible testimony in Sacrilegio. Auto para siluetas, whose argumental content and shade reveal his linking with one of the episodes of Arturo Azuela's novel Los de abajo, literary stimulus that in the Valle-Inclán's process of composition, this add to Julián de Zugasti's work El bandolerismo. Estudio social y memorias históricas. In other way, some epistolary allusions of Azuela look likes the hypothesis mentioned by the confrontation of both texts.

Nada más estéril que la búsqueda de fuentes literarias como simple medio de desvelamiento de cuantas convergencias y elementos recurrentes ponen de manifiesto la

* Consuelo García Manzano. Licenciada en Filología Hispánica, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza.

deuda que todo escritor contrae con la literatura que le circunda, como mera acumulación de datos y referentes textuales sin capacidad para penetrar en el sentido último que su nuevo espacio textual le otorga. Nada más estimulante que su descubrimiento, si el hallazgo sirve para establecer un diálogo intertextual que ayude a descifrar las distintas capas de significación que, en el proceso compositivo de la obra literaria, se superponen y acaban imbricadas en un todo compacto y sintetizante con una insaciable capacidad de apropiación que el autor debe saber acrisolar.

Posiblemente Julio Casares suscribiría solamente la primera afirmación, a tenor de cuáles fueron sus limitaciones interpretativas al «desenmascarar» algunos de los motivos literarios «usurpados» por Valle-Inclán a la tradición literaria precedente.

Hoy es ya una afirmación irrecusable que la capacidad manipuladora del escritor gallego es también su capacidad creativa, que los textos ajenos pueden ser materia prima, pero siempre sometida a un proceso de elaboración o recreación formal, temática e intencional que da, como resultado, una obra justificada por sí misma, a la par que establece un fructífero proceso dialéctico con su propio universo, es decir, con la literatura, con el arte.

Un buen ejemplo de esta tendencia valleinclaniana de apropiación y reformulación del material ajeno lo constituye la obra que cierra el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte, Sacrilegio*. Fue Harold L. Boudreau¹ quien por primera vez señaló cuál había sido el modelo inspirador de la pieza de Valle, revelación que se convierte, sin duda, en punto de referencia obligado para cualquier acercamiento a este «auto para siluetas». Sin embargo, poco más ha dicho la crítica sobre la obra; todas las referencias a ella se han limitado a repetir el descubrimiento de Boudreau.

El modelo de *Sacrilegio* es, efectivamente, la obra de Julián de Zugasti, *El bandolerismo. Estudio social y memorias históricas*, Madrid, 1876-1880, y concretamente el episodio referencial aparece relatado en algunos de los capítulos del volumen X. Ahora bien, *Sacrilegio* no se agota en este remitir al trabajo de Zugasti, ni tan siquiera su carácter sintetizante, su técnica manipulativa que le lleva a apropiarse de nada menos que el esquema de todo el desarrollo argumental.

La existencia del texto canónico de Zugasti como base temática de *Sacrilegio* obliga a una posición cautelosa a la hora de señalar nuevos modelos o referentes textuales; sin embargo, dada la exacerbación que la alusión intertextual experimenta en la producción valleinclaniana, no parece desorbitado sugerir nuevas presencias o nuevos estímulos literarios que se superponen o, incluso, refuerzan la gravitación del modelo básico y fundamental.

Uno de los estímulos de mayor empuje viene dado por el interés con que Valle siguió el proceso revolucionario mexicano y, en general, la actividad cultural del Nuevo Continente, tal como dan cuenta sus dos viajes a México y muy particularmente, el proyecto de crear una obra que sintetizase y encarnase toda un habla sincrética

1. - Harold L. Boudreau, «The Creation of Valle-Inclán's *Sacrilegio*», *Symposium*, XXII, 1 (primavera 1968), pp. 16-24.

2. - Emma S. Scavetti Piñero, *La elaboración estética en «Tirano Banderas»*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.

UNA NOTA SOBRE SACRILEGIO

hispanoamericana, proyecto que culminó con la publicación en 1926 de *Tirano Banderas*, según ha estudiado Speratti Piñero². Creo que es posible rastrear en la obra que aquí nos ocupa nuevas huellas de la presencia de la narrativa mexicana, nuevas relaciones intertextuales que vinculan la obra de Valle-Inclán a la literatura hispanoamericana y, en particular, a la narrativa mexicana de las primeras décadas del siglo.

Por la carta que el amigo de Mariano Azuela, G. Ortega, le envía al escritor mexicano desde Madrid el 10 de agosto de 1926, sabemos que un año antes de la publicación de *Sacrilegio* como parte integrante del *Retablo* en 1927, Valle-Inclán conocía la novela de Azuela *Los de Abajo*. Así se lo hace saber Ortega a su destinatario³:

Madrid, 10 de agosto de 1926

Señor don Mariano Azuela
Querido y admirado amigo:

(...) Recibí veinte ejemplares de *Los de abajo*. Gracias. Los he distribuido: al pintor Héctor de la Torre, Díez Canedo, Valle-Inclán, al único Gustavo Durán, Cipriano Rivas Cherif, Manuel Azaña, etcétera (...) Y ahora hablemos de la novela: les ha impresionado brutalmente (...) El ejemplar a Rivas Cherif lo ha leído toda la tertulia del Regina-la-mía, y mis amigos aprenden en ella lo que significa para nosotros la frecuencia de la sangre

La entusiasta acogida que gozó en España la obra de Azuela es confirmada por la aparición de una edición española unos pocos meses después de su divulgación, en 1927.

