

## **LE PALACE DE CLAUDE SIMON: TEXTO Y CONTEXTO DE LA ESPAÑA NEGRA**

**Jesús Cuenca de la Rosa\***

*RESUMEN: El sombrío dispositivo connotador de Le Palace se caracteriza:*

*a) En el plano extradiégetico (histórico), por la reducción de la revolución a un inventario del “caos” donde hasta la misma lengua española sale malparada (“rauque, violente, rapide... comme le langage même de l’indignation, de l’offense, de la frustration”)*

*b) En el plano diégetico, por la categorización de personajes insistentemente marcada por la disfunción física. Así, la “production de sens” induce una reflexión amarga sobre España (condenada a despedazarse con pasión y con ira) y el tópico revolucionario, que es precisamente lo que Claude Simon trata de subvertir en beneficio de cierto “rythme des choses”.*

*RÉSUMÉ: Le sombre appareil connotatif de Le Palace se caractérise:*

*a) Sur le plan extradiégetique, par la réduction de la révolution à un inventaire du “chaos” d’où même la langue espagnole (“rauque, violente, rapide... comme le langage même de l’indignation, de l’offense, de la frustration”) n’en sort pas indemne.*

*b) Sur le plan diégetique, par des personnages systématiquement typés à partir d’une infirmité. La “production de sens” engendre ainsi une amère méditation sur l’Espagne (condamnée au déchirement dans le fanatisme et la colère) et ses poncifs révolutionnaires, ce dont Claude Simon va tenter la subversion au bénéfice d’un certain “rythme des choses”.*

### **Introducción**

La guerra civil y revolución españolas, presentes en la obra de Claude Simon desde sus primeras novelas *Le Tricheur* o *La Corde Raide*, adquieren en *Le Palace* una importancia capital aunque es inconcebible su lectura como una mera variante de novela histórica. El propio autor ha descartado en varias entrevistas y, sobre todo, en el Coloquio de Cérisy que se le dedicó en 1974, un valor testimonial o militante a su

---

\* Doctor en Filología Francesa. EOI (San Sebastián)

experiencia española. Es más bien el resultado de una percepción subjetiva de España y los españoles, que puede considerarse como una preocupación personal presente en la casi totalidad de sus textos (novelas, artículos, álbumes fotográficos) y que, partiendo de circunstancias históricas acaecidas en un contexto concreto (revolución y guerra civil, en el caso de *Le Palace*), se utiliza de manera transformadora, dinámica, artística en una palabra, como un elemento más dentro de la ambiciosa tarea de la escritura como un acto “*producteur de sens*” interminable.

Nuestra preocupación se dirige al análisis de determinadas corrientes de significado presentes en el texto para ver de qué manera se ha observado el contexto y cuál es el carácter de esta observación en una sociedad agitada por el torbellino revolucionario.

## I. Visión arcaizante y extrahistórica de España y los españoles

La acción dramática de *Le Palace* está indudablemente vinculada a la peripecia revolucionaria de nuestra guerra civil. En el escenario del Hotel Colón de Barcelona<sup>1</sup> convertido en grotesco escenario con la revolución como “*rêve de libération*” (p. 35) cuyos protagonistas no harán pasar de la fase de “*rêve*”, acuciados por un prurito de gesticulación en el vacío, de teatralidad: “*ces types se donnaient leur représentation*” (p. 40). En un repaso temático e histórico nos encontramos con unos personajes siniestros viviendo un fenómeno truculento, incomprensible, unas veces reducidos a la categoría de extras, de patéticos “*figurants*”; otras veces rebajados a la especie animal, águilas, buitres o gallinas,<sup>2</sup> totalmente despersonalizados: “*terreux, affamés, humiliés, millénaires*”.

