

El otro lado del muro en *Los tontos de la Concepción*

Gilberto Triviños
Universidad de Concepción

Los tontos de la Concepción, publicada por primera vez en 1963 (Nuevo México, Coronado Press) e incluida cinco años después en el libro *El extraño señor Photynos y otras novelas americanas* (Barcelona, Delos-Aymá), no ha suscitado entre los estudiosos de Sender una fascinación semejante a la provocada por *El lugar de un hombre*, *Epitalamio del prieto Trinidad*, *Réquiem por un campesino español*, *Crónica del alba* o *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. La denominación *obrita* traduce con exactitud su exclusión del privilegiado grupo formado por las grandes obras de Sender. Los llamados defectos del *librito* parecieran justificar tal marginación. Antonio Tovar, por ejemplo, critica el modo inverosímil de construir la figura del militar ateo, «un capitán que en la España de 1780 habla como un capitán de las milicias republicanas de 1936» (Carrasquer, 1970, 137, 160). Josefa Rivas, por su parte, alude a «la novelita de Sender *Los tontos de la Concepción*» como una «publicación que lamentablemente es muy limitada», sobre todo por el predominio de los personajes «faltos de ese calor con que su creador suele dotar a sus otros hijos salidos de su pluma» y la disposición de los acontecimientos como si fueran concebidos por separado (*ibid.*, 133, 141).

La *obrita-que-es-una-novelita-también-llamada-librito* tiene, no obstante, un prestigioso defensor. El maestro Francisco Carrasquer comienza

su lúcido estudio sobre ella diciendo que «[d]e momento, parece que *Los tontos de la Concepción* [es] un libro de relleno en un hueco de su producción, una curiosidad incapaz de mantenerse mucho tiempo ni de acaparar todas las potencias del escritor, porque la obra da la impresión de estar escrita de prisa y sin poner toda la carne en el asador» (*ibid.*, 132), pero después de refutar o matizar uno por uno los juicios negativos de Tovar y Rivas concluye que la novela escrita en Tocomá, Nuevo México, es realmente una hermosa historia del pasado («como dice Tovar») singularizada por «el encanto de su variedad folklórico-descriptivo-narrativo-épica», por la riquísima galería de personajes, por el «garbo y sencillez» del relato de lances y aventuras, por la información directa y sugestiva sobre las misiones españolas en América en pleno “siglo de las luces” (*ibid.*, 160).

El estudio de Carrasquer no nos libera, con todo, de la duda sobre la importancia de *Los tontos de la Concepción* dentro de la narrativa senderiana. Descubre en ella los elementos distintivos del estilo senderiano (realismo que puede ser muy crudo, escapes de mentalidad mágica, filosofía personal a través y al margen de los personajes), discute el grado de inverosimilitud atribuido a la elaboración de la figura del capitán ateo («la noción de verosimilitud de Sender no es la misma que la del realismo tradicional»), evidencia «la coherencia entre las partes del relato y la progresión de todas ellas hacia un desenlace muy bien conseguido», destaca la fidelidad relativa de la historia mantenida con visible documentación fidedigna, demuestra que la novela no simplifica el problema de la colonia y de la obra misionera, reconoce que deleita, entretiene y hasta estremece, pero no deja de considerarla una obra «sin pretensiones», de designarla con la misma palabra desvalorizadora empleada por Josefa Rivas. No niego, por supuesto, el derecho a denominar novelita a *Los tontos de la Concepción* ni a mantenerla fuera del aristocrático grupo formado por las «grandes obras» de Sender. Intento, no obstante, contribuir, por lo menos, a sacarla de la jaula de los libros de relleno escritos «de prisa y sin poner toda la carne en el asador». La crónica misionera, que parece cifrar y sellar la búsqueda senderiana del «único humanismo revolucionario posible», iniciada literariamente en 1939 con la novela del descubrimiento de la verdad significativamente convertida en el lema mismo de este Congreso («cada hombre, hasta el más miserable, ocupa un lugar en el mundo»), no debería destinarse precisamente al lugar reservado a las obritas (¿cuáles son ellas?) sin pretensiones (¿las hay realmente?) del autor de *Crónica del alba*, a los rellenos de los huecos dejados por su «decena larga de novelas de irrefutable calidad». La constatación hecha en 1983 por el prologuista de la antología crítica *Ramón J. Sender. In memoriam* (Zaragoza) tiene plena validez en 1995: el conocimiento de Sender no está aún normalizado.

He planteado en otra ocasión que la «gran fatalidad» o «círculo vicioso» de la violencia humana es a la vez causa de la escritura senderiana («la necesidad de definir el mal y hacerlo patente en las conciencias de todos»), materia predominante, principio estructurador (simetría, alternancia,

mudanza) y tema de debate o reflexión de los mismos protagonistas. La escenificación dramática o narrativa de historias trágicas cuyos protagonistas saben, descubren o piensan que el hombre siembra la vida y la muerte del hombre; que todo parece reducirse a un patético juego de monos irritados por el hambre de pan, de sexo o de poder; que lo humano es el odio, la envidia, el crimen, la traición; que matar, asesinar, derramar sangre es la fatalidad de la que no escaparemos nunca, no es privativa, en efecto, de *Siete domingos rojos* (1932), *Epitalamio del prieto Trinidad* (1942), *Jubileo en el zócalo* (1964) o *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964). El descubrimiento del saber de la violencia que está en todas partes, afuera pero también adentro, en los otros pero también en nosotros, singulariza, por el contrario, muchas de las obras publicadas por Sender, erosionadoras todas ellas de la ilusión ancestral que lleva a los hombres a exorcizar el mal atribuyéndolo a una *pestilencia* que proviene de afuera, traída siempre por el *otro*.