Cuando Valle leyera la novela habría de encontrarse en ella con una breve escena similar a la referida por Zugasti en su citado estudio sobre el bandolerismo. Me refiero a la que tiene lugar en el capítulo VII de la Primera parte. En él presenciamos cómo Demetrio Macías, jefe de una banda de delincuentes- guerrilleros, concibe la idea de fingir una confesión *in articulo mortis* antes del supuesto fusilamiento de su prisionero Luis Cervantes, en busca de la revelación de sus verdaderas intenciones revolucionarias. Macías dispone que uno de sus correigionarios se disfrace de sacerdote y lleve a cabo la sacrílega confesión:

Demetrio, como siempre, pensó y vaciló mucho antes de tomar una decisión.

- A ver, Codorniz, ven acá. Mira, pregunta por una capilla que hay como a tres leguas de aquí. Anda y róble la sotana al cura.

3.-Mariano Azuela, *Epistolario y Archivo*, recopilación y notas de Beatrice Berler, México, C.E.L. de la U.N.A.M., pp. 202-203

CONSUELO GARCÍA MANZANO

-Pero, ¿qué va a hacer, compadre?- preguntó Anastasio pasado.

-Si este curro viene a asesinarme, es muy fácil sacarle la verdad. Yo le digo que lo voy a fusilar. La Codorniz se viste de padre y lo confiesa. Si tiene pecado, lo trueno: si no, lo dejo libre⁴.

Pese al potencial dramático que el planteamiento posee, Azuela no desarrolla la escena y todo queda en una suerte de boceto episódico frustrado por su apresurada resolución: la confesión de Cervantes ante la Codorniz tiene lugar a espaldas de los lectores, el narrador opta por omitir su descripción, y lo único que finalmente conocemos de ella es lo que se nos dice por boca de la Codorniz al concluir el sacrílego acto:

Cuando después de algunos minutos vino la Codorniz ensotado, todos rieron a echar las tripas.

- ¡Hum, este curro es repicolargo!- exclamó-. Hasta se me figura que se rió de mí cuando comencé a hacerle preguntas.

- Pero ¿no cantó nada?

- No dijo más que lo de anoche...⁵

Por otra parte, a Azuela no parece interesarle subrayar el aspecto sacrílego de la acción sino que, al contrario, el episodio adquiere un tono lúdico, intrascendente, como un guiño humorístico que remansa la tensión violenta de la obra.

Lo que Valle-Inclán hubo de descubrir en la novela del mexicano fue la similitud argumental del episodio referido- en sus líneas básicas- con el recogido por Zugasti en su estudio sobre el bandolerismo, así como una tonalidad ambiental próxima a la marginalidad -pues, aunque guerrilleros, las gentes de Demetio confluyen en la partida como prófugos de la justicia por delitos de mayor o menor entidad -que acaba en el transcurso de la obra convirtiéndose en un torbellino de violencia sin posibilidad de redención.

Es significativo el hecho de que las eventualidades dramáticas, y más exactamente, teatrales, que *Los de abajo* acopiaba como germen no tardasen en descubrirse, pues en 1929 se hizo una versión teatral que se representó en el Teatro Hidalgo, de México. Posiblemente nuestro dramaturgo supo ver y aprovechar tres años antes el contenido dramático que una novela por entonces desconocida en España le brindaba.

Los de abajo, en mi opinión, sería, por lo tanto, un acicate más, un estímulo literario a sumar que iba a acabar confirmando a Valle-Inclán en su propósito de escritura de la pieza que saldría a la luz un año después de su primer contacto con la obra magna de quien supo suscitar la admiración del escritor gallego. Así se lo hace saber Ortega a su corresponsal Azuela: «Valle-Inclán me decía hoy, entusiasmado, que [*Los de abajo*] le

4.-Mariano Azuela, *Los de abajo*, Madrid, Cátedra, 1989, pp.98-99

UNA NOTA SOBRE SACRILEGIO

recuerda a *Sacha Yegulev* de Andreiev. Me pedía más obras de usted»⁶.

La presencia de las primeras producciones de Mariano Azuela en la obra - dramática y narrativa- de nuestro autor es tema que requiere mayor espacio y que reclama, sin duda, la elaboración de estudios comparativos que confronten dialécticamente los textos de ambos autores.

6.-*Epistolario...*, citado por Jorge Ruffinelli, «La recepción crítica de *Los de abajo*», en M. Azuela, *Los de abajo*, Madrid, Colección Espasa, 1988, p. 102.