

LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN LA OBRA DE CLAUDE SIMON

ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ
Universidad de Sevilla (España)

RESUMEN

La participación del Premio Nobel de Literatura Claude Simon en la contienda civil española dejó grabadas en su memoria determinadas secuencias que reproduce en varias de sus novelas. La materia de España no le interesa desde el punto de vista político o social sino desde el punto de vista humano por constituir para él la vivencia de una de las constantes universales que componen el ciclo vital.

PALABRAS CLAVE

Guerra Civil, España, Barcelona, George Orwell, ficción.

ABSTRACT

Claude Simon, who was awarded the Nobel Prize for Literature in 1986, took part in the Spanish Civil War, a fact which impressed in his memory a number of sequences that he reproduced in some of his novels. The 'matter of Spain' does not concern him politically or socially but from a human point of view: for him it is the experience of a universal component constantly present in our life cycle.

KEY WORDS

Civil War, Spain, Barcelona, George Orwell, Fiction.

RESUME

La participation du Prix Nobel de Littérature Claude Simon à la confrontation civile espagnole a fait que des séquences déterminées se soient gravées dans sa mémoire, des séquences qu'il a reproduites dans certains romans. La matière d'Espagne ne l'intéresse pas dès un point de vue politique ou social mais humain puisqu'elle qu'elle constitue pour lui la perception d'une des constantes universelles qui composent le cycle vital.

MOTS CLE

Guerre civile, Espagne, Barcelone, George Orwell, fiction.

Claude Simon fue componente del movimiento literario llamado “Nouveau Roman” desde 1956, fecha de la publicación de su obra *Le Vent* en Minuit, casa editorial que le permitió conocer a Robbe-Grillet, Pinget y Butor –que también publicaban sus obras en ella– pilares de esta iniciativa en pro de la renovación de la novela. Es un autor interesado más por la aventura de la escritura que por la escritura de una aventura, si se acude a la definición de Jean Ricardou para la nueva novela que propugna el grupo. Influidos por los novelistas fenomenológicos, desea trasponer a la literatura el funcionamiento de la mente humana, fundamentalmente el que concierne a los mecanismos de percepción y de recuerdo.

Nace en 1913 en Tananarive (Madagascar) donde su padre había sido destinado, de padres franceses originarios de Franche-Comté y de Roussillon, y ha fallecido el 5 de julio de 2005. Cuando solo contaba unos meses de edad pierde a su padre, militar de carrera, muerto al comienzo de la primera guerra mundial. Pasa su infancia en Perpignan con su madre y estudia en París. En 1936 viene a España para apoyar a los republicanos y en 1939 es movilizado dentro del 31 regimiento de Dragones francés al que pertenecía, participando en los combates que tienen lugar en Bélgica en mayo del 40. Pronto es hecho prisionero, pero consigue evadirse del campo de concentración alemán de Mühlberg an der Ilbe.

En 1940 termina su primera novela *Le Tricheur*, que había comenzado antes de la segunda guerra, y que no se publicará por razones evidentes hasta el fin de la misma. Varios premios jalonan su producción posterior: su novela *La Route des Flandres* recibe el premio de *L'Express* y el premio Médicis es atribuido a *Histoire* en 1967. A partir de entonces ocupa un puesto importante dentro de la narrativa francesa, hasta el punto de recibir el Premio Nobel, aunque no es en absoluto un escritor comercial dada la dificultad que ofrece la lectura de sus obras.

La materia de sus creaciones es fundamentalmente autobiográfica. Simon renuncia a la invención de historias y, en cambio, se impone presentar en sus escritos los acontecimientos que ha vivido aunque permitiéndose todo tipo de fabulaciones sobre ellos. Aun así, esto restringe en gran manera el número de los temas que trata y propicia la recurrencia de los episodios narrados. Y es que la severa restricción a la que somete al campo de las ficciones de sus novelas le hace volverse a grandes temas eternos y, como tal, inagotables: el amor, la muerte, la tierra, la guerra. Esta última adquiere en su opinión, para quien está inmerso en el proceso bélico, dimensiones de fenómeno cósmico.

Del devenir de su vida resalta constantemente algunos episodios familiares: muerte de algunos allegados, venta de propiedades, condición de orfandad por parte de padre, viajes, observación obsesiva de documentos de sus antepasados que obran en su poder. De su propia actividad, evoca especialmente su participación en los dos confrontamientos armados señalados ya que confiesa que el impacto psicológico que supone afrontar la muerte en la guerra a través de la sensación de que se puede dejar de vivir en cada instante¹, lo ha marcado profundamente y para siempre. Hasta 1952 escribe textos de factura algo tradicional o de fuerte influencia americana. En ellos, al lado de una temática trascendental constante: obsesión por el tiempo y la muerte, percepción pesimista de la incompreensión entre los seres, agnosticismo, figura también el papel del arte. En particular, el de la pintura y el de la música por la búsqueda de la forma y la obligada vacilación sobre problemas técnicos que estas suponen.

Lo que dentro de la producción simoniana se podría llamar “materia de España” aparece por primera vez en *La Corde raide* y reaparece en *Le Sacre du printemps*, *Le Palace*, *Histoire* y *Les Géorgiques*. Hay que precisar que no se trata de una predilección por el tema desde el punto de vista político o social; si dicha materia le interesa especialmente es porque el autor tuvo ocasión de vivir ciertos acontecimientos de la historia española. La escritura que de ello deriva reproduce determinadas secuencias que presenció y que quedaron para siempre grabadas en su memoria.

