

EN EL TERRITORIO DE LA INFANCIA:
MONTE ODINA, DE RAMÓN J. SENDER¹

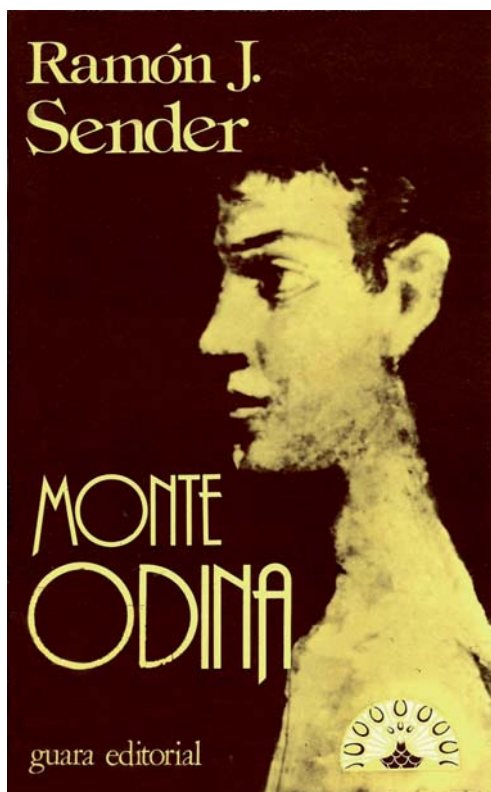
José-Carlos MAINER BAQUÉ
Universidad de Zaragoza

Es un honor esta invitación, que supone mi reencuentro con tantos senderianos que —hace ya treinta años— me animaron a sumarme a ellos y a trabajar en aquellas convocatorias que resituaron a Ramón J. Sender en el lugar eminente que le correspondía en la historia de las letras españolas.

A la fecha de hoy, la posteridad del escritor está asegurada, y su obra, tan amplia, tan variada, tan atrevida o tan profusa a veces, es un territorio de constantes firmes y conocidas. No hay mucho más que descubrir o subrayar, aunque siempre quedarán esos matices, esas sugerencias o esas sospechas que nos recuerdan que la posteridad de una gran literatura no es un camino cerrado, sino una continua sugestión de inesperados vericuetos. Como se verá, algunos de ellos me han conducido a la relectura de *Monte Odina*, una de las mejores —si no la mejor— obras del último Sender, en una etapa en la que ya no todas eran tan deslumbrantes como sus predecesoras. El genio —y Sender lo era— tiene el don de la naturalidad concisa, como comprueba el lector de *Mister Witt en el Cantón*, *El lugar de un hombre* o los primeros tomos de *Crónica del alba*; con el paso de los años, la genialidad sigue estando presente, pero la suscitan más el recuerdo y la digresión.

Además, tenía otra razón más personal para elegir este libro como tema de mi conferencia: se presentó al público no muy lejos de aquí, en la Diputación Provincial de Huesca, el 14 septiembre de 1980 —aunque se había terminado de imprimir el 30 de junio, según reza el colofón—, y lo hizo como la cuarta entrega de la Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses, una colección que había creado el

¹ Texto de la conferencia organizada por el Centro de Estudios Ramón J. Sender e impartida por el autor en el salón de actos del Centro Ibercaja Huesca el 22 de marzo de 2022 con motivo del aniversario del nacimiento de Ramón J. Sender (Chalamera, 3 de febrero de 1901). La grabación puede seguirse en <https://www.youtube.com/watch?v=3Zqcxykh-zk&t=7s>.



Cubierta de la primera edición de Monte Odina, de 1980.

editor José María Pisa Villarroja (Guara) y que yo dirigía, pero los derechos de edición habían sido adquiridos por la Caja de Ahorros, hoy Ibercaja, que los cedió a nuestra colección con una generosidad que todavía agradezco. Previamente José María Pisa y yo habíamos publicado *El convidado de papel*, de Benjamín Jarnés; *La muerte hizo su agosto*, cuentos de Ildefonso-Manuel Gil, y *Disciplina clericalis*, del arcediano Pedro Alfonso, lo que —sumado el libro inédito de Sender— daba cabal idea del propósito de aquella Biblioteca, que, por un error del impresor, se llamó *de Autores* en vez de *de Escritores*, como estaba decidido (previamente el nombre *Biblioteca de Escritores Aragoneses* había sido el de una serie que entre 1876 y 1926 había patrocinado la Diputación Provincial de Zaragoza y que queríamos recordar como merecía).