René Girard ha evidenciado el mecanismo de la víctima propiciatoria mediante el cual los hombres consiguen expulsar el saber de la violencia pasada, que envenenaría el presente y el futuro si no consiguieran liberarse de él, rechazarlo por entero sobre un individuo considerado el único responsable de la *mimesis* violenta. «Para los tebanos, en suma, la curación consiste en adoptar el mito, convertirlo en la versión única e indiscutible de la crisis ahora superada, la Carta Magna de un orden cultural renovado, en convencerse, en otros términos, de que la comunidad sólo ha sufrido la enfermedad de la peste. La operación exige una firme creencia en la responsabilidad de la víctima propiciatoria. Los primeros resultados, la paz repentinamente restaurada, confirman la identificación del culpable único, acreditan para siempre la interpretación que convierte a la crisis en un mal misterioso aportado desde fuera por la mancha infame y cuya propagación únicamente es capaz de interrumpir la expulsión de este portador de gérmenes» (Girard, 1983, 91). La violencia está afuera, procede del otro. Ilusión y engaño, dice el autor de *La violencia y lo sagrado*, pero la ilusión y el engaño más formidables y más ricos de toda la aventura humana. «Persuadidos como estamos de que el saber siempre es algo bueno, sólo concedemos una importancia mínima, cuando no nula, a un mecanismo, el de la víctima propiciatoria, que disimula a los hombres la verdad de su violencia. Este optimismo podría constituir perfectamente la peor de las ignorancias. Si la eficacia de la transferencia colectiva es literalmente formidable, se debe precisamente a que priva a los hombres de un saber, el de su violencia, con el que nunca han logrado coexistir» (*ibid.*, 90). Las novelas de Sender se inscriben de modo singular en la historia de la ilusión ancestral que lleva a los hombres a convertir su violencia en un dios, un destino o un instinto del que ya no son responsables y que los gobierna desde fuera. El escritor, que se ha impuesto la obligación de definir el mal, el cual «siempre se manifiesta por la violencia», no quiere ocultar la verdad de la violencia humana. Escribe precisamente para evidenciar que

EL LUGAR DE SENDER

es necesario mirar directamente la verdad de la violencia humana, no sólo porque toda la triste dignidad que se nos permite consiste en mirar cara a cara una verdad (*Epitalamio del prieto Trinidad*), sino también porque sólo así aprenderemos, tal vez un día, a atenuar el mal «que nadie lleva a ninguna parte porque está en todas» (*El bandido adolescente*).

La conversión moral del autor de *Siete domingos rojos*, sobrevenida antes del desencadenamiento de la guerra civil española y relacionada con la crisis de su ideología revolucionaria del bienio 1933-1935, introduce la primera gran variación significativa en la exploración del *círculo vicioso* de la violencia. De esta situación de crisis, dice José María Jover en el prólogo de su edición crítica de *Míster Witt en el cantón* (Jover, 1987, 134), hubo de emerger esa nueva sensibilidad ante valores humanitarios, expresiva de un talante distinto del que informa sus novelas anteriores y que en los recuerdos personales de Sender irá asociada, ya en los años del destierro, con la imagen del hermano lego del Colegio de Reus. Esta tesis es correcta, aunque incompleta, pues no permite determinar con exactitud las diferencias existentes entre, por ejemplo, *Siete domingos rojos*, exaltación de las «hermosas palabras de la ira» de los revolucionarios, que no discuten la licitud de matar a los enemigos de clase, porque el burgués no es una persona ni un hombre («Es nada»), y *El verdugo afable*, cuyo protagonista descubre que «[el anarquista mata] en nombre de la justicia social, en nombre de la ley matan los guardias, en nombre del amor mata el amoroso transido y en nombre del odio el vengador». O entre *La noche de las cien cabezas*, alegoría de la revolución como tormenta liberadora que permitirá el advenimiento de la verdadera justicia, y *Crónica del alba*, relato de la orgía de sangre protagonizada por muchos Juan Pérez suicidándose en muchos Juan Pérez. La irrupción de lo nuevo no se reduce en estos casos a la pura emergencia del «discurso de la compasión y del humanitarismo». Lo realmente distintivo en las novelas así contrastadas proviene sobre todo del pasaje del lenguaje de la diferencia (dominio de los dualismos disyuntivos) al lenguaje de la indiferenciación (dominio de los dualismos no disyuntivos); del pasaje de la visión mítica de la violencia, regida por la ilusión de una distancia irreductible entre un paroxismo benéfico (revolución) y un paroxismo maléfico (represión burguesa), a la visión trágica, caracterizada por la abolición espectacular de la oposición entre la ira redentora de los oprimidos y la furia monstruosa de los opresores, por la multiplicación de los efectos de espejo producidos por la reciprocidad violenta.

