

EL PRIMER SENDER (I)

José-María SALGUERO RODRÍGUEZ

«UNA HOGUERA EN LA NOCHE». PRIMER ACERCAMIENTO

En la antología de textos senderianos publicada por José-Domingo Dueñas se reedita «Una hoguera en la noche», así como los otros seis textos aparecidos en la revista barcelonesa *Lecturas*.¹ En su «Introducción» Dueñas informa sobre el gusto modernista —y público mayoritariamente femenino— de *Lecturas* y sobre las implicaciones del tema africanista, origen de «Una hoguera en la noche». Inexplicablemente pasó desapercibido durante muchos años el que quizá sea el primer texto publicado de Sender con envergadura suficiente como para considerarlo obra literaria. Tanto es así que casi sesenta años después el autor lo rescatará del olvido para publicar en Destino una nueva versión corregida, en parte aumentada y en parte disminuida.²

Ni siquiera dicha publicación en 1980 despertó la curiosidad crítica; sólo en 1985 Ignacio Martínez de Pisón publicó en la revista aragonesa *Rolde* un artículo esbozando las diferencias entre ambos textos, que a partir de ahora denominaremos H1 y H2 cuando haya que distinguir ambas versiones.³

¹ Ramón J. SENDER, «Una hoguera en la noche», *Lecturas* [Barcelona], n° 26 (julio de 1923), pp. 678-694; n° 27 (agosto de 1923), pp. 785-805. Ramón J. SENDER, «Marta», *Lecturas* [Barcelona], n° 32 (enero de 1924), pp. 17-19; reproducido en *Rolde* [Zaragoza], n° 31-32 (octubre-diciembre de 1985), pp. 16-17; es reelaboración de «Un poema de amor», *La Tierra* [Huesca], 17 de junio de 1922. Ramón J. SENDER, *Primeros escritos (1916-1924)*, ed. de Jesús VIVED MAIRAL, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1993, p. 196. Ramón J. SENDER, «Campanas del Corpus», *Lecturas* [Barcelona], n° 37 (junio de 1924), pp. 569-576. Ramón J. SENDER, «Sol de diciembre», *Lecturas* [Barcelona], n° 42 (noviembre de 1924), pp. 1137-1141; es reelaboración de *La Tierra* [Huesca], 20 de mayo de 1922, publ. en *Primeros escritos...*, cit., pp. XCIV y 184. Ramón J. SENDER, «Ben-Yeb el cobarde», *Lecturas* [Barcelona], n° 52 (septiembre de 1925), pp. 903-906. Ramón J. SENDER, «El negro Tcho-Wak. Recuerdos e impresiones», *Lecturas* [Barcelona], n° 64 (septiembre de 1926), pp. 937-939. Ramón J. SENDER, «Aquella muchacha del volante», *Lecturas* [Barcelona], n° 71 (abril de 1927), pp. 425-427. Ramón J. SENDER, *Literatura y periodismo en los años 20*. *Antología*, ed. de José Domingo DUEÑAS LORENTE, Zaragoza, Edicions de l'Astral, 1992, pp. 153-179 y 187-193.

² Ramón J. SENDER, *Una hoguera en la noche*, Barcelona, Destino, 1980, 139 pp.

³ Ignacio MARTÍNEZ DE PISÓN, «Corregir al corrector (A propósito de *Una hoguera en la noche* de Sender)», *Rolde* [Zaragoza], n° 28-29 (abril-junio de 1985), pp. 16-18 (cita, p. 16).

La novela cuenta la historia de un joven oficial de la guerra de Marruecos destinado a un blocao de la zona de Tetuán, lindante con territorio rebelde. Mezclada con el ambiente bélico, se desarrolla una breve y trágica aventura amorosa entre el oficial Ojeda y Dayedda, mora que tenían cautiva los rebeldes y a quien Ojeda libera rompiendo una tregua.

Ojeda llega a Ceuta y el encuentro con el mundo marroquí le produce una especie de trauma por desacuerdo con el mundo que su fantasía se había forjado a la luz de sus abundantes lecturas. Este hecho, que pudiera parecer intrascendente desde el punto de vista argumental, desde una perspectiva crítica nos aporta datos para incidir en un tema que ya apuntó Martínez de Pisón en su artículo citado y que es importante para determinar los orígenes literarios e ideológicos del primer Sender, como es el de la fijación de la escritura de «Una hoguera en la noche», tema que se hace ineludible al aparecer la versión de 1980 fechada según el autor en Zaragoza, en 1917, es decir, cuando Sender tenía dieciséis años.

La situación es ésta: Sender dice en 1980 que escribió la obra que nos ocupa en 1917, pero es impropio pensar que el Sender de dieciséis años poseyera tal cúmulo de información sobre el mundo bélico y marroquí como aparece en la obra. Vived Mairal⁴ establece que Sender llegó a Marruecos en febrero de 1923, pero el plazo de recepción de originales para el concurso de novelas cortas, que ganó «Una hoguera en la noche», terminó en octubre de 1922, con Sender aún en la península. Martínez de Pisón concluye con que, aunque la fecha de 1917 propuesta por Sender es demasiado temprana y responde a un intento de «atribuirse una precocidad excesiva», de todas formas la obra fue escrita antes de 1923 y antes de incorporarse Sender a filas. La experiencia demostrada por el autor procedería de fuentes librescas, en lugar del conocimiento directo. Ojeda contrasta la experiencia directa con sus lecturas, de las que cita una larga nómina: Ibn Khaldun, Frejus, Thomassy, Cotte, Edgar A. Poe, *Las mil y una noches*, etc. En H2 se les añadirá Baudelaire, más a tono con la adición al hachís, que será un componente nuevo en el Ojeda de dicha versión. Efectivamente Sender podría haber adquirido en tan copiosas lecturas el cúmulo de material ambiental para su obra, incluido el detalle del contraste con la experiencia directa al llegar a Marruecos. Así, aunque el texto sí se publica estando ya Sender en Marruecos, el «trauma» de Ojeda no será el de Sender, que nos dice en *Crónica del alba*:

Quando fui a Marruecos había leído tanto sobre aquel sombrío y árido país y sobre las condiciones de la vida militar en las colonias que no me sorprendió nada en absoluto.⁵

⁴ Jesús VIVED MAIRAL, «Ramón J. Sender: Radiografía de un aragonés universal», *Aragón-Exprés* [Zaragoza], 7 de julio de 1973.

⁵ Ramón J. SENDER, *Los términos del presagio*, Nueva York, Las Américas, 1963. Cita en Madrid, Alianza, 1973, p. 125.

Y con todo no podemos utilizar como único criterio el personaje de Ojeda, que es demasiado literario, modernista y folletinesco como para identificarlo totalmente con Sender, aunque sus situaciones vitales parecen prácticamente coincidir, a pesar de que se diga que Ojeda tiene veinticuatro años; también en *Crónica del alba* Sender alterará su edad para convertirse en Pepe Garcés.

Ojeda ve con desolación la realidad del blocao: él está solo con su ordenanza andaluz al frente de cuarenta soldados indígenas. Sin embargo, a pesar de estar el blocao de N^o Taixa permanentemente amenazado por las avanzadillas rebeldes, no tendrá ni punto de comparación con el de *Imán*. No hay piojos ni hambre ni sed, incluso se realiza una pequeña fiesta en el capítulo IV y al final llueve, en contraste con la terrible sed que los soldados mitigarán con orines en *Imán*. La vida en el blocao de H1 sería paradisíaca, si no fuera porque Ojeda se siente aterrado por la posibilidad de que su guarnición le traicione, lo cual encaja en el prejuicio legendario de la época bélica: para el español del momento el marroquí será por antonomasia traidor.

Aprovechando una tregua en las hostilidades conoce de vista a Dayedda y se entera de que es cautiva de los rebeldes (capítulos V y VI). Tras alguna vacilación (capítulo VII) la libera en una acción del más puro sabor folletinesco, con el moro raptor sacando, traicioneramente por supuesto, una daga e intentando evitar la liberación (capítulo VIII). La casta intimidad con Dayedda supone un tremendo revulsivo espiritual para Ojeda (capítulo IX), del que a veces se aventura un pasado algo reprochable o maldito, y aparece como una especie de donjuán redimido por la sencillez y el amor infantil de una doña Inés musulmana.

Tal perspectiva es frustrada por el drama: en el segundo ataque al blocao el cabo Alí mata, a traición de nuevo, a Dayedda (capítulo X). Y aquí se unifica el destino trágico con la mentalidad popular del prejuicio racista que antes comentábamos. En el capítulo XI se describe la desesperación de Ojeda y en el XII y último decide, de acuerdo con los cánones estéticos del momento y de muchos años después, ingresar en la Legión. Como vemos, se trata de una estructura cerrada, que va incorporando rítmicamente los elementos narrativos.

Con todo, a veces las reflexiones de Ojeda se empantan en descripciones paisajísticas de sabor romántico con abundante identificación panteísta y otros tópicos. Dichos pasajes, añejos y literaturizados, los eliminará implacablemente el propio Sender para H2, convirtiéndose en su mejor crítico.

El léxico combina la sencillez folletinesca con el regusto modernista, en el que proliferan cultismos (como *turíbulo*, *hiperestesia*, *neurasténico*, *heliogabálica*, *crisopea*, *antifonario*, etc.) o arabismos de manual (como *ajimez*, *alarife*, *guzla*, *mayona*, *almiédano*, *aduar*, *serif*, *aljófares*, *alcatifa*, *jarka*, *almocela*, etc.) y otros más rebuscados y sacados directamente de la lengua oral (como *kebir*, *kolh*, *guembrí*, *mokandis*, *ellida*, etc.). No hay mucha selección léxica ni acierto semántico y sí tópicos lingüísticos y literarios en demasía. Para H2 advertirá estos defectos y los corregirá, eliminando por

ejemplo las cuatro ocasiones en que se repite el adjetivo *sombroso*, tan literario pero tan poco ágil, y nueve de las diez veces en que aparece la familia léxica de «cordial» (*cordialidad, cordialmente, etc.*).

Pasemos al análisis de contenido. Ya vimos antes cómo la visión de la vida en el blocao es más optimista de lo que será más adelante: Ojeda, solo con su ordenanza al frente de los cuarenta marroquines, lleva perfectamente la defensa de la posición: no sufren ni una baja en los dos ataques, Ojeda sabe siempre qué hacer frente a cada movimiento del enemigo y siempre resulta acertada su actuación. El blocao es un microcosmos representativo de Marruecos, donde la presencia española —Ojeda— aparece en toda su superioridad, arrogancia y sentimentalismo; para el Sender del momento dicha presencia era un modelo de altruismo y de espíritu heroico. Veamos un par de citas que reflejan dicha visión, acercando al autor a la ideología conservadora de *La Tierra* más que a la progresista que profesará un año después, al empezar a redactar *Imán*, que no se publicará hasta 1930:

¿No estaban allí para civilizar? No tiene el ejército en Marruecos una misión únicamente guerrera, sino de protección y de penetración cultural. (...)

