

Violencia transgresora y transgresión de la violencia en *Epitalamio del prieto Trinidad* de Ramón J. Sender

GILBERTO TRIVIÑOS*
CRISTHIAN ESPINOZA**

La denominada “obra americana” de Ramón J. Sender no ha interesado mayormente a los especialistas en la narrativa del “aragonés universal”. Los críticos de este autor español han privilegiado las novelas tematizadoras del “tema de España”. La razón de esta preeminencia parece estar en la idea según la cual el novelista español logra “mayor altura” con el “tema de España consustancial a sus necesidades y preocupaciones” (Marra-López, 1963: 356). *Epitalamio del prieto Trinidad* (1942) ha sido la novela americana más valorada de Sender. Se ha dicho con entusiasmo que se asemeja al *Rey Lear* y *La tempestad*, que el realismo español asume en este relato un existencialismo fascinante, que es una de las obras máximas en la producción de Sender. Sin embargo, los pocos críticos que han estudiado este relato “terroríficamente bello” no han percibido lo que le otorga una real magnitud dentro de la serie de novelas senderianas tematizadoras de la fatalidad de la violencia humana.

*GILBERTO TRIVIÑOS: Doctor en Literatura. Profesor de la Universidad de Concepción. Crítico y ensayista.

**CRISTHIAN ESPINOZA: Profesor de Español. Alumno del Magister en Literaturas Hispánicas. Universidad de Concepción.

Epitalamio del prieto Trinidad se destaca entre las obras americanas de Sender por su representación trágica de la violencia humana. En ella el autor español recrea un mundo signado absolutamente por una violencia sacrificial y sagrada, por un lado, y creadora de un “círculo vicioso” de reciprocidad violenta, por otro.

Pero lo que singulariza la novela de 1942 es que en ella se lleva a cabo un descubrimiento fundamental dentro de la narrativa senderiana: el descubrimiento de la “verdad humanista”, de un “caminito”, del infringimiento “más hondo” que el de la “verdad trágica”.

Epitalamio del prieto Trinidad tematiza, de este modo, la violencia, sus sentidos y consecuencias. Pero muestra, además, una “verdad” superior, una verdad que prefigura una utopía fundada en el reconocimiento del “otro” como hermano potencial.

I. VIOLENCIA Y SACRIFICIO

El mundo novelesco de *Epitalamio del prieto Trinidad* está formado por seres marginados de la civilización. Los penados de la isla del Faro son seres peligrosos que han constituido una particular sociedad regida por sus propias leyes.

La muerte de Trinidad señala la ruptura del sentido de justicia que regía las relaciones entre los miembros de esta sociedad. Un nuevo tipo de justicia “primitiva” (Girard, 1983) se instala entre los reos: la violencia de la venganza. Asistimos, en este momento, a la irrupción de la “ley” del sacrificio en la narración. Los reos se transforman en una especie de edipos contaminados por el deseo de sacrificio. Muerto el “padre-rey”, buscan enloquecidos poseer el trono (“silla”) y a la madre (virgen): la Niña Lucha.

Formular esta lectura como clave de interpretación de la novela de Sender no resulta forzado. Julián Palley propone una clave similar:

El mito subyacente que informa el *Epitalamio*... es el del regicidio ritual, el sacerdote-dios-rey que periódicamente es matado y resucitado. (Palley, 1983: 358).

Este crítico, sin embargo, se refiere a otro mito, privilegiando el deicidio y el regicidio sin mencionar el parricidio al cual la novela alude en varios momentos significativos:

Contestaba un denso rumor acompasado.

–Murió el lobo padre (...).

El Careto se estremecía, sudaba y seguía en medio de un silencio religioso:

–Por vosotros sus hijos y sus rivales. (Sender, 1973: 144).

Olía la noche al cadáver del jefe, el macho violento, el padre celoso. (Sender, 1973: 118).

Y más adelante el Roto, hijo del Oropéndola, dice:

Mató a su padre, cada cual mató a su padre y vino aquí. (Sender, 1973: 237).

El “padre lobo” sigue presente para los reos más allá de su muerte. Su fantasma marca la omnipresencia del prieto durante toda la narración.

La Niña Lucha, como víctima sacrificial, envía a otras claves de lectura. Ella representa el ideal que los reos persiguen con un deseo irracional, poseídos por un amor destructivo que amenaza con destruirlos a ellos como una maldición. Uno de los reos exclama:

¡Ay Santa Virgen! La Niña va a ser nuestra, y eso es tan lindo que parece casi una desgracia. (Sender, 1973: 255).

Los reos ven en ella un aspecto sagrado que envía a una clave bíblica: Lucha se asemeja a la Virgen María, pues, al igual que la madre de Jesús, la Niña permanece virgen luego de su matrimonio. Así su sacrificio es, además, un sacrilegio. Leemos en el texto:

Pero todos gritaban implorando al cielo:

–¡La Virgen! ¡La Virgen Santa! Nadie hubiera podido decir –ni ellos mismos– si se referían a la madre de Jesús o a la Niña. (Sender, 1973: 273).

