

## UNA ACLARACIÓN SOBRE EL NARRADOR Y EL PUNTO DE VISTA EN *IMÁN*<sup>1</sup>

Juan José LÓPEZ BARRANCO

Sostener que *Imán* es sin duda alguna el mejor de cuantos relatos se han escrito en lengua española sobre la guerra de Marruecos, y acaso uno de los mayores logros de la denominada novela social de anteguerra, resulta a estas alturas una verdad de perogrullo. Tal apreciación no se fundamenta sólo en cuanto de emotivo o descarnado hay en su contenido, sino sobre todo en los muy sólidos cimientos técnicos sobre los que se asienta tan conmovedora fábula. Y dentro de éstos merece especial atención el que afecta a la manera de conducir la narración y al enfoque o punto de vista adoptado, un aspecto muy trajinado por la crítica literaria pero que, a mi entender, todavía no ha encontrado una completa descripción de los mecanismos narrativos en los que se sustenta.

Algunos han planteado que la ideación del narrador responde a tercera persona aunque adopte la forma de primera. Así lo quiere, por ejemplo, Francisco Carrasquer, quien, por otro lado, da muestras de acierto en el resto de su comentario sobre el asunto: «de hecho es una novela en tercera persona, pero formalmente en primera. Tal vez sea esta ambigüedad —premeditada o no— un buen artificio para hacer pasar la reflexión de Vianca, de lo sentido o intuido muy vaga y balbucientemente, a lo plenamente expresado».<sup>2</sup> En parecidos términos se manifiesta Marcelino C. Peñuelas, quien también resalta la ambigüedad: «Se trata [...] de una narración en tercera persona, en la que intervienen ocasionalmente el protagonista y el narrador hablando en primera. Y que en contados momentos se esfuman las distin-

<sup>1</sup> Fragmento de la tesis doctoral *La guerra de Marruecos en la narrativa española*, que, bajo la dirección del profesor Santos Sanz Villanueva, se encuentra en preparación y en breve será leída en la Universidad Complutense de Madrid.

<sup>2</sup> «*Imán*» y la novela histórica de Ramón J. Sender, Londres, Tamesis Books Limited, 1970, p. 22. Idea que ha reproducido en los mismos términos recientemente, en la introducción a su edición crítica de *Imán* (Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1992), pp. LXV-LXVI.

tas personas narrativas creándose la ambigüedad mencionada.»<sup>3</sup> En extremo contrario se sitúan los que atribuyen la narración a la primera persona, aunque sea con reparos. A tal postura se adhiere primero un temprano reseñador del libro para el suplemento literario de un prestigioso diario británico: «Sr. Sender has adopted a somewhat unusual method. While his book is written in the first person, the personality of the narrator is almost completely suppressed, and the principal protagonist is Viance, [...] through whose eyes Sr. Sender shows us events as they appeared to 'any one of the soldiers who shared the campaign with me».<sup>4</sup> Y, más tarde, Lawrence Miller, quien parece sugerir que se trata de una novela en primera persona a través de un confidente: «La novela está escrita en la primera persona pero el protagonista no se revela, salvo a través del narrador. Es una novela de Viance donde formalmente el acercamiento es la primera persona a través de su confidente».<sup>5</sup> Otros historiadores y críticos han expresado opiniones menos definidas o, a mi manera de ver, poco certeras, que aún han enmarañado más el problema. Entre ellos hay que situar a los que ven tres narradores diferentes; tal es la tesis que sostienen, por ejemplo, Laurent Boetsch y Mohamed Abuelata Abdelraúf. El primero dice: «Una parte de la novela es narrada por Viance, otra por un autor omnisciente, y otra por un sargento que se identifica con el novelista».<sup>6</sup> En tanto que el segundo mantiene el mismo número de narradores pero les confiere una personalidad distinta: «Hay tres tipos de narradores en *Imán*, el primero es un personaje de la novela que está informado. El segundo es un narrador omnisciente que no interfiere directamente en el desarrollo de la acción, y sabe lo mismo que saben sus personajes. El tercero y último es un narrador omnisciente habitual».<sup>7</sup> No faltan, tampoco, quienes no encuentran narrador o no aciertan a situarlo, cual manifiestan los autores de una divulgada historia social de la literatura: «la historia de Viance (inclusive sus relaciones con el narrador en potencia) aparece como no narrada por nadie, vista y oída con una objetividad asombrosa por un observador impersonal».<sup>8</sup> Frente a esta opinión, también existe la contraria, la de quien ve narradores distintos por todas partes, mezclando esta delimitada figura con la del autor, los informantes o los personajes que dicen algo, cual parece ocurrirle a Fernando Samaniego: «he venido