Pensó que allí hacían falta tropas peninsulares, soldados compatriotas cuyo proceder garantizaran las leyes de sangre y de raza. En esas circunstancias se podía luchar, aventurarse en los laberintos del peligro con un gesto noblemente heroico, servir a la patria seguro de que el propio esfuerzo había de tener eficacia.⁶

No digamos de la anecdótica imagen que se diseña al final de la obra cuando Ojeda se dispone a ingresar en la Legión:

Iba a la Legión desprovisto de las ilusiones bélicas que en la mayoría despertaba el nuevo cuerpo, bravo, audaz, formado por levas cosmopolitas, adiestradas quizás en los campos de la Gran Guerra, que llevaban en sus pechos, fulgente, triunfadora, la estrella de la aventura y en su sangre la fiebre nómada, ansiosa de nuevos horizontes y de emociones nuevas. (p. 805)

Es una imagen épica rayana en lo propagandístico y más literaria que justa, como muy pronto descubrirá el alférez Sender.

«UNA HOGUERA EN LA NOCHE». SEGUNDA VERSIÓN

Profundicemos ahora en el paso de H1 a H2. Este estudio constituirá la primera aportación a una serie de análisis de las distintas reelaboraciones que Sender efectuará sobre sus textos de la primera época. H1 será el texto más antiguo que reutilice y casi sesenta años separan las dos versiones.

⁶ H1, *op. cit.*, pp. 791 y 687.

En cuanto a la estructura de la obra, H1 coincide prácticamente con H2, excepto en lo que se refiere a dos capítulos nuevos de H2: el II y el XI. El II narra principalmente las alucinaciones que el consumo de hachís produce en Ojeda; este hecho ya aparecía en H1, pero sólo como un detalle anecdótico de la vida marroquí. El lector de los años ochenta, más habituado a la presencia pública del hachís, acepta con más tranquilidad un regodeo que al lector de *Lecturas* del año 1923 quizá le hubiera parecido excesivo o sobrecogedor. Aun así no comparto la opinión de Pisón, que considera esta inclusión como un anacronismo al atribuir «a Ojeda actitudes propias de una sociedad posterior a la revolución moral de los años sesenta». Probablemente no repara Pisón en que el consumo del hachís, que entonces se conocía como *kif* o *kifi*, ha ido indisolublemente unido a la vida cotidiana del soldado español en tierras marroquíes desde el siglo pasado hasta hoy mismo. Sí veo el anacronismo como posible en la mente del lector, tanto de H1 como de H2, no necesariamente familiarizado con dicho consumo.

Entre estas alucinaciones del capítulo II de H2 aparece la imagen del padre de Ojeda, fotógrafo provinciano, que introducirá un relato independiente desarrollado en el capítulo XI. La inclusión de este capítulo II en H2 provoca el lógico desajuste numérico de los capítulos siguientes en ambas versiones; es decir, el capítulo II de H1 será el III de H2 y así sucesivamente.

El capítulo XI plantea novedades más importantes: las alucinaciones del hachís se mezclan en una conversación de Ojeda con la mora Dayedda, lo que se convierte en una orgía erótica y alucinatoria durante tres días seguidos. En las alucinaciones, a Ojeda se le representa la historia de su padre y se le desvela su real origen biológico, que hasta entonces había estado en entredicho. Esta historia supone una segunda versión del relato «La fotografía de aniversario».⁷ Todo ello abre una doble vía de análisis: primero el de la repercusión de la inclusión de todo el capítulo en la estructura total original procedente de H1, inclusión significativa por cuanto ocupa 32 de las 132 páginas reales de H2; es decir, casi la quinta parte. Y después conviene reflexionar sobre el tratamiento y la presencia del nuevo relato en H2.

Martínez de Pisón valora negativamente dicha inclusión por tres razones: a) la ruptura de la intensidad argumental de H1, b) la incoherencia psicológica de los personajes y c) la nula cohesión del relato nuevo en H2, que por otro lado desfigura la primera versión, que desde ahora llamaremos F1 por oposición a F2 cuando haya que distinguir ambas versiones. Le pasa desapercibida la justificación real de la inclusión; es decir, la necesidad estructural de F2 para H2.

⁷ Una primera versión teatral se publicó como «La fotografía», *Cuadernos Americanos* [Méjico], nº 6 (noviembre-diciembre de 1951), pp. 276-293. En cualquier caso ésa no fue la versión utilizada en la reescritura. Existen tres ediciones de «La fotografía de aniversario»: *La llave*, Montevideo, Alfa, 1960, y Nueva York, Las Américas, 1963; *La llave y otras narraciones*, Madrid, EMESA, 1967. Al no haber diferencia, salvo de puntuación o erratas, citamos por la última, más accesible y correcta.

En los años treinta Sender reflexionará y escribirá a menudo sobre el tema del realismo; después, cuando su ideología sea más espiritualista, desarrollará la idea de que para expresar la auténtica realidad de la vida es necesario abarcar también la faceta subconsciente, la inteligencia «ganglionar». Dicha función la desempeñarán en sus novelas sueños, visiones, canciones populares, versos, etc.

En este caso las alucinaciones del hachís, que ayudan a Ojeda a conocer o adivinar la historia de sus padres, componen el factor lírico necesario para completar los ingredientes de la realidad total. Aunque ello vaya en detrimento de la estructura argumental.

El asunto de la modificación de F1 en H2 lo trataremos más adelante, cuando esté zanjado el estudio de H1 y su paso a H2, toda vez que el material procedente de F1 sólo concierne a H2. Por lo pronto consideraremos H2 como un conjunto proveniente en su totalidad de H1; es decir, no tendremos en cuenta los capítulos II y XI, como ajenos totalmente a H1, para estudiar con más claridad la transformación sufrida.

Siguiendo con la estructura de la obra, la inclusión de este capítulo XI hace que el desajuste numérico entre H1 y H2 sea de dos capítulos; así el X de H1 es el XII de H2, pero luego el XI y el XII de H1 se unifican en el XIII y último de H2.

Entrando en el análisis pormenorizado de la modificación sufrida por H1 se puede establecer un gráfico cuantificador y clasificador de las supresiones, sustituciones y ampliaciones realizadas sobre el texto original:

	SUPRESIONES		SUSTITUCIONES		AMPLIACIONES	
	núm.	% tot.	núm.	% tot.	núm.	% tot.
Sustantivos	–	–	130	35,13	–	–
Adjetivos	128	11,43	60	16,21	40	6,96
Verbos	–	–	35	9,45	–	–
Adverbios en <i>-mente</i>	33	2,94	–	–	–	0,17
Resto palabras	106	9,47	30	8,10	56	9,75
Total palabras	267	23,86	255	68,91	97	16,89
Sintagmas	278	24,84	60	16,21	117	20,38
Frases	320	–	55	14,86	200	–
Oraciones	98	37,34	–	–	60	45,29
Párrafos	156	13,94	–	–	70	12,19
<i>Total</i>	<i>1119</i>		<i>370</i>		<i>574</i>	

EL PRIMER SENDER (I)

	SUSTITUCIONES		AMPLIACIONES	
	núm.	% tot.	núm.	% tot.
-Guerra Marr. Islam	32	8,64	70	21,21
-Simplific. literarias	40	10,81	-	-
-Alusiones cultistas	-	-	30	9,09
-Precisión léxica	20	5,40	-	-

La diferencia cuantitativa entre los tres tipos de modificaciones (1119 supresiones, 370 sustituciones y 574 ampliaciones) podría no ser correcta por lo que se refiere a la extensión de dichas modificaciones, aunque sí aproximativa, pues, aunque muchos párrafos eliminados eran descripciones prolijas de sabor añejo, se compensan con las generosas ampliaciones de todos los finales de capítulo que Sender renueva para H2 con reflexiones de Ojeda. Y de todas formas sí es correcta por cuanto indica cuántas veces exactamente se plantea el autor modificar el texto original y en qué sentido. Además la cuantificación numérica de las palabras de H1 y H2 confirma la correlación de modificaciones citadas, pues las casi 23000 palabras de H1 se convierten en casi 19500. Es decir, bastante más supresión que ampliación, casi el doble.

De la comparación de porcentajes globales se pueden sacar conclusiones conducentes a clarificar el tipo de modificación que Sender ejerce sobre el texto de H1. Lógicamente Sender se dedica a sustituir palabras sueltas, mientras que suprime o amplía cuando la extensión del fragmento no mantenible es mayor. En especial las ampliaciones le permiten redondear escenas o exponer nuevas reflexiones que por distintas razones no se planteara casi sesenta años antes.

Entrando más en detalle se puede establecer la distinta actitud técnica que el casi octogenario autor adopta frente a las distintas categorías morfológicas. Así, su tradicional preocupación por el adjetivo se traduce en 128 adjetivos eliminados del texto original. Sender advierte horrorizado la ligereza con que abusó de él en su época de formación y la corrección se convierte en una auténtica caza del adjetivo, la mayoría epítetos innecesarios y entorpecedores, corrección completada con 60 adjetivos sustituidos y 40 nuevos.

La segunda categoría perseguida por el Sender corrector es la de los adverbios modales en *-mente*; aquí las cifras son claras: frente a 33 adverbios suprimidos, ninguno sustituido y sólo uno de nueva creación. Es curioso resaltar que en el capítulo de sustituciones consten 130 sustantivos —el 50,98 % de las palabras sueltas sustituidas—, mientras que en las otras dos modalidades de modificación no es una categoría cuantificable; ello se debe a la mayor preocupación por la propiedad léxica, de que hablaremos más adelante.

Centrándonos en el capítulo de las supresiones podemos encontrar casos curiosos, como la de un fragmento que nos ofrece una clave identificatoria del personaje Ojeda con el autor Sender:

echando una mirada a su pasado, al pretérito lejano de su familia y a la contextura de su apellido, creyó de buena fe que por sus venas circulaba sangre agarena.⁸

Cuando habla de la contextura de su apellido, está pensando en Sender, pues Ojeda no ofrece resonancia islámica. Efectivamente, en obras posteriores Sender alude a menudo a estas resonancias fónicas, apoyadas por factores fisionómicos, antropológicos, geográficos, etc., unos más creíbles que otros. Pero el caso es que se trata de una idea fija del Sender posterior. Cuando llega el momento de releer, Sender advierte el desliz y tacha. Sender trata de descartarse de Ojeda.

Por si no quedaba claro, una supresión de la parte final —capítulos XI y XII—, importante por su extensión, persigue la eliminación o suavización de una de las escenas más melodramáticas o folletinescas de H1: el entierro de Dayedda. El comportamiento de Ojeda rayaba en lo lacrimógeno y sus reflexiones suponían un engorro declamatorio que el Sender de los ochenta no podía consentir por trasnochado.