Calificamos de arcaizante a una visión que renuncia deliberadamente a presentar al lector un entorno -objetos y seres en el tiempo y en el espacio- si no es sometiéndolo al capricho maléfico de una instancia intangible, desde el tópico y el estereotipo despectivos:<sup>3</sup> “*Tout commençait tard ici, même la révolution* (p. 148) ... *Putain de pays où même un carrelage sous des pieds nus n’est pas fichu d’être plus frais qu’un lit!* (p. 160) ... *dans un pays où l’eau froide coulait chaude...*” (p. 163)

---

1. En *L’Espoir*, su asalto es un episodio heroico. Malraux convertirá esta novela en película, con la colaboración de Max Aub en los diálogos y música de Darius Milhaud: “*traité dans la manière du cinéma russe, autour d’une histoire simple et brève ... à la fin, le défilé des paysans qui vont chercher dans la montagne les corps des aviateurs morts, ... est un moment très beau et très émouvant.*” (M. Bardèche y R. Brasillach, *Histoire du Cinéma II*, Paris: Livre de poche, 1964, p. 166).

2. Los milicianos como aves (pp. 191-192; cf. infra nota 14); el patrón del hotel requisado: “*personnage à tête de chimpanzé*” (p. 216), “*cynocéphale costumé*” (p. 220), “*minuscule poupée costumée en singe*”, “*liliputienne et noire mandragore furibonde, jeteuse de sorts et malfaisante*” (p. 222).

3. Un “*effet de miroir contextual*” (cf. Robin Lefère, “Traducción et effets de sens: quelques problèmes pragmatiques”, *La traducción de lo inefable*. Actas del I Congreso Internacional de Traducción e Interpretación, Dpto. de Publicaciones del Colegio Universitario de Soria: 1994, pp. 259-262) atenuaría el impacto negativo de tales pasajes en un lector español.

La novela nos describe la búsqueda obstinada emprendida por un peculiar “turista” francés en la Barcelona de posguerra, siguiendo las pistas de su confusa memoria, según un mecanismo que F. J. Hernández Rodríguez denomina encadenamiento sensación / memoria / escritura.<sup>4</sup> Un banco ocupa ahora el espacio de lo que fue hotel. Recuperado por la memoria, aparece cómo fue durante las jornadas revolucionarias, requisado por las milicias, y se nos ofrece a la lectura en un prolijo “inventaire” visual que engloba los más heterogéneos materiales:

a) muebles y cosas dispuestos según la afición inveterada de Claude Simon por el collage;

b) carteles y símbolos enfrentados: Marx y Lenin -sin mentarlos- caracterizados, uno como filósofo, “à barbe et chevelure de prophète biblique” y el otro, como revolucionario profesional, “habillé d’une vareuse de tissu foncé de coupe militaire”. Situados en paredes contrarias, trasunto del cruento enfrentamiento que se da en la realidad;

c) un grupo humano formado por gentes dispares: un estudiante francés, un militante italiano, un americano y un maestro español.<sup>5</sup>

Analicemos cómo es posible tal inventario visual traducido en series descriptivas con idéntico sentido: la fascinación por la causalidad extrahistórica, mítica<sup>6</sup> o mecánica. ¿A quién persiguen<sup>7</sup> los teatrales y pintorescos grupos de milicianos “à la recherche de l’introuvable ennemi, de cette chose qui n’avait pas de nom, pas de visage, pas d’apparence, condamnés à errer sans fin comme ce juif de la légende qui ne pouvait trouver le repos”(p. 225)?

Parecen ir en pos de “algo” terrible, innumerable y sin apariencia, que hace que los hombres no sean dueños de ningún destino, ni sujetos de nada. Y menos aún los personajes instalados en el *Palace*, convertido de hotel de lujo para millonarios en cuartel de milicias. ¿Qué hacen, a quién se enfrentan estos “tipos”? Acabamos de ver que los grupos de revolucionarios errantes, “comme ce juif de la légende”, van en

---

4. “Por medio de la escritura y de la memoria -voluntaria o no- se rescatan del olvido los lugares transitados, se hacen surgir con toda su agudeza la transparencia de una atmósfera, los olores, los colores, las emociones de antaño.” (F. J. Hernández Rodríguez, *Y ese hombre seré yo. La autobiografía de la literatura francesa*. Murcia: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1993, p. 144).