Epitalamio del prieto Trinidad, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* y *El bandido adolescente* ilustran de modo ejemplar el señalado pasaje del lenguaje de la diferencia mítica al lenguaje de la indiferenciación trágica. *Siete domingos rojos* y *La noche de las cien cabezas*, regidas por el espejismo de la revolución como advenimiento de la «verdadera justicia humana», inmovilizaban todos los signos de lo perverso, de lo maléfico, sobre la violencia de la «bestia burguesa». La furia luciferina del monstruo burgués se distingue siempre radicalmente de la santa furia proletaria. Los anarquis-

GILBERTO TRIVIÑOS

tas Progreso, Espartaco, Germinal, Helios y Liberto son siempre víctimas inocentes, irreductiblemente opuestos a sus victimarios, los guardias de asalto y los agentes policiales, llamados «perros», «cosas» o «bestias», que deben exterminarse sin compasión. Las historias de Lope de Aguirre, Billy the Kid y Ramiro Vallemediado descubren, por el contrario, el devenir semejante de los protagonistas uniformizados por la misma locura homicida. Nadie representa en ellas la esencia del bien o la esencia del mal, simplemente porque todos desempeñan alternativamente los mismos papeles, los mismos roles, en el siniestro juego de la reciprocidad violenta. No es por ello un azar que el universo de *El epitalamio del prieto Trinidad*, *El bandido adolescente* y *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* evoque el universo de *Las bacantes*, *La locura de Heracles*, *Edipo rey*, *Alcestes*, *Las fenicias* o *Los siete contra Tebas*. La imaginación trágica de Sender, como la de Sófocles, Eurípides o Esquilo, difiere también radicalmente de la imaginación mítica, cuyos dualismos disyuntivos disimulan las simetrías engendradas por la *mímesis* violenta. Lope de Aguirre y Felipe II, Zalduendo y La Bandera, Trinidad y Seisdedos, Billy the Kid y Pat Garrett devienen semejantes, dobles intercambiables, por las mismas razones por las que devienen idénticos Edipo y Creonte, Dionisios y Penteo, Eteocles y Polinice. Se trata siempre de los efectos especulares producidos por el paroxismo de la rivalidad mimética, de las expulsiones recíprocas entre los hombres prisioneros del círculo vicioso de la violencia. La tragedia reúne todo lo que el mito diferencia arbitrariamente, dice René Girard en un bello estudio sobre *Las bacantes* de Eurípides, lo que también puede decirse de las novelas de Sender regidas por la proliferación de los dobles:

Si lo trágico nos elude es porque nos separamos sistemáticamente de lo idéntico. Los trágicos nos muestran unos personajes enfrentados con una mecánica de la violencia cuyo funcionamiento es demasiado implacable para dar pie al menor juicio de valor, para permitir cualquier distinción, simplista o sutil, entre los «buenos» y los «malos». A ello se debe que la mayoría de nuestras interpretaciones modernas sean de una infidelidad y de una indigencia extraordinarias; nunca escapan del todo a ese «maniqueísmo» que triunfa en el drama romántico y que, a partir de entonces, sigue exasperándose. Si no hay diferencias entre los antagonistas trágicos, es porque la violencia las borra todas [...] Sería pecar de arbitrariedad reservar a Edipo y bautizar como «rasgo de carácter» lo que pertenece a todos en igual medida, sobre todo si esta pertenencia común procede del contexto trágico, si la lectura que permite es de una coherencia superior a cualquier interpretación psicologizante. Lejos de aguzar las aristas de unos seres estrictamente individuales oponiendo los unos a los otros, todos los protagonistas se reducen a la identidad de una misma violencia, el torbellino que les arrastra les convierte a todos exactamente en una misma cosa. (Girard, 1983, 54, 78, 80)

La tragedia asemeja lo que el mito diferencia arbitrariamente. No sabemos, por ejemplo, la identidad de los dobles descubiertos por Alonso Paredes, el soldado de *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* que encuentra por doquier dobles de sí mismo, dobles de Lope de Aguirre,

dobles de Pedrarias, dobles de otros. Conocemos, sin embargo, los nombres de los gemelos que llevan a su máximo desarrollo el significado profundamente transgresivo del desplazamiento de la diferencia mítica por la simetría trágica en la narrativa senderiana. La escena en que Pedrarias de Alместo reconoce la dificultad de calificar de un modo vejatorio al Peregrino permite conocer la primera indiferenciación impensable en los textos del siglo XVI, regidos por el mecanismo de la víctima propiciatoria. El lenguaje de la diferencia predominante en las crónicas, romances y epopeyas coloniales hace inconcebible la asociación de Julio César, «divino caudillo», «general ejemplar», «guerrero piadoso», con Lope de Aguirre, «fiera entre los hombres», «traidor por antonomasia», «agente del infierno». El amigo de Elvira hace patente, sin embargo, el carácter ilusorio de su oposición irreductible: «Pedrarias reía mirando a Lope de Aguirre y pensando: “Qué gran camarada sería este Lope si no fuera tan...”. Y no acertaba con la palabra. Miserable no le iba. Vil, tampoco. Era difícil calificarlo de un modo vejatorio porque veía en él un Julio César con la cabeza reducida al tamaño de un puño, como hacían los indios tupíes. Pero Julio César». El paroxismo uniformador es, sin duda, la violencia soberana. «También el caudillo romano había matado gente culpable y gente inocente. Con el lazo o el cuchillo y, frecuentemente, por la mano de negros de la Libia antigua, como el llamado Vos. Ni más ni menos» (Sender, 1968, 302). La indiferenciación más perturbadora de nuestros dualismos morales es, no obstante, la que convierte a Lope de Aguirre en gemelo de Felipe II. El personaje histórico llamado Pedrarias de Alместo escribe la espantable historia del tirano más cruel del mundo, del monstruo tan perverso que nadie podría parecersele. El personaje novelesco del mismo nombre relativiza esta verdad declarando que no le espantan las muertes y crueldades de Lope de Aguirre porque más muertes y crueldades hace Felipe II en una semana. El cronista de la historia escribe cuando la violencia recíproca (todos contra todos) ha sido ya sustituida por la violencia unánime (todos contra uno), por el mecanismo mediante el cual los hombres consiguen persuadirse de que sólo uno de ellos es el responsable de la *mimesis* violenta (Girard, 1983). No es posible decir entonces que los crímenes del marañón imitan los crímenes del soberano sin exponerse a la represalia del orden monárquico restaurado. La necesidad de liberarse de la persecución de los vencedores hace que el soldado que fue marañón adopte el lenguaje estigmatizador contra los marañones. El cronista de la ficción, en cambio, habla en el tiempo mismo de la turbulencia trágica, cuando la responsabilidad de la violencia indiferenciadora todavía no se inmoviliza sobre un solo individuo. Sabe ya entonces que no se puede decir la verdad en público y a veces tampoco en privado, pero ello no le impide descubrir la gran semejanza del «crudelísimo» Lope de Aguirre con el «clementísimo» Felipe II. La siniestra repetición de lo idéntico, materia misma del relato de la aventura equinoccial, no respeta la formidable diferencia entre los antagonistas trágicos. La convierte, por el con-