La Corde raide es, más que una novela, un libro de recuerdos y de reflexiones variadas relativas a la propia identidad y a la transformación de la personalidad, a la falsedad de la moral religiosa –la única moral que Simon reconoce es la del arte, que en el caso del escritor se reduce a escribir lo mejor posible–, y al rechazo del absurdo, tema tan crucial en la época a la que corresponde esta obra. Su título alude al equilibrio, no imposible pero sí difícil, que supone caminar sobre la floja cuerda del patetismo sin caer en la sensiblería. Es una obra fundamental porque plantea el proyecto de vocación de un escritor-pintor, enunciando tempranamente el valor todopoderoso de la mirada: “*Je n'explique pas, je constate, et je me borne à raconter ce que j'ai vu*” (Simon, 1947:138).

¹ En una conversación con André Clavel, y a la pregunta de este de si sería capaz algún día de superar la guerra en sus escritos, respondía Claude Simon: “*Oh, je n'ai pas parlé que de ça dans mes livres, mais tout de même, c'est un sacré choc. Pendant sept jours entiers, avec mon régiment, nous avons eu la sensation que nous allions mourir d'une seconde à l'autre. Ça vous marque!*” (Clavel, 1989:s.p.).

Contiene asimismo el relato de la presencia en España del autor al principio de la guerra civil, con alusiones expresas a la ciudad de Barcelona y al Hotel Colón, teatro de los hechos evocados.

En *La Corde raide* formula Simon un relativismo sobre las nociones de “guerre” y “ennemi”, sugiriendo por una parte que las atrocidades pueden venir de cualquier nación, y por otra parte que no deben atribuirse todos los atropellos a las minorías. En este mismo sentido, en *Gulliver*², se analiza sutilmente hasta qué punto son susceptibles de convivir la intolerancia tenaz y la inocencia. Según el escritor, a menudo son los débiles, aparentemente inofensivos, quienes ratifican y crean inconscientemente las condiciones favorables para la atrocidad. Todo ello en virtud de un uso ancestral inherente a la condición humana: “*celui qui veut que les disgrâces du sort s’accompagnent de disgrâces extérieures propres à fournir généreusement de ces sortes de raisons pour le soulagement des coeurs sensibles*” (Simon, 1952:108-109).

Le Sacre du printemps constituye el comienzo de una nueva etapa dentro del modo de narrar. Es especialmente significativo en este sentido el capítulo titulado “10, 11, et 12 décembre 1936” en el que aparece una voz nueva, personal, capaz de crear una atmósfera al margen de la historia. No es la del narrador omnisciente, ni la del propio personaje, sino la de un observador muy cercano a él, como si el sujeto pudiera por medio de un mágico desdoblamiento, actuar y verse desde fuera al mismo tiempo. Dicha voz se debate sin tregua esforzándose por transmitir lo vivido, por hacer sentir el desorden mental natural, constante esta que el autor explotará en todas sus novelas posteriores y que supone en todas las ocasiones un reto de comprensión para el lector.

Le Sacre du printemps está estructurada en torno a ciertos momentos fijos, captados como cuadros animados de la experiencia humana, como escenas reproducidas a cámara lenta dentro de la visión retrospectiva. A fin de confrontar dos experiencias independientes, la del personaje central, Bernard, y la del padrastro de este, Claude Simon integra esos cuadros en un sistema de “flash-backs” y episodios paralelos que proporcionan el principio estructural de sólida simetría de la novela. A la serie de pequeñas catástrofes vividas por Bernard le corresponden las experiencias vividas por el marido de su madre en Sète en 1936, relativas a la guerra española.

² Sobre dicha obra afirma Claude Simon que sólo le sirvió para convencerse de su incapacidad de convertirse en escritor de novelas de corte tradicional como esta.

La guerra es comparable para Claude Simon a una iniciación ritual que algunos pueblos practican antes de que llegue la primavera, época en la que se produce la consagración final del fuego³. Así, todo el que se ve envuelto en la guerra va pasando por diferentes fases, diferentes estadios del ceremonial hasta llegar al punto final del aprendizaje que no es otro que la consciencia de la destrucción y el aniquilamiento.

Si alguna conclusión cabe en las obras de Claude Simon es sin duda la asunción de la idea del ciclo, del eterno volver a empezar y, en cierta manera, de la anulación de los opuestos⁴. El hombre pasa del furor de generar al de destruir y viceversa, tanto en sentido propio como en sentido figurado. Esta esquizofrenia, resuelta positivamente en *Le Sacre du printemps*, la interpreta L. Dallenbach como una composición especular:

[...] *en mettant l'accent sur le problème de la filiation et de l'adoption, le Sacre innove par rapport à ses modèles: c'est la demande de reconnaissance adressée au beau-père qui constitue le ressort de l'intrigue. Or cette reconnaissance de soi présuppose la reconnaissance de l'autre: en celui qu'il s'obstinait à tenir pour un étranger, un rival et un usurpateur, l'adolescent finit par découvrir un proche qui, en son temps, a passé par une expérience similaire à la sienne; d'avantage: il apprend que lui aussi a eu besoin d'un initiateur pour accéder à l'âge d'homme et admettre en adulte l'irrationnalité de la vie* (Dallenbach, 1988:59,61).

La iniciación en el peligro, la percepción de un medio hostil y la sorpresa que procura el propio azar que gobierna la vida, se repiten en un margen de dieciséis años a lo largo de la existencia de los dos hombres. El conflicto generacional que se había presentado en principio como una barrera insalvable parece resolverse en parte al ponerse de relieve gradualmente que la historia del ser humano es recurrente. Así,

³ Esta interpretación del título de la novela se encuentra en una obra mucho más tardía, *Les Géorgiques*, en la que una vez más el autor recrea la confusión y el desconocimiento de lo que significa realmente la guerra hasta llegar al bautizo del fuego: "*Mais le temps n'était pas encore venu. Sans doute fallait-il que d'abord ils (les hommes, les cavaliers) passent (comme au cours de ces initiations rituelles que pratiquent des ordres ou des confréries secrètes) par la série des épreuves qu'avaient consacrées une longue coutume (la pluie en automne, le froid ensuite, l'ennui) avant d'en arriver au printemps, à cette suprême et dernière consécration: celle du feu, soudaine, violente, brève [...]*" (Simon, 1981: 130).

