

## APROPIACIÓN DEL ESPACIO AMERICANO EN “EPITALAMIO DEL PRIETO TRINIDAD”

*Haydée Ahumada Peña*  
Universidad Católica de Valparaíso

¿Cómo enfrenta su exilio americano un escritor español contemporáneo? ¿Cómo resuelve la continuidad de su escritura cuando su condición es la de un artista consagrado por el público, reconocido por la crítica especializada y distinguido oficialmente con el Premio Nacional de Literatura de su país? Estas son algunas de las interrogantes iniciales que nos permiten reflexionar sobre la situación particular de Ramón José Sender, creador prolífico y uno de los escritores más representativos del llamado “Exilio Republicano”<sup>1</sup>.

La crítica especializada ha demostrado que el escritor exiliado no sólo pierde el contacto directo con su patria, sino que sufre, además, la exclusión violenta del medio natural que sustenta su ficción. Por ello, se nos aparece como un ser en doble desamparo, asediado por la paradójica exigencia de integrarse a un mundo nuevo, pero resguardando la identidad que lo define y que, al mismo tiempo, lo denuncia como ajeno.

Las marcas de esta tragedia se inscriben en el texto senderiano. En él podemos leer la carencia de la, hasta entonces, habitual referencia hispana. Enfrentado al distanciamiento y a la ruptura obligada con su destinatario natural, la escritura adquiere una nueva modulación y busca abrirse a la posibilidad de dialogar con otro lector, esta vez, americano. Ingresamos, entonces, a la etapa del reinicio escritural del autor, especialmente, a sus primeras publicaciones en América.

De este corpus quiero rescatar la novela *Epitalamio del Prieto Trinidad*<sup>2</sup>, que perfila con absoluta nitidez la experiencia sintetizadora de Sender al integrar las temáticas recurrentes de su discurso hispano, con las nuevas posibilidades de textualización que le ofrecía el mundo americano.

El relato se centra en la historia del Prieto Trinidad, desde su situación de privilegio y dominio absoluto de la isla, hasta su asesinato en la noche de bodas, antes de consumar el matrimonio y su posterior conversión en fantasma. En esta línea argumental se incluyen las fantasías erótico-míticas que los isleños construyen a partir de la figura de la “virgen-viuda”; el surgimiento de los nuevos líderes con sus estrategias de oposición, concesión y acuerdo, para alcanzar el poder definitivo. Todo girando, confundiéndose y trastocándose en el deseo de ocupar el epitalamio que Trinidad ha

<sup>1</sup> Sobre Sender se puede encontrar una completa información en: Charles L. King. *Ramón J. Sender: en Annotated Bibliography, 1928-1974* (The Scarecrow Press, Metuchen, 1976) y en Espadas Elizabeth. *Ensayo de una bibliografía sobre la obra de Ramón J. Sender* (Papeles de Son Armadans, año 19, tomo 74, N<sup>os</sup> 220, 221, 222. Julio, agosto, septiembre 1974).

<sup>2</sup> La novela aparece publicada por primera vez en el año 1942. (Quetzal, México). Para el presente trabajo se usa la versión más reciente de Destino, España, 1966.

dejado vacío. El discurso recoge, además, las historias de pasión y muerte, que explican la presencia de los hombres y mujeres que habitan en esta isla penal. Verdaderas historias intercaladas, que constituyen un código de violencia, actualizado a través del texto. La novela se cierra con el reconocimiento a la superioridad de la Niña Lucha, simbolizada en su belleza y virginidad. Su posterior salida de la isla, junto a Darío y su regreso inmediato, intentando salvar a los reos de una muerte segura. El episodio alcanza resonancias míticas actualizando la imagen de la pareja originaria y protectora.

En un primer nivel, el texto revela la apropiación del mundo americano, ejercida a través de la palabra. Ramón Sender incorpora a su escritura un importante corpus de voces, algunas de ellas con clara raíz indígena como *pulque*, *maguey*, *guaraches*. Aparecen, también, modismos y giros dialectales, construcciones típicas, provenientes del habla cotidiana, como *sarape*, *elote*, *guajalote*; palabras que corresponden al ámbito vulgar: *lépero*, *bembón*, *bandullo* e incluso expresiones del léxico grosero y altamente ofensivo, para hablantes mexicanos, como lo son: *lépero*, *chingón* y *chingada*.