trario, en la semejanza más formidable de todas las producidas por el imperio de la reciprocidad violenta. Lope de Aguirre, doble de Julio César, lo es también de Felipe II. «Ni más ni menos».

La posesión de la verdad trágica, surgida de la disolución de la verdad mítica, no es con todo el infringimiento «más hondo» en la escritura de Sender. La enigmática escena del ángel moreno en *El verdugo afable*, donde la estatua indiferente de María Mármol ha observado durante treinta siglos que los hombres derraman su sangre en nombre de todos los dioses y todas las leyes, testimonia literariamente el itinerario de la exploración senderiana del «círculo vicioso» de la violencia humana. El descubrimiento de la verdad de los gemelos es sólo el comienzo, no el final de la búsqueda. Ramiro Vallemediano dice que «matar, asesinar, derramar sangre» es la fatalidad de la que nunca escaparemos. El ángel mulato replica que en todos los hombres hay un secreto más alto que el crimen y que nadie, ni siquiera Satán, que suele ganar la olimpiada de la risa cada siglo, puede reírse de él. El amigo de los anarquistas pregunta qué secreto es ése, pero el ángel con alas negras desaparece sin contestarle. *Los tontos de la Concepción* tiene en este sentido una función clave en la historia de los desciframientos senderianos de las palabras del ángel mulato. *Míster Witt en el cantón*, *Epitalamio del prieto Trinidad*, *El verdugo afable*, *Tres novelas teresianas* y *Crónica del alba*, las grandes novelas de Sender cuyos protagonistas aprenden que hay un caminito entre los monstruos («un caminito para cada cual»), pertenecen sin duda a tal historia. Froilán Carvajal, la Niña Lucha, Darío, Ramiro Vallemediano, Teresa de Jesús, fray Hernando, el hermano lego y José Garcés así lo testimonian. El secreto más alto que el crimen, nos dicen todos ellos, es descifrable. Ninguno de estos personajes novelescos posee, sin embargo, la fuerza utópica, la belleza, el poder perturbador de la figura del franciscano, que en el momento mismo de su muerte pronuncia palabras impensables en los relatos regidos por la diferencia mítica (*Siete domingos rojos*) y la simetría trágica (*La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*).

La lectura de *Los tontos de la Concepción* como «hermosa historia del pasado» que descifra el significado utópico de las palabras del ángel mulato hace evidente la profunda unidad del relato, la intensa coherencia entre sus partes y la progresión de todas ellas hacia un desenlace «muy bien conseguido». Los críticos de la llamada obrita nos dicen que en ella los hechos están relatados como si fueran concebidos por separado. Olvidan con ello que «raramente encontramos en la obra de Sender cuerpos de novela monolíticos; lo normal es que tengan brazos y piernas, colas o crines, y que acarreen en su marcha cuerpos extraños, enredados, pegados o arrastrados por su corriente» (Carrasquer, 1970, 133). No advierten sobre todo la necesidad estructural de los relatos de las dos masacres de Acoma en la novela de la verdad de la reciprocidad violenta no mostrada en los relatos coloniales de la evangelización. La historia del martirio de los sacerdotes y los soldados de las misiones de la Concepción y Bicuñer (julio

EL LUGAR DE SENDER

de 1781) no es excepcional ni sorprendente. Repite de modo invertido la historia del martirio de los indios de Acoma (enero de 1699), reiteración a su vez simétricamente inversa del martirio de los españoles en Acoma (diciembre de 1698). Constituye una represalia en un universo de represalias uniformizadoras de los antagonistas. Una venganza más en ese ciclo interminable de venganzas cuya lógica implacable es señalada significativamente por el mismo Francisco Garcés después de escuchar a los indios de Acoma la historia de sus dos combates con los españoles, «el primero favorable a los indios y el segundo a los invasores»:

El mismo Zaldívar cayó tres o cuatro veces gravemente herido para levantarse y seguir peleando hasta que la última vez, al tratar de levantarse, recibió varias flechas en el pecho y quedó en tierra para siempre. Su cadáver fue obscenamente mutilado.