Aquel acto de Huesca fue bonito y estuvo lleno de buenos augurios: la sala de la Diputación estaba llena y entre el público se encontraban dos inolvidables invitadas, Carmen y Asunción Sender, hermanas del escritor, y, por supuesto, más de un vecino oscense coetáneo suyo... La edición de *Monte Odina* difería algo del

bonito diseño que Víctor Lahuerta hizo para la Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses. Se ilustra con algunos dibujos del propio Sender y su cubierta reproducía el retrato imaginario de Sender niño que le hizo Pablo Picasso en 1944 y que apareció en la edición italiana de *Crónica del alba* (*Cronaca dell'alba*). La contracubierta, usualmente sin texto en los libros de la colección, estaba ocupada por las líneas de un veterano directivo de la Caja, Genaro Poza, que asistió al acto. Y la obra llevaba un prólogo de una casi inevitable estudiosa de Sender, la hispanista Luz Campana de Watts, que lo había acompañado en sus viajes anteriores y que escribió un libro sobre los polémicos *Veintiún días con Sender en España*, crónica del primer regreso del escritor a su país. Curiosamente, Luz Campana no sabía muy bien quién era el editor de *Monte Odina* porque atribuyó ese papel a Eduardo Fuembuena, director del periódico *Aragón Exprés*, donde Sender había publicado bastantes artículos. Y hubo alguna otra equivocación... *El País* dio resonancia nacional al acto y publicó al día siguiente una nota detallada de su desarrollo firmada por su corresponsal en Huesca Juan Fonseca, pese a lo cual algún redactor madrileño del periódico dio por celebrada en Zaragoza la presentación de la obra.

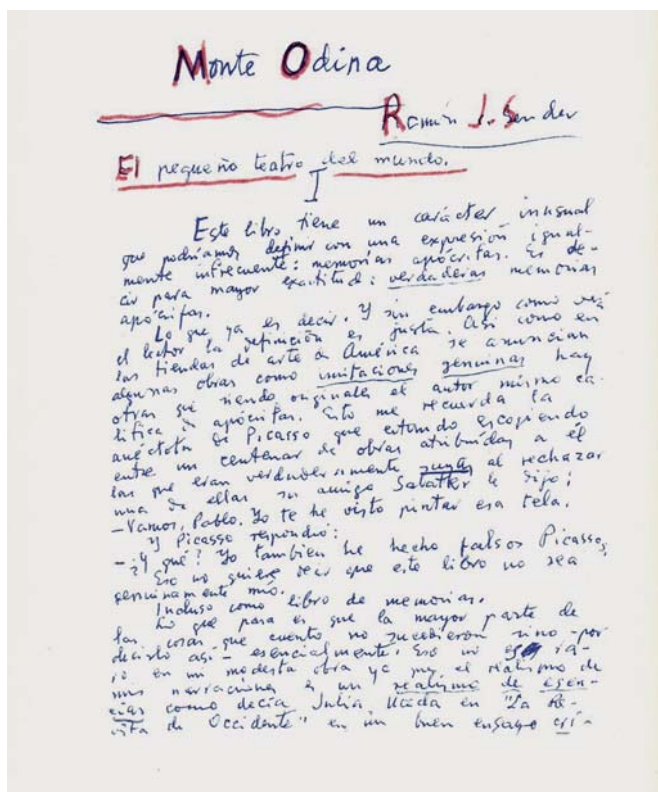


Cubierta de la edición de 2003.