⁴ Afirma François Chatelet a propósito de los ejes temáticos de Simon: "[...] *l'art de Claude Simon est de montrer comment, dans les conduites comme dans les pensées, dans le réel comme dans l'imaginaire, la Guerre nourrit la Terre, la Terre nourrit la Guerre*" (Chatelet, 1981:1223).

entre estos representantes de dos generaciones surgen puntos en común relativos a las situaciones por las que tienen que pasar, las sensaciones y emociones que deben vivir, las lecciones que reciben, las similares reacciones que tienen ambos ante estímulos semejantes.

El centro temático es el proceso de aprendizaje por el que pasa el joven Bernard. Este parte de un racionalismo recalcitrante y de un arrogante solipsismo, de un idealismo por el que nada existe salvo el propio pensamiento para derivar hacia un aplastante relativismo impuesto por los percances que le sobrevienen y los embrollos en los que se ve envuelto. Engañado y agredido por individuos maliciosos, el integrista desde el que condenaba a su madre por contraer un nuevo matrimonio y desde el que rechazaba la personalidad de su marido deja paso a un posible entendimiento con ambos, al asumir que, a menudo, el programa vital no puede cumplirse a ultranza sino que debe ser corregido reconduciendo el destino individual.

Simon considera este libro como decisivo ya que marca aunque sea solo en parte el comienzo de su opción por la observación compulsiva del presente y del pasado: *“C’est sans doute Le Sacre du printemps qui fait l’axe, le pivot autour duquel tout tourne, devient autre, cesse apparemment de ressembler à ce qui précède. Vous savez, cette mutation, c’est la maladie. J’ai vécu durant cinq mois allongé. Avec pour seul théâtre une fenêtre. Quoi? Que faire? Voir (expérience de voyeur), regarder avidement. Et se souvenir. La vue, la lenteur et la mémoire”* (Juin, 1960:5).

La ficción y la narración siguen el hilo de la memoria activa. A la inexactitud de la percepción se une la incoherencia debida a la fragmentación del recuerdo, sobre todo en el capítulo citado. En él no se plantea más que un intento de reconstrucción del pasado según el testimonio de un espectador. El narrador presenta a tres personajes de nacionalidad italiana, española y francesa respectivamente, encargados de conseguir que un barco mercante transporte un cargamento de armas desde Francia a España para suministrárselas a los republicanos.

El personaje del francés parece ser el propio autor, que ha confesado en entrevistas posteriores su entusiasmo en un momento dado con la idea de ver Barcelona en manos de los anarquistas⁵, dada su simpatía por las izquierdas. Entusiasmo por otra parte efímero, pues afirma igualmente haber comprendido en quince días que el movimiento es-

⁵ *“Barcelone aux mains des anarchistes! Quel événement ça a été pour moi!”*, “Claude Simon parle”, en *L’Express*, 5 de abril de 1962, pp. 32-33.

taba condenado al fracaso por culpa del desacuerdo entre los propios rebeldes. Al francés se le encomienda resolver el problema planteado por la negativa del capitán del mercante noruego cargado en un primer momento con las armas a llevarlas a un puerto español, en virtud de los acuerdos de No Intervención. Dichos acuerdos habían sido tomados en septiembre del 1936 por veintisiete países que crearon el Comité de No Intervención en el conflicto de España. Finalmente, en la ciudad de Sète consigue con la ayuda de otros voluntarios trasladar el cargamento a un pequeño mercante anarquista.

El siguiente hito es *Le Palace*. A pesar de estar enteramente dedicada al tema que nos ocupa, no se puede ver en los hechos que se narran en esta obra un comentario de la historia contemporánea de España. La acción gira en primer término en torno a las vivencias de un joven francés –mera coordenada textual a la que se enganchan una multitud de sensaciones, recuerdos y estados afectivos– que ha participado durante un breve periodo de tiempo en la guerra civil española. En segundo término se presenta el regreso de este personaje años después a la ciudad en la que había residido para buscar el rastro de la revolución en la que un día creyó. Pero pronto comprueba que en este lugar todo ha entrado a formar parte de un nuevo orden y ya nada queda de aquella ebullición de ideales. Esta ciudad que no se nombra ni una sola vez en la novela es Barcelona⁶, centro de la resistencia de los republicanos durante la citada guerra. Tampoco se dan los nombres de la Plaza de Cataluña ni del gran protagonista de piedra, el Hotel Colón allí emplazado, que serán designados genéricamente como “*la place*” y “*le palace*”.

Al rememorar aquella época pasada, el personaje analiza sus antiguas ilusiones. Este no ignoraba que, incluso en los momentos de exaltación, el intento revolucionario llevaba en germen su propia destrucción. Enseguida observó que la quinta columna –ese grupo de personas que simpatizan en secreto con los enemigos del país en que viven y trabajan para ayudarles durante una guerra– a la que él pertenecía, no tenía ninguna unidad.

⁶ Hay en ello una intención de hacer de la ciudad un prototipo, a salvo del encasillamiento espacio-temporal según explica el autor: “*Je n’ai pas non plus nommé la ville d’Histoire que je n’avais nommé Barcelone dans Le Palace, pour qu’elle soit la Ville*”, “Rendre la perception confuse, multiple et simultanée du monde”, en *Le Monde*, n° 6932 (26 de abril de 1967), p. V. No ocurre así en *La Corde raide*, obra en la que se alude a la ciudad en las mismas circunstancias temporales. También aparece perfectamente identificada por su nombre en *Les Géorgiques*.