5. Bernard Andrès sugiere que los múltiples objetos del inventario “figurent jusqu’à la charge l’idéal révolutionnaire des brigades internationales dont le groupe des cinq hommes offre un éloquent raccourci” (B. Andrès, *Profils du personnage chez Claude Simon*. Paris: Minuit collection “Critique”, 1992, p. 84).

6. “Le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Etres Surnaturels, une réalité est venue à l’existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment: une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C’est donc toujours le récit d’une création: on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. Le mythe ne parle que de ce qui est arrivé réellement, de ce qui s’est pleinement manifesté” (M. Eliade, *Aspects du mythe*. Paris: Folio “Essais”, 1988, pp. 16-17).

7. “comme s’ils cherchaient quelque chose (...) dont ils auraient peur, qui serait caché dans la ville et dont ils ignoreraient la nature et même le nom” (p. 129).

busca de invisibles<sup>8</sup> enemigos, de fantasmas. No otra cosa son sus adversarios de clase, igualmente condenados por una “*malédiction qui les force à errer sans trêve*” (p. 10), quedando la lucha de clases supeditada a una jerarquía cósmica que condena a todos por igual, resolviendo la revolución en una forma de ficción y una quimera.

Porque la violencia que sacude esa ciudad en armas no es fruto de una guerra provocada por la exacerbación de la lucha de clases, sino una venganza de la materia “*attendant depuis la nuit des temps dans le sein ténébreux de la terre d’en être extraite pour accomplir sa vocation de meurtre et de puissance*” (p. 14)

## II. España como espacio social estéril

El francés obsesionado por lo sucedido quince años antes recuerda que El Americano veía la ciudad como “*une de ces reines en gésine laissée seule dans son palais parce que personne ne doit la voir en ce moment, enfantant, expulsant de ses flancs trempés de sueur ce qui devait être enfanté, expulsé, quelque petit monstre macrocéphale ... inviable et dégénéré*”(p. 229)

Hay un doble rechazo, expresamente formulado, de la famosa XI tesis sobre Feuerbach:<sup>9</sup> atacando a la causalidad positiva y combatiendo la idea de que los hechos son portadores y generadores de significado no sólo se renuncia a la interpretación del mundo sino que se considera su transformación harto improbable. La visión de una realidad evocada como “inventario” (es decir, como contemplación meticulosa de instantes y objetos del pasado prolongados en instantes y objetos del presente, conversión en “momentos” de lo que la historia, positivista o no, considera complejos procesos evolutivos, a saber: guerra y revolución) relega la acción significativa, intencional (praxis), a la categoría de gesto inútil.

La organización de la de vida de los individuos en instituciones y los espacios de intervención de las mismas no se plantean como productos de la actividad humana sino dependientes de una misteriosa última instancia, “*en dépit des facétieuses et incohérentes apparences, quelque obscure et imparable logique préside toujours aux actions des hommes*” (p. 196) O de un fatalismo ciego. Los cuatro personajes convocados al final de la novela, exhalando ansiedad, no son agentes de una protesta contra

---

8. En *La bataille de Pharsale*, un soldado borracho se tambalea “*comme si son centre de gravité était situé non pas quelque part au milieu de son corps mais (de même que ces jouets lestés à leur base d’un contrepoids de plomb et impossibles à renverser quelle que soit la poussée que l’on exerce sur eux) à la base, exécutant de rapides demi-tours pour faire face à quelque adversaire invisible*” (Claude Simon, *La bataille de Pharsale*, Paris: Minuit, 1969, pp. 135-136).