Este aspecto trascendente que encarna Lucha es el que atemoriza al Careto. Este personaje desea imponer sus propios ideales (vagamente nazis), mientras que la Niña se alza como un mito de pureza transgresora de estos ideales (“¿No se alzaría el mito de la pureza de la Niña como una fuerza

mayor?”). Esta es la razón que lleva al Careto a querer violentar la pureza que este personaje femenino representa, porque “no había en la vida más que materia. Y se manifiesta siempre con (...) la violencia. La energía, la energía de la agresión” (Sender, 1973: 166). Pero el Careto finalmente no logra su propósito y termina encerrado y degradado por los mismos reos.

Para esta comunidad, entonces, resulta difícil vislumbrar una salida: los reos no pueden vivir dentro de las leyes de la civilización y, sin embargo, la “ley” de la violencia instaurada en la isla penal amenaza con destruirlos. Por otro lado, la Niña se les presenta como un ideal de trascendencia y ellos la buscan para sacrificarla movidos por la venganza. Sólo tienen el sacrificio, la violencia con la cual responden a la violencia, este peligroso círculo vicioso.

La recreación de esta particular comunidad en la novela del aragonés no es gratuita. Se ofrece como un espejo que lleva al límite las mismas relaciones de violencia (primitiva) que subyacen en la que se proclama sociedad occidental civilizada.

II. LA VIOLENCIA IGUALADORA Y LA “VERDAD TRAGICA”

Uno de los signos característicos de las relaciones que se establecen entre los personajes de *Epitalamio del prieto Trinidad* es el hecho de que éstos pasan a ser víctimas y victimarios alternativamente, generando un círculo vicioso de violencia recíproca que está tematizado a través de toda la novela.

Esta violencia, latente entre los penados, se desata con la llegada de Trinidad a la isla: en el momento en que todos los reos (la mayoría de ellos borrachos) se han congregado para recibir a su “jefe”, uno de ellos, el pocho Margarito, se acerca “excesivamente” para hablarle:

El pocho Margarito cometió una imprudencia:

—¿No vamos a tener una delicadeza con su señora?

Trinidad lo golpeó con el revés de la mano y la retiró manchada de sangre de las narices. Detrás del pocho Margarito se alzó un clamor agresivo. Frases procaces volaron por el aire. (Sender, 1973: 37).

La violencia entre los personajes se va incrementando luego de este incidente: Trinidad termina por sacar su arma y mata a uno de los danzantes que se ha acercado a la Niña Lucha, el lépero Gómez.

Desde este momento se instala en la narración una reciprocidad violenta que signa toda la historia. Luego, Trinidad es muerto para vengar una primera muerte (la del lépero). El agresor, el victimario, pasa a ser, así, la víctima de la venganza ciega de los penados (“No sabían lo que hacían, eran fuerzas ciegas”). El prieto es transformado por los reos en “el otro”, en la causa de sus males. Es posible aclarar este aspecto si se atiende a lo señalado por René Girard en relación al sacrificio y a la víctima sacrificial:

Es la comunidad entera la que el sacrificio protege de “su” propia violencia, es la comunidad entera la que es desviada hacia unas víctimas que le son exteriores. (Girard, 1983: 15).

La violencia de los penados reclama una víctima aún más “preciosa” que Trinidad: la Niña Lucha. En este sentido el comandante del penal no es una víctima apropiada para satisfacer la violencia que ha estallado en la isla. Existe un exceso de “continuidad” entre el prieto y sus victimarios. Si existe un exceso de continuidad (entre la víctima y la comunidad), nos dice Girard, la violencia circulará con demasiada facilidad. El sacrificio, en efecto, pierde su carácter de violencia santa para mezclarse con la violencia impura, para convertirse en el cómplice escandaloso de ésta, en su reflejo o incluso en una especie de detonador (Girard, 1983: 46).

Trinidad no representa una víctima tan diferenciable de los reos. Las palabras que el director de penales le dirige tienen este sentido: “Sigues siendo un bárbaro. Y te gusta la isla porque ahí puedes serlo a tus anchas”. (Sender, 1973: 15). En el penal “Trinidad se encontraba en su verdadero ser” (Sender, 1973: 41).

El prieto no ofrece, por lo tanto, la satisfacción adecuada a la violencia desatada en la isla, pues prácticamente es uno más entre los reos (que incluso hablan de él como “padre”). Lucha, en cambio, sí es una víctima “preciosa” (“Cuanto más aguda es la crisis, más preciosa debe ser la víctima” (Girard, 1983: 26)): virgen, pura y ajena a la isla.