En cuanto a las sustituciones, vemos en el gráfico cuantificador un elevado número de ellas intentando la simplificación literaria del texto y el acercamiento a un estilo expresivo más sencillo y directo. Otro tipo de sustituciones semánticas ofrecerían nueva luz sobre la labor correctora: vemos cómo un elevado número de sustituciones se refieren al campo semántico de la cotidianeidad en la guerra de Marruecos o al mundo árabe. Como el texto original fue acabado por Sender antes de estar en Marruecos, es claro que aún no se hallaba al tanto de multitud de cuestiones prácticas, corregidas para H2. Así, la policía se convierte en *mehalla*, el cabo Alí asciende a sargento y ya se hablará de sargentos en plural en el blocao y no uno solo como en H1 al frente de los cuarenta moros, que para H2 se convierten en sesenta; también cambia la topografía del fortín para hacerlo más verosímil: la depresión, en la que se emboscaba el enemigo a sólo 15 metros, ahora es alejada hasta los 200 y Dayedda, que en H1 soportaba el tiroteo en la tienda de campaña, ahora es alojada más confortablemente y a salvo en el morabito, una construcción de piedra y adobe, con lo que multitud de alusiones cambian para adaptarse a la nueva situación. Además, en la llamada telefónica al campamento base —capítulo VII— Ojeda no hablará ya con el coronel sino con su ayudante. Y desde esta conversación a la liberación de Dayedda sólo pasarán tres días —no seis como en H1—, con lo que gana la acción en ritmo y Ojeda en intrepidez.

Otras sustituciones son menos significativas, como la suavización de los rasgos dialectales del ordenanza andaluz y de los moros o la conversión de Sidi-Fakur, el raptor de Dayedda, en Fakur. Más curiosa e incluso humorística es la rebaja de edad de Dayedda, que en H1 tenía 16 ó 17 años y en H2 «no debía tener más de

⁸ H1, p. 680.

quince años»; hay que deducir que al Sender anciano le atraen las muchachas muy jóvenes (recordemos que una de las modificaciones argumentales que introduce el capítulo XI consistía en que en H2 sí habrá consecución física de los amores entre Ojeda y su ahora más joven amante). Y por fin la última sustitución interesante podría parecer casi meramente anecdótica: en H1 Ojeda conoce a Dayedda durante una tregua para que los indígenas puedan acercarse a vendimiar en unas viñas abandonadas por la guerra; en H2 las «viñas» se han convertido en «viñas y huertas». Podría parecer simplemente que al Sender corrector no le pareciera el paisaje de viña muy marroquí y lo matizara para mejor recreación del ambiente.

Por lo que respecta al capítulo de ampliaciones, ya sabemos que la que más determina el nuevo texto de H2 es la inclusión de dos capítulos enteramente nuevos, el II y el XI. El capítulo II es breve —seis páginas escasas— y ofrece sólo la novedad de las alucinaciones del hachís, a la luz de cierta lectura de Baudelaire y de Marco Polo. En cuanto al capítulo XI, mucho más largo —32 páginas—, aporta la novedad de la consecución física amorosa; tras tres días orgiásticos en el morabito, Ojeda marcha a su tienda y allí le vuelven las alucinaciones del hachís, en las que ve a su padre fotógrafo, visión que ya se anticipó en una página del capítulo II y que constituirá la adaptación del cuento «La fotografía de aniversario», que por plantear cuestiones textuales y estructurales diferentes dejaremos para otro apartado posterior.

Otras ampliaciones ofrecen luz sobre la nueva idea del relato original en H2. El Sender «nuevo» tiene concepciones nuevas sobre la vida y las cosas y él mismo es plenamente consciente de ese cambio. Después de una escena entre un capitán español y un judío, se reflexiona sobre el tema de las razas. El texto nuevo dice:

... y rectificó: «Ahora la gente culta no dice "raza" sino "cultura"». Al parecer no es una raza diferente, la judía.⁹

Este texto plantea una reflexión que ilustra sobre la claridad y la confusión con que el octogenario Sender trasvasa el texto de H1 a H2. El lector de los ochenta es más susceptible a los temas raciales y Sender prefiere hablar de cultura. El escritor de los ochenta dice «cultura» donde antes —H1— decía «raza». Bien, pero en la confusión, de que hablábamos antes, es Ojeda quien se hace esa reflexión, que vemos entrecomillada en el texto, confusión que queda patente por cuanto esos dos tiempos se refieren a los dos momentos de escritura de H1 y H2; Ojeda se supone que está al margen de esta distinción y sin embargo es él quien piensa «Ahora» refiriéndose a los años ochenta. Posteriormente es el narrador Sender quien, con sus conocimientos de estudioso ensayista norteamericano, explica fuera del entrecomi-

⁹ H2, p. 11.

llado: «Al parecer no es una raza diferente». Y se desmarca como alguien distinto del Ojeda que acaba de señalar el cambio temporal.

Alguna otra ampliación recoge ese cambio de concepciones. Así sucede con las reflexiones sobre el ejército, que en H2 son menos patriotas y edificantes que en H1, donde por ejemplo no aparecía una anécdota ilustrativa y humorística sobre el particular que de seguro hubiera chocado desagradablemente al lector bien pensante de *Lecturas*:

En una discusión se atrevió a decir que España podía definirse cabalmente como el país experto en entierros decorativos y en oratoria sepulcral. Por si esto no bastaba lo volvía a decir señalando las siglas, lo que resultaba de veras indecente.¹⁰

Otra novedad, que ya hemos comentado, la constituyen los finales de los capítulos: son todos nuevos y todos recogen reflexiones de Ojeda, que aportan coherencia a la trama argumental, por cuanto la mayoría de estas reflexiones se refieren a sus sentimientos para con Dayedda —capítulos VI a X y XII—. La personalidad de Ojeda, a base de hablarnos más de él y menos del paisaje, se nos hace más marcada; incluso conocemos algún detalle no aparecido en H1 que nos hace sospechar aún más en la identificación de Sender con Ojeda, quien ahora «había dejado en España una novia llena de virginales promesas». Para el Sender de H2 la novia abandonada es ya agua pasada y no reviste problema literaturizarla; para el Sender de H1 se trataba de un hecho de meses atrás, posiblemente traumático, por lo que prefirió el «silencio púdico». En cambio, sí hablaba de aquel amor provinciano que le abandonó, sustituyendo «la muy pérfida sus labios por otros cualquiera», lo que no aparece en H2.

Por fin el plano argumental presenta un personaje con perfiles distintos a los que tenía en H1. La esclava que acompaña a Dayedda era joven y sin apenas relieve en el relato; en H2 es vieja, una especie de celestina cancerbera que aparece constantemente en el capítulo X, un poco como eco de las reflexiones del propio Ojeda, y que va a adquirir importancia al aparecer en las alucinaciones del capítulo XI.

«LA FOTOGRAFÍA DE ANIVERSARIO» Y EL CAPÍTULO XI

Sender a la hora de escribir H2 es menos exigente con F1 que con H1. Las 195 supresiones que sufre el texto de «La fotografía de aniversario» se convierten en una media de 3,1 por cada 100 palabras, mientras que el texto de H1 sufrió una media de 4,8 por cada 100 palabras. Sender, que continuamente sustituye unas palabras por otras para pasar de H1 a H2, apenas modifica su estilo de «sólo» treinta años

¹⁰ H2, pp. 26-27.

antes, del cual se le ve lógicamente más satisfecho. Sí efectúa eliminaciones para agilizar el ritmo y que el relato no lastre demasiado la estructura de H2, que de todas formas se ve perjudicada, como señalaba Martínez de Pisón. En cuanto a las ampliaciones, Sender se ve obligado a ellas para poder encajar el texto de F1 en H2, pero las restringe en lo posible. De todas formas la mayor parte de esas 72 ampliaciones —41 exactamente— se refiere a la presencia de Ojeda como espectador de la alucinación o como actor en ella, junto a Dayedda y su esclava.

Más pertinente que el estudio cuantificador resulta el análisis del carácter de dichas modificaciones. Si consideramos los hechos cortados de F1 y los reescritos en F2 podemos advertir una considerable variación argumental y de tono narrativo. Pero antes conviene desarrollar el argumento del texto original de «La fotografía de aniversario» para analizar cómo ha variado: Teodosio es un fotógrafo provinciano a quien su mujer, Rosario, insiste para que le haga una fotografía como recordatorio de su aniversario de bodas. Teodosio se niega: él es un fotógrafo «sicológico» y le reprocha a Rosario su falta de colaboración. Se le nota preocupado por algo de lo que Rosario no quiere hablar. Las paredes están llenas de retratos que les miran; uno de ellos es de Gustavo, un amigo recientemente fallecido. Rosario confiesa a su marido que está embarazada, lo que sería motivo de alborozo si a Teodosio no le hubiera dicho el médico que con toda probabilidad era estéril. La sombra del adulterio señala a Gustavo, cuya muerte aparece rodeada por un cierto halo de misterio. En cualquier caso Rosario se mantiene en la ambigüedad propia de un relato tenso, lleno de sobreentendidos, forzado por la intensidad de la revelación de un secreto, que al final no se produce o se produce desvirtuada y que recuerda incluso en argumento el de *El vado*.¹¹ Por fin, le hace la fotografía. Llega una pareja de recién casados a hacerse las fotos de rigor; una vez solos, continúa el interrogatorio. A Rosario se le escapa que Gustavo sabía lo del embarazo. Siguen hablando de los detalles de la muerte de Gustavo, que Rosario contó en el juicio: Gustavo iba bebido y la acompañaba a casa por la noche, se cayó al río y se ahogó. Faltaba por saber si ella le había empujado; en el juicio por supuesto dijo que no, ahora lo deja entre tinieblas, lo que le da pie al lector para pensar que sí. El relato acaba con los dos haciéndose juntos la fotografía de aniversario.

Vayamos a las modificaciones. La sustitución esencial y que permite la inclusión del relato en H2 es que esa pareja de novios, que va a hacerse la foto, ahora son Ojeda y Dayedda, a pesar de que se supone que el teniente es ese hijo que va a tener Rosario y que es la motivación de todo el relato (Rosario quiere hacerse la fotografía antes de estar deformada); no olvidemos que se trata de una alucinación. En ese clima no es extraño que donde en F1 Rosario, a quien los novios habían dicho que

¹¹ José-María SALGUERO RODRÍGUEZ, «Más reelaboraciones en *El verdugo afable* y el libro olvidado de Ramón J. Sender: *El vado*», *Alazet* [Huesca], n.º 6 (1994), pp. 261-275.

iban a hacer el viaje a París, respondía: «Les felicito. Nosotros no fuimos y es como si me faltara algo en la vida», ahora en F2 la misma mujer provinciana, a quien los novios dicen que harán el viaje a La Meca y a Medina, no vacila en responder lo mismo que en F1.

En cuanto a las supresiones no todo el texto de F1 pasa a F2; faltan las siete últimas páginas, vitales para el relato original: en ellas Teodosio se entera de que Gustavo sabía lo del embarazo, lo que lógicamente hace aumentar sus sospechas y las del lector. Después, cuando Rosario va detallando las circunstancias de la muerte de Gustavo se afirman las sospechas de que ella realmente lo empujó al río. Sin embargo, no hay confirmación concluyente.