9. “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo” (K. Marx, *Feuerbach. Oposición entre las concepciones materialistas e idealistas* in *Obras Escogidas I*. Moscú: Progreso, 1973, p. 10; cf. las tesis 5ª y 9ª: oposición entre contemplación sensorial y praxis y las insuficiencias del “materialismo contemplativo”).

los símbolos de la riqueza o de la superioridad social, sino una manifestación de fatalismo: “*ce quelque chose d’invincible, d’indestructible (pas une croyance, ni une foi, ni même une conviction, encore moins la certitude d’avoir raison: sachant simplement que, bien ou mal, les choses ne pouvaient être autrement)*” (p. 227)

España,<sup>10</sup> marco social y geográfico de la revolución, está muy lejos de cualquier posibilidad de producir el advenimiento de su propia modernidad. En ella, la revolución constituye el espacio ideal del exotismo, el privilegiado balcón desde el que escudriñar un pueblo primitivo que se despedaza con pasión y con ira:

*Religions: cathol. rom. (frénétiques), athées (frénétiques), cinéma américain, bombes. Autres industries: bordels, poussière, mauvaise bière. Principales distractions: processions de la Semaine sainte, football, incendies de couvents, combats d’animaux, exécutions capitales (p. 89).*

Ni la lengua (“*rauque, violente, rapide ... comme le langage même de l’indignation, de l’offense, de la frustration*”) o la sintáxis<sup>11</sup> en las que esa revolución tiene soporte narratológico salen bien libradas.<sup>12</sup>

Claude Simon no entra en explicaciones de la lucha contra la rebelión militar. Ni en porqué al poder republicano le resulta fallida cualquier iniciativa contra la misma. Lo que le intriga es la misteriosa pulsión que empuja a contar lo que se ha hecho o dejado de hacer, y que no tiene más consistencia que un sueño... una vez contado, pasa a ser otra cosa: “*une fois raconté, une fois mis sous forme de mots tout cela se mette à exister tout seul sans qu’il ait besoin de le supporter plus longtemps*” (p. 77)

### III. Las trilogías incompatibles: Libertad, Igualdad, Fraternidad / orina, esputos, sangre

La misma polisemia referencial de la revolución acaba diluyéndola. ¿Se trata de una epidemia, de una maldición cósmica, de un cataclismo...? Es particularmente

---

10. Años más tarde, la concepción histórica, física y geográfica de España será mucho más acerba: “*quelque chose d’avant même les rois, comme si aux derniers confins d’un continent pendant une sorte de fruit desséché et ridé, oublié par l’histoire et rejeté, repoussé par la géographie, comme un récipient, une espèce de cloaque où par l’effet de la pesanteur avait glissé, était venu s’amasser, s’accumuler ce que les autres pays avaient péniblement et peu à peu expulsé au cours des siècles, entassé là comme au fons d’une poche, d’un cul-de-sac, bloqué, malodorant et couvert de mouches.*” (Claude Simon, *Les Géorgiques*, Paris: Minuit, 1981, p. 320).

11. Que fundamentan la historia misma: “*L’histoire se joue bien dans la ‘fureur du jeu phonique’ (Jakobson) et de ses ‘procédés graphiques’ (Mukarovsky)*” (J. P. Faye, *Les langages totalitaires*. Paris: Hermann, 1972, p. 4).

12. Independientemente de coquillas y negligencias tipográficas: “La quinta columna a la obra” (p. 30); “El crimen ha sido firmado”, “Quien ha muerto el commandante?” (p. 39); “¿Quien ha muerto a

recurrente la obsesión con la que se construye una evidencia de la revolución como mera aprehensión sensorial de la putrefacción:

*Comme le pot à confiture sur lequel commence à s'en tisser une petite couche, comme un brouillard. Et si on racle le dessus, par-dessous elle est encore bonne. Seulement il y a cette sacrée putain couche du dessus. Et bientôt c'est le pot entier qui pue* (pp. 139-140).

Sensación de hediondez que envuelve los cadáveres del líder revolucionario y del general,<sup>13</sup> la ciudad entera: *“ce n'était pas l'hôtel ... qui puait ainsi, mais la ville toute entière, comme si elle était en train de se putréfier, jaunâtre, poussiéreuse et fossilisée au-dessus du suffocant dédale de ses égouts”* (p. 14)

Cuando el antiguo estudiante nos presenta la población de posguerra amontonada en los trenes, aparece entre líneas la evocación de la revolución derrotada. Los pollos que llevan los campesinos son una metáfora patética de las otrora rapaces reducidas, en el nuevo orden social, a temerosas aves de corral:

*Des colporteurs, des prêtres adipeux, mal rasés et râpés, des danseuses et des putains en quête d'embauche, des démarcheurs bavards, des paysans porteurs de paniers, de sacs et de paires de poulets liés par les pattes, fourrés*

---

Santiago?” (p. 111) Añadiendo que esto no quiere decir “*qui a tué?*”, sino “*qu'est-ce qui a tué?*”(sic) con lo cual la distorsión del español es completa en beneficio de la estrategia narrativa del escritor; así son los españoles hablando: *“rauques, sommaires, rapides (...) et cette commune expression outragée de perpétuelle indignation, de perpétuelle et incurable frustration, comme des hommes qui cacheraient quelque blessure invisible, secrète, que l'on aurait amputés de quelque chose d'essentiel, dont aucun homme ne peut supporter d'être privé: 'Comme des eunuques'* (p. 121); así es la lengua que hablan los españoles: *“Les mots qui se succèdent ont une consonance râpeuse et gutturale qui rappelle souvent l'arabe, de même que cette faculté de discourir sans arrêt, une phrase en entraînant immédiatement une autre. Le discours semble obéir aux lois d'une rethorique théâtrale, qui fait se succéder dans un même flot les questions, les réponses à ces questions, les rebondissements et les subordonnées. De même les modulations de la gorge semblables à des rots, des renvois, évoquent pour l'oreille ces conteurs orientaux qui parlent sans fin...”* (Claude Simon, *La Bataille de Pharsale*, ed. cit., p. 190).

13. En la manifestación que acompaña al entierro, las pancartas llaman al asesinado “*comandante*” (“*¿Quién ha muerto el (sic) comandante?*”); B. Andrès afirma que Santiago es “*Dorrotí* (sic) *dans la réalité*” (B. Andrès, op. cit., p. 85), tomándolo sin duda por Buenaventura Durruti Domínguez, víctima el día 20 de noviembre de 1936 de una bala perdida en el frente de Madrid, frente al Hospital Clínico (J. Llarch, *La muerte de Durruti*. Barcelona: Ediciones 29, 1983: analiza en detalle varias versiones de la muerte) y da al personaje Santiago el grado de general, quizá por la confusión a que se presta la propia novela entre dos cadáveres: el del líder asesinado y el del “*général*”. Claude Simon afirma haber pasado quince días de septiembre en Barcelona (cf. nota 32). Es decir, antes de la muerte de Durruti. Pero con ecos en la prensa de otra ejecución célebre: fracasado el alzamiento en Barcelona, el responsable de llevarlo a buen término, general D. Manuel Goded Llopis, será fusilado en agosto de 1936. Su proceso y fusilamiento tuvieron enorme repercusión durante mucho tiempo. El sepelio de Durruti la mañana del domingo 22 de noviembre constituyó una imponente manifestación de masas. Las imágenes del Servicio de Cinematografía de la CNT así como las de diversos corresponsales -incluidas parcialmente en la crónica cinematográfica de nuestra guerra “*Mourir à Madrid*” del virtuoso del montaje Frédéric Rossif- han servido sin duda a la aguda capacidad de observación de Claude Simon en “*Les funérailles de Patrocle*”, capítulo III del *Palace*..

*aujourd'hui sous les banquettes, se débattant, indignés et douloureux, dans une protestation affolée d'ailes froissées et de cris, puis restant là, palpitants, immobiles, l'oeil rond, terrorisé et imbécile, sporadiquement agités de soubresauts, de caquetantes, douloureuses et impuissantes révoltes* (p. 58)<sup>14</sup>.