El deseo por obtener el poder que contagia a los cabecillas de la insurrección está centrado en dos “objetos”, señalados por el Careto en una de las reflexiones que en el texto se constituyen en uno de los procedimientos de descubrimiento de la “verdad trágica”, del círculo de la violencia: “Todos buscaban el poder en la silla o en la cama de Trinidad” (Sender, 1973: 143). La “silla” y la “cama”. El hecho de que la Niña no aparezca (cuando Darío la ha ocultado, momentáneamente, de los reos) y no pueda ser “sacrificada”

genera una serie de disputas que van dejando víctimas entregadas a una violencia que es imposible “desviar” hacia una víctima apropiada.

Cabe señalar, en este sentido, que el deseo de Trinidad por la Niña también mueve al prieto a infligir violencia a otros. Llevado por este deseo, por ejemplo, Trinidad mata al piloto y no siente remordimiento, pues este asesinato y el dinero que le aporta le han de servir para cumplir más rápido su deseo de poseer a la Niña (“Podía ser un bárbaro, pero sus primeros impulsos eran honrados. Merecía a aquella muchacha”. p. 29). De la misma manera, Trinidad asesina al lépero Gómez por acercarse demasiado al objeto de “su” deseo. Su propia muerte, finalmente, libera los deseos reprimidos de los reos. La disputa por la Niña, como por la “silla” (el poder), instala en la colonia de penados la reciprocidad violenta en su forma más pura. Cuando la violencia no es satisfecha, dice Girard, ella sigue almacenándose hasta el momento en que desborda y se esparce por los alrededores con los efectos más desastrosos (1983: 17).

La reciprocidad violenta iguala a los personajes de *Epitalamio del prieto Trinidad*, poniendo en evidencia la doble condición del ser humano: monstruo y hombre. Seisdedos, uno de los cabecillas de los reos, encarna esta doble condición: su rostro lleva la impronta de una dualidad de “tiburón” y “persona”: “Seisdedos, con su ojo de tiburón, veía las cosas feas. Con él de persona las veía dulces”. (1973: 80).

La toma de conciencia de la condición dual del ser humano la realizan dos personajes claves de la novela: la Niña Lucha y Darío.

Para la Niña Lucha este reconocimiento es progresivo. Sus primeros contactos con los reos le hacen sentir rechazo, miedo y repulsión hacia estos monstruos violentos, representaciones de la “otredad” en su forma más negativa. La muerte y el dolor circundan a la Niña. La repetición de dos palabras, “pelos y sangre”, dan la clave de este sentimiento de rechazo que ella tiene en un principio. Estas palabras acompañan sus reflexiones sobre la muerte del lépero y la de Trinidad en la “noche de bodas”:

Pelos y sangre. La noche de novios se hundía en un abismo de pelos y sangre. (Sender, 1973: 54-55).

La Niña Lucha quería hablarle de otras cosas, pero era inútil. Pelos y sangre. Quería mirar, pero no podía mirar sin ver. (Sender, 1973: 58).

El muerto (Trinidad) le daba miedo ahora –pelos y sangre. (Sender, 1973: 61).

Del mismo modo, la deformidad de los penados asusta a Lucha: frente al Rengo, en la cueva, “la niña reía, pero en sus ojos había una sombra de miedo. La deformidad exagerada le producía miedo”. (Sender, 1973: 142).

Pero hacia el final de la novela el contacto íntimo que Lucha ha tenido con los “monstruos” le hace vislumbrar un aspecto esencial y común a todos los seres humanos: lo monstruoso está en cada persona. Su miedo se ha transformado: “No tenía miedo. Y si lo tenía era de otra clase. No sabía cual porque no lo había sentido nunca”. (Sender, 1973: 246). La Niña admite:

Soy un monstruo. Y añadió tímidamente: O quizás todas las mujeres y los hombres lo son alguna vez y no importa. (Sender, 1973: 240).

Darío, como ya señalamos, reconoce, también, esta indiferenciación entre él y los “otros”. Indiferenciación que, como lo señala Girard, convierte a los antagonistas en dobles. El profesor es víctima cuando el Cuate y Seisdedos lo buscan para saber dónde está la Niña. El último intenta fusilarlo, pero Darío logra escapar, y más adelante, provisto de un arma, vuelve a enfrentar a Seisdedos y los roles se invierten. “Antier meritò estuve a punto de fusilarle”, le dice el cabecilla al profesor, “se salvó por un pelo, pero se han cambiado las torvas” (Sender, 1973: 267). Darío pasa a ser victimario y dispara contra Seisdedos, hecho que señala el despertar de su propia violencia.

“Todo el mundo es delincuente en potencia”, dice Darío al principio de la novela. El también lo es. La violencia le resulta fácil una vez que la siente desatada en el corazón de los hombres.

El reconocimiento de la facilidad de la violencia y del círculo vicioso y cerrado que ella implica causa angustia en el profesor. Este reflexiona:

¿Es posible que todo sea en la vida tan falto de sentido? ¿Que todo se reduzca a un juego de monos irritados por el hambre? ¿Por el hambre de pan, o de sexo, o de poder? (Sender, 1973: 275).