El libro se vendió muy poco y tuvo una larga presencia entre los saldos de las librerías. Solo ha habido una edición posterior: la que hizo Edicions do Castro en la Biblioteca del Exilio, auspiciada por el Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL), que fue preparada por el llorado hispanista Jean-Pierre Ressot en 2003 con un título algo distinto pero nada ajeno a la intención y la literalidad del inicial: *Monte Odina: el pequeño teatro del mundo*. El mismo año Ressot publicó su ensayo *Apología de lo monstruoso: una lectura de la obra de Ramón J. Sender*, que es de lo mejor que hay escrito sobre el autor. Pero, al margen de algún que otro artículo erudito sobre nuestro libro, hay poca cosa más que mantenga viva la memoria de este título senderiano... Quizá la nota más llamativa de su posteridad haya sido la creación de una bodega con el nombre de Monte Odina por parte de un industrial de Ilche, población donde está la finca que llevó aquel nombre y que el autor evocó en su libro. Los propietarios han tenido mucho tino al embotellar vinos con los nombres de Halley y Albatros, dos elementos presentes en nuestro libro, y con el de Valentina, para recordar el mágico personaje adolescente de *Crónica del alba*. Es un bello homenaje de buenos lectores...

Pese a estas reservas, acéptenme que sea yo quien hoy les recomiende vivamente este libro de casi quinientas páginas, sin pauta de género definido, como tantos otros de lo que llamamos *posmodernidad*: ¿es una autobiografía con elementos de ficción?, ¿una ficción sin trama?, ¿un ensayo sobre literatura?, ¿el andamiaje de una posible novela? De todo esto hay en un trabajo que desmiente a menudo su propia veracidad: Sender finge escribirlo en su tierra, aunque en rigor lo hace en su casa de San Diego, y el libro promete ser un ensayo más o menos sistemático sobre el teatro moderno, pero van ganando espacio los pretendidos recuerdos personales de un lugar donde nunca estuvo y, más que mediado el empeño, prefiere entregarse a una fantasía crepuscular sobre la niñez, la muerte y la nostalgia de la libertad.

El Espacio Sender del Instituto de Estudios Altoaragoneses conserva en su Espacio Ramón J. Sender el manuscrito original de *Monte Odina* y permite recomponer los pasos de su escritura. Se trata de una redacción bastante descuidada en la que, sin embargo, se insertan numerosos recortes de artículos tomados de la publicación originaria o adaptados para ampliar un episodio. No es Sender el único autor que lo ha hecho. Él miraba con alguna distancia recelosa a Pío Baroja, pero en su senectud ambos practicaron la misma argucia cuando los acució la necesidad de escribir. Pío Baroja lo hizo porque tenía pavor a no ganar el dinero que requería una familia a su cargo; el solitario Sender, porque lo empujaba el deseo de estar presente entre sus lectores y ser fiel a los registros fundamentales de su temática: la inseparabilidad de experiencia personal e imaginación literaria, la imagen de la Guerra Civil como centro moral de su reflexión, la demanda de una complicidad con el lector que iba más allá de la veracidad certificable de sus recuerdos —que tan a menudo eran imaginarios—. En el fondo de todo latía siempre la nostalgia de la inocencia y la visión de la infancia —o, mejor, de la adolescencia— como recuerdo vivo, y diríase que como refugio y bandera. Y una suerte de patriotismo antropológico que se revela, por ejemplo, en un encomio hermoso y muy pensado: «Cuando un país y un pueblo



Primera página del manuscrito de Monte Odina. (IEA/Diputación Provincial de Huesca)

hacen las cosas que hacía antes España, no hay duda de que ha establecido una poderosa y bárbara unidad entre la vida natural, la voluptuosidad, la vida legal, la vida religiosa y la expresión letrada o la literatura» (p. 74).²

