

## NOTAS DE LECTURA: *IMÁN*, DE RAMÓN J. SENDER<sup>1</sup>

Ramón ACÍN FANLO\*

Director del Área de Lengua y Literatura del IEA

*Imán*, para casi todos los estudiosos de Ramón J. Sender, no es solo una ópera prima que contiene las hechuras propias de una obra magna («una primera novela que no lo parece», apunta Marcelino C. Peñuelas en su edición; Sender, 1976: 9), sino que también es el mejor lugar para observar la mayoría de las claves narrativas del autor y gran parte de sus obsesiones temáticas («anticipa los principales rasgos de toda su producción literaria narrativa, no solo en cuanto a estilo sino también en cuanto a sustrato cosmovisionario, estructuración y universo novelístico propios», dice Francisco Carrasquer en su edición de *Imán*; Sender, 1992: XLV).

Pero a estas certeras consideraciones de obra magna y piedra angular dentro de la narrativa del autor debe añadirse como mínimo que *Imán*, sobre todo, rezuma realidad y veracidad temporal, a la vez que conjuga una lograda fusión de realidad / historia y ficción.

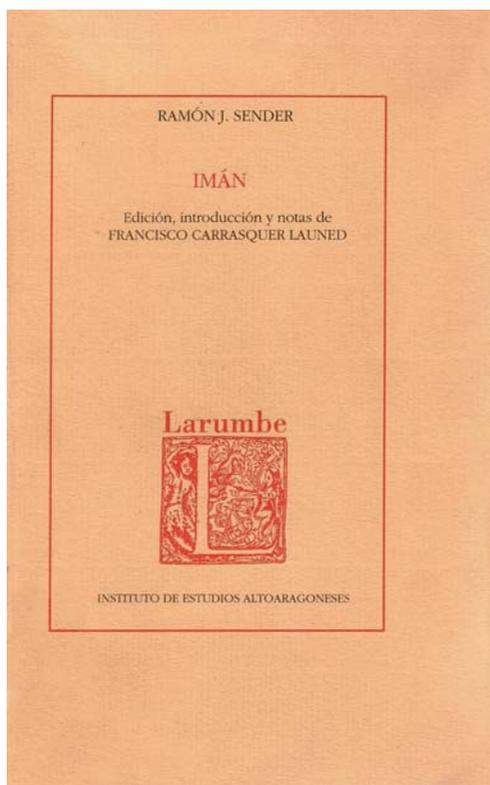
Ello es así, sin duda, porque *Imán* nace de experiencias reales, tal como confirma el propio autor en su *Album de radiografías secretas* (Sender, 1982: 232): «Estuve en el lugar de los hechos, desde Melilla a Monte Arruit y a Kändussi y Dar Quebdani y Tizi Assa y Tistutin, en campaña que fue larga y costosa». Es decir, Sender aborda en *Imán* sucesos conocidos por él, cuando no vividos personalmente y con suma intensidad en tierras marroquíes durante su estancia de catorce meses de los años 1923 y 1924 como soldado, cabo y sargento.

Este aprovechamiento de lo personal como materia y sustancia literarias también puede observarse en bastantes obras posteriores del autor. Sirvan como

---

\* acinfanlo@hotmail.com

<sup>1</sup> Conferencia impartida en noviembre de 2021 por encargo de la Asociación Aragonesa de Escritores Museo Pablo Gargallo de Zaragoza para celebrar el 120.º aniversario del nacimiento de Ramón J. Sender.



Cubierta de la edición de *Imán* de 1992.

ejemplo las evocaciones varias de su infancia y su adolescencia en *Crónica del alba*, las de su estancia carcelaria en *O. P. (Orden Público)*, la de su postura personal en la participación social (*Siete domingos rojos*) o las de los sucesos de Casas Viejas observados en persona (*Viaje a la aldea del crimen*), y también, entre otras nutridas posibilidades, los recuerdos que giran en torno a espacios vividos. Basta remitir al paisaje fotográfico de las *ripas* y la desolación de la llanura premonegrina de *El lugar de un hombre*, a detalles y tradiciones propios de la vida del autor desde la infancia a la madurez como los relativos a los suicidas del *tozal* de *El verdugo afaible*, a las usanzas de la función (y el bautizo) de las campanas en *El fugitivo* o a las varias costumbres que alberga el espacio de *Monte Odina*, que, como afirma el mismo Sender, aparece en la obra «tal como lo soñaba en mis buenos dieciocho años», «sigue con vida propia en mi imaginación y estoy tratando de demostrarlo» (Sender, 1980a: 32).

Se trata de experiencias propias que, al ser recordadas y revividas (también, a veces, reflexionadas), pese al tamiz de la ficción, poseen cuando menos la capacidad de trasladar vitalmente al lector a situaciones, tiempos y espacios concretos, y

en el caso específico de *Imán* a espacios / tiempos no muy lejanos de la historia de España y a sucesos de gran impacto social por su devenir y su trascendencia. Por ejemplo, las campañas de África constituyen para algunos historiadores la primera piedra de la futura guerra civil española porque en ellas se curtieron bastantes de los oficiales africanistas que se levantaron en armas contra la legalidad republicana en 1936:<sup>2</sup> «esa sangre traerá más sangre», escribe un vaticinador Sender en *Imán* (p. 166).<sup>3</sup>

Es decir, la primera novela de Sender plasma con nitidez la realidad colectiva y envolvente de una España en horas bajas desde la pérdida de las posesiones de ultramar que tuvo lugar en 1898, una España obsesionada con el ansia de la aventura colonialista del norte de África, llena de trágicas consecuencias por su sangría de vidas (veintiún mil soldados, procedentes de las clases humildes porque no podían abonar la cuota como hacían los ricos), todo ello a la par que dibuja la realidad individual, personal y cotidiana de un soldado inmerso en ella. En este caso se trata de una realidad que Viance, el protagonista de *Imán*, como miles de españoles, se ve forzado a vivir empujado por circunstancias y fuerzas ajenas que además acabará considerando absurdas, una realidad que, a la postre, desemboca en la constatación de un fracaso vital tanto en la vertiente de lo colectivo como en la de lo individual, un fracaso lleno de sufrimiento y entreverado con peripecias mil y con reveses dolorosos (Barranco del Lobo, *Annual*...) que, además de atestiguar en artículos de la prensa del momento, acaba siendo asimismo tema capital en obras literarias como *Entre la paz y la guerra*, de Manuel Ciges Aparicio, publicada en 1912;<sup>4</sup> *Notas marruecas de un soldado*, de Ernesto Giménez Caballero, de 1923; *El blocao*, de José Díaz Fernández, de 1928; *La ruta*, segunda novela de la trilogía *La forja de un rebelde*, de Arturo Barea, de 1941, o *Mi cautiverio en el Rif*, libro del sargento Francisco Basallo aparecido en 1924. En casi todas ellas se habla con nitidez del rechazo social (afectó sobre todo a los desheredados), del impacto de tal aventura forzada, de las penurias padecidas y de los fracasos bélicos bajo los que se escondieron beneficios millonarios para algunos prohombres (Romanones, Güell y Zúñiga, por ejemplo) y algunas empresas (como la Compañía Española de las Minas del Rif, dedicada a la explotación