<sup>3</sup> Introducción a la edición de *Imán* publicada por la editorial Destino (1ª ed., Barcelona, 1979), p. 19.

<sup>4</sup> *Times Literary Supplement* [Londres], 1.708 (25 de octubre de 1934), p. 734.

<sup>5</sup> LAWRENCE MILLER, John Charles, *La obra testimonial de la guerra de Marruecos con atención dirigida a las cuatro obras claves: «Notas marruecas de un soldado» de Ernesto Giménez Caballero, «El bloqueo» de José Díaz Fernández, «La ruta» de Arturo Barea e «Imán» de Ramón J. Sender*, Middlebury College, 1970 (tesis doctoral, en lo que alcanzo a conocer, no publicada), pp. 264-265.

<sup>6</sup> José Díaz Fernández y la otra Generación del 27, Madrid, Pliegos, 1985, p. 147.

<sup>7</sup> *Aspectos ideológicos y técnicos en la narración de Ramón J. Sender (1930-1936)*, tesis doctoral inédita (reproducida en parte en «Aspectos técnicos en la narrativa de Ramón J. Sender [1930-1936]», *Alazet*, 4 [1992], pp. 11-57), Universidad Complutense, Madrid, 1988, pp. 251-252.

<sup>8</sup> BLANCO AGUINAGA, Carlos, JULIO RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS e IRIS MARÍA ZAVALA, *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Madrid, Castalia, 1978, t. II, p. 348.

utilizando el término narrador aplicándolo con exclusividad a Antonio, pero no conviene olvidar a los diferentes narradores de *Imán*: / —R. J. S., narrador del prólogo y del capítulo dieciséis [...] / —Viance, que cuenta su pasado y episodios de su vida cuartelaria [*sic*]. / —El mismo padre de Viance, Otazu, Benito, el viejo renegado y un largo etcétera compuesto por la gran caterva de personajes que son narradores en la medida en que refieren sus sensaciones, ideas y anécdotas». <sup>9</sup> E incluso quien llega a paradójicas interpretaciones pero sin aclarar quién narra, como hace Rosario Losada Jávega: «En *Imán*, su primera novela, es a la vez narrador disfrazado y actor, escamoteando en esta doble versión su propia personalidad y volcándose al mismo tiempo en ella, lo que da lugar a ese doble juego de realidad-fantasia que confiere originalidad a la novela». <sup>10</sup>

A pesar de todas estas discrepancias, los mecanismos de técnica narrativa forman en este relato un engranaje de calculada precisión, el cual extrae por un lado todo su jugo a la idea argumental y por otro desvela con bastante nitidez, sin necesidad de recurrir a informaciones ajenas al texto, los presupuestos intelectuales y emocionales que latían en el Sender de aquella época.