Los cinco soldados heridos, pero con vida, decidieron saltar al vacío para salvarse o tal vez para morir.

[...] Entretanto, el gobernador quiso castigar a los indios de Acoma y organizó con tal motivo una expedición punitiva.

Recordando todo esto el padre Garcés se decía: «No es humana ni cristiana la venganza. Mejor es en esos casos el perdón. Los indios, si se les perdona después de un hecho sangriento lo agradecen tanto más cuanto menos pueden comprenderlo». El padre Garcés habría perdonado, si dependiera de él. La venganza no hacía sino provocar la ira de los indios, quienes se preparaban a responder de nuevo con las armas en un futuro más o menos lejano. (Sender, 1973, 106)

La reflexión del sacerdote aragonés sobre la represalia que termina con la masacre de los indios dirigidos por Zutucupán tiene resonancias trágicas. El franciscano no sabe entonces que está vaticinando su misma muerte. El futuro «más o menos lejano» por él profetizado no es sino su propio presente. El presente de la *mimesis* violenta que nuevamente invierte las relaciones de poder en las tierras donde «la mejora de cada [español] es a costa del indio, si hemos de ser francos». Las víctimas del colonialismo transmutadas en victimarias no distinguen entre militares y sacerdotes, entre misioneros castos y sensuales, entre españoles puros e impuros. Francisco Garcés respeta profundamente la inteligencia de los indios, ha aprendido su lenguaje, ha reconciliado enemigos, es sincero deseando «la paz de los indios, su salud y su prosperidad y sobre todo la salvación de sus almas», pero el recuerdo de sus virtudes no reprime la furia de los yumas poseídos por el deseo de represalia. El torbellino de la reciprocidad violenta, que no deja nada fuera de su campo, devora por igual al sacerdote casto, al militar que odia a los indios («el mejor indio es el indio muerto y enterrado») y al sacerdote convertido en rival enconado de Ginesillo por la propiedad de la niña Concepción. Una breve escena de la masacre cifra ejemplarmente la pérdida de la diferencia constitutiva del paroxismo violento. El indio centenario pide a los indios de guerra que no maten a los curas. El indio joven replica que «esos dos hombres son los peores de todos». La extensa secuencia en la que los sacerdotes y los mili-

tares de las misiones de Bicuñer y la Concepción discuten sobre el derecho a explotar a los indios muestra aquí su pertinencia narrativa dentro de la serie de diálogos (disputas entre Ginesillo y Barraneche), historias (masacres de Acoma) y episodios (huida del yuma tonto) prefiguradores de las trágicas escenas finales de *Los tontos de la Concepción*. El capitán Rivera recuerda en ella que los indios no han dicho todavía su opinión, que nadie se la ha pedido hasta ahora, que podría ser que no quisieran «ponerse calzones ni ir al cielo después de muerto[s]». Francisco Garcés, el mismo sacerdote que entonces ha preguntado «¿qué pueden tener contra nosotros los indios?», conoce esa opinión en el momento mismo de su muerte.

El relato de la proliferación de los dobles de la violencia en las vidriosas tierras americanas no concluye, sin embargo, con la pura multiplicación de los efectos de espejo, tal cual acontece en otras «novelas americanas» de Sender también reveladoras de la verdad de la violencia en el Nuevo Mundo («todos matan»). Ninguna escena perturba, por ejemplo, el triunfo ostentoso de los efectos de la reciprocidad violenta en el desenlace de *El bandido adolescente*. La conclusión literal misma de la novela del *desperado* de Nuevo México, por el contrario, testimonia ejemplarmente la fuerza del contagio de la violencia, que «nadie lleva a ninguna parte porque está en todas». El propio narrador de la historia de Billy the Kid está en ella poseído por la «misma locura» de adorar al «Dios terrible de la venganza»: «aunque yo no tenía nada que ver con los problemas de aquella buena gente me alegré al saber la noticia. Lealtad por lealtad, siempre está bien la que los amigos se guardan entre sí» (Sender, 1982, 252). La noticia que así *alegra* al forastero que la escucha durante la danza de la muerte presidida por la *comadre Sebastiana* es que «poco después de la muerte de Billy ese tal Jesse Evans buscó a Garrett, el *marshall*, lo encontró en el des poblado y le voló la cabeza» (*ibid.*, 252).

María Zambrano ha evidenciado en su lúcido prólogo de *La tumba de Antígona* (1967) que «el conflicto trágico no alcanzaría a serlo, a ingresar en la categoría de la tragedia, si consistiera solamente en una destrucción; si de la destrucción no se desprendiera algo que la sobrepasa, que la rescata. Y de no suceder así, la Tragedia sería nada más que el relato de una catástrofe o de una serie de ellas, en el cual, a lo más, se ejemplifica el hundimiento de un aspecto de la condición humana o de toda ella. Un relato que no hubiese alcanzado existencia poética, a no ser que fuera un inacabable llanto, una lamentación sin fin y sin finalidad, si es que no iba a desembocar en la Elegía —lo que es ya otra categoría poética» (Zambrano, 1986, 201). Antígona se distingue en este aspecto con singular nitidez entre todos los protagonistas de la tragedia griega. Muestra precisamente del modo más puro y más visible la trascendencia propia de la tragedia, donde «parece que la condición sea ésta de haber de descender a los abismos para ascender, atravesando todas las regiones donde el amor es el elemento, por así decir, de la trascendencia humana; primeramente fecundo, seguidamente, si persiste, creador. Creador de vida, de luz, de conciencia»