En este momento de la novela Darío ve cerrarse todos los caminos. La “verdad trágica” ha sido reconocida en el texto. La violencia recíproca es el único camino y la única salida posible es la muerte:

–No se impaciente, que usted la encontrará a la Niña.

–¿Dónde?

–Allí donde todos los caminos se juntan.

¡Ah, en la muerte!. (Sender, 1973: 275).

La violencia ha convertido a los hombres, diferenciados en un comienzo por un orden social, en una masa común (Girard, 1983: 328). La reciprocidad violenta ha suprimido la alteridad que en principio señalaba la separación entre víctimas y victimarios.

Es posible encontrar, en varios textos de Ramón Sender, múltiples historias larvarias a veces narradas en un par de líneas e incluidas dentro de historias más extensas que tienen también especial importancia dentro de la narrativa del novelista español leída como escritura de la verdad de la violencia humana. Así, por ejemplo, la historia del soldado marañón que sueña con “hacer de menos” a su vecino rico y después quedarse con su mujer y su repartimiento (*La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*); la historia de María Mármol, la antiquísima estatua de Medina Sidonia que durante siglos y siglos ha observado a los hombres derramar sangre en nombre de todos los dioses y de todas las leyes para ser muertos a su vez por el hierro de la venganza o de la justicia (*El verdugo afable*); la historia de Bronco, el “perfecto rústico” que sólo se siente feliz cuando empieza a ejercer “el poder de Syva o de Indra” sobre su esposa (*Los términos del presagio*) o la historia de Hitler y Stalin, los dobles monstruosos del siglo XX que pusieron de moda el crimen político y cuyo narrador relaciona su denominación de estafermos con la de los estados que sancionan y toleran sus crímenes (*La vida comienza ahora*).

Estos relatos larvarios, tematizadores de la violencia recíproca, también se encuentran en *Epitalamio del prieto Trinidad*. Ejemplos de ellos son las historias-prontuarios de los reos que Darío o el narrador dan a conocer; la historia de la relación entre el Oropéndola y su hijo el Roto, quienes se culpan mutuamente de haber dado muerte a la madre (p. 101); o la narración del momento en que el Careto reflexiona mientras alimenta a la Ruana:

Parecía cruel desplumar vivo al pájaro y darlo a comer a la serpiente. Pero ella debía vivir. Y ¿qué sentimiento tenía más fuerza? Era más fácil identificarse con el pájaro, porque tenía patas y las usaba para

andar como nosotros. La serpiente se movía sin patas, caminaba sin patas y costaba más trabajo comprenderla. (Sender, 1973: 92).

Una de estas historias larvarias tiene particular importancia porque se introduce como parodia de la situación de violencia que se vive en la isla luego de la muerte de Trinidad. Es la historia del “araño King”, muerto por Peak, “una pequeña araña rubia, insignificante”, que “ahora hace lo mismo que hacía el araña King. Ahora espera que los otros cacen la mosca, y cuando la han cazado va él, los echa y se pone a chuparla. (...) Todos pensaban en Trinidad viendo al araña King inmóvil, tumbado panza arriba” (Sender, 1973: 73).

Se trata siempre, como ya señalamos, de brevísimos relatos tematizadores del círculo vicioso en que los hombres de todos los tiempos (historia de María Mármol), uniformados por la violencia (historia de los estafermos y los estados), obtienen la majestad triunfante a expensas siempre de los hombres (historia de Peak y King), no necesariamente mediante el asesinato (historia del marañón que sueña “hacer de menos” a su vecino), sino también del modo narrado, por ejemplo, en *El lugar de un hombre*, cuyo protagonista se siente feliz cuando ejerce “el poder de Syva o de Indra” (historia de Bronco), materializado en la recuperación de la silla y el lecho de su casa ocupados antes por otro hombre y en el espectáculo de los árboles ardiendo en Los Pinos del mismo modo que Adela arde por él en la noche.

Es necesario señalar, por último, que la comunidad formada por los reos en *Epitalamio del prieto Trinidad* tampoco escapa a la violencia de “otros” agresores. Dicha comunidad, marginada y recluida por los “hombres civilizados” en la isla del Faro, se descubre también como víctima de la violencia. Esta es representada en la novela por el “cañonero” Libertad que navega rumbo a la isla para “darles su merecido” a los penados que se han congregado en el puerto para despedir a la Niña Lucha.

Los victimarios, nuevamente, pasan a ser víctimas. Ahora, de una justicia que oculta tras de sí los mismos gérmenes de la venganza. Se rompen, una vez más, los dualismos disyuntivos que dividen a los hombres en buenos y malos, justos e injustos, poniéndose en evidencia, de esta manera, el predominio de la no disyunción como matriz narrativa del libro de Sender: el “terrible círculo vicioso” es a la vez causa de la escritura (“la necesidad de definir el mal y hacerlo patente en las conciencias de todos”), materia narrativa predominante, principio estructurador (simetría, alternancia, mudanza) y tema de debate o reflexión.