Lo primero que llama la atención es que siendo *Imán* una novela con un solo hilo narrativo, el que refiere la peripecia de Viance, haya, sin embargo, dos narradores encargados de transmitirla. Además, cada uno de ellos lo hace desde una persona gramatical distinta y una perspectiva o punto de vista diferente. Antonio, un sargento coterráneo y confidente del protagonista —como lo han denominado Francisco Carrasquer <sup>11</sup> y Lawrence Miller <sup>12</sup> con acierto, ya que el mismo término lo utiliza el propio Sender en el texto—, <sup>13</sup> va contando desde la primera persona lo que acontece a Viance cuando éste es ya un soldado más que veterano y ha alcanzado un notable nivel de degradación física y moral. Antonio no puede considerarse un narrador omnisciente, sino un mero testigo que observa al personaje desde fuera, pero quien, a través de las confidencias que le va revelando Viance sobre su pasado, llega a conocerlo con una cierta profundidad, pues parece capaz de extraer conclusiones y atar cabos de lo escuchado. No puede decirse que su punto de vista sea el mismo que hubiera podido adoptar el protagonista de haber partido el discurso de su boca, porque, aunque Antonio muestre respeto e interés hacia Viance, <sup>14</sup> tam-

<sup>9</sup> *Poética y textos en «Imán», de Sender*, tesis doctoral, publicada en Ann Arbor, Michigan, University Microfilms International, 1984, p. 147.

<sup>10</sup> *Algunos aspectos de la novela española de la emigración. Ramón J. Sender*, Barcelona, 1966 (resumen de una tesis doctoral presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona).

<sup>11</sup> Obra cit., p. 21.

<sup>12</sup> Tesis cit., p. 265.

<sup>13</sup> «Sigo junto al parapeto, preocupado por las confidencias de Viance» (p. 52). Ésta y las sucesivas citas textuales corresponden a la ya mencionada edición crítica de *Imán* elaborada por Francisco Carrasquer.

<sup>14</sup> A pesar de que Fernando Samaniego interprete esta relación en clave de un enfrentamiento moral y de clase que no acierto a ver. Obra cit., pp. 139-146 y 148-149.

bién impone un cierto distanciamiento —«lo que siento por Viance es un gran respeto; pero un respeto unido al desprecio que su falta de carácter, su aspecto físico, aniquilado por cinco años de atonía de espíritu, suscitan» (p. 247)— y sobre todo posee información sobre el protagonista que a éste le está vedada, es decir, conoce la opinión de los demás sobre este soldado, lo que, por ejemplo, le permite saber que «Lo han calao» (p. 49). Su parcela de narración comienza en el primer capítulo y termina en el cuarto. Más tarde, en la tercera y última parte de la novela, retoma el relato en el capítulo trece y lo continúa hasta el quince inclusive. El casi único objeto de todo lo que va contando es Viance, y digo casi porque, además de algunas notas de carácter ambiental —entre las que destaca el asesinato de un marroquí por una escuadra de soldados, pp. 61-62—, las únicas veces que refiere acontecimientos apartados de la particular vivencia del protagonista son la fingida disputa por Rosita con el sargento Delgrás y la anécdota de cómo él mismo fue llamado «don» Antonio, episodios mínimos y sin apenas proyección en el conjunto de la obra. El primero excede en poco la nota de ambiente cuartelero, mientras que la única funcionalidad del segundo reside en corroborar el clasismo y estulticia imperantes entre los oficiales militares, cuestión que la historia de Viance deja ya más que sentada.

El segundo narrador queda fuera del relato. Su única función consiste en contar y lo hace desde la impersonalidad que impone la tercera persona gramatical. Su perspectiva, no obstante, se adecua del todo a la de Viance; por decirlo de otra manera, el punto de vista lo marca el personaje pero la voz pertenece a este segundo narrador. Claro que tampoco llega a convertirse en amo exclusivo del discurso, pues, en realidad, no hace sino tomar el relevo que el protagonista le cede al poco de haber comenzado a referir lo sucedido durante el desastre de Annual y su posterior huida hacia Melilla: el episodio central de la novela, que Viance vivió en el pasado y ahora evoca, mediante esa voz interpuesta, para el sargento Antonio entre los capítulos cinco y doce. Que Antonio es el receptor de Viance durante el relato sobre el pasado de éste resulta extremo sobre el cual el texto no deja ninguna duda. En primer lugar porque no se lo cuenta como desahogo personal, sino a instancia del propio sargento, que poco antes ya ha manifestado su deseo: «Lo que yo quiero [...] es que me hable de sus peripecias militares, y él se obstina en recordar sus tiempos de operario herrero» (pp. 40-41). Además, tanto en el principio como al final del relato de este episodio hay datos que dejan constancia de ello. La primera constatación se encuentra en el quinto capítulo, en la apertura de su historia pretérita, la cual comienza con la voz de Antonio pero inmediatamente el protagonista toma la palabra:

Hacia Annual el campo es más verde, el paisaje es casi un paisaje civilizado. Nosotros [este «nosotros» se refiere a los soldados de esa unidad e incluye a Viance y a Antonio, que es quien está narrando en este momento] no hemos llegado aún allí, estamos detenidos por el macizo montañoso de Tizzi Asa, donde se encuentra ahora la primera línea.

Viance explica:

—Esas crestas se dejan a un lao y, pasando a la izquierda de Benítez todo seguido, [...] se ven ya blanquear los almacenes de intendencia. Bueno, se veían entonces [aquí co-

mienza el relato de su pasado], porque ahora serán ruinas. La posición nuestra estaba dos leguas delante de Annual [...]. (p. 64)

Por si el lector no se hubiera percatado de a quién se le cuenta la pasada historia del protagonista, hay una segunda constatación. El capítulo doce cierra el relato de Viance pero no se sabe cuál fue la conclusión. Inmediatamente, en el mismo comienzo del trece, Antonio recupera el discurso y, tras una mínima introducción, se interesa por saber cómo acabó la peripecia de su interlocutor:

—Otra vez el campamento [primer indicio de que la narración ha vuelto al lugar donde se abandonó en el capítulo quinto]. Un salto atrás [explicitación de que la historia de Viance pertenece a otro tiempo]. Viance y yo, sentados ante un cajón de embalaje, apuramos la tercera botella [esto es lo que mide el tiempo que ha durado el relato sobre el pasado del protagonista]. [...]

—¿Qué resultó del expediente?

—Me recargaron dos años. Debía licenciarme aquel invierno, seis meses después de la retirada de Annual. (p. 229)

La pregunta que surge al pronto es por qué Sender no confió la narración de este episodio fundamental al propio protagonista de los acontecimientos referidos, como parecería lógico, en vez de cedérsela a una voz impersonal que, además, carece de punto de vista porque debe adoptar el del personaje, es decir, más que un narrador autónomo cumple una función de simple transcriptor —de reflector, en terminología de Henry James— de las sensaciones y sentimientos de Viance. La respuesta, a mi juicio, nada tiene que ver con objetivar el relato ni con ampliar su dimensión, como sugiere Salustiano Martín.<sup>15</sup> La razón hay que buscarla en la escasa competencia comunicativa del personaje, que, si nunca debió de ser muy amplia a tenor de su caracterización cultural y social, ahora, tras la degradación humana impuesta por el largo tiempo de guerra y de disciplina cuartelera, ha quedado reducida a unas limitadas frases con las que resultaría imposible hilvanar un discurso coherente, y mucho menos dar cabal cuenta de lo sucedido durante aquellos días. Algo que, por otro lado, no responde a una mera interpretación personal, sino que se indica en el texto novelesco. Así lo ha manifestado Antonio poco antes:

Quiero averiguar el secreto de su actual impersonalidad fría y endeble que le hace parecer tan lejano de sí mismo. Pero comienza a hablar atropelladamente, con *incongruencias* [el subrayado es mío], queriéndoselas dar de hombre enérgico sin venir a cuento. (p. 40)