<sup>2</sup> No solo historiadores, sino también escritores que conocen a fondo la guerra del Rif como Manuel Leguineche, Lorenzo Silva o Ignacio Martínez de Pisón. Remito al artículo de este último «Resumen de un siglo» (*La Vanguardia*, 16 de julio de 2021): «El desastre de Annual marcó para siempre el curso de los acontecimientos. Es imposible saber cómo habrían sido las cosas si el desastre no se hubiera producido, pero podemos especular con una España en la que el ejército no habría adquirido tanta preeminencia ni se habría familiarizado con técnicas de destrucción que no tardaría en aplicar contra sus propios compatriotas».

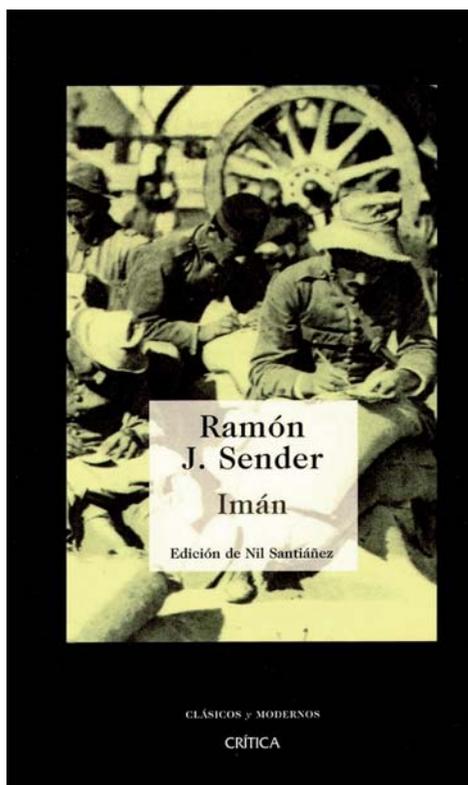
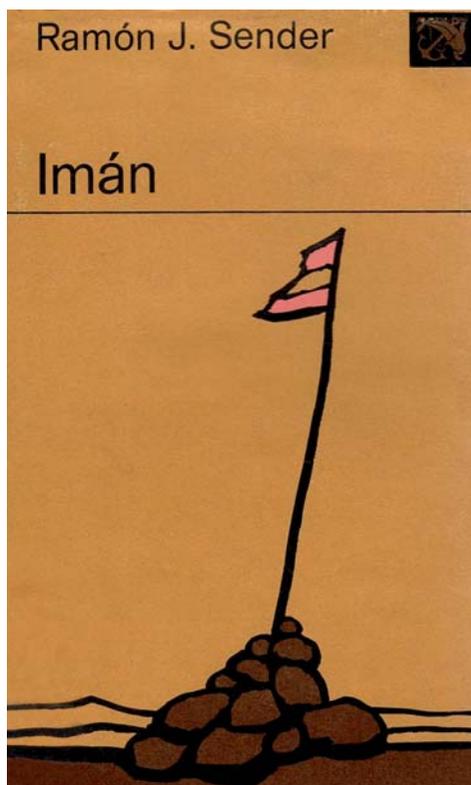
<sup>3</sup> Todas las citas relativas a *Imán* proceden de la edición de Destino de 1976, con introducción de Marcelino C. Peñuelas.

<sup>4</sup> Contundentes son las palabras de Ciges Aparicio: «Queriendo disfrazar los verdaderos móviles de sus acciones, se habla de empeños civilizadores, de derechos históricos, de nacionales destinos, de exigencias patrióticas, de otras ficciones. Y la razón de todo este complicado juego solo es mercadería: sociedades que quieren multiplicar sus capitales construyendo puertos (Ceuta y Melilla) y ferrocarriles; compañías que aspiran a poner sus miradas al amparo de los cañones españoles y franceses; usureros que piden buenas garantías por el dinero que prestan al sultán; parlamentarios remunerados por capitalistas; periodistas untados para que pulsen la cuerda patriótica».

del hierro), que, junto a los oficiales africanistas deseosos de subir puestos en el escalafón militar, empujaron una guerra inútil.

Es precisamente ese *revivir* individual de la aventura colonialista de España en tierras norteafricanas lo que posibilita, a caballo del abundante espectro de vivencias físicas y anímicas, la presencia auténtica de la historia y su superposición en la novela, una presencia pletórica de sucesos tanto vividos como recordados y también escuchados (el desastre de Annual sucedió en julio de 1921 y Sender llegó a Marruecos en 1923). De ahí que Viance actúe como testigo del tiempo referenciado y ejerza asimismo como prototipo explicativo para el existir de «cualquiera de los doscientos mil soldados que desde 1920 a 1925 desfilaron por allá», tal como insinúa (mejor, advierte) el mismo Ramón J. Sender en la «Nota» de la primera edición de la novela, de 1930, pues no solo desempeña el papel de testigo cuando con él se relata «la tragedia de Marruecos como pudo verla un soldado cualquiera» involucrado a la fuerza en tales campañas bélicas, sino que también se convierte en modelo del sentir y el actuar de «los obreros y campesinos que fueron allá sin ideas propias, obedeciendo un impulso ajeno». Aunque la novela no sea un testimonio al pie de la letra, sí que recoge a la perfección la atmósfera de las circunstancias y de las consecuencias de tal aventura.