Este hecho, sin embargo, no marca el final de *Epitalamio del prieto Trinidad*, pues otro germen se ha venido gestando en la conciencia de los personajes.

III. TENSIONES Y DISTENSIONES DE LA VIOLENCIA

Ya hemos señalado que la reciprocidad violenta está instalada de manera manifiesta en el *Epitalamio del prieto Trinidad*. La tensión que genera esta violencia atraviesa cada uno de los capítulos de la novela. Sin embargo, es necesario señalar que no es posible leer la novela de Sender como signada sólo por esta tensión violenta. Frente a ella, además, existen elementos textuales de distensión de dicha violencia. Si estos elementos faltaran, sería, quizás, imposible leer la novela, dada la crudeza del “realismo” senderiano del cual existen múltiples ejemplos en la obra:

(el Cuate) hizo apalear al viejo. Uno de los soldados lo ahorcó, sólo por comprobar otra vez la eficacia del alambre. Luego apareció una niña de doce años, llorando. El Cuate la violó y, como después estaba avergonzado de sí mismo, la tomó por los tobillos, la hizo dar una vuelta en el aire y le estrelló la cabeza contra un árbol. (Sender, 1973: 82).

Podemos apreciar en este relato una característica de la prosa senderiana señalada por Madelaine de Gogorza, quien dice que en las obras del autor español aparece el primer aspecto –lo directo, sobrio, áspero, violento– suavizado en fuerte contraste rítmico y de sentido por intermitentes tensiones líricas, alegóricas. La misma autora agrega, además, que “la armónica combinación de estos extremos expresivos, apunta hacia la captación de los dobles fondos de la realidad, y presta energía y equilibrio a su estilo”. (1983: 264).

Podemos evidenciar, desde el principio de la novela, el contraste entre las actitudes violentas de Trinidad y la presencia sublime de la Niña Lucha, que es, a través de toda la narración, uno de los elementos más importantes de la distensión de la violencia siempre triunfante. Es así que, por ejemplo, la “fuerza inmensa de la inocencia” cambia el tono del lenguaje utilizado para hacer referencia a la Niña. Trinidad (“el macho castrón”) piensa en

Lucha como en una “brisita de la mar”, mientras se golpea la espalda con el rebenque (especie de cetno que simboliza su poder) hasta hacerse daño (p. 18).

La mirada de la Niña, por otro lado, “dulcifica” todo y allí donde Trinidad ve que “las gentes están siempre esperando una ocasión de hacer daño”, Lucha en cambio sólo percibe que “los tíos eran ‘unos santos’, el viejo vecino, un hombre dulce e inocente. Las mujeres del barrio, llenas de críos, unas heroínas” (1973: 26). Del mismo modo, durante la estancia en la cueva, el personaje deforme es transfigurado así por la mirada de Lucha:

El Rengo le liaba un cigarrillo cuidadosamente en una hoja de maíz. Se lo dio a mojar y se lo encendió. La Niña miró al Rengo a los ojos. Tenía una expresión satánica, pero al mirarlo la Niña aquella expresión se disolvió en una sombra de miel. (Sender, 1973: 135).

Este aspecto se evidencia, asimismo, cuando Lucha se encuentra capturada por Seisdedos. El reo “casi hermoso”, fascinado porque la Niña ha dicho quererlo, va en busca de unas luciérnagas que brillan fuera de la estancia para ofrecérselas:

La Niña lo vio perderse y aparecer luego con las estrellas en las palmas de la mano y su pecho y su cara iluminados por un verde espectral. Era casi hermoso, con la luz verde en las manos... (Sender, 1973: 249).

La visión de la virgen transforma a los penados (“se combate por la belleza, se muere por la belleza”) que la “quieren matar por hermosa”. Este es el “factor imprevisto” para el Careto, que ve en el “milagro” del amor de los penados por Lucha una transgresión a la violencia de sus “planes”: “allí, en la isla, había un milagro: la Niña. Toda la población penal enamorada (...) Aquella niña era para todos el milagro” (1973: 258).

La pureza de la Niña y el amor que suscita en los otros perturba, transgrede y aminora, en todo momento, el orden trágico imperante en el texto por el predominio ostentoso de la reciprocidad violenta. Otro ejemplo de distensión se lee hacia el final del relato, en el momento en que Lucha hace que todos los personajes congregados en la comandancia recen por el alma de Trinidad, logrando así que se arrodillen juntos el Cuate, el Zurdo

y el Seisdedos, quienes “quizás no tenían fe en la eficacia de los rezos, pero la decencia de aquellas velas encendidas, de aquellas gentes arrodilladas, les llegaba al alma” (1973: 253).

Darío, personaje lúcido de la novela, se enamora también de la Niña y toma conciencia de que ella despierta el lado mágico y trascendente de los hombres:

¡Qué noche mágica y siniestra! La nota mágica la ponía la imagen de la Niña. Era tan hermosa que cualquier cosa que los demás hicieran –lo más estúpido y lo más vil– si lo hacían por ella adquiriría una especie de dignidad. (Sender, 1973: 122).