Le Palace está impregnado de un realismo triste, resumido tanto en la cita que precede la obra como en la secuencia final. La cita no es sino una de las acepciones que el diccionario Larousse da de la palabra “*Révolution: Mouvement d’un mobile qui, parcourant une courbe fermée, repasse successivement par les mêmes points*” (Simon, 1971:5). En cuanto al final del texto, se trata de la muerte –¿crimen, suicidio?– de un revolucionario, que adquiere dimensiones simbólicas ya que puede interpretarse como la muerte de un sueño⁷. Ambos recursos plantean esencialmente el contundente relativismo de las emociones humanas que proporciona inexorablemente la perspectiva impuesta por el tiempo.

Simon ha precisado en múltiples ocasiones que no se trata de un libro sobre la guerra sino sobre la revolución de los partidos de izquierdas contra los llamados nacionales, alzados a su vez contra el régimen establecido, y más precisamente sobre su impresión particular de lo que esta revolución representó. Nunca pretendió hacer un trabajo de historiador, sino de novelista. Su visión es pretendidamente subjetiva, parcial y, por lo tanto, –así la califica él mismo– falsa. Tan falsa como la que había dado André Malraux en *L’Espoir*, cuyo argumento resume Simon diciendo: “*c’est un peu Tintin faisant la révolution*”⁸, por cuanto tiene de explosión de buenos sentimientos, de cúmulo de heroicidades, y de defensa de valores. En *Le Palace* en cambio, se cuestiona el principio mismo de la revolución, que resulta ser un ejercicio de presunción, por cuanto tiene de precedero.

Hacer de la Historia –por muy de cerca que ésta toque al narrador al haber tenido ocasión de intervenir puntualmente en ella– la materia de una novela supone someterla a la inevitable deformación de la percepción artística. Hay en Simon un profundo acuerdo con la idea de Proust de que la realidad sólo puede formarse en el recuerdo. La diferencia entre ambos escritores es que ese recuerdo siempre es confuso para Simon y, consecuentemente, lo es también la realidad que de él deriva. Si el propio personaje central de la historia de *Le Palace*, el estudiante francés, no se reconoce a sí mismo en el tiempo⁹, mucho menos

⁷ Simon asocia siempre la revolución española con un sueño: “*Un rêve de libération*” (Simon, 1947:35); “*explosion d’un rêve*” (Simon, 1962:141); “*Le Palace ne mérite que le nom de rêve sur la révolution espagnole*”, “Entretien Claude Simon parle”, en *L’Express*, 5 de abril de 1962; “*un rêve, trop violent, trop lointain, trop éclatant pour qu’il soit possible de croire à sa réalité, de s’en souvenir autrement que comme d’une aventure absolument incroyable qui vous est arrivée pendant qu’on dormait*” (Simon, 1970: 21).

⁸ “Claude Simon parle”, *L’Express*, 5 de abril de 1962.

puede pretender dar una imagen exacta de los demás personajes o de los lugares, e incluso de los acontecimientos que vivió.

Esta incapacidad intelectual quiere traducir la fragilidad de ciertos compromisos históricos. Lo comprueba el estudiante cuando años más tarde en su visita a la Ciudad Condal observa con amargura que sus habitantes no defienden ya, y ni siquiera se plantean, lo que quince años antes había provocado una confrontación cruenta, aparentemente ineludible a los ojos de todos.

Borrada de la conciencia de sus participantes, la revolución lo está también de los edificios que le sirvieron de marco. Por ejemplo, en el lugar en donde se levantaba el Hotel Colón, requisado por los milicianos como cuartel general de su actividad e incendiado finalmente, se ha construido un banco, lo que no deja de ser una ironía del destino. Lo crematístico ha sustituido en poco tiempo a lo ideológico.

Para Simon escribir es permitir a lo insustancial –la fantasía, el mundo de los sentidos rememorado– materializarse de una forma en cierto modo mágica. Es trasladar al papel lo que no se ha borrado de la memoria del observador, procedente del mundo de los sentidos: las excitaciones físicas como la sensación de calor, los olores a aceite rancio de la comida servida a los voluntarios extranjeros en el comedor del hotel requisado, la suciedad general, el aspecto de algunos hombres de piel curtida y morena que le parecían al narrador tener caras de madera; también la idea de tumulto que se traducirá en un texto disperso, acronológico; la atmósfera de creciente pesimismo ante la certeza del fracaso de una revolución abortada por los mismos que pretendían llevarla a cabo.

Y es que la ciudad no solo libra una desgarradora batalla contra un enemigo que pertenece a su propia familia. Doblemente fratricida, la contienda contempla también una lucha intestina entre anarquistas, trotskistas y comunistas del mismo bando. En comentarios extraliterarios sobre los acontecimientos, Claude Simon alude a ciertas acusaciones contra Francisco Largo Caballero, socialista y creador con otros políticos del Frente Popular¹⁰ en febrero de 1936 y jefe del gobierno re-

⁹ *“Puis il se vit, c’est-à-dire des années plus tard, et lui, ce résidu de lui-même, ou plutôt cette trace, cette salissure (cet excrément en quelque sorte) laissée derrière soi: dérisoire personnage que l’on voit s’agiter, ridicule et présomptueux, là-bas, très loin”* (Simon, 1971:16).