Dos factores, pues, atmósfera y vivencia, y también dos vías, la colectiva y la individual, conforman el consistente armazón sobre el que descansa la importancia de *Imán* y su trascendencia literaria y que permite el desarrollo de unas líneas temáticas, esenciales tanto en lo individual como en lo colectivo, que, además de transcurrir armoniosas, se complementan a la perfección. Con todo ello, Sender convierte la realidad acaecida en auténtica literatura, y lo hace gracias a la práctica de lo que él mismo bautizó como *realismo de esencias*. Remito a sus palabras de *Monte Odina*: «la mayor parte de las cosas que cuento no sucedieron sino —por así decirlo— esencialmente. Eso no es raro en mi modesta obra, ya que el realismo de mis narraciones es un realismo de esencias» (Sender, 1980a: 17). Y precisamente en el hecho de convertir la realidad en literatura es donde radica su gran acierto narrativo. Es decir, que lo vivido o conocido por muchos españoles de su tiempo («doscientos mil soldados», se dice en la nota previa de la novela), además de padecido por gran parte de ellos, acabe dando cuerpo a una ficción literaria como *Imán* constituye el gran logro de Sender. Porque la novela no es una ficción cualquiera, sino una ficción dotada de verdad y, sobre todo, de trascendencia, capaz de albergar en su seno, sin rechinamiento alguno y como complementación acumulativa, diferentes modos de abordar su lectura, abundando de rondón en sus grandes dosis de denuncia y compromiso (novela social o comprometida). Porque en *Imán* caben posibilidades como la indagación histórica, el testimonio social o la plasmación de la vida militar y bélica de la época, junto a la crítica de los acontecimientos, la reflexión en varias direcciones, el análisis de algunos comportamientos bárbaros y la visión de la condición humana, la exploración de emociones y sentimientos, la intensidad simbólica... y, por supuesto, la literatura y el placer de la lectura.



Cubiertas de las ediciones de 1976 y 2006.

### IMÁN: PROCESO DE COSIFICACIÓN Y GUERRA

Si en *Imán* el frondoso tema de la guerra es clave en la vertiente colectiva al poner en solfa determinados acontecimientos históricos con el fondo de las actitudes políticas y los comportamientos sociales que los generaron, más lo es en la vertiente individual por lo irreparable de sus consecuencias. Esas consecuencias individuales van mucho más allá del interés sociológico e histórico que destila la novela como testimonio documental, con sus dosis de crítica (colosal, por ejemplo, resulta el metafórico y sarcástico final de la novela con las gotas de humor ácido que supone la presencia de la cupletista entonando la patriótica cancioncilla *La Cruz del Mérito*), sobre un momento concreto y muy vergonzoso de nuestra historia, trágico en muertes, parco en resultados y, sobre todo, disparatado visto desde cualquier perspectiva.

Sin duda, se trata de unas consecuencias que también van más allá de la condición de *Imán* como el alegato antibelicista y antimilitarista que es. Y lo es no solo por mostrar las atrocidades («Ayer tumbaron un avión, y han paseado al piloto

muerto clavado en lo alto de una estaca», p. 99) y el proceso de deshumanización que lleva adosado todo conflicto bélico, o por despellejar sarcásticamente la causa, función y ética de toda guerra («Esto es la guerra. La banderita en el mástil de la escuela, la “Marcha Real”, la historia, la defensa nacional, el discurso del diputado y la zarzuela de éxito. Todo aquello, rodeado de condecoraciones, trae esto. Si aquello es la patria, esto es la guerra: un hombre huyendo entre cadáveres mutilados, profanados, los pies destrozados por las piedras y la cabeza por las balas», p. 190), sino además por echar por tierra esos postulados tópicos de corte patrioterico que tanto hablan de comportamientos altisonantes y que tanto gustaban a militares y políticos de la época, como los de patria («la Patria no es más que las acciones del accionista», p. 121), jerarquía («¿Un oficial? ¿Tú un oficial? ¡Una mierda eres! Te has quitado la guerrera pa que no te vean las insignias», p. 156), obediencia («la vida sin sentido de la disciplina incomprensible», p. 161), deber («nosotros, como los mulos, solo tenemos deberes cívicos, no derechos: el deber cívico de morir. El Estado nos autoriza a morir para sostener el derecho cívico de unas decenas de seres... porque el país comienza y termina en ellos», p. 177), honor («Tú tienes que morir forzosamente. Ahora bien: España te será fiel. Te incorporará a la legión de soldados muertos en el cumplimiento de su deber. ¡Mierda!», p. 200), heroicidad («llevar sesos de un compañero en la alpargata, criar piojos y beber orines, eso es ser héroe», p. 135), ardor guerrero / valentía («El comandante escapa y va a lo suyo. Tampoco yo debería quedarme aquí...», p. 157; «los verdaderos valientes hubieran debido comenzar por no venir», p. 60) o incluso méritos de guerra («“¡Cuarta del primero! Comunico a usía que el capitán de la expresada merece dos pensionadas, porque le han matado a cincuenta hombres”. Y vengan cruces», p. 77), entre otros muchos conceptos vacuos y pomposos típicos del farragoso espíritu militar y, en parte, de la rancia verborrea política de la época, que se encuentran esparcidos de manera copiosa a lo largo de la novela.

Ese alegato y esa crítica tuvieron un duro precio para Ramón J. Sender porque le supusieron el despido del periódico *El Sol*. Sin duda, la publicación de *Imán* desagradó a los militares (el general Berenguer, jefe del Gobierno cuando apareció la novela, era alto comisario en Marruecos en 1921, año en el que acaeció el desastre de Annual) y a políticos conservadores del momento: «Mi libro *Imán* me situó frente al establishment para siempre», afirma en *Monte Odina* (Sender, 1980a: 365). Ello conllevó además, según confesiones del escritor a Jesús Vived (2002: 107), una mayor radicalización social («Me hicieron pedir la dimisión. Al abandonar *El Sol* me dediqué por completo a la actividad conspirativa») y un mayor compromiso del autor, ambos perfectamente visibles en su producción literaria siguiente (por ejemplo, en *O. P., Siete domingos rojos, Casas Viejas, Madrid-Moscú, Viaje a la aldea del crimen...*).

Y es que en la vertiente individual de *Imán* la guerra actúa como clave primordial porque, además de acaparar y consumir el tiempo vital de cuantos se ven inmersos en ella (no solo sirve para ello observar la acumulación de penurias, con sus muchas e increíbles atrocidades, tanto de los soldados españoles como de los

combatientes moros, sino las miserias de cualquier ser humano, caso de los viejos o los niños que asoman fugazmente la cabeza en la novela mientras pululan por el campo de batalla a la caza de casquillos y restos de ropa, por ejemplo), también envuelve y corroe todo cuanto toca, hasta el punto de que la pesadilla que comporta distorsiona la visión de la realidad y merma la capacidad de las personas mudando sus esencias («aquí no se puede decir que un hombre está chalado, porque lo estamos todos», p. 63) y su catadura moral.