En la nueva versión todo ha cambiado. Existe un elemento aparentemente sin importancia pero que trastoca los términos. Se trata de la vieja esclava de Dayedda, que en H2 tiene un papel más preponderante que la esclava de H1. En F2 acude con el teniente y su novia al estudio del fotógrafo y desde el principio interviene en la conversación, primero con cuchicheos, pero luego en voz muy clara revela las claves de la escena acusando claramente a Rosario del crimen, con lo que se hace innecesaria la tensión de la narración final en que aquélla detalla la muerte de Gustavo. Es decir, es el elemento más irracional, más alucinatorio —no estaba de ninguna forma en F1—, por tanto más propio de la subconsciencia, lo que desvela la verdad oculta.

Como conclusión podríamos considerar «Una hoguera en la noche» como el primer texto de Sender con entidad narrativa y que presenta ya algunas constantes del mundo senderiano:

—La guerra de Marruecos, como drama desangrante de la realidad nacional y que será tema de otros libros suyos: *Imán*, *El jinete y la yegua nocturna*, etc. Posteriormente su función la desempeñará la guerra civil como esencial drama traumático.

—La imposibilidad del amor como camino hacia la felicidad vital, que hay que buscar por otras vías (lucha política, esencialidad filosófica, etc.), al encontrarse aquél ineludiblemente unido con la muerte. Dayedda es la primera cónyuge protagonista que muere violentamente. En la obra senderiana serán múltiples los ejemplos posteriores. Algún crítico lo explica como reacción a la muerte de su esposa en la guerra civil. Pero quince años antes Dayedda había muerto precisamente asesinada por los suyos, cuyo enemigo realmente era el protagonista, que sobrevivirá. También inaugura este texto la constante de las dificultades amorosas por pertenecer la mujer a un ambiente social muy distinto, protegida a menudo por una autoridad paterna o similar. Ello ocurrirá en «Campanas del Corpus» o «El negro Tcho-Wak». El hecho de que tanto este último como «Una hoguera en la noche» se desarrollen en el ambiente exótico de la guerra de Marruecos no es casual. Un tercer tex-

to similar y que quizá apunta la clave en el influjo valleinclanesco —*Sonata de estío*— para tanta coincidencia temática será la relación que hace Alfonso Madrigal en *Los términos del presagio*, en la que la amante, no conseguida, al final se une al que creía su padre.

—Se trata de un texto que plantea una serie de problemas en cuanto al proceso de modificación, más acorde con las coordenadas estilísticas, estéticas e ideológicas del Sender de casi sesenta años después, quien utiliza para ello una nueva versión de un relato anterior que no tenía nada que ver en principio con «Una hoguera en la noche».

—A pesar del silencio de tantos años, esta historia ha seguido estando presente en el mundo senderiano, de manera que, por ejemplo, en el año 1957 en *Los cinco libros de Ariadna* Sender recordaba sus hechos y ambiente.¹²

LOS OTROS RELATOS DE *LECTURAS*

Habría que considerar los artículos melillenses, publicados en *El Telegrama del Rif*,¹³ como un paréntesis circunstancial entre «Una hoguera en la noche» —que se publica con Sender en Melilla— y los siguientes artículos de *Lecturas*, que aparecen justo a la vuelta del futuro novelista, ya fuera de concurso y con toda probabilidad por encargo. De estos seis textos sólo «Marta» había sido reeditado en 1985 por la revista aragonesa *Rolde*. Los otros cinco —«Campanas del Corpus», «Sol de diciembre», «Ben-Yeb el cobarde», «El negro Tcho-Wak» y «Aquella muchacha del volante»— permanecieron prácticamente soterrados en el olvido hasta su publicación en la antología de Dueñas en 1992.

Su aparición periódica —los tres primeros en 1924 y los tres últimos uno cada año consecutivo— hace pensar en una relación contractual entre Sender y *Lecturas* y una posible entrega de los textos bastante anterior a su publicación. Las evidentes conexiones temáticas y estilísticas entre sí y de algunos de ellos con «Una hoguera en la noche» hacen pensar que las respectivas fechas de escritura están menos distanciadas entre sí que las de publicación, que van de enero de 1924 a abril de 1927.

Ideológicamente el quinto y el sexto relatos —publicados en septiembre de 1925 y en septiembre de 1926— mantienen unas conexiones tan claras con los rasgos colonialistas que hemos señalado para «Una hoguera en la noche» y todos los demás presentan una cosmovisión tan populista que llevan a pensar en que la hipotética relación contractual fue lo suficientemente estrecha como para hacer que

¹² Barcelona, Destino, 1977, p. 612.

¹³ 28 de abril de 1923 a 29 de enero de 1924. Ricardo CRESPO, «Sender en *El Telegrama del Rif*», *Alazet* [Huesca], n° 1 (1989), pp. 7-28.

Sender renunciara a una literatura algo más comprometida con la realidad social y aceptara el espíritu bien pensante de la revista. Dichos relatos aún están lejos de la novela *Imán*, que se supone está ya medio redactada en 1927, y sobre todo de las actividades que le llevaron a Sender en ese mismo año a la Cárcel Modelo.

Teniendo en cuenta lo dicho y el marco ambiental de la guerra de Marruecos, que relaciona los relatos de 1925 y 1926 con «Una hoguera en la noche», vamos a prescindir del dato cronológico del momento de publicación para referirnos a ellos en primer lugar. En ambos el mismo protagonista, un rimbombante «caballero Álvarez de Alcalá y Burriel», joven oficial al mando de un destacamento colonial, se enfrenta a un ejemplar representativo de los indígenas, marcado por notas negativas: Ben-Yeb es cobarde, el áscari más cobarde, mala bestia, majadero, imbécil, idiota, medio loco, cornudo, da traspies de borracho e incluso después de muerto es un «bicho peligroso». Todo ello en un relato de poco más de dos páginas. El negro Tcho-Wak también recibe calificativos negativos: es un negro, imbécil, da alaridos, berridos, perora, muge como una bestia, ruga como un cachorro de león, está febril, inquieto; el calificativo positivo que recibe es el afectivo «bandido».

En «Ben-Yeb el cobarde» el oficial Álvarez está desesperado por la cobardía de su subordinado. El destacamento debe permanecer un día en la posición señalada; el oficial busca un cobijo agradable para pasar el día y encuentra una especie de cueva, en la que yace el cadáver de un moro a medio descomponer. Ben-Yeb será el encargado de retirarlo; muestra un comportamiento extraño, principalmente cuando encuentra un puñal con inscripciones. En el abandono de la posición vuelve a haber tiroteo; Ben-Yeb se muestra inexplicablemente temerario: avanza a pecho descubierto contra los rebeldes, hasta que es acribillado. Al hacer la ficha, le comentan al oficial que Ben-Yeb era natural de la zona, a donde no quería ir porque su padre luchaba en la cabila rebelde. El oficial no ha entendido que Ben-Yeb había reconocido el cadáver de su padre y sigue mostrando su talante desdeñoso.

Las conexiones con el mundo de «Una hoguera en la noche» llevaron a Sender a incluir en la segunda versión de aquel texto un resumen muy particular de éste:

Los rebeldes se acercaron en la noche sin luna y llegaron casi hasta las alambradas. Dieron voces llamando a Yumef de parte de su padre y repitiendo que se acercaban en son de paz y no de guerra. Venían de parte de su padre que es un santón conocido en estas tierras. Después se retiraron y apostándose en un lugar cercano aguardaron. Yumef no quería salir, pero decía que su padre le había dicho a través de aquellos moros palabras sagradas y debía escuchar las otras. ¿Cuáles? preguntaba Alí y Yumef le respondía: Las otras. Siempre hay otras palabras del profeta para que las diga el padre al hijo. Y Yumef se asomó sobre el parapeto y llamó y los otros le respondieron con una descarga.¹⁴

¹⁴ Ramón J. SENDER, *Una hoguera en la noche*, ed. cit., pp. 43 y 44.

«El negro Tcho-Wak» es un relato más simplista, que pretende continuar la serie y el resultado del anterior. De ahí la similitud del título, recalcada con idéntico subtítulo en ambos casos: «Recuerdos e impresiones». El negro Tcho-Wak es presentado por Álvarez como una especie de bestia rijosa que se enamora de la hija de un moro vecino. Ante el acoso de aquél, el moro envía fuera a su hija y Tcho-Wak, enloquecido, le dispara sin más motivo. El escaso argumento es mera excusa para el retrato del negro, marcado con las más fuertes tintas posibles. El autor se desmarca del protagonista, a pesar de la primera persona, que nunca dejará de ser una técnica literaria, y ello permite a Álvarez tratar de forma tan implacable e incomprensiva a sus dos subordinados.

En cuanto al resto de derivaciones temáticas con respecto a «Una hoguera...», vemos que ambos relatos desarrollan, como aquél, el enfrentamiento del oficial español con un indígena marcado negativamente, el cobarde Ben-Yeb, el negro Tcho-Wak y en «Una hoguera...» el traidor Alí. Lógicamente este enfrentamiento era secundario en H1 frente a la historia amorosa del propio Ojeda; no olvidemos que aquella narración llenaba más de 32 páginas y cada uno de los nuevos relatos sólo ocupa tres. Por lo tanto se reducen al esquema de este enfrentamiento. Una segunda conexión argumental es la relación con algún habitáculo aledaño a la posición militar y que ejerce de núcleo de la acción: en «Ben-Yeb...» la cueva, en «El negro...» el morabo donde vive Aixa y en «Una hoguera...», con argumento más dilatado, primero el aduar donde vive Dayedda y posteriormente la tienda en H1 o el morabito en H2.

El resto de conexiones conciernen por separado a cada uno de los relatos. En «Ben-Yeb...», además de la desconfianza del oficial con respecto al valor militar de sus soldados, hay un componente mitad religioso, mitad místico, a causa de la ignorancia de los españoles sobre las creencias marroquíes, especialmente en lo que se refiere al culto de los antepasados: en «Una hoguera...» Muley Abd-el-Selam y las cumbres de Yebel-Alán, en «Ben-Yeb...» su padre y la cueva. En «El negro...» la conexión argumental es aún más clara: el soldado traidor es el asesino —Alí de la amada de Ojeda, Tcho-Wak del padre de su amada—. En ambos casos la mujer es celosamente custodiada por un moro de relieve, que vive al lado de la posición, en «Una hoguera...» el jefe Fakur y en «El negro...» el vecino del morabo.

Con todo, a pesar de las innegables concomitancias con «Una hoguera...», estos relatos, ya escritos en Madrid y cuando Sender ya está en la redacción de *El Sol*, van evidenciando el futuro estilo de *Imán*. Ha desaparecido la visión romántica, los personajes responden a móviles más primarios e incluso las descripciones ya no están idealizadas:

La tierra, reseca, enviaba su aliento al rostro en tufaradas caliginosas y ásperas. No había medio de aguantar tanto sol.