¹⁰ El Frente Popular se había creado en 1935 como coalición de organizaciones izquierdistas (PSOE, PCE, UGT, POUM). En Francia el “Front Populaire” consiguió a su vez una victoria electoral en mayo de 1936 con Léon Blum.

publicano desde septiembre de ese mismo año hasta mayo de 1937: “*Et puis la pagaille (un de ses ennemis avait surnommé Largo Caballero l’“organisateur de la pagaille”) et puis encore l’éternel mañana espagnol*¹¹. *C’était assez excitant et lamentable à la fois. Au fond j’étais là un peu en voyeur, ce qui était un peu indécent, mais enfin...*”¹².

Numerosas imágenes relativas a la muerte precoz de la criatura revolucionaria salpican el texto. La más frecuente es la del cadáver de un feto, muerto por la falta de acuerdo de los médicos sobre cómo asistirlo mejor en su nacimiento, y arrojado después a las alcantarillas, envuelto en hojas de periódico que, en contraste con su lúgubre contenido, exhibían titulares provocadores y triunfalistas a juego con las consignas, las fórmulas de conquista y posesión fulgurantes de las banderolas rojas y negras de la F.A.I.¹³ que colgaban de las fachadas. Ese insignificante despojo parece sin embargo ser capaz por sí mismo de inundar de pestilencia toda la ciudad.

El asesinato ocupa en ella con frecuencia el lugar del enfrentamiento abierto. Con todo lujo de detalles se describe la manifestación que acompaña el féretro de un tal comandante Santiago –hechos que quieren evocar en realidad las honras fúnebres que tuvieron lugar en honor de Buenaventura Durruti–¹⁴, asesinado supuestamente por miembros de la quinta columna. El grupo de voluntarios que protagoniza la historia observa desde un balcón el cortejo encabezado por los representantes del “desgobierno”:

“les représentants de l’organisme, ou du groupe, ou du compromis, qui se disait un gouvernement et qui en réalité ne gouvernait rien, c’est-à-dire

¹¹ En este asombro ante la dejadez y la poca diligencia de los españoles para acometer las tareas ineludibles coincide Claude Simon con George Orwell: “*La única palabra española que ningún extranjero puede dejar de aprender es mañana. Toda vez que resulta humanamente posible, los asuntos de hoy se postergan para mañana; sobre esto, incluso los españoles hacen bromas. Nada en España, desde una comida hasta una batalla tiene lugar a la hora señalada*” (Orwell, 2003: 21-22).

¹² “La route du Nobel”, reflexiones recogidas por Marianne Alphant, *Libération*, 10 diciembre de 1985.

¹³ Siglas de la Federación Anarquista Ibérica, conglomerado de distintos grupos entre los que se encontraba el denominado NOSOTROS, integrado por Francisco Ascaso, Buenaventura Durruti y Joan García Oliver entre otros.

¹⁴ Mecánico que participó en la huelga revolucionaria de agosto de 1917. En 1920 se trasladó a Barcelona afiliándose en la CNT. Beligerante con los gobiernos republicanos, falleció en noviembre del 36 en Madrid abatido por un disparo sin que se esclareciera de quién provenía.

une vingtaine d'hommes représentant eux-mêmes la dizaine de partis, de comités et de syndicats qui disaient eux-mêmes représenter les centaines de centaines de comités et de conseils (à peu près autant qu'il y avait de villes et de villages - même de hameaux, ou même de fabriques, ou même de fermes - dans le pays tout entier) qui eux-mêmes se considéraient comme autant de gouvernements- la vingtaine d'hommes donc qui se contentaient de s'asseoir pour se faire photographeur [...]" (Simon, 1971: 94).

Mediante este encadenamiento de términos en gradación relativos a la multiplicidad de representantes: “fermes”, “fabriques”, “hameaux”, “villages”, “villes”, “conseils”, “comités”, “syndicats”, “partis”, “représentants des partis”, “représentants du gouvernement”, se plasma de forma certera la falta de liderazgo y la desorganización política del momento.

Ya se ha señalado que el hecho de hacer desaparecer las señas de identidad de la ciudad y los personajes tiene que ver con la voluntad de dar a la novela dimensiones perdurables. De ahí también la utilización de arquetipos (llamar “*funérailles de Patrocle*” al entierro de Santiago; recurrir a algunas pinturas de Nicolas Poussin para evocar el ambiente de destrucción y horror) y la denominación de los personajes y edificios no por sus nombres sino por medio de perífrasis (“*le type à tête de maître d'école*”), de gentilicios (“*l'Italian, l'Américain*”), de sustantivos que designan ocupaciones (“*l'étudiant*”, “*l'officier*”), de nombres compuestos que integran a la propia constitución física un instrumento mortal inseparable (“*l'homme-fusil*”) o de epítetos homéricos (“*architecture rocailleuse, boursouflée*”, “*palais babylonien*”) que dan al texto un sabor de epopeya.

El capítulo que contiene la alusión a Poussin se titula “*Dans la nuit*”. Será precisamente esa noche cuando tendrá lugar la muerte de “*l'Américain*”, reflejo a su vez del asesinato por parte de la quinta columna del comandante Santiago. En la parte previa a la inserción del comentario sobre el dibujo de Poussin se habla de los últimos días del verano que se van haciendo cada vez más cortos en la ciudad. Esta se encuentra sumida en una atmósfera doblemente densa y gris, debido a la humedad del aire y al clima de agitación y desorientación del momento. Todo ello le trae a la memoria al narrador un dibujo de Poussin, un lavado o aguada¹⁵:

¹⁵ Este lavado ya lo había comentado Simon en *Le Tricheur*. Además de en *Le Palace*, aludirá a él en *Histoire* y en *Album d'un amateur*, edición limitada de una recopilación de fotografías y comentarios realizados por Claude Simon. En esta última obra

“le crépuscule roussâtre, humide, les premiers reverbères projetant une lumière indécise, embrumée, la ville prenant peu à peu cette consistance de bronze (l’étudiant pensant à certains lavis de Poussin, certains lavis où des statues renversées gisent mutilées sous des ciels de métal en fusion, suffocants, et des personnages courant, se voilant la face, s’enfuyant dans toutes les directions, parmi les palais solennels, les solennels alignements de frontons et de colonnades, les solennelles perspectives dallées, vides, où filent sans bruit à ras du sol, rapides, voraces et innombrables, les rats)” (Simon, 1971 :124).