Lo mágico y lo siniestro son fuerzas que constantemente se enfrentan en la narración. La primacía de la una o de la otra es la que va creando el juego de tensiones y distensiones, paroxismos y remansos dentro del mundo narrado.

Los indios, que ayudan a Lucha a esconderse de los penados y que luego, junto a Darío, consiguen rescatarla de las llamas, tienen una gran importancia en la distensión de la reciprocidad trágica predominante en *Epitalamio de prieto Trinidad*. Su presencia representa para la Niña uno de los momentos de belleza dentro del mundo habitado por monstruos. Al final de la novela Lucha recuerda sus días de horror en la isla y entre todos los recuerdos la presencia de los indios marca, junto al amor del Rengo, los momentos de paz entre la violencia amenazante:

Se acordaba ella... del fantasma de Trinidad, del incendio en el bosque..., de sí misma huyendo. Siempre huyendo. Pero también recordaba los elotes bajo su mirada, las estrellas reflejándose en su piel desnuda, junto al mar; al Rengo enamorado, a Voz del Río de las Estrellas. (Sender, 1973: 301).

Junto a los indios la Niña está tranquila en la isla. La comunidad que ellos forman posee ritos y tradiciones que reflejan un orden trascendente, no contaminado por la reciprocidad violenta. El nombre mágico de Voz del Río de las Estrellas, en contraste con la Bocachula, Pito Yute o Seisdedos, más bien grotescos, refleja, por ejemplo, un orden que difiere del desorden

de la violencia sin víctima. La presencia de los indios introduce elementos mágicos que trascienden la realidad de la violencia: sus canciones, nombres, ritos, hacen un contrapunto con las canciones, nombres y ritos de los penados. Así ocurre en uno de los momentos de gran tensión de la novela, cuando la Niña está a punto de ser quemada por los reos y mientras Darío hace intentos desesperados por salvarla. Los indios comienzan a recitar una especie de fórmula mágica:

Los indios cantaban, repitiendo monótonamente la frase que el viejo jefe les decía:

- ¡El alacrán de fuego!
- ...de fuego...
- ¡La golondrina de fuego!
- ...de fuego.
- ¡La mariposa de fuego!
- ...de fuego. (Sender, 1973: 279).

Este ritmo musical de los indios es otra de las variantes del epitalamio que se va introduciendo en fragmentos a través de todo el relato. Su mezcla con los cantos de los pájaros (“bambú-bambú-le-le”), las rumbas, las oraciones, los conjuros contra las culebras (“yo te lastimo culebra / y tú no me haces nada / culebra”) y las canciones infantiles (“estaba la mosca...”), lo convierten en uno de los elementos más bellamente líricos entre aquellos que alternan con la prosa narrativa para marcar remansos, pausas entre la violencia.

Lo “estúpido”, lo “absurdo”, lo “ridículo” constituyen, asimismo, una erosión del predominio ostentoso de la mimesis violenta en *Epitalamio de prieto Trinidad*. Leemos un ejemplo de lo anterior en el capítulo VII de la novela:

El Careto rió en voz alta. Había víctimas frescas: la primera, el Cinturita: lo estúpido. La segunda, la Niña: lo sublime. Los dos perturbaban el orden de los fuertes, los que mataban, asaltaban, destruían, con el papelito de las estadísticas al lado del motor. (Sender, 1973: 186).

Paradójicamente, el Careto termina en una posición ridícula al final de la novela: apresado por los reos, desnudo, tras los barrotes de una celda y gritando como un loco, hecho que, también, contrasta con el discurso de la violencia en la narración (1973: 280; 284; 296).

Por otro lado, la representación horrorosa de la muerte que prevalece en la novela contrasta con la “muertecita” figurada por el Pito Yute que baila disfrazado entre los cuerpos inertes y las “balas”:

Entre los primeros árboles aparecía un tipo enmascarado... Iba disfrazado con una máscara de esqueleto, los huesos de las costillas pintados sobre tela negra, la cabeza blanca y seca, con la risa de las calaveras. Daba grandes saltos llevando en alto un pico de trabajo atado al extremo de un palo de dos metros. Parecía querer acercarse a los cadáveres. (Sender, 1973: 40-41).

La “muertecita” correteaba por la galería que circundaba al patio, hurtándole el cuerpo a las balas. Encontró un rincón desenfilado, y danzaba sobre sus pies, nervioso por el miedo. (Sender, 1973: 267).

Es en este juego de tensiones y distensiones, de “armónica combinación” de los “extremos expresivos”, donde lo narrado se convierte también en lugar de reconocimiento de los “dobles fondos de la realidad”. Pero, además, los momentos de remansos de la violencia iluminan, con su luz de luciérnaga, el infringimiento “más hondo” de la obra narrativa de Sender, la “verdad” superior a la “verdad” de la reciprocidad violenta.