El paisaje era una gran hoguera blanca, en la que yo me consumía lentamente. El poco oxígeno que quedaba en el aire estaba como inflamado, y al respirarlo en combustión ponía la sangre caldeada e hirviente.¹⁵

Formalmente son aún relatos algo primerizos con vacilaciones temporales entre el pasado y el presente; predomina el pasado en «Ben-Yeb...» y el presente en «El negro...». La sencillez estructural se resiente de las introducciones en que la primera persona busca el favor del lector, esbozando un diálogo ficticio que resulta algo forzado. Ha desaparecido la adjetivación recargada y el estilo es más limpio y ágil que en «Una hoguera...». Se nota el trabajo de Sender como corrector de textos en la redacción de *El Sol*, donde empezaría precisamente puliendo artículos de todo lo que no fuera indispensable.

«Marta» es otra estampa similar en extensión a las anteriores, pero de muy distinto signo narrativo. Más bien se trata de un texto descriptivo, un cuadro impresionista en el que se muestra la soledad y la melancolía de una solterona tocando el piano. En este caso sí se trata de un texto aún sobrecargado por el retoricismo y el sentimentalismo que tanto atacará Sender en los años treinta tildándolos de «decadentes». No hay texto más «decadente» que éste en toda la bibliografía senderiana: el eje es el sonido del piano, a su descripción se dedica la primera de las dos páginas a base de acumulación impresionista de sensaciones, primero visuales y luego sonoras. En las dos páginas hay 85 adjetivos. Y entre los sustantivos predominan los abstractos frente a los concretos —88 frente a 74—, lo que hace del relato una serie de reflexiones vagas, sin consistencia sobre lo real. En la segunda página Marta está tocando el piano para combatir la soledad y la añoranza de sus sueños juveniles; sus sentimientos es lo único humano del relato y, con todo, están compuestos de la más tópica melancolía y desesperanza modernistas. En ese sentido el texto recuerda los poemas en prosa o los cuentos parisienses. Para fijar más la filiación, la cabecera del relato enmarca un dibujo que resume la simbología del modernismo español: el surtidor de una fuente manando entre dos árboles de los que caen las hojas. A veces la expresión recuerda al Valle-Inclán de las *Sonatas*:

Agrupábanse las sombras sobre el piano. Marta creía ver en ellas la efigie gentil de la condesita Guicciardi. (p. 17)

Comparado con la languidez de «Marta», «Campanas del Corpus» aparece con todas las tintas de una tragedia rural más extensa —seis páginas—. Ya al principio el criado Antoñazas degüella un mastín que gozaba de las preferencias de la señorita Julia. Ha amainado el modernismo, todo girará más bien alrededor del tre-

¹⁵ Ramón J. SENDER, «Ben-Yeb...», ed. cit., p. 904.

mendismo que luego se verá en *Imán* o del realismo rural del Sender del exilio: *Réquiem...*, *El lugar de un hombre*, etc. La señorita se casa un resplandeciente día del Corpus; Antoñazas no participa en la fiesta y acaba suicidándose.

El esquema argumental del criado enamorado de la señora o señorita y menospreciado por ella hace pensar en la novela *El rey y la reina*, que se publicará en 1949, es decir, veinticinco años después, con el añadido del barroquismo simbolista, que para entonces será un componente esencial en la narrativa senderiana. Por lo pronto este relato está lejos aún de la agilidad estructural de relatos posteriores. Aunque ya se ha desprendido Sender del modernismo retórico y «decadente» que ofrecía en «Marta» (sólo cinco meses anterior), el estilo aún se resiente del tono sentencioso y musical del Valle de las *Sonatas*. Por ejemplo, al desarrollar el tema eje de todo el relato, el toque de las campanas:

Lejanas, sonaron las campanas de la aldea. Antoñazas, sin saber por qué, se estremeció. Bajo el palio grisáceo del cielo urdían con rimas de bronce el más bello poema patriarcal. Abaciales, ungidas en santidad, llamaban a los fieles a la oración. Había que aplacar las iras de Dios. (p. 571)

Tono similar, aunque ambiente menos rural, reproduce «Sol de diciembre», publicado en noviembre de 1924. Se trata de la historia de un anciano asilado que ve rotas todas sus esperanzas de juventud puestas en su empleo, su mujer y su hija, perdidos sucesivamente. Intenta encontrar un sustituto en la monja que le cuida en el asilo. Cuando ésta va a ser trasladada, se le recrudecen la pena y la melancolía. Vuelve a ser una estampa impresionista, como los otros dos textos de 1924, con los que mantiene evidentes conexiones estructurales: en los tres casos se asiste a un sentimiento de dolor espiritual desesperanzado y el relato está dominado por una sensación auditiva o visual —que en los dos últimos casos da sentido al título—, marcando el relato con una señal aparentemente desligada del eje argumental, pero en realidad causa o efecto del sentimiento central del tema: el sonido del piano en «Marta», las campanas del Corpus o la luz del sol de diciembre que entra hasta el claustro donde reposa el anciano, mezclada con el ruido de los gorriones.

Quizá el lastre más significativo siga siendo el sentimentalismo temático y una especie de panteísmo que identifica al personaje con el mundo que le rodea o viceversa, herencia del simbolismo modernista. Esta identificación lleva al autor a ocuparse del marco ambiental con más prolijidad de lo conveniente para una estructura narrativa ágil, especialmente en introducciones bastante dispensables; en este caso, casi la tercera parte del relato, que se consagra a hablar de la algarabía de los gorriones, motivo que se impone sobre el del sol de la tarde.

Este tono se rompe con los dos relatos siguientes, publicados sucesivamente en 1925 y 1926, «Ben-Yeb el cobarde» y «El negro Tcho-Wak», de que ya hemos hablado. Para el siguiente relato, publicado en 1927, en plena vorágine de un nuevo

modo de entender la creación literaria, también la actitud del autor será temporalmente otra y más cercana a la vanguardia que por entonces pugnaba por imponerse.

«Aquella muchacha del volante» estará más cerca del vanguardismo de Gómez de la Serna que del formalismo «deshumanizado» de la generación del 27, que no gozará nunca de las simpatías de Sender. De todas formas dos de los mayores reproches que nuestro autor siempre esgrimirá contra la generación «deshumanizada», la frivolidad temática y el experimentalismo formal, están presentes precisamente en este corto relato de sólo página y media. El mismo tema del relato —el protagonista que sigue en taxi a una muchacha que conduce un descapotable— proporciona rasgos de esta etapa de modernización cultural —incorporación de la mujer a facetas prohibitivas, el automóvil y la velocidad (auténtico tótem futurista), etc.—. Estilísticamente Sender participa del experimentalismo formal de la vanguardia, que le lleva a imágenes del más puro sabor plástico y geométrico o al tecnicismo, que ya encontrábamos, aunque con distinto sentido, en «Una hoguera en la noche», o incluso a la técnica de las greguerías:

Más allá, junto al césped de unos jardincillos urbanos, el chorro de una manga de riego curva su alfanje de cristal bajo el sol (...) En la velocidad mi ser separa sus átomos para que el ozono llene sus intersticios de luz y de frescor. Soy feliz.

Ha salido cantando y de pronto calla, preocupada, pensando quizá que tiene que preparar la gran fuente de natillas sobre la cual suele escribir con polvo de canela: «Inés» (...) Es tan frágil el coche, tan gracioso, que parece que en lugar de gasolina haya de funcionar con agua de colonia. (p. 425)

La «literatura comprometida» o «nuevo romanticismo» aún no se halla en la narrativa senderiana, sino que aparecen más bien textos de signo contrario; ello se debería a factores de autocensura o de aceptación social más que al propio convencimiento del autor; recordemos que el mismo año de la publicación de «Aquella muchacha del volante», Sender es detenido y encarcelado por su compromiso en la militancia, que parece haber ido por delante de su compromiso en la obra escrita, al contrario de lo que sucede con otros escritores de trayectoria vital menos coherente.

LOS ENSAYOS AMERICANOS

El primer libro de Sender, *El problema religioso en Méjico*,¹⁶ es un ensayo divulgador sobre el enfrentamiento de la Iglesia y el Estado en Méjico durante el siglo XIX y principios del XX. Dos años después, en 1930, casi simultáneamente con *Imán*, se publica *América antes de Colón*,¹⁷ otro ensayo divulgador sobre el estado etnológico,

¹⁶ Ramón J. SENDER, *El problema religioso en Méjico: católicos y cristianos*, Madrid, Cenit, 1928.

¹⁷ Ramón J. SENDER, *América antes de Colón*, Valencia, Cuadernos de Cultura, 1930.

antropológico y cultural de la América precolombina. En ambos casos las incursiones de Sender en el estudio histórico se dirigen a América; es lógico, si tenemos en cuenta que el eje central de sus actividades periodísticas y culturales en los últimos años había sido precisamente Hispanoamérica y en concreto, con bastante frecuencia, el problema histórico de Méjico.

Ninguno de los dos libros ha sido objeto de análisis o estudio publicado. Sólo se les menciona de pasada al comentar las obras de Sender en algún repaso general. Tal actitud es de comprender, puesto que ambos libros son los menos literarios de nuestro autor, meras aportaciones divulgadoras que aprovechan por un lado los conocimientos de historia americana de Sender y por otro sus relaciones con el mundo editorial, con el que entra en contacto merced a sus años de crítico literario. Nos interesan por las conexiones temáticas con otras facetas de su obra y para intentar esbozar el proceso de motivación, génesis y creación de los libros y su relación con procesos similares en otras obras de Sender.

Comencemos por el primero. En una de las reseñas de *El Sol*, precisamente sobre un libro que será fuente básica del que nos ocupa, podemos encontrar el embrión de dicho ensayo. Hablando de un libro de Alfonso Toro, Sender dice:

Pero no es el libro de propaganda, de interés periodístico general, que para orientar al público no mejicano sería conveniente, sino el sereno documento, demasiado prolijo y localista, que, teniendo un valor innegable dentro de Méjico y entre los mejicanos, resultará quizá confuso fuera del país para cuantos desean una visión condensada, sintética, sencilla y autorizada de la reforma religiosa mejicana.¹⁸

Es evidente que Sender apunta a su propio libro, probablemente a esas alturas —febrero de 1928— no sólo en mente sino ya en proceso de elaboración, pues la propia existencia de esta reseña supone la lectura y toma de notas del libro de Alfonso Toro. Ya en agosto de 1927 Sender había publicado la reseña del otro libro que se puede considerar fuente esencial del que nos ocupa, el de Pérez Lugo.¹⁹ Además de estos dos libros, Sender había publicado al menos nueve reseñas sobre temas mejicanos antes de la fecha de aparición de *El problema religioso en Méjico*. Unidos a todo este caudal de información bibliográfica, que más adelante detallaremos, habría que considerar los actos públicos relacionados con la política mejicana a los que asistió Sender por aquellos años. Dichas actividades —conferencias, charlas, entrevistas, etc.— estaban ocasionadas por su condición de periodista especializado en temas hispanoamericanos, como responsable de la sección correspondiente del Ateneo de Madrid o como mero admirador del anticlericalismo mejicano.