El tratamiento de la arquitectura recargada, la solemnidad de edificios y la atmósfera sofocante son tres “leitmotive” en la obra, en la que construcciones góticas, iglesias barrocas, edificios rococó y neogóticos parecen navegar a manera de embarcaciones fantasmagóricas en un mar agitado, presagio de tempestad.

En suma, esta obra no es una novela histórica sino una parábola de la imposibilidad de hacer realidad el sueño revolucionario. Ambientada en España porque su autor tuvo ocasión de vivir en ella los entresijos de una contienda en pro de una igualdad que pronto se tornó desigual, *Le Palace* adquiere magnitudes internacionales e incluso universales. Desde los mercenarios que se mezclan en la historia con total frialdad hasta el idealista que defiende ciegamente los intereses de un gobierno que considera honrado, todos acaban llegando a un punto de encuentro llamado desengaño.

Todo ello se cuenta de forma fragmentada e inconexa desde el punto de vista narrativo. Una voz anónima sigue la línea de la memoria que titubea y se esfuerza por restaurar el edificio en ruinas del pasado. No le quedan en la mente al narrador actos heroicos, grandes decisiones. Las imágenes para la posteridad son fundamentalmente las de desorden e ineptitud, unidas a la procrastinación que el autor considera típicamente española. En la etapa que constituye esta novela Simon se plantea la expresión lingüística de la esencia pancrónica de la experiencia, sin querer transmitir testimonio histórico o filosofía algunos, actitud que a partir de ese momento no ha abandonado nunca.

En *Histoire*, obra planteada como un conjunto de los recuerdos y las fantasías que la contemplación de una serie de postales despiertan en el narrador, la guerra de España se rememora a partir de un grabado,

aparece además, en la página 56, una reproducción del dibujo que se encuentra en el Museo Condé, en Chantilly.

una acuatinta de finales del XIX que representa una vista aérea de Barcelona. Cuidadosamente transcrita, la descripción de la imagen fija de la ciudad va dando paso a los sonidos y al movimiento. Se trata concretamente de un episodio de guerra callejera, un tiroteo en el que se ve envuelto el narrador. Su memoria se aferra febrilmente a algunas imágenes, intentando responder a la eterna pregunta “*Comment était-ce?*” que se plantea en muchas de las novelas de Claude Simon¹⁶, conformándose finalmente con la reinterpretación de la imagen fija y despojándola de su significación circunstancial. El caos se convoca tanto mediante la revisión puramente mental de los disturbios a los que asistió el narrador como a través de otra imagen asociada –de nuevo el lavado de Poussin, aquí más minuciosamente descrito. Simon parece haber encontrado la fórmula de exorcismo de los malos espíritus que distraen o incapacitan el recuerdo fiel¹⁷. En la abstracción, en la desubicación histórica de los hechos y personajes reside la pervivencia de lo sentido o visto. La solución contra lo efímero es la descontextualización de la imagen transcrita en palabras. En realidad, el sujeto que recuerda nada tiene que ver con el que protagonizó los hechos recordados. El reconocimiento aporta siempre algo nuevo, acarrea necesariamente la carga de experiencias que han ido haciéndose sitio en su cabeza.

En *Les Géorgiques* se ponen en relación tres historias: las aventuras de un antepasado de Claude Simon, un general del imperio napoleónico; las de un voluntario inglés que será llamado simplemente O., enroldado en las milicias del POUM (Partido obrero de unificación marxista) en lucha en 1937 con los comunistas, y el errar de un soldado perteneciente a un escuadrón de caballería francesa en lucha contra el ejército alemán en 1940.

En el capítulo I, unos pasajes cortos e interrumpidos anuncian la dedicación del capítulo IV a los hechos protagonizados por un periodis-

¹⁶ A la pregunta de A. Clavel de cuál sería la frase que le gustaría que se retuviera de él, Claude Simon respondía: “*Peut être celle qui vient à la fin de La Route des Flandres: “Comment était-ce? Comment savoir?” Cela ressemble au “Que sais-je?” de Montaigne. Une interrogation, donc... On pourrait la mettre en exergue à tous mes livres. C’est en partie pour répondre à cette question que j’écris.*”, op. cit.

¹⁷ Jeanne-Marie Roggero advierte de la orientación obligada que toma esta preeminencia de la imagen en cuanto a la pérdida de la esencia del objeto escrito: “*La libération de l’image par rapport au contexte non seulement oriente la représentation du monde simonien vers une sorte d’abstraction ou de valeur mythique, mais l’amène peu à peu à vider êtres et choses de leur substance: univers de pierre et de bronze, où le Temps n’a plus de prise, mais où la vie est absente —univers de l’apparence pure*” (Roggero, 1972:103).

ta inglés que emprende la redacción de un libro para contar su aventura española. Esta comienza con su llegada a España con la intención de cubrir un reportaje sobre la guerra. Como él mismo comenta, acaba enrolándose en las filas de izquierdas, sin saber exactamente por qué. En su libro aparecerán reflejadas sus vivencias: la llegada a una Barcelona aún sin desórdenes en diciembre de 1936; el invierno en las trincheras del frente de Aragón, en Huesca concretamente, en las filas de las milicias populares; un corto permiso; la vuelta al frente a finales del 1937, la herida de bala que le atraviesa el cuello, la convalecencia y la desmovilización; la vuelta a Barcelona después de la insurrección anarquista de mayo, donde lo persigue la policía.