Viance es el ejemplo de todo ello (distorsión, merma y muda), o cuando menos es el personaje dibujado con auténtica precisión y amplitud por el *alter ego* de Sender, el periodista / militar y personaje de la novela Antonio (p. 80) (recuérdese que este es el tercer nombre del autor), que narra las peripecias que componen *Imán*, y lo es porque en él se focaliza todo *Imán*, porque ese *todo* pasa siempre por él, tanto lo que se capta por los sentidos como lo que se padece en propia carne, sin olvidar las reflexiones críticas, los recuerdos y lo soñado / imaginado cuando cae en el delirio. El resto de los personajes (Díez Ureña, Ansuago, Delgrás, Iriarte, el cojo, el niño del agua, el viejo que añora España...) son meros coadyuvantes para que Viance saque filo a otras aristas (odio, necesidad de justicia, sabiduría popular...) que abren la panorámica novelesca mucho más allá de las peripecias narradas.

Al observar lo relatado en *Imán* desde la vertiente individual que encarna Viance, vemos que la novela acaba siendo sobre todo la pintura pormenorizada de un proceso de degradación humana, o, mejor, de un proceso de pérdida de identidad o cosificación de un hombre que, dado su acorralamiento, claudica ante el imparable empuje de las fuerzas externas (jerarquía, vida en guerra, espacios inhóspitos, climatología, hambre, sed, insomnio...) y de las circunstancias derivadas de estas (miedo, estupor, delirio, desesperanza, enajenación...). A la postre, lo que se narra en medio de tanta peripecia, tanto ruido y tanto sufrimiento bélicos no es otra cosa que la lucha de un hombre por subsistir ante la enorme suma de adversidades que le caen encima y que le cercan en su permanente descenso a los infiernos durante la vivencia de una situación impuesta, no buscada ni tampoco querida.

Es una lucha, en definitiva, sin salida ni esperanza a la que se ve abocado porque la vida militar, además de las incomodidades y las afecciones que conlleva, también en aras de la jerarquía, la obediencia y el deber, por ejemplo, pretende reducir a todos (a los soldados) a una masa sumisa para que así respondan mecánicamente al eco de la voz ajena que constituyen las órdenes, anulando en consecuencia la personalidad propia mediante la repetición convertida en rutina, aunque esta sea absurda (véase el afán de barrer en las trincheras: «tener el terreno que ocupa el batallón más limpio que el de la batería de al lado, demuestra espíritu de cuerpo», p. 38), y, por lo tanto, buscando la aceptación de lo inaceptable («Un año tardó en acomodarse a la vida de cuartel; pero al fin se sintió identificado con la esclavitud, con la torpeza, con la simulación y con la pequeña maldad. [...] a la angustia de la vida sin sentido de la disciplina incomprensible [...] sucedió una blanda e insípida atonía», p. 161) tras mermar la capacidad de pensamiento e incluso la actividad de

los sentidos («no se piensa en nada, no se ve nada», p. 34) para acabar en la citada cosificación («¿por qué han ido aniquilándolo moralmente, negándole siempre la facultad de pensar, de opinar, reduciéndole a una cosa que hay que inventariar en cada revista [...]?» —en palabras del narrador—, p. 119; «¿Qué soy yo?... Nada, nada eres, Viance» —según el sentir del personaje—, p. 132).

En suma, *Imán* aborda el vacío y el sinsentido de la vida cuando las circunstancias envolventes, como sucede en la milicia y más cuando en esta entra la guerra, privan o anulan las capacidades que son connaturales a todo ser humano, y en especial a quienes, procedentes del mundo rural, chocan de lleno con la nueva realidad. Es lo que le sucede en África a Viance, prototipo de persona vigorosa y feliz en el ámbito natural que, como otros personajes de la narrativa senderiana, pierde la fe en la vida (repárese, por ejemplo, en afirmaciones como las vertidas en *Monte Odina*: «lo peor es que el hortelano que va a la ciudad y se proletariza pierde frecuentemente sus virtudes humanas. Y más frecuentemente su salud y, como es natural, su gozo de vivir»; Sender, 1980a: 133).

De ahí que el fatalismo, la mayoría de las veces sin necesidad de ser nombrado, sea asumido por Viance, el protagonista, como la única verdad reconocible en el caos de su existir, un fatalismo individual que, además, levita desde el principio de la novela («cuando trabajaba en su oficio de herrero, el amo le decía todos los días dos o tres veces: —Pero, chico, ¿estás imantao?», p. 52; «Rediós, pareces una piedra imán», p. 70) y se prolonga veloz después a lo largo de ella; un fatalismo, en suma, que no deja de advertir al lector de manera inequívoca, asentado sobre una evidencia clave que dimana incluso del propio título, dada la simbología de este al ser una imagen contundente, perfecta y certera. Al igual que un imán atrae el hierro, el níquel o el cobalto, Viance atrae la desgracia en sus más diversas manifestaciones. Por ello, las escenas pueden sucederse acumulándose y amontonándose hasta llegar al delirio; es decir, la suma de adversidades reales (las vivencias en el blocao, la nostálgica presencia de los recuerdos, las angustias durante la fuga, por ejemplo) es de tal intensidad que solo puede conducir al delirio, un delirio sufrido por el personaje y, sobre todo, asumido por el lector al mostrarse mediante un amplio arco que, partiendo de la intuición o de la percepción, tras pasar por el sentir angustioso, desemboca en el padecimiento. Se trata de reflejar la mala fortuna del protagonista, acosado como un animal, centro de las desgracias más insospechadas y embarcado en una aventura impuesta y, por tanto, no buscada ni deseada que acaba en los arrabales de la locura o incluso en la locura misma. Y ya se sabe, por tradición popular, que en la locura reside la verdad (Francisco Carrasquer, en Sender, 1992: LXVI). En definitiva, los delirios y la locura posibilitan la fiabilidad de los acontecimientos por extremos que parezcan.

Ese fatalismo individual, por extensión, acaba convirtiéndose en colectivo porque esas mismas circunstancias fueron compartidas por «los doscientos mil soldados que desde 1920 a 1925 desfilaron por allá», tal como, con suma claridad, se expone en la novela: «Si fuéramos a interrogar a todos los soldados, ¡cuántas historias parecidas oiríamos!» (p. 76).