La primera noticia sobre este libro es muy poco anterior a su elaboración. En *Solanar y lucernario aragonés* (Ediciones del Heraldo de Aragón, 1978) aparece un artículo bajo el nombre de «Monte Odina» donde está ya lo fundamental de la historia: siendo Sender un muchacho, el dueño de una hermosa finca, Francisco Laguna, que era vecino de Selgua y amigo de su padre, le dio un cigarrillo delante de este y le prometió que sería el bibliotecario de su futura biblioteca. La finca era real, como sabemos, pero Sender nunca estuvo allí, ni fue su bibliotecario, por tanto. En su memoria sentimental pervivieron dos cosas, sin embargo: por un lado, la sugestión fonética del nombre —con ecos vagamente nórdicos del dios Odín—; por otro,

² Cito por la edición de Zaragoza, Guara, 1980.

el afecto por aquel adulto que le quiso dar trato de hombre hecho y derecho. Y todo quedó en su imaginación «como una semilla que debía germinar y fructificar un día» (p. 32), porque —leemos páginas después— «desde Monte Odina se puede intentar un resumen del mundo. Tal vez del universo» (p. 61). «Al menos, del mío», añade el autor, que poco antes escribía: «Este libro tiene un carácter inusual que podríamos definir con una expresión igualmente infrecuente: memorias apócrifas. Es decir, para mayor exactitud: *verdaderas* memorias apócrifas» (p. 17).

Nunca estuvo allí, como se ha dicho, pero acaba por ser cierto que, para él, «los horizontes de Monte Odina son [...] los del mundo entero, y no porque este se reduzca, sino porque Monte Odina se dilata» (p. 123). Y es que esta obra tiene algo de solemnidad, y quizá por eso también incluye un imponente obituario: uno de los motivos más clásicos y venerables de la escritura. Aquí se habla de la muerte de don Francisco, a manos de una patrulla de milicianos incontrolados, durante la Guerra Civil, y paralelamente de la muerte por fusilamiento de su hermano, que el escritor recuerda con emoción en unos versos que había publicado hacía tiempo. Y se hace referencia a tres crímenes rurales más: una dimensión de la trama que ha estudiado recientemente el libro *Cuestión de memoria: cinco estudios sobre Ramón J. Sender, Luis Cernuda y Francisco Ayala*, de María Ángeles Naval.

A la creación de Monte Odina asistió la memoria, más o menos fidedigna, pero también la fantasía; la vida vivida, pero también otra existencia imaginaria e intensa que Sender quizá ya no distingue —o no quiere distinguir— de su existencia real. No sé si, como sostiene, conoció a Albert Camus en la juventud de este —aunque después lo admiró profundamente y tuvieron en común una decidida independencia moral—, ni me consta que tratara mucho a Trotski en su exilio mexicano, ni sé si es verdadera su relación con Marilyn Monroe —más allá de que coincidiera con Arthur Miller en una reunión de la Academia Estadounidense de las Artes y las Letras—; no creo, en todo caso, que tuviera una experiencia directa de que «Marilyn restablecía, como mujer, el sentido natural del amor-voluptuosidad, puesto en peligro por el amor nupcial, canónico» (p. 471), ni que llegara a comprobar que «su “simplicidad” estaba llena de ambivalencias complicadísimas» (p. 473).

Los primeros capítulos del libro usan como soporte —más o menos estable— de la narración la ordenación de la biblioteca de Monte Odina y su propósito de atender a los autores teatrales. Nos importa, sobre todo, que estas notas confirman que una de las dedicaciones más intensas —e incluso precoces— de su vida literaria fue el teatro, sin olvidar las cercanas formas de la novela dialogada. Su repaso de la escena moderna revela buenas lecturas y elecciones certeras: así se aprecia en la semblanza de un Jacinto Benavente que «se ha sobrevivido casi treinta años» (p. 106), como también en la admiración irrestricta por Eugene O’Neill, el más profundo dramaturgo de su tiempo, en el aprecio por los argumentos fuertes del irlandés Sean O’Casey, en la afición a las comedias intencionadas de George Bernard Shaw y en el descubrimiento de las piezas más inquietantes de Samuel Beckett al lado de los elogios a Antonio Buero Vallejo, *El baile* de Neville y *Tres sombreros de copa* de Miguel