El texto de referencia es *Homage to Catalonia*¹⁸ de George Orwell¹⁹, relato que muestra la amargura de un combatiente y que ofendió a la izquierda por relatar el entusiasmo inocente y la posterior desilusión de un voluntario republicano en la guerra española. Se ve así justificada la “O.” que designa al personaje del periodista inglés en *Les Géorgiques* y que alude a Orwell.

La guerra civil está vista en el capítulo IV de *Les Géorgiques* desde cinco perspectivas diferentes: la descripción de la foto de un tren republicano; el acoso y la huída de un miliciano del POUM en junio del 37; la guerra de trincheras; la guerra de las calles; el proyecto de O. de escribir los recuerdos de los siete meses pasados en España. Hay datos suficientes para afirmar que O. es el propio Orwell. No se trata de un intertexto sino de una variante de la experiencia vivida por Simon y de una coincidencia histórica de ambos escritores en el desencanto²⁰.

¹⁸ A. M. Heath & Co. Ltd., 1938. Yvonne Davet realizó la traducción original al francés, publicada en Gallimard, en 1955 bajo el título *La Catalogne libre*. En 1981 la misma traductora publicó de nuevo el texto bajo un nuevo título, *Hommage à la Catalogne*, que correspondía exactamente al inglés.

¹⁹ Este periodista, crítico y novelista inglés pertenecía a una clase media contra la que estaba resentido. Su sentido de culpabilidad con respecto a las clases trabajadoras oprimidas, su desacuerdo con la opresión imperialista orientan su actividad laboral que le lleva entre otras cosas a investigar las condiciones de vida en el norte de Inglaterra. Se muestra antistalinista pero no anticomunista en *Animal Farm* (1945), alegoría política que presenta el análisis de una revolución que tiene éxito pero que traiciona finalmente a los idealistas que lucharon por ella. Mantuvo una claridad obsesiva para informar sobre verdades incómodas para izquierda y derecha y una honradez masoquista en su vida y en sus obras porque insistió en vivir con los males como condición indispensable para poder exponerlos más tarde.

²⁰ Vid. el artículo de Randi Brox Birn y Valérie Budig, “Deux hommes et un texte: Simon face à Rousseau, Proust et Orwell”, in *Revue de Sciences humaines*, n° 220, 1990-

Fiel a su costumbre de evitar las denominaciones para no tender al reportaje sino a la descripción aséptica de imágenes, recurre a la transcripción de gestos y declaraciones. Los sucesos apenas se esbozan, en oposición al detenimiento con el que se habla del aspecto de la ciudad y de los milicianos que la han tomado. El contraste entre la antigua Barcelona gótica y barroca y la trazada alrededor de este rancio centro, siguiendo una cuadrícula impecable aparece ya en obras anteriores, pero en *Les Géorgiques* hay una larga presentación de Barcelona²¹ de la que se destaca el urbanismo y la arquitectura haciendo especial hincapié en su barroquismo. Aquí se la califica de *théâtre baroque* (Simon, 1981:326), y hay que decir que el sustantivo “*théâtre*” no resulta caprichoso ya que alude a que los revolucionarios parecen estar representando un papel, jugando a ofrecer una imagen ideal, más preocupados de vanagloriarse de su condición de rebeldía que de llevar a la práctica el objetivo que justificaba la revuelta.

Como en *Le Palace*, se destaca de la ciudad: “*son épouvantable saleté, l'épouvantable pagaille et l'épouvantable gaspillage*” (Simon, 1981:332). El cuartel de milicias en el que se enrola O. está presidido por los retratos de quienes son descritos inequívocamente como Lenin y Marx. El entrenamiento que allí recibe es irrisorio, al lado de adolescentes de no más de 17 años, utilizando armas sin munición, con las paredes de los edificios utilizadas como pizarras para las clases de tiro. Todos los milicianos están enfebrecidos por las necesidades inmediatas de dormir, comer, y batirse. En el frente los enemigos más temidos son por este orden: el frío, la suciedad y los piojos, las armas defectuosas, las órdenes absurdas que llevaban a provocar bajas en las propias filas sin llegar a dañar al enemigo, en suma, la estupidez de mandos y mandados:

4, pp. 63-78. En él se resalta la intimidad fraternal entre el narrador de *Les Géorgiques* y el personaje “O.”, y de forma paralela entre Simon y Orwell: “Simon se sent libre, semble-t-il, de réviser, d'augmenter, et de jouer avec Hommage à Catalogne sans jamais ressentir le besoin d'en détruire le texte. Cette relation fraternelle est basée sur le plan "égalité plutôt que sur la hiérarchie inhérente à la relation entre l'étudiant et son maître" (Brox Birn y Budig, 1990:78).

²¹ En *Les Géorgiques* no sólo se da el nombre de la Ciudad Condal sino que aquél se comenta largamente, poniendo en relación la propia fisonomía abultada de la urbe, debida a su emplazamiento geográfico, con la ampulosa conformación caligráfica de la letra B, así como con la resonancia del nombre mismo, Barcelona, que parece evocar un aumentativo: “*étalée entre ses collines et la mer, cette ville ou plutôt cette étendue boursouflée, jaunâtre, au nom lui-même semblable à une boursoufflure, ballonné, ventru, se déroulant (glissant) à partir de la double bouffissure initiale en convulsions de boucles et jambages*”, (Simon, 1981: 320).

“la guerre est une chose sale, constitue un effroyable gaspillage tant de vies humaines que de matériel” (Simon, 1981:345). El balance de todo enfrentamiento armado es siempre negativo para Simon que despoja a la guerra de sus vestiduras heroicas para mostrarla en su desnudez de espectro grotesco y patético.