Una mayor elaboración discursiva se puede advertir en la presencia de dichos, conjuros, plegarias y canciones<sup>3</sup>, que pertenecen a la cultura popular, como: *¡Qué buena está mi ahijada! / ¿Por qué la bautizaría?* (p. 120). En el corpus lingüístico se actualiza, a veces, la línea de la tradición cristiana: *Por los clavos de las manos, / por las llagas del costado, / por el signo de la Cruz, / Padre nuestro, amén, Jesús.* (p. 20). Otras, se refleja un claro perfil americano, mezclando el elemento indio e, incluso, negro: *Mírela la iguana / mírela qué fea, / pone su huevito y se zarandea* (p. 36); *A la conga linda / de los desposados / la canto si sabes / dónde tengo el rabo* (p. 43); *dime, dime, dime / dónde lo tendré / a la media noche / y al amanecer* (p. 45).

Finalmente, podemos encontrar una tercera posibilidad, la unión de lo hispano y lo americano, provocando una suerte de modelo lingüístico sincrético: *Cuatro cantones / tiene mi cama: / San José, la Virgen, / San Joaquín, Santa Ana. /; / Te reniego yo / si Dios te reniega / y si te bendice / dame alguna muestra.* / (pp. 155, 156).

Un segundo nivel de apropiación se revela en el espacio representado. La acción transcurre en una isla centroamericana, ubicada en el mar Caribe, al sur de México<sup>4</sup>. Así lo estipula el discurso de Trinidad: *El mar aquí es muy duro, el mérito Caribe. Más arriba comienzan las aguas de otro país vecino: México, nación hermana, nación de mérito donde yo estuve una vez* (p. 41).

El texto opone dos mundos, el de la ciudad, espacio urbano poblado por *Jotos* y *cinturitas*, seres de formas amaneradas, dotados de un aire de superioridad o una despreciativa indiferencia, que les otorga la condición de extranjeros en su propio país y la isla, mundo primario, que alberga a tres grupos humanos diferentes: indios, presos indultados y *gente decente*, donde se incluyen los funcionarios públicos y los comerciantes.

De acuerdo a la situación social de cada casta, la isla es simultáneamente el hábitat natural, en el caso del pueblo indio; espacio de reclusión y castigo para los penados o ámbito laboral, para el reducido número de funcionarios y particulares. La conviven-

<sup>3</sup> El título de la novela refiere al género lírico y, simultáneamente, a la inversión que se produce en el texto. De este modo, las canciones, con una clara carga erótica degradada, emplazan grótescamente el canon de la tradición literaria.

<sup>4</sup> Parte de la crítica ha reconocido en este espacio textual una alusión a las islas Tres Marías. Cf. Julián Palley. *El "Epitalamio" de Sender: Mito y responsabilidad*, en *Ramón J. Sender In Memoriam*. José-Carlos Mainer, editor. (Diputación General de Aragón. Ayuntamiento de Zaragoza. Inst. Fernando el Católico. Caja de Ahorros Zaragoza, Aragón, Rioja. España, 1983).

cia es radicalmente violenta, el dominio se impone a través de la fuerza, la agresión y la muerte. Así, la Niña Lucha descubre que: *la relación entre Trinidad y sus gentes era una relación airada y sangrienta y nada podía modificar aquel orden hecho de blasfemias que parecía más fuerte que todo* (p. 45). Pero, de lo elemental, surge también la conciencia de la dignidad y la reflexión sobre el ideal<sup>5</sup>, función que el discurso asigna claramente a Darío, como poseedor de la cultura y representante de los valores que corresponden a la propuesta axiológica de la novela.

El pueblo indio, habitante natural de la isla, configura la casta marginal y subyugada por la violencia. Dueños de una sabiduría ancestral, ofrecen una cosmovisión originaria, que actualiza el código mítico, al interior del texto. A su vez, los reos indultados establecen relaciones primarias y violentas, marcados con el signo de la culpa que se revela físicamente a través de la deformación o la perversión. Ellos conforman *la hez de la isla* (p. 36), y resumen la capacidad de bien y de mal inherente al ser humano. El último grupo corresponde a las "personas decentes" que permanecen en la isla por razones laborales. Aparentemente, son los representantes del orden social, pero desde un punto de vista valórico, no resultan tan alejadas ni tan diferentes al grupo anterior.

Si bien las tres castas se construyen a partir de una supuesta jerarquización social, la novela revela cómo los límites que separan las tres clases se desdibujan e incluso se borran en las situaciones de crisis, dando paso al mito, que se constituye en la referencia común.

El encuentro con la esencia americana y la integración a su complejidad vital, se cumple definitivamente en la lectura mítica propuesta por el discurso. A lo largo del relato, se evidencia una serie de creencias y supersticiones que refieren a la cosmogonía azteca, actualizando este código mítico. De este modo, el texto ofrece ciertas claves que nos permiten acceder a tal lectura.