¹⁸ R. S., «Política mejicana. Toro, Alfonso, *La Iglesia y el Estado en Méjico*», *El Sol* [Madrid], n° 3297 (26 de febrero de 1928). Alfonso TORO, *op. cit.*, Méjico, Publicaciones del Archivo General de la Nación, 1927.

¹⁹ R. S., «Política. Pérez Lugo, J. *La cuestión religiosa en Méjico*», *El Sol* [Madrid], n° 3136 (23 de agosto de 1927). J. PÉREZ LUGO, *op. cit.*, Méjico, Cuauhtemoc, 1926.

En cuanto al análisis del proceso constructivo del libro, lo más elocuente será oír al propio Sender, quien habla del tema en el capítulo 1, que sirve de introducción:

Utilizamos para componer este libro pocas opiniones anteriores de conjunto (...) Atendemos, pues, exclusivamente, a los documentos de la colonia y de la independencia con los hechos de los que son en cada caso consecuencia o antecedente, aprovechando la colección recogida y publicada con un resumen muy interesante por Pérez Lugo, y teniendo a la vista los hechos anotados por Alfonso Toro.²⁰

Desde el primer momento, pues, no oculta Sender sus fuentes esenciales, aunque confiesa otras y a lo largo del libro transcribe citas de distinta procedencia; en realidad los restantes libros citados lo son a través de las fuentes esenciales mencionadas. Quizá el único recurso propio de Sender sean las alusiones al periódico católico español *El Siglo Futuro* y alguna de *El Sol*.

La exclusividad de la procedencia informativa explica que la versión senderiana de los hechos coincida con las versiones más o menos oficiales o gubernativas de Toro y Pérez Lugo, incluso, como es lógico, en la ordenación cronológica de capítulos. En cuanto a la parte documental de las dos fuentes, también es utilizada por Sender, que en general «se olvida» de citar la procedencia. A título de ejemplo, podríamos señalar que las citas que Toro hace de Noriega en la página 365 pasan a la página 28 de *El problema...*, las alusiones a una obra de Clemente de Jesús —p. 259— aparecen en la página 73, trasladando Sender intactas las palabras de Toro, que tampoco cita el título del libro y dice, como Sender, que se trata de «un volumen de cerca de mil páginas». En un tercer caso en el que tampoco Sender cita la procedencia, curiosamente sí da la que ofrece Toro, cuando refiere las palabras de *El catolicismo expirante* del presbítero Ignacio García, pero a través de Regis Planchet; una cita, pues, de cuarta mano se convierte así en sólo de tercera, como la mayoría de las que hace Sender, aunque parece sólo de segunda al no confesar la procedencia de Toro o Pérez Lugo, lo que habría resultado agobiadoramente prolijo.

En cuanto al libro de Pérez Lugo se podría incluso afirmar que al menos en alguna ocasión Sender utilizó el ejemplar existente en la Biblioteca del Ateneo de Madrid. En él se encontraba un trozo de papel utilizado como guía y que debía de llevar entre las páginas 172 y 173 sus buenos sesenta años a juzgar por el proceso de decoloración y asimilación del polvo en la parte sobresaliente de dicha guía, que señalaba la Ley de 13 de julio de 1859, disponiendo la ocupación de bienes eclesiásticos, a la que alude Sender en la página 174.

Respecto a la ideología que emana del libro, lo que nos interesa especialmente para comprender otros aspectos de la obra senderiana —independientemente de que tanto los hechos documentales como la visión general salgan de los libros de

²⁰ Ramón J. SENDER, *El problema...*, ed. cit., pp. 18 y 19.

Toro y Pérez Lugo—, teniendo en cuenta el subtítulo, *Católicos y cristianos*, es de señalar que continuamente Sender hace hincapié en recalcar la conducta anticristiana de los católicos mejicanos o más específicamente de la jerarquía eclesiástica—motivada exclusivamente por la pérdida del poder económico (con la desamortización) y político (con el sistema de patronato)— y por otro lado el trasfondo profundamente cristiano de las medidas desamortizadoras o anticlericales de los sucesivos gobiernos mejicanos, así como del sentimiento humanitario que motiva sus actuaciones.

Estamos hablando, pues, de un libro anticlerical, pero no anticristiano, sino de inspiración y tono cristianos. No perdamos de vista este hecho, pues el sustrato de educación cristiana permanecerá en Sender por debajo y en parte como fundamento de su ideología revolucionaria, como se podrá comprobar en *El Verbo se hizo sexo*, *Réquiem por un campesino español* o *Ensayos sobre el infringimiento cristiano*, por citar tres puntales de tres etapas y facetas muy distintas en la obra senderiana.

Otro aspecto resaltable del primer libro de Sender es su prólogo, firmado por Valle-Inclán. En él se habla principalmente del nuevo fenómeno editorial interesado por «problemas de política extranjera», surgido a raíz de la primera guerra mundial. Sobran referencias sobre las buenas relaciones entre ambos escritores. Es lógico que Valle-Inclán aceptara firmar el prólogo y prestara su ya sentado prestigio a la aventura editorial. No cabe duda de que tal prólogo contribuiría a llamar la atención sobre el libro. Cuando los críticos se han ocupado de él ha sido precisamente para editar el prólogo en la antología de José Esteban y Gonzalo Santonja y en la de José-Carlos Mainer.²¹

Sin embargo, la temática del prólogo, ya expuesta, y el estilo, muy lejano al esperpentismo del Valle-Inclán del momento y más propio de la claridad, objetividad aparente y el registro más divulgador que literario, acorde con los intereses editoriales, hacen pensar que en realidad Valle-Inclán lo único que hizo fue firmarlo. Coincide demasiado exactamente con la intención editorial, prologa más a la editorial que al libro, parece más un prólogo del editor.

En cuanto al segundo ensayo, *América antes de Colón*, aunque hay quien dice que es un conjunto de artículos publicados anteriormente, nadie cita la procedencia y por ningún periódico de los que por la época publican los artículos de Sender aparecen otros que las reseñas de *El Sol* sobre libros relacionados con la América precolombina y la conquista, cuya información lógicamente utiliza Sender. Dichas reseñas tratan de un libro sobre la conquista de Tucumán, otro sobre la isla de Cuba, otro de la conquista de Guatemala, una novela incaica, la crónica de Bernal Díaz, un

²¹ JOSÉ ESTEBAN y GONZALO SANTONJA, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936)*. Antología, Madrid, Ayuso, 1977, pp. 21-23. VV. AA., *Ramón J. Sender. In memoriam. Antología crítica*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1983, pp. 3-35.

libro sobre geografía e historia de América, otro de Cunow sobre la sociedad inca, que Sender cita a menudo, por ejemplo en la página 38... Con todo, no pueden considerarse precedentes textuales del ensayo, sino en todo caso como alusiones a las fuentes dispersas del mismo. No existe una coincidencia textual tan estricta como sucedía con *El problema religioso en Méjico*, toda vez que la temática no es tan concreta y más apta a la divulgación y la generalización.

La advertencia preliminar aclara que se trata de un texto escrito por encargo y anuncia además la intención de editar otros dos libros que tratarían sobre la América colonial —hasta la Independencia— y la actual —hasta la fecha de escritura—. Por alguna razón —probablemente la vorágine de acontecimientos periodísticos del final de la monarquía y su dedicación a *La Libertad*— Sender no cumplió lo prometido, a pesar de contar indudablemente con la preparación y el material necesarios. Hasta la época del exilio no volverá Sender a ocuparse de la historia americana, pero ya en novelas y no con propósito divulgador.

La visión que esboza Sender de la América precolombina, sin salirse de la objetividad superficial propia de este tipo de ensayos, raya en la ingenuidad de presentar un estado optimista de las civilizaciones prehispánicas como contraste para desacreditar la situación colonial. Años más tarde —más de cincuenta— Sender resumirá su postura ante las civilizaciones precolombinas, pero ya es un Sender menos ingenuo, que escribe para un público mucho menos entusiasta. Donde otros autores hablan del socialismo inca, él rebajará las tintas:

El socialismo de los incas parece no ser más que la acomodación de una economía primitiva agrícola y pecuaria a las necesidades de la población de un Imperio de fronteras fluidas, siempre creciendo. Bajo una teocracia tan severa como la de los faraones egipcios la igualdad parece que no existía sino en el sórdido nivel de la esclavitud (...) los incas representan, con los mayas y los aztecas, los tres grandes mitos de este continente. Algunos indigenistas han dicho: los españoles destruyeron civilizaciones más avanzadas que la suya. No. No hay que sacar las cosas de quicio. Ni los incas ni los mayas ni los aztecas habían descubierto aún la rueda, ni otras formas de reducción del trabajo físico, que son el primer paso de las viejas culturas. Eran los incas, los mayas y los aztecas culturas prodigiosas. Pero inferiores a las de Europa.²²

Pero, por lo pronto, Sender en *América antes de Colón*, sin caer tampoco en entusiasmos propagandísticos, ofrece una visión, si no opuesta, sí al menos teñida de la simpatía causada por el estudio de la realidad americana y por la oposición al imperialismo hispano, que acabó con aquel estado de cosas y que al escritor se le debía de antojar no muy ajeno a la sociedad hispana de sus días. Era algo así como una cuenta pendiente que España tenía con Hispanoamérica. Este libro fue uno de los muchos resortes personales que utilizó para saldarla en lo que estuvo de su parte.

²² Ramón J. SENDER, *Álbum de radiografías secretas*, Barcelona, Destino, 1982, pp. 272-273.

IMÁN

Este libro cuenta la historia del primer personaje verazmente construido del mundo senderiano, Viance, el hombre que atraía las desgracias como el imán atrae el hierro. Se supone que Viance le cuenta su experiencia en la guerra de Marruecos a un sargento llamado Antonio, que es el principal narrador de la novela; pero en realidad éste acaba convirtiéndose en el clásico narrador omnisciente que narra sabiendo más de lo que Viance podría haber contado al sargento.

Viance realiza esfuerzos sobrehumanos al escapar de una posición cercada por el enemigo, al lado de Annual, y huir hasta llegar a Melilla. En esta retirada a Melilla, Viance padece todas las penalidades imaginables: escapa a duras penas de la posición cuando se derrumba la defensa, asiste con terror al exterminio de la mayoría de los fugitivos, sufre una sed atroz, que a veces puede aplacar con orines, ve continuamente y por todas partes cadáveres de españoles mutilados con crueldad, soporta tres balazos y padecimiento físico inenarrable, se entera con estupor y sucesivamente de que cada una de las plazas a las que se dirige han ido cayendo en manos marroquíes —Annual, Tistutin, Monte Arruit, Zeluán, Nador...—; es hecho prisionero, se fuga de nuevo y al llegar a Melilla, cuando se cree salvado, nadie le ayuda ni se hace cargo de su heroicidad y desgracia; continúan las penalidades y, por enfrentarse al capitán médico, que le da de alta a pesar de sus heridas, es arrestado y enviado de nuevo de operaciones.