A su vuelta del frente de Aragón, la ciudad está ennegrecida por los incendios y las clases obreras armadas hasta los dientes. El ambiente es de desconfianza, de violencia, de incapacidad, de desacuerdo y de traición. Cuatro meses después, todo ha cambiado. El orden ha reaparecido, las banderas rojas o rojas y negras son menos numerosas, la gente solo piensa en subsistir. La guerra ya no interesa. Es entonces cuando O. piensa que se enroló en el cuartel equivocado. Simon asume así parte del texto de Orwell y parece contar con la complicidad del lector que conozca la obra del inglés.

En suma, la guerra española es en los textos de Claude Simon un estímulo narrativo, porque cumple la condición de hecho vivido, aunque sea en una mínima parte, útil para mostrar que en épocas diferentes y en periodos de tumulto y violencia, los personajes viven acontecimientos y experiencias que parecen repetirse, superponerse, intercambiarse. La Historia como construcción humana pierde así sus señas de identidad y la mayúscula; con ella las pierde también la construcción del espacio que ve desaparecer sus baluartes y sus símbolos, víctimas del fuego, la destrucción o el pragmatismo.

Aunque agredida, la tierra continúa el ritmo de sus ciclos y alimenta la inercia que permitirá al hombre volver a pasar por sucesivas fases, constituyendo siempre el escenario renovado de representaciones futuras. Pero al lado de ella se instala siempre según Claude Simon la escritura, ya que para él la ficción no es el relato de unos hechos que se habrían producido antes de que el novelista los haya plasmado. El hecho de escribir una experiencia que se ha vivido modifica esta necesariamente ya que las condiciones, las circunstancias y la actitud del sujeto que escribe no son las mismas que las del sujeto que experimenta. La realidad, la nueva realidad es el producto de la escritura, deja de ser “pre-texto” para constituirse en “post-texto”. En consecuencia, en ella el pasado no existe como tal, ya que lo que el escritor decide contar ocurre siempre en un esplendoroso presente, sea este el presente genético de la redacción o el que la lectura resucita como por encanto²².

²² Sobre la relación que puede establecerse entre el lector y la narrativa de Claude Simon véase el estudio fundamental de Christine Genin, *L'expérience du lecteur dans les*

La lectura es ante todo para Claude Simon una experiencia de compasión en el sentido etimológico del término, ya que permite al lector salir de sí mismo para sentir los sufrimientos y emociones de otro, pero es también experiencia de aprendizaje si va acompañada de una actitud crítica que permita al lector observarse a sí mismo mientras lee, conjugando implicación y observación, tal como las había conjugado el autor de la H(h)istoria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROX BIRN, Randi & BUDIG, Valérie (1990-04). "Deux hommes et un texte: Simon face à Rousseau, Proust et Orwell", en *Revue de Sciences humaines*, N° 220, pp. 63-78.
- CHATELET, François (1981). "Une vision de l'histoire", en *Critique*, N° 414, pp. 1218-1225.
- CLAVEL, André (1989). "La guerre est toujours là", *L'Événement du jeudi*, 31 de agosto, s.p.
- DALLENBACH, Lucien (1988). *Claude Simon*, Le Seuil.
- GENIN, Christine (1997). *L'expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon*. París, Champion.
- JUIN, Hubert (1960). "Les secrets d'un romancier", en *Les Lettres Françaises*, 6 de octubre, s.p.
- ORWELL, George (2003). *Homenaje a Cataluña*. Madrid, El País S.L.; (1938). Londres, Secker and Warburg.
- RICARDOU, Jean (1967). *Problèmes du nouveau roman*. París, Le Seuil.
- RICARDOU, Jean (1971). *Pour une théorie du nouveau roman*. París, Le Seuil.
- RICARDOU, Jean (1973). *Le Nouveau Roman*. París, Le Seuil.
- ROBBE-GRILLET, Alain (1963). *Pour un nouveau roman*. París, Minuit.
- ROGGERO, Jeanne-Marie (1972). "Comment était-ce?", en *Entretiens*, N° 31, pp. 97-103.
- SIMON, Claude (1945). *Le Tricheur*. París, Ed. du Sagittaire.
- SIMON, Claude (1947). *La Corde raide*. París, Ed. du Sagittaire.
- SIMON, Claude (1952). *Gulliver*. París, Calmann-Lévy.
- SIMON, Claude (1954). *Le Sacre du printemps*. París, Calmann-Lévy.
- SIMON, Claude (1960). *La Route des Flandres*. París, Minuit.

romans de Claude Simon, París. Champion, 1997. Genin señala entre otras cosas que el lector se adueña en cierto modo de las vivencias contadas y en ese mismo acto las transforma: "(...) le lecteur s'investit dans l'expérience racontée, tout en la distinguant de la réalité (...). Il fait, aux côtés de l'auteur, une expérience de la réalité, mais le fait même de savoir que cette expérience est lue en transforme le sens, et rend moins cruelle la réalité décrite" (Genin, 1997:151).

- SIMON, Claude (1962). "Claude Simon parle", en *L'Express*, 5 de abril, pp. 32-33.
- SIMON, Claude (1967). *Histoire*. París, Minuit.
- SIMON, Claude (1967). "Rendre la perception confuse, multiple et simultanée du monde", en *Le Monde*, N° 6932, 26 de abril, p. V.
- SIMON, Claude (1971). *Le Palace*. París, U.G.E.; (1962). París Minuit.
- SIMON, Claude (1981). *Les Géorgiques*. París, Minuit.
- SIMON, Claude (1985). "La route du Nobel", en *Libération*, 10 de diciembre.
- SIMON, Claude (1988). *Album d'un amateur*. Remagen; Rolandseck, Ed. Rommerskirchen.