EL LUGAR DE SENDER

(*ibid.*, 204). El tiempo de permanencia en la tumba es un tiempo con múltiples funciones. La más importante de todas es, sin embargo, que Antígona descubre en él que el sueño de la ciudad nueva consume y se consume si no se le cuida. La víctima de sacrificio movida por el amor desciende a los infiernos creados por los hombres que creen que matando van a ser los Señores de la Muerte («Siempre hay enemigos, patrias, pretextos»), pero también asciende transfigurada por la visión de la ciudad capaz de desatar el nudo del mal. *La tumba de Antígona* cifra así bellamente el «rescate de la fatalidad». La doncella descubridora de que «la vida está iluminada tan sólo por esos sueños como lámparas que alumbran desde adentro, que guían los pasos del hombre, siempre errante sobre la Tierra», no se suicidó en su tumba, «según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta». Sigue enterrada en ella, «hablando a viva voz para que todos la oigamos», perturbándonos sin descanso para *alimentar* el sueño de la edificación de la ciudad donde no hay sacrificio y el amor no está cercado por la muerte.

La «novela americana» de Sender que opone la fuerza de la verdad del ángel mulato a la fuerza de la verdad de la «gran fatalidad» de la violencia humana muestra, asimismo, la trascendencia propia de la tragedia. También en ella no se narra sólo la mezcla «informe, deforme, monstruosa» de los personajes uniformizados por el «sacrilegio» de decir *no* «con sangre o con ponzoña o con la soga encerada». También en ella el amor y su ritual viaje a los íferos es la trascendencia que alumbró el nacimiento de la conciencia. También en ella hay un hombre puro que manifiesta «la ley siempre nueva, siempre reveladora; la ley sepultada que ha de ser resucitada por obra de alguien humanamente sin culpa [...] La ley en que el destino se configura y, por ello mismo, se rescata. Pues que la hazaña ha de ser ésta: rescatar la fatalidad» (Zambrano, 1986, 212). *Los tontos de la Concepción* no dialoga en este sentido con *El bandido adolescente* ni con *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, las «obras americanas» de Sender monopolizadas narrativamente por la proliferación de los dobles de la violencia en las tierras donde todo es «matar, asesinar, derramar sangre». Dialoga sobre todo con *Epitalamio del prieto Trinidad*, la novela que finaliza cuando Darío y la Niña regresan a «hacer algo» por los criminales que pudieron haberlos asesinado. No es arbitrario afirmar que el desenlace del relato fechado en Acoma, Nuevo México, marzo de 1963, está ya nítidamente prefigurado en el desenlace del relato fechado en Guatemala, diciembre de 1941. La crónica de misioneros y la novela de criminales se asemejan precisamente porque descifran en América el mismo secreto descifrado por Froilán Carvajal, Ramiro Vallemediano, Teresa de Jesús, el hermano lego, fray Hernando y José Garcés en el interior mismo de las turbulencias trágicas españolas (revolución, guerra civil).

«Felices los que guardan en la memoria palabras de Virgilio o de Cristo, porque éstas darán luz a sus días». La novela *Los tontos de la Concepción* reduce este texto de los *Fragmentos de un Evangelio apócrifo* de Borges por-

que sólo testimonia el poder transfigurador de las palabras de Cristo, pero a la vez lo amplía porque dichas palabras iluminan la vida y también la muerte del hombre que las practica. La lectura del Nuevo Testamento es en este caso la clave del desciframiento del secreto más alto que el crimen. Los sacerdotes de la misión de la Concepción ya devastada por los indios de guerra celebran una misa después de rechazar la tentación de la fuga («Sería desertar. Yo no puedo abandonar la misión»). El padre Garcés comienza el oficio religioso como si las crueles desgracias del día anterior no hubieran sucedido y abre los Evangelios al azar para ver qué le aconseja la Providencia. Las palabras encontradas en lo alto de la página izquierda pertenecen al Sermón de la Montaña que un día maravilló a las muchedumbres de Galilea. El Hijo de Dios, que en los versículos inmediatamente anteriores ha rechazado la pena del talión («Habéis oído que se dijo: Ojo por ojo y diente por diente. Pero yo os digo: No resistáis el mal, y si alguno te abofeteara en la mejilla derecha, dale también la otra»), descifra en ellas el secreto que el ángel mulato no revela a Ramiro Vallemédiano porque sabe que el caminito entre los monstruos es un caminito que se lo encuentra cada cual:

Comenzó su misa el padre Garcés como si no sucediera nada. Al abrir los Evangelios al azar (solía hacerlo para ver qué le aconsejaba la Providencia) vio en lo alto de la página izquierda: «Porque si amáis a los que os aman, ¿qué gracia tendréis? También los pecadores aman a quien los ama... Amad, pues, a vuestros enemigos y haced bien y será grande vuestro galardón y seréis hijos del Altísimo porque él es benigno con todos».