IV. UN “CAMINITO ENTRE LOS MONSTRUOS”. EL DESCUBRIMIENTO DE LA “VERDAD HUMANISTA”

Epitalamio del prieto Trinidad no termina, como ya anotamos, con la imagen del cañonero “Libertad” navegando hacia la isla para “echarles bala” a los penados. Hay otra imagen, otro gesto que cierra la novela, y que frente a la violencia representada por el cañonero, resulta aparentemente mínima: Darío y Lucha vuelven a la isla para “hacer algo por esos hombres”, porque “si no les ayuda alguien, están perdidos”. El maestro y la Niña regresan al

lugar donde estuvieron a punto de morir a manos de los mismos hombres a quienes ahora desean ayudar. Estos dos personajes se han transformado, han avanzado un paso más en el descubrimiento de sí mismos y del “otro”.

Darío y la Niña Lucha, del mismo modo que Froilán Carvajal (*Míster Witt en el Cantón*), Rodrigo Vallemediario (*El verdugo afable*), el hermano lego, fray Francisco Garcés (*Los tontos de la Concepción*), José Garcés y Ramón Sender (*Crónica del alba*), se destacan con singular relieve dentro de la galería de personajes no paralizados por la visión del círculo vicioso. Unos y otros no sólo vislumbran que hay una manera de transitar por este círculo sin la ‘turbadora falsedad’ de los hombres virtuosos como los religiosos que acompañan a los reos de muerte sin la menor preocupación por la justicia de la sentencia y la crueldad del suplicio en *El verdugo afable*, como el dominico que condena los crímenes de Lope de Aguirre pero no los de Felipe II (*La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*), o como la madre Leonor, a quien “le gustaba que su Dios se mostrara terrible y vengativo, porque así se hacía más patente” (*Epitalamio del prieto Trinidad*). También descubren que “no hay quien pueda salvarse sino uno mismo”, que no se puede encontrar el camino para otro porque “ese camino se lo encuentra cada cual”, que la vía existente entre los monstruos es “para cada cual”.

El descubrimiento de la “verdad trágica”, del “círculo vicioso” de la violencia, conduce, como señalamos anteriormente, a un estado de paralización del cual Darío y Lucha logran escapar. La antítesis de estos personajes está representada, en la novela, por el Careto. Este personaje tampoco está paralizado por la visión del círculo vicioso de la violencia, pero, a diferencia de profesor y la Niña, transforma esta violencia en una especie de “ideal siniestro” (“acudiste a la siniestra llamada del ideal”). Careto alcanza a vislumbrar un sentido más allá de la muerte, una especie de trascendencia, mientras contempla el cuerpo semidescompuesto de Trinidad (“mi rencor no llega hasta la otra orilla”):

Quería marcharse, pero se contuvo. No debía ‘desairar a la vida’. La vida se había empleado a fondo con aquel cuerpo, con sus nervios, sus redes sanguíneas, su fluido, hasta formar la larva de un jefe. Había trabajado mucho la vida con el único objeto, quizá, de ofrecérselo a él, al final, como un ‘ejercicio de serenidad’. Y el Careto quería aprovecharlo. (Sender, 1973: 209).

Esta escena precede un momento del texto de gran valor para definir al Dios valorizado por el autor de los *Ensayos sobre el infringimiento cristiano* (1967). El Careto ofrece a Dios adorarle si él, en cambio, admite el crimen (“Yo creería en Ti y te adoraría si Tú aceptaras el crimen”). Dios no le responde, rechazando, así, la violencia del crimen, mostrando que su verdadera y única fuerza consiste en seguir hablando del ideal a los adoradores de la violencia, en mantener “una fe tranquila en los últimos fines, por encima de todas las miserias que uno mismo suscita” (Sender, 1973: 210).

Careto, así como Lope de Aguirre, Hernán Cortés y Xhinotecatl, Santiago y Huitxhilopotxtli, Pedro de Ursúa y Pedro de Alvarado, Billy the Kid y Pat Garret, Hitler y Stalin, pertenece a la galería senderiana de personajes que representan los contraecos de la masculinidad y que dicen, en síntesis, que no es posible salirse del círculo vicioso, que todo está permitido, que la venganza es lícita, que el mundo es así, que el hombre será siempre la “sombra funesta” del hombre, que sólo los más fuertes merecen sobrevivir o que únicamente la violencia permitirá el advenimiento de la verdadera justicia.

El Careto, fascinado y al mismo tiempo paralizado por la fuerza de su “siniestro ideal”, en nítido contraste con Darío y Lucha, no da el paso siguiente, el paso que lleva al descubrimiento de la “verdad humanista”, al reconocimiento de la humanidad del “otro”.