Por eso, al cerrar la lectura de *Imán*, las preguntas que le flotan en el aire al lector son ¿qué queda del joven rural, humilde, sencillo, vitalista, valiente, emprendedor... que era Viance antes de partir a la guerra? (véanse, por ejemplo, los fragmentos de las páginas 65-67 y 69-70 que abordan la infancia en Urbiés y la juventud en Barbastro) y ¿qué es lo que ha sucedido para producirse tal cambio?, preguntas que permiten ahondar en las causas e indagar sobre la muda y la transmutación sufridas por el protagonista (no hay que olvidar que, como ya se ha apuntado, Viance es prototipo de cuantos soldados se enrolaron en el desastre de la guerra africana).

Lo que el lector ve en el Viance del final de la novela, tras abandonar este el inmenso y detestable osario del desierto en el que Marruecos acaba convirtiéndose para los soldados españoles («¿Qué se va a esperar [...] de una tierra como esta, que no cría gorriones?», p. 50) y escapar de tanta violencia bélica, de tanta miseria y de tanta desolación, se reduce solo a la estampa de un hombre sin atributo alguno, porque ha sucumbido totalmente, porque es alguien vacío por dentro («exprimido, sin jugo», p. 292), alguien *desrumbado* y, por si fuera poco, sin ningún asidero para rehacerse tras la debacle sufrida, dado que de su horizonte han desaparecido hasta las raíces de infancia y adolescencia que antes daban sentido a su vida. Urbiés, su pueblo y su posible refugio una vez que ha escapado del sinsentido de la guerra, ya no existe, sino que yace bajo las aguas del pantano: «Antes, hasta en los momentos peores de la campaña (estancia bélica en Marruecos), tenía una base moral firme: su niñez, su pueblo, los campos familiares, las calles, los niños de entonces hechos ya hombres. Ahora cree pisar sobre la niebla, sobre el aire. Su vida comienza en el infinito, sin base, sin donde poner los pies para tomar impulso» (p. 303).

Tan desmedido y tan fuerte es el apego al mencionado fatalismo que, a pesar de los indecibles padecimientos, Viance acepta como la gran suerte de su vida el hecho azaroso de no morir en la guerra. Todo en su vida de soldado (hambre, sed, calor, enfermedad, heridas, fatigas, delirios, vigiliias, obediencia absurda, destrucción, muerte...) queda sepultado, por tanto, ante la simple fortuna de subsistir o subyugado al mero instinto de conservación, aunque tal apego suponga prescindir de todo cuanto caracteriza al ser humano (comportamientos, sentido común, reflexión...), sin duda, porque, como se apunta en la novela, «cuando detrás de los ojos no hay una aspiración del pensamiento ideal que corresponde a cada paisaje, la mirada aparece vacía. [...] La idiotéz y la locura se dan la mano sobre una realidad muerta», p. 242). Y es que Viance, a su regreso de Marruecos, licenciado, es precisamente eso, «una realidad muerta».

En *Imán* el auténtico contenido de fondo adquiere volumen con la posibilidad de observar y explorar las diferencias entre aquel satisfactorio *antes* de la partida a la guerra y el sombrío *ahora* del regreso que se cita al final de la novela, pues entre esos dos momentos, tan significativos por lo brutal de su contraste, está todo el interregno temporal del que se ocupa la narración y que permite indagar y meditar sobre los diversos motivos de tales diferencias, plasmadas a hierro en el relato. Entre

aquel *antes* y este *ahora*, en *Imán* se dibuja el descenso a los infiernos de Viance, una persona sencilla, con el añadido de su paulatino y angustioso proceso de degradación moral y espiritual. Este proceso, angustioso, está marcado por el esfuerzo continuo aunque siempre se malogre, con escasos, además de inservibles, intentos de explicación («el cráneo, caldeado, no encauza la desolación [...], sino que la encierra en un terrible laberinto de imposibles. No se puede huir de sí mismo por la reflexión, porque se va a dar a ese laberinto y es incomparable el suplicio de buscarle la salida», p. 38) y con algún que otro afloramiento de la duda que, a la postre, tan solo conllevará la aceptación del fatalismo («Puede que la misión de uno cuando nació fuera andar eternamente», p. 33), un fatalismo que, por supuesto, no conduce a parte alguna.

Es un proceso de profundos vacíos que está construido, lógicamente, sobre las fases de la vida rutinaria del soldado, que por lo general son fases temporales carentes de sentido, amontonadas unas sobre otras, además de inevitables para el que las sufre, fases que, por supuesto, también tienden a ser cada vez más claudicantes porque desembocan ineludiblemente en el naufragio total, tanto en la esfera personal («No tiene otras simpatías que las de un vegetal por la luz, el agua, la tierra», p. 45) como en la social («¿Qué más da que vuelva o no? [...] Nadie me espera allá; aunque me esperaran no me reconocerían, y aunque me reconocieran no me entenderían, ni yo a ellos», p. 248).

La resultante es que, después de los años en Marruecos a vueltas con la violencia de la guerra, no hay futuro posible para alguien como Viance, y que su única salvación, si la hay, se reduce a una «huida hacia el infinito, lejos de los hombres» (p. 201), porque su persona y su libertad son las propias de «una cosa inorgánica, de piedra o de árbol, enorme e inútil» (p. 173). La cobardía, el miedo, la apatía, la desilusión y la desesperanza, entre otros posibles factores, adquieren enorme visibilidad como hitos claves en la degradación o la cosificación que Viance sufre primero como soldado y después como el ser sin esperanza que es ante su futuro roto y, sobre todo, ya inexistente, aunque haya salvado el pellejo.

Precisamente por ello, Sender, nada más comenzar la novela, pone al lector sobre aviso de un Viance que se ve envuelto e inmerso en «una angustia anhelante de que pueda haber desaparecido para siempre aquella vida que comenzó a vivir» (p. 34). Se trata de una angustia sentida de verdad porque el personaje contrasta los momentos que está padeciendo en su estancia en Marruecos con su infancia rural en Urbiés y con su juventud en Barbastro, la ciudad provinciana en la que aprendiendo el oficio de herrero accedió a la vida social. Es decir, apenas iniciado el relato de sus andanzas en tierra marroquí, Viance ya no se reconoce como el ser que hasta entonces ha sido; añora el pasado dejado atrás y, por tanto, acude al recurso de comparar y, como consecuencia, contraponer el día a día en el que solamente a duras penas *sobrevive* con la evocación de un pasado grato. Y lo hace (lo intenta, más bien) porque necesita saber cuál es «el secreto de su actual impersonalidad fría y endeble que le hace parecer tan lejano de sí mismo» (p. 64).