Así, el episodio en que Rengo narra el origen de la isla nos sitúa metafóricamente en la temporalidad de la conquista y, si bien los protagonistas del suceso son españoles, la escritura conserva los rasgos propios de la conceptualización prehispánica con su explicación sobre la aparición de la tierra y el surgimiento de la naturaleza.

*Cuando llegaron los españoles —comenzó—, había tormenta, y el barco naufragó y quedó deshecho flotando entre las olas. Tres marineros vinieron a dar aquí: Uno se sentó, y se puso a fumar un cigarro. De vez en cuando dejaba el cigarro encendido en la roca y, cuando el fuego llegó a la piedra, la roca entera dio un brinco sobre las aguas, porque ello no era una roca sino el lomo de una grande serpiente. Los españoles estuvieron luchando con ella más de una semana y, al final, le clavaron una muesca de hierro en el ojo, y echaron al agua el ancla. Navegaron así hasta que el ancla dio fondo y agarró. Y aquí se quedó fija. En el lomo le han ido naciendo a la serpiente escamas grandes y pelos, que son las rocas, los árboles y el maíz* (p. 44). Podemos asociar esta serpiente con Cipactli, *el pez grande, que es como caimán* del que los dioses aztecas formaron la tierra<sup>6</sup>.

A partir de este origen mítico, la historia de la isla penal y sus habitantes se abre a un tiempo especial, porque se vive *un día señalado*, en el que *el señor de la isla* acaba de contraer matrimonio. La celebración de este acontecimiento y sus consecuencias

<sup>5</sup> La *Dignidad Humana* es un tema fundamental en la escritura de Ramón J. Sender y permite articular toda su obra según el tratamiento que recibe y la modulación especial que adquiere antes y después de la guerra.

<sup>6</sup> Cf. Walter Krickeberg. *Mitos y Leyendas de los Aztecas, Incas, Mayas y Muiscas*. (F.C.E., México, 1971).

inmediatas configuran un tiempo carnavalesco, donde prevalece la inversión y el cambio<sup>7</sup>.

Ahora bien, si nos detenemos en la figura del Prieto Trinidad, reconoceremos ciertos rasgos que lo singularizan. De partida, su nominación sugiere una marca, una connotación que se vuelve explícita en el discurso de uno de los reos: *por las tres personas de la Trinidad*, comentario que se amplía con la intervención del narrador, quien señala *de aquella Trinidad cuyo nombre llevaba el fantasma*. (p. 156). La alusión al concepto cristiano de Dios, como la unión de tres personas en una sola representación divina, resulta evidente, como también lo es la inversión del concepto, de acuerdo a la carga semántica que agrega al término *prieto*, con su sentido de negro y oscuro.

En este contexto, el personaje alcanza la condición de un dios tutelar, un dios padre, como lo estipula la tradición cristiana, pero violento y sanguinario, como lo establece la tradición azteca. Estos rasgos nos remiten a la imagen divina de Huitzilopochtli, el colibrí hechicero, dios de la guerra y del sol en el mundo prehispánico<sup>8</sup>.

El cuerpo de Trinidad sufrirá múltiples transformaciones. Cumplido su período vital morirá y desaparecerá para, finalmente, regresar como fantasma. Su muerte cierra un ciclo y da paso a la subversión del orden establecido, la implantación del caos, del tiempo carnavalesco, que se mantendrá vigente hasta el surgimiento de otro dios, con la instauración de una nueva etapa histórica.

El fantasma de Trinidad se confecciona con su propia piel, siguiendo técnicas ancestrales y luego se infla como un verdadero globo. Surge aquí otro aspecto de la mitología azteca, centrado en la imagen de Xipe, el desollado, ritual que actualiza Escupita, al calzar sobre su rostro la piel de Trinidad mientras canta: "No soy el Escupita/ porque soy Trinidad; no soy el Escupita/ que soy el mero jefe/ que les viene a rumbiar/ que les viene a rumbiar. (pp. 298-299).

Otro personaje que adquiere resonancias míticas es la Niña Lucha, cuya identidad textual aparece definida por dos rasgos fundamentales, como lo son la virginidad y la belleza. El discurso es bastante explícito al señalar que en los ojos de la Niña *asomaban los derechos de la virginidad. Derechos sólidos, de extracción divina*. (p. 63). Más tarde, se ratificará esta condición en la imagen que Lucha proyecta y que permite equipararla a una *virgencita de los altares* (p. 47). De este modo, la Niña Lucha asume el estatuto de diosa, con la capacidad de brindar protección a la naturaleza y a los seres humanos, convirtiéndose en objeto de adoración y evidente signo de fertilidad. La figura de la Niña sintetiza las diversas deidades femeninas de la cosmogonía azteca y, de manera especial, evoca la imagen de Tonantzin.