Darío está convencido, desde el principio de la novela, que “todos somos criminales en potencia”. La violencia desatada por los reos y la que él mismo descubre dentro de sí van confirmándole esta oscura certidumbre. Pero, junto a esta confirmación del círculo de la violencia, otra verdad se va formando en él. La clave del descubrimiento de este ideal superior está en el amor que Lucha despierta en el profesor de la isla penal. “Ya sé lo que es la vida”, reflexiona Darío, “la vida es un ideal en marcha” (1973: 176).

Este ideal tiene, para Darío, una forma concreta: la Niña Lucha, un ideal que “no había que poseer y destruir –era a lo que todos iban–”, sino al cual es necesario “integrarse”.

El amor que él siente despertar y cobrar forma concreta (y que contrasta con su otro descubrimiento de la facilidad de la violencia) lo lleva a descubrir, además, el amor de los otros, ese amor que está al lado de la violencia igual que en él. Así es como este personaje recorre el camino de

descubrimiento desde su amor particular por Lucha hacia el amor universal que atraviesa las relaciones entre todos los seres humanos:

Todas las pasiones, el odio, el rencor, la malquerencia, no eran sino 'formas del amor'. El cuchillo del centinela en la garganta de su pobre mujer era también una triste forma del amor. (Sender, 1973: 190).

La novela muestra, de este modo, la otra dimensión de los "monstruos", a quienes es necesario perderles el miedo.

Lucha señala esta nueva dimensión de lo "otro" mientras está con los indios:

Quizás la vida tiene una manera suya y propia, y los monstruos van y vienen entre nosotros y es necesario perderles el miedo. (Sender, 1973: 223).

La angustia que el "círculo vicioso" de la violencia produce en los personajes (Darío y Lucha) es superada, entonces, por el encuentro del "caminito" que conduce hacia el otro. El sendero entre las llamas por el cual Darío entra a salvar a Lucha del fuego representa una de las formas del "caminito" abierto por el amor a ese ideal encarnado en la mujer. Así también el regreso a la isla es el "caminito" que significa el reconocimiento de los monstruos como "hermanos potenciales", como "esos hombres" por los cuales es posible "hacer algo":

Y, en medio de todo aquello, la vida poblada de monstruos, pero con un caminito entre los monstruos. Un caminito para cada cual. (Sender, 1973: 301).

Epitalamio del prieto Trinidad concluye con el regreso de Darío y Lucha a la isla, deseando enfrentar por los reos el peligro que significa el cañonero "Libertad" nevegando hacia ellos. El profesor y la Niña se ubican en el lugar de los otros: la novela ha instaurado las indiferenciaciones, pero ha instaurado, además, la posibilidad de "mirar cara a cara una verdad. Una verdad que es indigna de nosotros".

Los ecos de la feminidad congregados por las voces de las "dulces" figuras

de Jesús y Buda en *Los términos del presagio*, José Garcés y Ramón Sender en *Crónica del alba*, la Niña Lucha y Darío en *Epitalamio del prieto Trinidad* replican así a los contraecos de la masculinidad (el Careto, Hitler, Stalin, Lope de Aguirre): el secreto más alto que el crimen, del que ni el demonio mismo puede reírse (*El verdugo afable*), es la fe tranquila en la verdad humanista. La “debilidad” de reconocer el humanismo del otro hombre.

El final de la novela es abierto y deja sin respuesta la pregunta de un nuevo reconocimiento. El “caminito” es una propuesta, una invitación. El logro o fracaso de la “verdad humanista” que la obra senderiana propone se darán, en último término, en los lectores, de quienes la novela espera lo mismo que el Rengo espera de Dios, es decir, que vea “este fuego. Y si no lo ve es que está ciego. Y si está ciego...” (Sender, 1973: 276).

BIBLIOGRAFIA

- GIRARD, RENÉ, 1983: *La violencia y lo Sagrado*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- GOGORZA, MADELAINE DE, 1983: “Sender”. En *Ramón J. Sender. In Memoriam. Antología Crítica*. Zaragoza, Gráficas Navarro, págs. 155-175.
- MAINER, JOSÉ, 1983: “La culpa y su expiación: Dos imágenes en las novelas de Ramón J. Sender. En *Ramón J. Sender. In Memoriam. Antología Crítica*. Zaragoza, Gráficas Navarro, págs. 127-135.
- MARRA-LÓPEZ, JOSÉ, 1963: *Narrativa española fuera de España: 1939-1961*. Madrid, Editorial Guadamarra.
- PALLEY, JULIÁN, 1983: “El *Epitalamio* de Sender: Mito y responsabilidad”. En *Ramón J. Sender. In Memoriam. Antología Crítica*. Zaragoza, Gráficas Navarro, págs. 357-362.
- SENDER, RAMÓN J., 1973: *Epitalamio del prieto Trinidad*. Barcelona, Ediciones Destino, Colección Ancora y Delfín.
- TRIVIÑOS, GILBERTO Y MARÍA NIEVES ALONSO, 1991: *Ramón J. Sender. Mito y Contramito de Lope de Aguirre*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.