Pero los recuerdos de ese *paraíso perdido* (es consciente del poder dulcificador de los recuerdos: «Donde hay que vernos es en nuestra tierra; allí cada cual está en su ser», p. 63) ni siquiera le sirven como tabla de salvación en medio de tanto desastre e infortunio, puesto que, cuando los evoca, estos tan solo atemperan por un breve instante algo de la angustia que le corroe, pero jamás le sirven como quicio para un cambio de rumbo en su existir. Al contrario, la desesperanza va en aumento y proliferan las inseguridades con sus miedos hasta convertirse todo ello en una costumbre aceptable y aceptada, por lo que todo se reduce a la simple y estulta necesidad de evitar la muerte que acecha día tras día en la guerra, primero en la defensa y pérdida de las trincheras de la posición R. y después durante la delirante huida desde esa posición hasta Annual y Melilla entre las muchas arremetidas de las triunfantes cabilas marroquíes. Las fuerzas externas (hambre, sed, violencia, desamparo, miedo, absurdo...) son tan poderosas y tan persistentes que, como los buitres, jamás cesan en su permanente y carroñero picoteo, mermando así las cada vez más débiles competencias físicas y, sobre todo, psíquicas de Viance como ser humano. Es decir, lo que refleja Sender en *Imán* desde la perspectiva individual es un continuo ahondar en la presencia y el desarrollo, a pasos de gigante, de la degradación del soldado protagonista.

En ese proceso degradativo, siempre en continuo ahondamiento, el pasado de Viance se va difuminando poco a poco hasta llegar a ser simplemente un sueño («pertenece a otra vida», p. 34). Y al mismo tiempo que se difumina el pasado también mengua la cadena de evocaciones en las que se asienta, porque la atosigante realidad se impone (en casi nada se diferencian las penurias sufridas en los parapetos de R. del «sálvese quien pueda» de la huida). Por ello, pese a la miseria y los infortunios familiares del niño inocente y vigoroso que vio la luz en un pueblo de secano oscense dedicado a la agricultura, solo le quedan pobres hilachas que ya ni lo arropan y menos aún lo abrigan en ese infortunio suyo, siempre creciente. Y también por ello, con el alegre y prometedor joven que fue antes de ser llamado a filas e ir a la guerra contra el moro sucede otro tanto («De su vida joven, poderosa, de la pureza e ímpetu de sus antiguas intuiciones, ha quedado solo el miedo al palo», p. 52; «Era el mozo más fuerte de la redolada, pero ahora no lo conoce ni su padre», p. 68). Es normal, por tanto, que tras cada día transcurrido Viance se considere cada vez más un pobre diablo y que las evocaciones de su infancia feliz en el pueblo o de su juventud en Barbastro vayan menguando en presencia e intensidad para dejar que sus huecos, conforme se avanza en la lectura de la novela, sean ocupados totalmente por lo trágico de sus vivencias y de sus penalidades sin fin durante la agobiante deserción y la huida del frente de batalla, vivencias y penalidades que, sin otra posibilidad que la aceptación, dibujan con su acúmulo su desmedida e irreparable degradación como persona.

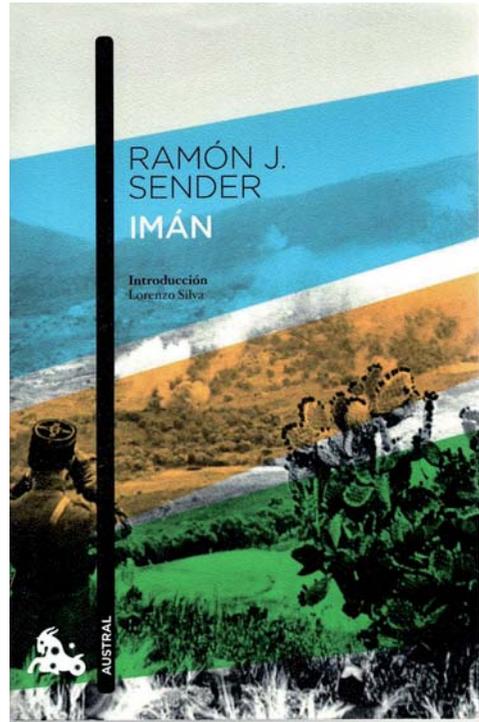
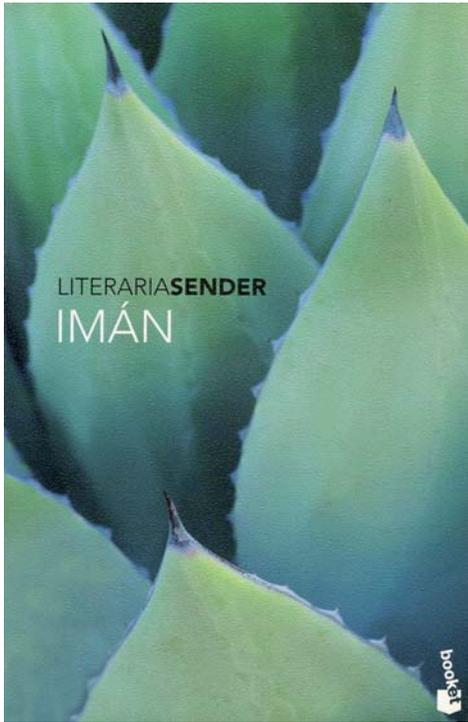
Y por eso es normal también que al final de la novela, una vez licenciado y a salvo en la Península, Viance intente volver no a la simple evocación del pasado feliz de su infancia y juventud como cuando se encontraba en la lejanía de Marruecos,

sino a una emoción más poderosa con la que rastrear sobre todo la realidad comprobatoria del *paraíso perdido* para así frenar, tal vez, el imparable descenso a los infiernos en el que ya está inmerso. Hurga en el pasado feliz e idílico en busca de una identidad, la suya y propia, que la milicia, la guerra y las demás circunstancias han difuminado o casi hecho desaparecer. Este uso de la evocación del *paraíso perdido* infantil o adolescente como asidero explicativo o de simple sostén no solo acompaña la evolución de Viance en *Imán*, sino que también aparece de forma abundante en otras obras del autor, como *Monte Odina*, *El lugar de un hombre...* Tal vez la explicación de este uso de la evocación resida en el propio autor, pues para Jesús Vived (2002: 42) el abundante bucear de Sender en los recuerdos podría deberse a que «el escritor apeló a su infancia como un asidero en el que sostener una identidad puesta en trance a lo largo de sus traumáticas experiencias». Y traumática es la experiencia de Viance en África.