Mihura, que es una buena selección en el marco no precisamente brillante de la escena del franquismo. Más adelante vuelve sobre el escrutinio de lecturas, pero ya no solo es teatral: entonces habla de Unamuno, Valle-Inclán y Baroja. Incluso hay lugar para unas agudas notas sobre Saul Bellow y Ernest Hemingway, tras una declaración de su aversión por André Malraux... Y, por supuesto, cita a Pablo Picasso, por quien confiesa una sincera admiración aunque un tanto singular: le parece «una especie de mago supersticioso y gitanoide». Pero también reconoce que la auténtica cima de la belleza literaria está en la *Divina comedia*, el *Quijote*, *Los hermanos Karamázov* y *La cartuja de Parma*: esos «libros cuyos títulos se escriben ya sin comillas» (p. 168). Y pocas líneas después comparece el reverso de su admiración: su antipatía por los nuevos *best-sellers* de aquellos años (*Papillon*, de Henri Charrière; *El exorcista*, de William Peter Blatty, y *El padrino*, de Mario Puzo).

Aquí y allá aparece también el diseño de tratar sobre los avances del conocimiento científico de nuestro tiempo, siempre a medias entre un vago deísmo, un patente catastrofismo de fondo y una tendencia irreprimible a lo esotérico. Le obsesionaron los recientes viajes espaciales y en *Monte Odina* dedica algunas páginas a las teorías sobre la supervivencia que Morley Martin, un naturalista de tendencias marcadamente acientíficas, había observado en cadáveres de animales quemados que se reproducían luego en dimensiones microscópicas.

Pero, en orden a su idea personal sobre la vida y la trascendencia, lo más cálido y atractivo de *Monte Odina* surge en el capítulo IX, el primero en el que se menciona su relación adolescente con su amigo Froilán, marcada por la referencia a la visita del cometa Halley que tuvo lugar en 1910. Sender sabe muy bien que el cometa regresará en el entonces inminente 1986 y por eso vuelve sobre el acontecimiento en el capítulo XI, donde sabemos que Froilán es víctima de un rayo (más adelante dirá que fue un *andalucio*, un *relumbre*, una *fulgarada*, una *refulgencia* o un *centellón* lo que lo mató). ¿Fue una huella del paso del cometa por los cielos del primer decenio del siglo XX? Sender pretende que una «luz astral o zodiacal» ilumine su recuerdo del muchacho, junto a la historia de «los *parvos amores a lo divino* que todos hemos tenido de niños» (p. 221). Y recuerda su entierro, su *mortijuelo*, que tuvo lugar «bajo el sol del mes de junio», que alumbraba las coronas de flores de los monaguillos y «la cruz alzada» de plata (p. 226). Y evoca las travesuras que ambos acometieron: ellos fueron quienes capturaron un buitre y lograron ponerle una esquila que robaron al dulero del pueblo (la historia había aparecido por vez primera en su libro *Proclamación de la sonrisa*, en 1935, y volvió a incluirse en *El lugar de un hombre*, cuatro años después; la travesura es casi la misma que había contado Pío Baroja en un artículo del *Nuevo tablado de Arlequín* en 1917).

Esa misteriosa muerte de Froilán es una invitación a creer que «las curiosidades de los niños deben ser sagradas. Y hay que dejarles a ellos la iniciativa y el goce de la iniciación clandestina» (p. 264). También «la gente sencilla sabe más de lo que ella misma cree saber. Es un saber latente e inconsciente que de pronto y por algún motivo inesperado se ilumina» (pp. 273-274). Todo lo sagrado reclama un

rito, una ofrenda... Y nuestro protagonista cuenta que logró introducir en el féretro del muchacho la pelota, una *galdufa* (peonza) con la que ambos jugaban, una cometa —como la que ocasionó la electrocución de Froilán— y unos cuantos *samarugos* (renacuajos), ya que el perro Mostrela no se dejó meter vivo en la caja. El capítulo XIII incluye una invocación en cuartetos dedicada a aquel cometa Halley que Sender no llegaría a ver de nuevo:

Halley nos dice que ha llegado el tiempo
de ir a buscarlo en las sacramentales
sin oraciones y sin remordimientos
y desnudos como los animales. (p. 258)

En el fondo, estas líneas explican el libro todo... Sender escribió muy a menudo desde la perspectiva de una primera adolescencia al borde del conocimiento de la vida que tiene ritos *sacramentales* pero nunca *oraciones* ni *remordimientos*. Recordemos que en *El lugar de un hombre*, su novela de 1939, quizá la mejor de las suyas, está reflejada a través de la experiencia vital de un muchacho que asiste al reencuentro de Sabino, el vecino al que se había dado por muerto, y ya juzgados los presuntos autores de su asesinato. Esta parábola sobre *el lugar del hombre* —su expresivo título primero— tiene la profundidad de la mejor narrativa existencialista y, a la vez, es un retrato de la España caciquil del crimen de Cuenca, sobre el que había escrito en los inicios de su carrera periodística. El regreso al mundo de la infancia, como arca de todo conocimiento, fue también la clave de *Crónica del alba* en 1942 —y luego de *Hipogrifo violento* y de *La Quinta Julieta*—, donde el agonizante protagonista y narrador, Pepe Garcés, oficial republicano de la División 42, recluido en un campo de refugiados en Francia, escribe febrilmente para recobrar la historia de su vida y la memoria de su amor infantil por Valentina.

La infancia es inocencia y sabiduría a la par. Y lo que llamamos *vida* es la paulatina revelación de la injusticia que nos acecha. En *Mosén Millán* —título original, que me gusta más que *Réquiem por un campesino español*— el fusilamiento de Paco es contado desde la perspectiva contrita y culpable del sacerdote que lo traicionó y que ahora celebra su funeral. Paralelamente la voz del monaguillo va trenzando los versos de un romance que ya se ha compuesto para lamentar su muerte. La liturgia del funeral de Paco va recordando al sacerdote los momentos felices de su nacimiento y su bautismo: el crimen, como ruptura de un ritmo vital en el que todo obedece a un orden, cobra así su verdadera dimensión. Y la muerte, final inevitable de todo, es una convidada permanente en las novelas del autor; por ejemplo, en *El verdugo afable*, cuando Ramiro Villamediano opta por conjurar en el oficio de verdugo la obstinada presencia de la muerte violenta a lo largo de su vida. Pero tampoco olvidemos que años después *Nocturno de los 14* fue el impresionante recuerdo de los catorce suicidas que llegó a conocer.

En el capítulo XIX aparece otra historia que tiene mucho de símbolo. Su narrador ya no es alguien que cuenta su adolescencia, sino un hombre maduro que observa el crecimiento de una muchacha mucho más joven —Nena, la sobrina nieta de

don Francisco Laguna— y contempla complacido su «inocente coquetería de colegiala atrevida» (p. 432). Ella es quien ha encontrado un albatros —ave bien insólita en el somontano, pero con un brillante currículum literario, si pensamos en el poema de Baudelaire— y ambos lo cuidan de su lesión en el ala y con la esperanza de verlo volar un día. En la escena final, los dos, el narrador y la muchacha, ponen en libertad al albatros, ya algo crecido, para que recupere sus paisajes marinos. La muchacha reza devotamente por el destino del ave, y Sender cierra el libro con su propia plegaria:

Espero que Nena —con la enorme autoridad de su fe religiosa— continúe rezando alguna vez más para que el universo siga existiendo con sus océanos, sus montañas, sus constelaciones nocturnas, sus albatros, sus cocodrilos y —¿por qué no?— sus hombres. Es decir, nosotros. (p. 490)

Sender falleció en San Diego en enero de 1981, unos meses después de la presentación de su libro. Preparaba su regreso a España, quizá con ánimo de que fuera definitivo y, por supuesto, menos decepcionante que los precedentes. El universo con el que soñaba y sus libros han seguido existiendo entre nosotros, como impenetraba en ellos... *Monte Odina* es, en rigor, un complejo exorcismo de cuanto el autor había vivido y perdido.