La historia del Crucificado, que así nos pide *hacer más* («Y si saludáis solamente a vuestros hermanos, ¿qué hacéis de más?»), contagia con su belleza la historia del misionero que muere llamando *hermanos* a sus victimarios. El misionero sabe que el tránsito del camino revelado en el Sermón de la Montaña requiere una perfección que él tal vez no posee, pero decide hacer lo posible por tenerla. Reconoce que es difícil amar a los indios asesinos de religiosos y militares, pero no olvida que ellos supieron respetar la vida de niños y mujeres. Siente miedo de amar a «los hombres que tienen sus voluntades ebrias de sangre inocente y con una sed renovada de esa sangre», pero declara que quiere amarlos. Ahí reside precisamente la ejemplaridad del «hombre justo que murió por Jesús de Nazaret, siempre vivo en nuestra imaginación. Una imaginación capaz de grandeza, como se ve». Felipe II y Lope de Aguirre (*La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*), Billy the Kid y Pat Garrett (*El bandido adolescente*), Hitler y Stalin (*Crónica del alba*), Trinidad y Careto (*Epitalamio del prieto Trinidad*) dicen que la violencia sólo se elimina con la violencia, que es preciso matar antes de ser matado, que la capacidad de ensueño no resiste a los aviones de bombardeo, que «el ideal» es el arma de los débiles, que estamos condenados a vivir como cerdos aun cuando nuestros sueños sean los sueños de Dios, que lo único eficaz es el «ojo por ojo y diente por diente», que sólo

EL LUGAR DE SENDER

los fuertes, «los despreocupados de lo moral y lo ideal», conquistan el dominio. El religioso franciscano y, con él, Darío, la Niña, José Garcés, el hermano lego y Teresa de Jesús replican que el mal puede ser expulsado, que es posible amar al enemigo, que la energía de agresión no lo es todo, que «lo sublime es el sueño, el ideal», que hay un caminito entre los monstruos, que los dioses de la violencia devienen inanes ahí donde se descubren los «hermanos potenciales que todos tenemos al otro lado del muro».

El misionero español que descifra el secreto capaz de desatar el nudo del mal en el momento mismo de su martirio no constituye, con todo, la única figura textual liberada de la fascinación del odio en *Los tontos de la Concepción*. Una escena del relato de la misa en el templo profanado por los indios de guerra tiene en este sentido máximo interés para percibir la especificidad de la novela de Sender, en la que el protagonista mismo de la historia más hermosa concebida por la mente del hombre (*Crónica del alba*) deviene el mayor intérprete de las enigmáticas palabras del ángel mulato. Se trata del momento de las dudas de Francisco Garcés después de su lectura al azar de los Evangelios. Dos personajes innominados, trascendente uno a la esfera de lo humano («una voz misteriosa») y el otro a la de lo contado (narrador), testimonian entonces la verdad del secreto más alto que el crimen:

—Yo quisiera amarlos, Señor —decía con los ojos puestos en el cáliz de la consagración—, pero tengo miedo. ¿Cómo amar a los hombres que tienen sus voluntades ebrias de sangre inocente y con una sed renovada de esa sangre? ¿Cómo amar al verdugo que tiene el hacha suspendida sobre nuestro cuello? ¿Es posible amar al apóstata que se bautizó un día y hoy vuelve la espalda a la cruz y asesina a sus hermanos?

Porque algunos de aquellos yumas habían sido bautizados.

Pero una voz misteriosa le decía, como respondiéndole: «Si los hombres fuéramos capaces de amar a nuestros verdugos, dejaría de haber verdugos. Si fuéramos capaces de amar a nuestros enemigos, dejaría de haber enemistad en la tierra. Si fuéramos capaces de hacer bien a los que nos hacen mal, desaparecería el mal y sería el reino de Dios sobre la tierra». Aquello era verdad. (Sender, 1973, 156)

El relato final de *Los conjurados* de Borges narra una historia ocurrida en 1291 en el centro de Europa. Hombres de diversas estirpes, diversas religiones y diversos idiomas, entre ellos «Paracelso y Amiel y Yung y Paul Klee», toman la extrema resolución de ser razonables, olvidar sus diferencias y acentuar sus afinidades. El narrador del crecimiento de esta torre de razón y de firme fe («mañana serán todo el planeta») concluye así la historia de estos conjurados: «Acaso lo que digo no es verdadero; ojalá sea profético». El significado de *Los tontos de la Concepción* podría cifrarse con las mismas palabras. El autor de *Crónica del alba* dice en 1978, en la introducción de su novela *Contraataque*, publicada en Salamanca (Ediciones Almar) cuarenta años después de su primera edición en inglés (*The War in Spain*, Londres, Faber & Faber Ld., 1937), «que uno quiere tener derecho a soñar, a hablar y escribir. A soñar también. Las utopías son nece-

sarias. Si no existieran las utopías, no existiría “lo posible”; como si no existiera el infinito, no existiría el reloj. El mío va siempre veinticuatro horas exactas adelantado. Nadie lo sabe más que yo» (Sender, 1978, 16). La «crónica misionera», que acaso no es verdadera pero que ojalá sea profética, testimonia con singular nitidez lo que Borges llama nuestro hermoso deber de imaginar que hay un laberinto y un hilo ahí donde ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos o un caos azaroso. *Los tontos de la Concepción* figura realmente en el lugar «más alto» de la exploración de los sentidos de las enigmáticas palabras del ángel mulato. Testimonia la fascinación de Sender por la divinidad, «demasiado débil» para admitir el crimen («Yo creería en Ti y te adoraría si Tú aceptaras el crimen»), muestra una vez más que la historia más bella de todas es la matriz estructural misma de sus relatos de muertes de inocentes (*Réquiem por un campesino español*), pero, sobre todo, revela que los sueños de los hombres puros creados por el novelista son los sueños mismos de Dios. Los sueños de la divinidad, que no enarbola «el hacha de las ejecuciones» y las represalias. Los sueños que Antígona, la que *alimenta* la utopía de la ciudad de los hermanos, no llegó a soñar. Los sueños de Cristo revelados en el Sermón de la Montaña.