La Niña Lucha se constituye, a través de la escritura, en un verdadero símbolo del sincretismo cultural que define lo netamente hispanoamericano<sup>9</sup>. En ella se cruzan las presencias de las diosas aztecas con la imagen de la Virgen María para convertirse, finalmente, en la representación del Ideal<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Clásica resulta ya la propuesta que Mijail Bajtin ha realizado sobre el carnaval. Al respecto se puede revisar: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. (Alianza Editorial, Madrid, 1989).

<sup>8</sup> Sobre la cosmogonía azteca se puede revisar, entre otros, George Vaillant. *La civilización azteca*. (F.C.E., México, 1955).

<sup>9</sup> J. Lafaye ha dedicado un interesante estudio al tema del sincretismo religioso. Al respecto se puede revisar: *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. (F.C.E., Madrid, 1977).

<sup>10</sup> La relación *mujer-ideal* se trabaja también en otras novelas de Sender, especialmente en *El Rey y la Reina*.

En el ámbito de lo mítico, la novela recoge algunas tradiciones, rituales y leyendas, que aluden a la cultura aborígen. En este sentido, la cosmovisión originaria se proyecta y se valida, significativamente y en el presente. El ceremonial azteca que, durante un año, transformaba a un joven hermoso y valiente en representante de la divinidad, con todos los honores, para luego sacrificarlo, encuentra su versión actualizada en el Seis Dedos que, si bien no era el *más gallardo, por lo menos tenía aquella felicidad satánica del hombre que había matado a todos sus enemigos*. (p. 79).

Finalmente, la misma figura de Darío, el maestro, ingresa a este código, propiciando un orden distinto al postulado por Trinidad. Darío se autodenomina como el "señor del Alba" (p. 284). Esta nominación y su privilegio del equilibrio, la medida y el conocimiento, actualizan la figura de Quetzalcóatl, la Serpiente Emplumada. Aquel que *los viejos dicen que se mudó en lucero del alba, / el que aparece cuando aparece la aurora*<sup>11</sup>.

A partir de estas coordenadas, el texto instaura su propio sentido. Trinidad —Huitzilopchtli es el primer ciclo en el mundo de la isla. Su muerte, abre paso al cambio y al inicio de un tiempo nuevo, marcado esta vez por Darío —Quetzalcóatl, el Señor del Alba.

La Niña Lucha y Darío salen de la isla en una canoa y estando ya en el mar, se percatan de la presencia de un cañonero que viene a dominar la revuelta. Como los hombres han ido al muelle a despedir a la pareja, serán blanco fácil de las balas. Para evitar estas muertes, Darío y la Niña Lucha se devuelven, inaugurando el ansiado regreso del dios bueno, aquel que prometió volver desde el mar.

Mientras está en la canoa, con la Niña, Darío reflexiona: *Ella es la gran Señora del Alba también. Y siéndolo los dos, todo tenía una fuerte congruencia. Volvía a sentirse o se sentía por vez primera en el plano de la verdadera dignidad humana*. (p. 229).

Esta lectura mítica, propiciada por el texto, se refuerza con el tratamiento del tiempo. La acción se desarrolla entre cuatro días en la ciudad y ocho en la isla. En un tiempo que se marca con los cambios naturales, especialmente, la presencia del día y del sol, de la noche y la luna. Aparecen, también, algunas referencias que sólo indican un orden temporal, pero que no establecen fechas exactas. Si bien podemos ubicar en el relato el contexto de la contemporaneidad y específicamente el período posterior a la segunda guerra mundial, la coexistencia del presente y del pasado mítico es una clave de la lectura. Este tratamiento del tiempo permite la doble alternancia de la historia, un tiempo que articula los sucesos del presente como proyección de un pretérito originario.

Desde una perspectiva estructural, la novela se abre con la pareja Trinidad —Niña Lucha y se cierra con una nueva pareja constituida por Darío y la Niña Lucha, los *Señores del Alba*.

La primera pareja recibe como homenaje una canción, interpretada por el lépero Gómez. La segunda pareja escucha la misma canción, pero su intérprete es ahora el Escupita, hermano del lépero Gómez, quien recubre su rostro con la piel de Trinidad.

De este modo, la estructura genera en el texto un movimiento circular. Se presenta un rol que permanece: pareja originaria, dioses tutelares, con personajes que varían: Trinidad —Niña Lucha— Darío. La variación, marcada por Trinidad y Darío, abre el círculo, que se mueve manteniendo como punto central la figura de la Niña. Así, la escritura senderiana logra proyectar la significativa imagen de una espiral.

<sup>11</sup> José Alcina Franch. *Mitos y literatura azteca*. (Alianza Editorial. Madrid, 1989). Cít. p. 103.