En 1968 Francisco Carrasquer publica «*Imán*» y la novela histórica de Ramón J. Sender,²³ cuyo primer capítulo dedica por extenso —cincuenta páginas— a analizar *Imán* como claro precedente de toda la obra senderiana. Hablando del Sender de *Imán* lo hace coincidir con el Sender total, como si fuera el mismo. Aventura que el libro no tuvo proyección nacional e incluso propone causas —poca fortuna del título y lejanía del desastre de Annual—, cuando lo cierto es que durante varios años Sender será conocido como el autor de *Imán*.

Patrick Collard, entre otros, habla del éxito tanto de público como de crítica que tuvo *Imán* en el momento de su publicación.²⁴ Pudiera no estar satisfecho el novelista del título del libro, toda vez que las sucesivas traducciones a otras lenguas ensayan títulos muy distintos, referidos más a la realidad bélica que a la personalidad de Viance; así sucede con la inglesa, la norteamericana o la portuguesa, *Sant'Iago e aos moiros*, título que él mismo autorizó:

²³ FRANCISCO CARRASQUER, «*Imán*» y la novela histórica de Ramón J. Sender. Primera incursión en el «realismo mágico» senderiano, Zaandijk, Heijnis, 1968.

²⁴ PATRICK COLLARD, *Ramón J. Sender en los años 1930-1936. Sus ideas sobre la relación entre literatura y sociedad*, Gante, Rijkuniversiteit te Gent, 1980, p. 154.

Bastará, para isso, a edição no nosso idioma, que hoje temos o orgulho de apresentar, do seu livro de guerra *Imán* crismado, com o aplauso do seu autor, em *Sant'Iago e aos moiros* e que não vacilamos en declarar obra muito mais profunda, mais emotiva e mais sincera, do que as célebres obras de Remarque, Zweig e O'Flaherty.²⁵

A Carrasquer le atrae más hablar de los arranques poéticos de *Imán* que de su realismo esencial. Mezcla la intención realista con el impresionismo artístico y con el expresionismo «infrahumano, instintivo» para pasar al concepto de «realismo mágico», tesis de su estudio.

Tres años después Marcelino C. Peñuelas publica *La obra narrativa de Ramón J. Sender*²⁶ y elige *Imán* junto con *Réquiem...*, *El verdugo afable* y *La esfera* como las obras más representativas de Sender para ofrecer una visión de conjunto. Su mayor aportación consiste en el estudio de la estructura narrativa, justificando la confusión o ambigüedad existente entre el sargento y el narrador, de quienes nunca se sabe si se trata de la misma persona. A veces el narrador prescinde de Viance como fuente directa y se hace omnisciente. Esa «libertad» indudablemente resta coherencia a la estructura e incluso al argumento de la novela. Como aventura Peñuelas, el lector se pierde en la lectura de la obra y ello es un defecto de enfoque.

La última aportación al estudio estructural de la novela la ofrece en 1988 la tesis doctoral de Mohamed Abuelata Abdelrauof, quien, sin contradecir los análisis anteriores, aclara la complejidad técnica de los distintos puntos de vista empleados en *Imán*, al aplicar la clasificación de Norman Friedman,²⁷ centrándose en tres distintos puntos de vista: el yo como testigo —Antonio—, la omnisciencia neutral —narrador equiscente, que no sabe más que sus personajes— y la omnisciencia editorial —narrador por encima de sus personajes—. Esta organización estructural cobra mayor sentido cuando Abuelata analiza los distintos tratamientos del «tempo» narrativo, que desarrollan la multiplicidad de puntos de vista. Con todo, Abuelata coincide con los críticos anteriores en señalar la complejidad estructural de *Imán*: la confusión de puntos de vista sería acorde con la impresión de confusión y desorientación vital que el autor necesita comunicar al lector.

Peñuelas ve al protagonista, Viance, como arquetipo de hombre llano del pueblo (compañero de Paco, el del Molino, de Sabino, de Rómulo), humilde, víctima de la injusticia, que sobrelleva ésta con resignación y rebeldía callada al mismo tiempo, víctima de la injusticia social, de la guerra y del patriotismo como farsa. A

²⁵ Ramón J. SENDER, *Sant'Iago e aos moiros*, Lisboa, Edit. Enciclopédia, s. f. [¿1935?], p. 3.

²⁶ Marcelino C. PEÑUELAS, *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Madrid, Gredos, 1971.

²⁷ Mohamed ABUELATA ABDELRAUOF, *Aspectos ideológicos y técnicos en la narrativa de Ramón J. Sender (1930-1936)*, Madrid, Universidad Complutense, 1988. Tesis doctoral no publicada; existe una refundición en Mohammad ABUELATA, «Aspectos técnicos en la narrativa de Ramón J. Sender (1930-1936)», *Alazet* [Huesca], n° 4 (1992), pp. 11-57. Norman FRIEDMAN, «Aspectos de la novela moderna», *Cuaderno de Literatura* [Montevideo], n° 29 (1975).

pesar de su carácter simbólico, es una persona individual. La novela, la odisea de Viance, es vista como la aventura del hombre en la vida, en la que domina la inhumanidad del hombre con el hombre. Viance sufre los abusos en la guerra y en la paz, trata en vano de comprender el absurdo y sufre una especie de angustia existencial.

Desde el punto de vista social la publicación de *Imán* coincide con el clima de agitación que comienza en los últimos años de la Dictadura de Primo de Rivera y continúa durante la «Dictablanda» del general Berenguer hasta la proclamación de la Segunda República. Sender dice que tenía el libro prácticamente redactado bastantes años antes, pero no se decidió a publicarlo; si lo hace ahora es porque la censura ha aflojado y porque la denuncia que supone la obra va en detrimento grave del orden social y político que desde muchos sectores se pretende abolir, la monarquía borbónica. Sender participó en las negociaciones entre políticos republicanos y organizaciones anarcosindicalistas; cuando cae el rey ya llevaba mucho tiempo escribiendo en *Solidaridad Obrera*.

A toda esta labor de subversión contribuyó en gran medida la publicación de *Imán*, que ciertamente supuso un revulsivo social, por cuanto agravó en la medida de sus posibilidades el debate público sobre la guerra de Marruecos, cuyas responsabilidades se achacaban directamente a la persona del rey. Tenemos, pues, en el arranque de la producción literaria senderiana una característica esencial de toda su primera obra, la intención propagandística.

El antibelicismo de *Imán* es de doble sentido: por un lado enfrentando el tema del ejército en general y la guerra en sí, por otro criticando la desastrosa actuación de los militares profesionales en la guerra de Marruecos. Esta actuación se concreta en incompetencia, arbitrariedad, corrupción y cobardía. La incompetencia es la causa primera e históricamente aceptada del desastre de Annual. Los mandos ocultan ante los demás y ante sí mismos su incapacidad dedicando sus esfuerzos a la utilización del engranaje militar en beneficio lucrativo propio. Escamotean los suministros a los soldados y adulteran descaradamente las provisiones —una tinaja de aceite está llena de agua, de una lata de ternera con guisantes salen judías pochas...—. Toda esa impiedad es responsabilidad directa de los mandos, cuya norma suprema de conducta es —cuando no el provecho propio— el capricho y la arbitrariedad.

Y no hay posibilidad de protesta. La vida militar, especialmente en cuanto a las relaciones entre soldado y oficial, está presentada en la novela, más que respondiendo al lógico enfrentamiento entre dos bandos enemigos, como un proceso gradual de degradación moral e incluso física, regido no por la razón, sino por la arbitrariedad; es lógico que el soldado vea la vida militar en concreto y la vida en general como algo absurdo, donde él soporta la peor parte.

Toda esta filosofía y denuncia se concreta y personaliza, toma cuerpo de forma consciente y clara en el parlamento del viejo desertor de las campañas de sesenta años antes en una escena de relajación narrativa e intensidad teórica, que produce

una sensación similar a la de la escena de don Quijote con los cabreros, salvando las diferencias. Este renegado abre una puerta a la esperanza, que a pesar de todos los horrores siempre se mantiene en *Imán* mientras que Viance sigue vivo. Esa esperanza vendrá de los jóvenes, tema que también aparecerá en otros puntos de la obra del primer Sender: la sociedad decae porque mandan los viejos; a la gerontocracia seguirá una sociedad más justa, cuya fuerza vital radicará en la juventud.

El renegado —y la novela entera— se manifiesta partidario de los moros, que luchan por su tierra. Tal actitud antes de la revolución ideológica anticolonialista posterior a la segunda guerra mundial no deja de ser novedosa. Primero aparecen alusiones más o menos veladas en conversaciones aparentemente intrascendentes entre soldados hasta llegar al capítulo XI en que Viance les reconoce declaradamente la razón a los rebeldes y, lo que es más grave, aventura la posibilidad de una rebelión de soldados contra el poder español —p. 185—. En el capítulo siguiente cuando Viance va a fugarse de Nador se encuentra con otro prisionero que prefiere no fugarse, compara las dos sociedades y se decide por la rebelde en una anticipación de los libros de Juan Goytisolo.

El otro ingrediente que se va dosificando a lo largo de la novela se podría denominar como tremendismo; la representación de escenas, situaciones y acciones en la linde de lo infrahumano es consecuencia del hecho bélico y la manifestación más patente de su inhumanidad. El proceso de incremento en la graduación de lo tremendo, de lo infrahumano, arranca de una escena, aún no motivada por la guerra, cuando Viance recuerda a su madre muerta y asocia la contemplación del cadáver a su sombra irregularmente proyectada por alguna luz pobre:

Viance no pudo olvidar en mucho tiempo la silueta del cadáver, proyectada contra el muro de adobes por la llama incierta del candil. (p. 46)

En una escena similar Paco, el del Molino, asiste, aún como monaguillo, a la triste muerte del habitante de una cueva, lo que le marcará para siempre y le decidirá a tomar partido por los desposeídos; y se trata de una escena real de la infancia de Sender.