El fatalismo y la cosificación se imponen definitivamente en *Imán* al regresar Viance a Urbiés, indagar sobre «su casa, el suelo que pisaron sus padres» y ver que ya solo son «limo, barro y algas» (p. 300). Es entonces cuando la esperanza de asidero personal para cambiar el rumbo personal se esfuma de forma definitiva. De ahí que Viance acabe por asumir lo que antes ya había intuido entre brumas: que no sabe ni quién es ni tampoco «qué es lo suyo» (p. 299), porque las cuantiosas fuerzas extrañas contra las que ha luchado sin resultado alguno le han robado y succionado todo, salvo la idea de la simple subsistencia, una subsistencia que es inhumana, puesto que la vida de Viance ya es lo más parecido a la vida de un vegetal o incluso a la existencia de una piedra, porque hasta los «recuerdos vivos que flotaban en las esquinas, en el pozo de la plaza, en la abadía, y que eran el punto de partida de toda su vida han desaparecido para siempre» (p. 300). Han desaparecido como su misma vida, porque el laberinto en el que se encuentra carece de salida. Sin duda por ello al acabar la novela, como una negra premonición, Viance «se siente suspendido en el aire, como un ahorcado», porque «ha roto ya la raíz de todos los impulsos» y su «mirada de perro» «le ha asomado a la gran indiferencia fatalista que rige la vida de los planetas deshabitados, de los planetas muertos» (p. 303). Y eso es Viance, un muerto en vida.

### **IMÁN: PRESENCIA DE LA NATURALEZA Y EL PAISAJE Y ESTADOS DE ÁNIMO**

A lo largo de la amplia obra creada por Sender proliferan las ocasiones en las que este confiesa la importancia que para él y su obra poseen la naturaleza y el mundo animal. Tenemos un ejemplo en *Monte Odina*: «Pero además existe la naturaleza exterior. El paisaje sometido a las cuatro estaciones del año. El mundo animal, vegetal y mineral. Todos han sido amigos desde que nací» (Sender, 1980a: 43). Por eso Jesús Vived (2002: 23) estima con tino que el origen rural y la enorme curiosidad de Sender «fueron determinantes en la búsqueda de muchos porqués encerrados en la naturaleza», porqués que pueblan su dilatada obra y que, al decir de José Domingo



Cubiertas de las ediciones de 2008 y 2021.

Dueñas (en Sender, 2011: 23), actúan como referencias, dado que los escenarios rurales son «el ámbito en que las pasiones se manifiestan de modo más pleno», y que muchas veces adquieren total visibilidad, como por ejemplo cuando el narrador habla del comportamiento de Sabino, el protagonista de *El lugar de un hombre*, que puede «hablar con las rocas, con las nubes, con los animales salvajes» (Sender, 1980b: 28).

En el mencionado proceso de degradación o cosificación que encarna Viance en *Imán* existe un aspecto que remarca con claridad los diferentes momentos de su angustia vital durante sus vivencias bélicas en Marruecos. Se trata del uso dado en la novela al mundo natural (paisaje y animales, principalmente), que, además de actuar como argamasa narrativa y como envoltura ambiental, ayuda muchísimo también a delinear y a encuadrar al personaje a la hora de mostrar sus estados de ánimo a lo largo de la novela. Ello es así sin duda porque el paisaje y la naturaleza, cuando se tiñen de dureza o se muestran sobrecogedores, como ocurre en *Imán*, al exaltar la percepción sensorial agudizan el plano de las emociones, se ejecute este desde la esfera externa, puramente real (circunstancias y sucesos bélicos), o desde la personal (lo relativo a la moral y los estados de ánimo), siempre propensa a la evocación, a la elucubración y al delirio. Conjuntados ambos, ofrecen la panorámica

certera de la desastrosa situación histórica, por un lado, y psíquica, por otro, en la que el protagonista, Viance, se ve envuelto.

En *Imán*, por lo general, el uso de la naturaleza y el paisaje (que «nunca pierde su enigmática serenidad», p. 98) va mucho más allá de la pura ambientación o el encuadre descriptivo en torno a lo narrado, porque ambos forman parte de la acción misma al envolverla con un amplio abanico de realidades. Además de participar como un elemento explicativo más (la visión certera y puntual de la dureza de los padecimientos ante las situaciones bélicas, por ejemplo), en muchas ocasiones actúan como un factor básico a la hora de plasmar el espíritu de Viance y, lógicamente, la subsiguiente actitud de este en cada momento.

De ahí que naturaleza y paisaje surjan con fuerza cada vez que en la narración entran en liza situaciones de desánimo, de peligro, de miedos intuitivos... Es decir, la naturaleza y el paisaje pueden adquirir una función simbólica con la que proyectar las muchas y variadas situaciones anímicas del protagonista en el descenso a los infiernos que sufre tanto durante su estancia en los parapetos de R. como en su alocada huida desde la posición en busca de la salvación. Y es así porque el paisaje se funde con los estados de ánimo, acompañándolos y reflejando con ello las muy diferentes formas de padecimiento que atenazan a Viance.

Se trata de un paisaje y una naturaleza que, aun atendiendo ambos a los aspectos meteorológicos (calor, sequedad, etcétera) y siendo comunicados por medio de los sentidos (de manera fotográfica, auditiva, táctil...) en correspondencia con los momentos de la acción para dotarla de veracidad, al mismo tiempo sirven de apoyo para recuadrar el dibujo de los estados de ánimo.

Esa función de la naturaleza y el paisaje bien podría arrancar de las observaciones en libertad de un Sender niño en Alcolea de Cinca, cuando menos por la comparación que Viance hace entre el paisaje de su infancia y su juventud y la naturaleza observada en el norte de África (pensemos, por ejemplo, en la aridez, el calor o la climatología hostil, comparados con el frescor y el verdor ribereños o casi pirenaicos de Alcolea). Es un uso comparativo abundante y diverso que, por contraste, cuando se da en *Imán* agudiza las situaciones adversas padecidas por Viance.