Nuestra época no se define por el triunfo de la técnica, el nihilismo o el arte por el arte. Es acción para un mundo que viene, superación de su época, superación de sí que requiere la epifanía del Otro. El hombre que así habla en 1964, un año después de la publicación de *Los tontos de la Concepción*, es Emmanuel Levinas, el filósofo según el cual la obra, en tanto que orientación absoluta del Mismo hacia el Otro, es como una juventud radical del impulso generoso. «En tanto que orientación absoluta hacia el Otro —en tanto que sentido— la obra sólo es posible en la paciencia, la que, llevada hasta sus últimas consecuencias, significa, para el Agente: renunciar a ser el contemporáneo de la conclusión, actuar sin entrar en la Tierra Prometida» (Levinas, 1974, 51). Léon Blum, el prisionero que en el tiempo mismo del triunfo del hitlerismo, «agujero en la historia», escribe que «trabajamos *en* el presente, no *para* el presente», testimonia ejemplarmente la cima de la nobleza en el *Humanismo del otro hombre*. «Un hombre en prisión continúa creyendo en un porvenir irreveado e invita a trabajar en el presente por las cosas más lejanas, de las que el presente es un desmentido irrecusable. Hay una vulgaridad y una bajeza en una acción que sólo se concibe para lo inmediato, es decir, al fin de cuentas, para nuestra vida. Y hay una nobleza muy grande en la energía liberada de la opresión del presente. Actuar para cosas lejanas, en el momento en que triunfaba el hitlerismo, en las horas sordas de esta noche sin horas —independientemente de toda evaluación de “fuerzas presentes”— es, sin duda, la cima de la nobleza» (*ibid.*, 54). También Ramón J. Sender, el sobreviviente de la guerra civil que desea enseñar con sus «pobres medios» un «poco de respeto» por los hombres, aun cuando la visión del «vacío absoluto» le da derecho a ser un degenerado, un criminal, un cínico o un escéptico. El

EL LUGAR DE SENDER

español inactual («lo inactual significa aquí lo *otro* que lo actual») que no renuncia al hermoso deber de imaginar que hay un laberinto y un hilo en un mundo que ha proclamado el fin del humanismo y la metafísica, la muerte de Dios y del hombre, el fin de la utopía y de la historia. El escritor de novelas sobre la «gran fatalidad», cuyos protagonistas descubren que la gran tarea es inventar estados de conciencia para los cuales no hay palabras todavía, que las palabras de Cristo en el Sermón de la Montaña son un recuerdo del porvenir, que «siempre el futuro tiene razón y, en definitiva, es lo único que nos queda a todos, ya que el pasado es experiencia mortal, vida cancelada y fosa común». El hombre imantado por la «extraña fuerza» de trabajar «en el presente, no *para* el presente», que llega a vislumbrar lo que quizá constituye la verdadera y única fuerza: «Una fe tranquila en los últimos fines, por encima de todas las miserias que uno mismo suscita» (*Epitalamio del prieto Trinidad*).

«Paracelso y Amiel y Jung y Paul Klee». El narrador de la historia de los hombres de diversas estirpes, lenguas y religiones que toman la «extraña resolución» de alimentar el sueño de la ciudad de los hermanos, donde el sacrificio no existe y el amor no está cercado por la muerte («el olvido de sangres y de naciones, la solidaridad del género humano»), silencia la identidad de muchos de los conjurados de 1291. No nos dice, por ejemplo, que ahí también estuvieron «Buda, el dulce Jesús, San Francisco [y] Gandhi». Antígona, José Garcés, el hermano lego y Teresa de Jesús. Froilán Carvajal, Darío, la Niña y Ramiro Vallemediano. León Blum, María Zambrano y Emmanuel Levinas. Francisco Garcés y Ramón J. Sender.

BIBLIOGRAFÍA

- BORGES, Jorge Luis, «Los conjurados», en *Los conjurados, Obras Completas*, tomo III, Buenos Aires, Emecé Editores, 1989, p. 501.
- CARRASQUER, Francisco, «Imán» y *la novela histórica de Sender*, prólogo de Ramón J. SENDER, Londres, Tamesis Books Limited, 1970.
- GIRARD, René, *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama, 1983.
- , *El chivo expiatorio*, Barcelona, Anagrama, 1985.
- JOVER, José María, «Introducción biográfica y crítica», en Ramón J. SENDER, *Míster Witt en el cantón*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 7-146.
- LEVINAS, Emmanuel, *Humanismo del otro hombre*, México, Siglo XXI, 1974.
- MAINER, José-Carlos, ed., *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Ayuntamiento de Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1983.
- SENDER, Ramón J., *Los tontos de la Concepción*, en *El extraño señor Photynos y otras novelas americanas*, Barcelona, Destino, 1973, pp. 57-162.
- , «Introducción» a *Contraataque*, Salamanca, Almar, 1978, pp. 13-18.
- , *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Madrid, Magisterio Español, 1968.
- , *El bandido adolescente*, Barcelona, Destino, 1982.
- TRIVIÑOS, Gilberto, *Ramón J. Sender. Mito y contramito de Lope de Aguirre*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1991.
- ZAMBRANO, María, «La tumba de Antígona», en *Senderos*, Barcelona, Ánthropos, 1986, pp. 201-265.