Después lo sorprendente y desagradable va en aumento. Además de la constante presencia del calor, la sed, la suciedad y los piojos, sus consecuencias se van agravando por la acción bélica. En la página 51 unos soldados se están jugando ratas a las cartas; a partir del capítulo VI sacian la sed con orines. En el VII con el asalto rebelde a la posición de Viance proliferan los lógicos efectos del encontronazo guerrero:

El suelo está regado de sangre, goterones, pequeños charcos. Sobre el parapeto, sangre también, y en un saco, cerca de Viance, masa encefálica (...) Llevar sesos de un compañero en la alpargata, criar piojos y beber orines, eso es ser héroes. (p. 111)

En su huida de la posición Viance encuentra por todas partes cadáveres de españoles, muchos cruelmente mutilados o empalados, los oficiales con las insignias

o los órganos genitales en la boca —p. 121—, y ello será ya una constante para toda la novela, llegando a escenas que bordean la exageración, el melodrama y casi la parodia de humor negro:

Algo baja, rebota entre las piedras, cae por la pendiente. Dos cuervos lo persiguen a ras de tierra, y ese extraño objeto o animal cobra más ímpetu, bota sobre una piedra y queda inmóvil sobre el camino. Una cabeza humana segada a ras de mandíbula, tan porosa que no parece de carne. Los cuervos, con verdadera maestría, le hallan los ojos y salen con sendas piltrafas. (p. 132)

Más adelante aparece un cerdo que huye gruñendo con medio antebrazo humano en la boca —p. 171— (recordemos que precisamente uno de los ingredientes del tremendismo de *La familia de Pascual Duarte* consistirá en la escena en que un cerdo le come una oreja al hermano de Pascual); también aparecen chacales devorando cadáveres, además de los omnipresentes cuervos. Los rebeldes son presentados en toda su barbarie africana, especialmente en los tormentos que infligen a sus prisioneros; por ejemplo, a uno le machacan las mandíbulas para sacarle las piezas dentarias de oro —p. 181.

En el final del proceso de degradación, Viance, afectado por todo lo anterior, aniquiladas sus defensas morales, abre un tema tabú: se plantea la posibilidad de comer carne humana para satisfacer el hambre y está a punto de llevarlo a cabo cuando es interrumpido por lo que parece ser un competidor —pp. 190 y 191—. Es claro que cuanto mayor es el grado de deshumanización representada mayor es el rechazo que sienten el autor y el lector por el hecho bélico, causa última de todo el proceso. Y de la intensidad de tal proceso le viene a la obra su energía y su interés humano.

Siguiendo con el análisis estructural es necesario reflexionar sobre la procedencia de los episodios. Los capítulos constan de una serie de estampas algo independientes, que dotan a la estructura de una técnica acumulativa, hasta cierto punto impresionista. Sender conoció el campo de operaciones y pudo recoger por transmisión oral toda la información utilizada para completar lo que ya conocería por la prensa. A pesar de esta pretendida uniformidad de procedencia, es de suponer que el exceso en la crudeza y la insistencia en ciertos temas repetitivos lastrarían en grado sumo la novela, si no se contrapesara con una serie de episodios no necesariamente de idéntica procedencia:

Ya hemos hablado de un episodio sacado de la propia infancia de Sender —el de la sombra del cadáver—; pero hay más, como aquel en que Viance recuerda cómo colgaban de chicos esquilas al cuello de buitres —p. 267—. Estos episodios aparecen tan a menudo en la obra senderiana que se convierten en una especie de antología repetida, para literaturizarse tanto que pierden su conexión con la realidad original. En *Imán* se utilizan por primera vez.

También hablamos del renegado apátrida y su importancia como catalizador de la ideología antipatriótica y esperanzadora; y como tal aparecerá también en *Los términos del presagio* y *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Otros episodios de

Imán están tan literaturizados que parecen responder a otra procedencia distinta de la propia historia del desastre de Annual, como el de los árabes respetando al soldado loco —cap. IX— o el del tropel de caballería que sigue patrullando contra los rebeldes mientras queda un jinete —cap. VIII.

En otro episodio —p. 222— parece verse condensada una versión despoetizada de «Una hoguera en la noche»: el sargento cura a una niña mora, que vive sin sus padres, y se ha cortado un pie al lado de la posición; la reacción del sargento recuerda el romanticismo de Ojeda, en contraste con la de un compañero —más materialista, como los de «Una hoguera...»— que le advierte que es prostituta infectada. Hasta se repite un detalle: la niña se cubre la cara con el trapo y a Dayedda se la cubría su raptor Fakur.

Pero hay otro episodio muy interesante, del que es posible sospechar una procedencia libresca. Se trata del episodio en que Viance se refugia en la panza de un caballo muerto —cap. IX—. Existe un episodio similar en *La vida y hechos de Estebanillo González*, que, a pesar de la lógica diferencia de registro, ofrece demasadas concomitancias con el episodio de *Imán* o con el resto de la novela como para pensar en el azar: alusiones a la artillería, oscurecimiento lunar tras las nubes, el mal olor, el miedo —en ambos casos es episodio central de un protagonista antihéroe de una novela antimilitarista—, el caballo como refugio de la batalla —Viance asiste desde el caballo a la escena en que los rebeldes perdonan al soldado enloquecido—, ambos protagonistas acaban durmiendo en su poco habitual asilo y por fin son sorprendidos en él por alguien que en principio no los ve. Es mucha coincidencia para pensar que Sender no conocía directa o indirectamente dicho episodio, que pasa a engrosar el caudal folclórico. Prescindiendo de la retórica humorística propia de la picaresca, es posible advertir otras concomitancias de ambiente:

Yo, desmayado del suceso y atemorizado de oír los truenos del riguroso bronce y de ver los relámpagos de la pólvora y de sentir los rayos de las balas, pensando que toda Suecia venía contra mí, y que la menor tajada sería la oreja, por ignorar los caminos y haberse puesto capuz la señora doña Luna, me retiré a un derrotado foso, cercano a nuestro ejército, pequeño albergue de un esqueleto rocín, que patiabiertó y boca arriba se debía de entretener en contar estrellas. Y viendo que avivaban las cargas de la mosquetería, que rimbombaban las cajas y resonaban las trompetas, me uní de tal forma con él, habiéndome tendido en tierra, aunque vuéltole la cara por el mal olor, que parecíamos los dos águilas imperiales sin pluma. Y pareciéndome no tener la seguridad que yo deseaba, y que ya el contrario era señor de la campaña, me eché por colcha el descarnado Babieca; y aun no atreviéndome a soltar el aliento, lo tuve más de dos horas a cuestras, contento de que, pasando plaza de caballo, se salvaría el rey de los marmitones.

Llegó a esta ocasión al referido sitio un soldado de mi compañía (...) y viendo que el rocín se bamboleaba por el movimiento que yo hacía, y que atroné todo el foso con un suspiro que se me soltó del molimiento de la carga, se llegó temblando al centauro al revés, preguntando a bulto:

—¿Quién va allá?²⁸

²⁸ *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor compuesta por él mismo. Novela picaresca española*, t. III, Barcelona, Noguer, 1976, pp. 820-821.

Es claro que la inclusión del episodio en ambas novelas responde en última instancia a la misma intención de comprobar hasta qué límites de degradación o humillación se ve impelido el hombre por el miedo a la guerra, a pesar de que a primera vista el tono de Estebanillo sea jocoso y ameno, mientras que la historia de Viance, acorde con su contexto, carga las tintas en lo fisiológicamente desagradable:

Por primera vez siente la repugnancia de la muerte en el ovillo de intestinos que asoma entre las patas traseras, en los ojos del animal, vaciados por los cuervos, y en los hocicos, comidos por los chacales. Por la grupa, el animal estaba intacto; pero por el vientre muestra enormes desgarraduras y tiene el pelo y el cuero quemado (...) Viance siente contactos viscosos, fríos, en las manos, en los pies (...) Huele como en las carnicerías y los muladares. A medida que avanza el sol, el olor es un hedor de sentina espeso y fétido (...) Con los ojos desencajados levanta el fusil cogiéndolo por el cañón y va a descargar un culatazo en la cabeza de un anciano árabe que lleva un gran manojito de herraduras y que de pronto se ha incorporado, muy sorprendido, con un pedazo de machete en la mano.²⁹

El motivo de la incorporación a *Imán* de todos estos episodios de procedencia heterogénea radica en la consideración senderiana de la construcción narrativa como acumulación episódica, que aparece ya en esta novela, aunque la mayoría de los episodios procedan del corpus oral de la actividad bélica del ejército colonial español y más en concreto de la propia experiencia biográfica del autor.

Duvivier recoge escrupulosamente las coincidencias entre la historia narrada en *Imán* y la experiencia vital del autor, empezando con el sargento narrador, continuando con Viance y terminando por el sentido global de la narración. Con respecto al sargento Antonio, Duvivier tiene muy claro que es un trasunto evidente del propio Sender y señala los factores de identificación:

... el sargento Antonio es un periodista movilizado de la escala de complemento durante el año 1923; inaugurando un procedimiento que utilizará ampliamente después, Sender le atribuye uno de sus nombres de pila (en este caso, el tercero y el penúltimo).³⁰

Posteriormente recuerda Duvivier que realmente Sender llegó al Rif cuando todavía estaban recientes los hechos de Annual —sólo dos años atrás— y que tuvo que soportar la dureza de la vida militar como simple soldado antes de ascender; y en la tercera parte de *Imán* se narra una operación con Antonio ya de sargento; es decir, una operación de reconquista en la que participó el propio Sender. Y por fin Duvivier llega a identificar a Sender con el propio Viance: son paisanos, de origen rural y ya hemos visto que comparten episodios de la infancia. Se podría objetar que

²⁹ *Imán*, ed. cit., pp. 151-152 y 154.

³⁰ Roger DUVIVIER, «Les prémisses de l'œuvre autobiographique dans la première époque de l'écrivain Ramón J. Sender», *L'autobiographie en Espagne. Actes du II^e Colloque International de la Baume-les-Aix, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1982*. Traducido en VV. AA., *Ramón J. Sender. In memoriam...*, pp. 137-153. Citas por esta última, p. 143.

muchos rasgos de Viance no tienen relación con la persona del autor, pero ello no invalidaría la copiosa presencia de datos y perspectiva autobiográfica en *Imán*.

Como conclusión esbozaremos unas reflexiones resumiendo la importancia de *Imán*, dentro de la novelística senderiana y como primera gran obra de esta primera etapa de Sender, anterior al exilio:

—Se puede considerar *Imán* como novela síntesis de las tendencias y las características básicas de la narrativa de Sender, tanto de su primera etapa como del cuerpo global de su obra: realismo —y realismo descarnado—, observación y literaturización de su propia condición biográfica, participación de lo poético, lo irreal, el mundo onírico y simbólico en la acción, y concepción de la literatura como revulsivo social.

—A pesar del aparente descuido formal *Imán* responde a un exigente proceso constructivo tanto estructural como retórico.

—En esta novela es posible localizar distintos niveles de interés literario: el puro plano de la construcción de un mundo y una acción novelística, la denuncia de una situación y unos hechos históricos condenables, la utilización de esa denuncia como factor de agravamiento social en el momento de publicación y por fin la creación de un personaje real, matizado y simbólico, respondiendo también a distintos niveles de interpretación.

—Viance es compañero de otros protagonistas del mundo narrativo senderiano —Paco el del Molino, Rómulo, Sabino...—, con los que mantiene características comunes: ser hombre del pueblo, similar valía social, víctima de la injusticia, etc. Por la peculiaridad de la situación extrema en que se ve complicado Viance, representa simbólicamente el último grado de esfuerzo y de angustia.