Dentro de la naturaleza, tan patente y hostil en *Imán*, es interesante la presencia de determinados animales, una presencia que puede parecer normal porque el mismo Sender en varias ocasiones comentó su querencia por ellos («Esta afición a los animales es cosa de mi infancia [...]. Por otra parte, [...] lo mejor que podemos hacer es mantener toda la vida algún resto vivo de nuestra infancia») y también la raíz de tal querencia («Solía yo refugiarme en el amor de los animales cuando me fallaba el de las personas») (véase Sender, 1980c: 20 y 52). Y, aunque algunos de esos animales solo forman parte de comparaciones que amparan descripciones explicativas y que suelen asentarse sobre frases hechas y típicas del acervo rural, tan conocido y empleado por Sender (*correr como conejos, tener siete vidas como los gatos, arrastrarse como gusanos, ser un gallina, regenerarse como las largartijas...*), su aparición

se torna especial al servir de acomodo a apoyaturas de carácter físico y, sobre todo, psíquico, apoyaturas que descansan, además, en un sensorialismo que se teje de forma abundante con un destacado uso de lo visual (sobre todo con la presencia permanente de la luz cegadora del desierto o los colores fríos: «gris plomizo», «amarillo tumefacto», «negro abismático», p. 189) y lo auditivo («Las balas [...] son como bandas de grullas», p. 172; «El glú-glú de agua sigue sonando y exacerbando la sed», p. 143). Ese uso, por supuesto, no se olvida del resto del arco de los sentidos (sirva de modelo la alusión al olor y al tacto cuando Viance, en su huida, se refugia entre las tripas del caballo muerto, p. 178) para ahondar a conciencia en las horripilantes circunstancias que conlleva la violencia bélica y que, por supuesto, marcan el declive humano y la degradación del protagonista. La clave de todo ello: la conseguida interacción con los sucesos padecidos en cada momento por Viance y, en consecuencia, la capacidad de delinear el descenso a los infiernos que este sufre.

Gracias a la presencia de animales se da cuenta en Imán de las penurias y la falta de higiene (piojos, pulgas, ratas, moscas y escarabajos), del desvalimiento (perros, camaleón), del hambre (ratas), de la violencia de la guerra (caballos), de la muerte y su presencia (chacales, cuervos, hienas), de miedos y augurios (serpientes, cuervos)..., a la vez que se muestra la ausencia de vida (gorriones) o, entre otras y diversas posibilidades, la tendencia al delirio o a la nostalgia del pasado (saltamontes, bueyes...), confrontando así el antes paradisíaco con el ahora del degradado y cosificado Viance. Parece que nuestro protagonista, como el Sender niño, al sentirse privado del calor que emana de las personas (recuérdese que la milicia y la guerra han desnaturalizado todo), acude, mediante la evocación, al refugio de los animales. Y gracias a esa evocación, con todos ellos, provengan de la realidad o del recuerdo, logra mantener algo de su conciencia y vislumbrar parte de la trágica existencia que lo envuelve y en la que vive.

Similar función desempeña el uso de la naturaleza y el paisaje marroquíes en *Imán*, pues estos, además de sustentar el dibujo del espacio adverso en el que se desarrolla la acción (bélica, no se olvide), también actúan delineando con fuerza los continuos y acumulativos estados de ánimo de Viance. Ello es posible gracias a la comparación que de tanto en tanto hace el protagonista al confrontar su *paraíso perdido* con los espacios desérticos y hostiles de Marruecos, donde se encuentra por motivos bélicos. Esa función de contraste queda muy manifiesta ya en los primeros párrafos de la novela («Las yuntas de rubios bueyes y de tordillos mulos, el trigal verde, la bienoliente madera del taller, el fuego de la fragua, tan alegre, con el jadear asmático de los fuelles y la ardiente piña azul y roja. Todo esto pertenece a otra vida, de la cual ha quedado la vaga idea de un sueño», p. 34) y se repite con cierta asiduidad mientras Viance permanece en la posición R. para, a continuación, ir menguando durante su delirante huida de salvación hacia Annual y Melilla y volver brutalmente a reaparecer al final, cuando se acerca a Urbiés, su pueblo natal («El campo, el paisaje, no son lo que se figuraba en Marruecos. No hay tanta diferencia entre aquel campo y este. Matas, tomillo, tierra parda, blanca y alguna vez rojiza.

Cuervos, lo mismo que allá. Esperaba que esta tierra le hablara al corazón», p. 298). Por eso, al poco, concluye que los «recuerdos se producen ya fuera de sí mismo, como si se refirieran a otra persona muy diferente» (p. 298), una cavilación casi calcada, cuando no idéntica, al «Todo esto pertenece a otra vida» con el que Viance, al comenzar la novela, abría sus evocaciones comparativas entre la naturaleza y el paisaje marroquíes y los abandonados en su tierra de origen, cavilación que actúa como cierre perfecto del proceso de degradación.

Es normal que suceda así, porque el protagonista de esta manera consigue mostrar la cosificación que ha sufrido, al ser consciente definitivamente de su degradación como persona (véase el crudo episodio de los mozalbetes que se mofan de él al final de la novela y su cobarde silencio: «Todos están pendientes de la reacción de Viance. En cuanto lo ven dudar, lo clasifican con fallo inapelable. Viance quiere protestar; pero su voz apenas sale de su garganta, y es lo primero que denuncia su mezquindad física, su inferioridad. Al lado de esos mozalbetes, es un viejo enfermo, inútil», p. 302). Es la asunción total de su persona condenada a la nada. Es asumir el fatalismo para siempre y, en consecuencia, la inexistencia de un futuro.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ciges Aparicio, Manuel (1912), *Entre la paz y la guerra: Marruecos*, Madrid, Impr. de Juan Pueyo.
- Sender, Ramón J. (1976), *Imán*, introd. de Marcelino C. Peñuelas, Barcelona, Destino.
- (1980a), *Monte Odina*, Zaragoza, Guara.
- (1980b), *El lugar de un hombre*, Barcelona, Destino.
- (1980c), *Ramú y los animales propicios*, Barcelona, Argos Vergara.
- (1981), *El verdugo afable*, Barcelona, Destino.
- (1982), *Álbum de radiografías secretas*, Barcelona, Destino.
- (1992), *Imán*, ed., introd. y notas de Francisco Carrasquer Launed, Huesca, IEA (Larumbe, 4).
- (1983), *El fugitivo*, Barcelona, Destino.
- (2011), *Cuentos y leyendas*, introd., ed. y glosario de José Domingo Dueñas Lorente, Zaragoza / Huesca / Teruel, PUZ / IEA / IET / Gobierno de Aragón (Larumbe Chicos, 12).
- Vived Mairal, Jesús (2002), *Ramón J. Sender: biografía*, Madrid, Páginas de Espuma.