La misma situación vuelve a producirse en el último capítulo, numerado como dieciséis. Antonio ha quedado en Marruecos y Viance regresa a España ya licenciado. Este distanciamiento físico impide que aquél siga dando cuenta de lo que le sucede a éste. De nuevo se recupera la voz impersonal, el reflector que, otra vez desde la perspectiva del personaje, va narrando lo que éste ve y siente pero es inca-

<sup>15</sup> «Viance comienza con su cuento, en primera persona. Pronto, después de cuatro páginas, la narración vuelve a la tercera persona. Así se objetiva el relato, así se le da una dimensión más totalizadora» («Meditación política sobre el hombre y su destrucción por el hombre: *Imán*», *Reseñas de Literatura, Arte y Espectáculos* [Madrid], 104 [abril de 1977], pp. 10-11).

paz de comunicar. Su función, al igual que antes, consiste en dar forma a las intuiciones de Viance, aunque ahora ha cambiado el receptor: ya no se dirige a Antonio sino al propio lector. En esta ocasión también el texto deja claro por qué se recurre a esta voz interpuesta, es más, permite deslindar lo que corresponde a los confusos pensamientos del personaje —lo que he marcado en cursiva— y aquello atribuible a la nítida exposición de esta voz prestada:

Ha visto llanuras, montañas, como en África, y labradores altivos y taciturnos, como los moros. *Igual, igual que allá. Pero, ¿por qué los de aquí son tan sumisos?* [el subrayado es mío] ¿Basta el estrecho de Gibraltar, una «manga de agua», para hacerlos cambiar de esa manera? [esta segunda pregunta puede atribuirse tanto a Viance como al narrador] Sus intuiciones son muy vagas [explicitación de que Viance no es capaz de contar lo que ve y siente]. Lucha histórica del goda contra el africano. [...] El caso de España es el mismo que el de Marruecos. La aristocracia goda «corre [a] los moros» y busca títulos de grandeza y en España corre a los españoles y busca títulos de la Deuda [en estas últimas oraciones la voz prestada ha dado forma intelectual a las vagas intuiciones del protagonista] [...]. (p. 275)

Lejos de constituir un caprichoso artificio narrativo, esta estructuración del relato en dos voces diferenciadas, dualidad corroborada también por el tratamiento que recibe la coordenada temporal y la relación del protagonista con el entorno,<sup>16</sup> desvela la esencia de la novela más allá de la mera —que no superficial— peripecia bélica y castrense. *Imán* plantea la experiencia del hombre en aquella guerra cruel y en aquel ejército deshumanizado desde una doble instancia: lo que acontece al soldado enfocado desde un plano exterior, ese desarraigado y poco atractivo «rutina» que semeja Viance y describe Antonio, en oposición a cómo ese mismo soldado padece en su interior la tragedia personal a que se ha visto arrastrado por imperativo legal, la derivada del propio conflicto armado y la aún peor humillación cuartelera, sólo atribuible a un absurdo e irrazonable ordenancismo militar. De ahí que la novela goce de ese aire muy «moderno» que le atribuye Marcelino Peñuelas<sup>17</sup> y rebalse el simple alegato antibélico e incluso antimilitarista al uso para lanzar una descarnada y esclarecedora requisitoria proferida desde lo más profundo de sus entrañas contra la castración integral del ser humano. Algo que, en definitiva, devendrá uno de los pilares temáticos fundamentales en la mayor parte de la posterior obra senderiana: el sentir íntimo del hombre frente a los acontecimientos sociales y a su propia proyección externa.

<sup>16</sup> Aspectos analizados en mi tesis pero que aquí, por las limitaciones de espacio, sólo cabe mencionar.

<sup>17</sup> En la «Introducción» de Ramón J. SENDER, *Imán*, Barcelona, Destino. Páginas en las que, abundando sobre la cuestión, añade el crítico con muy acertado criterio: «En este sentido, *Imán* podría considerarse como un precedente de las dislocaciones estructurales de muchas narraciones de los últimos años».