La “*production de sens*” se realiza sobre una revolución sucedida en España y llevada a cabo por españoles, “*ces bonshommes qui se font pisser le sang à coups de verge en brillant des cantiques derrière les processions*” (p. 154), una revolución que nunca merece la mayúscula como las clásicas: la Revolución francesa,<sup>15</sup> la Revolución de octubre. Claude Simon conecta con una reflexión amarga de la condición humana,<sup>16</sup> con Job, Jeremías, los Salmos y las Lamentaciones y, pasando por S. Agustín, ennegrece el panorama revolucionario, colocando como divisa del proceso no la continuación del glorioso “Libertad, Igualdad, Fraternidad”, sino la trilogía: “*ORINA-ESPUTOS-SANGRE ... une assez jolie devise pour le patelin ... et même pour le pays tout entier*” (pp. 148-149)

No hay explicación de la realidad revolucionaria al margen del misterio, del atavismo. Al escoger para el preámbulo del *Palace* la acepción geométrica de la definición de “*revolución*” del diccionario Larousse,<sup>17</sup> aparentemente más sólida que la política, se está subrayando el carácter ilusorio del proceso. La historia *PARECE* estar en marcha, pero en realidad no pasa nada. Se desvanece cuando se la supone descrita de una vez por todas en un pasaje concreto o en la conciencia concreta de personajes borrosos (el estudiante, el maestro). A falta de determinación empírica esas imágenes sugestivas de la lectura sólo son eficaces como ficción, como figuras imaginarias.

La revolución, sobredeterminada por las metáforas de las evocaciones, aparece pervertida como simple emanación de una realidad percibida como increada (“*toujours déjà là*”) en un trabajo doble e intencionalmente establecido: por una parte,

---

14. Orwell describe así el interior del tren saliendo de Barbastro: “Des paysans encombrés de bottes de légumes, de volailles terifiées qu'ils transportaient la tête en bas” (G. Orwell, *Hommage à la Catalogne*. Paris: Champ Libre 1982, p. 116).

15. En *La route des Flandres* encontramos una alusión directa a los españoles como colectivo. En una novela donde todo gravita en torno a la idea de DERROTA el antepasado del capitán de Reixach la conoce precisamente a manos de “*ces Espagnols impénétrables absolument rebelles allergiques il faut croire aux larmoyantes homélies sur la fraternité universelle la déesse Raison la Vertu et qui l'attendaient embusqués derrière les chênes-lièges*” (Claude Simon, *La Route des Flandres*, Paris: Minuit collection “Double”, 1982, p. 294) Alérgicos a los ideales de la Revolución, a la que no dudan en atacar militarmente, ¿cómo explicar qué puedan llevar a buen término “su” Revolución ciento cincuenta años más tarde?. Tanto más cuanto que son “*impénétrables*”, dando al traste cualquier tentativa de explicación racional, y “*absolument rebelles*”, reacios a la autoridad, alérgicos a los discursos fundadores de un orden nuevo y con vocación universal.

16. cf. L. Lesage “Claude Simon et l'Éclésiaste” in *Un nouveau roman? Recherches et tradition*. Paris: Lettres Modernes, 1964, pp. 217-223.

17. Révolution: Mouvement d'un mobile qui, parcourant une courbe fermée, repasse successivement par les mêmes points. Dictionnaire Larousse.

generación y consolidación constante de imágenes de la revolución, por otra, simultáneamente, ocultación no menos constante de la realidad de la revolución real que las inspira. Su supuesto carácter misterioso, inaccesible a las vías conocimiento tradicionales, enmascara las condiciones de su acontecer histórico.

#### IV. Pesimismo simbólico: discursos, banderas, líderes

La prensa y la producción teórica revolucionarias se empequeñecen y ridiculizan por la grandilocuencia de los protagonistas y sus mezquinas rivalidades, la truculencia de sus declaraciones y los artículos que no comunican ninguna experiencia. Sólo son gesticulación, verborrea machacona de las mismas palabras, las mismas imágenes, los mismos titulares triunfalistas que no informan ni comunican nada, sino que escriben cómo quieren que sea la realidad. Baste con ver, por ejemplo, en “*Inventaire*”, la escasez de *frases comestibles* de esa prensa:

*Il y avait aussi plusieurs journaux ... des sortes de tracts, de proclamations aux titres violents et emphatiques, et non seulement plusieurs mais, sans aucun doute tous ceux qui paraissaient, achetés à la fois et lus en quelque sorte de même ... parcourus à toute vitesse par cet oeil sélectif qui possède les professionnels, capables de détecter en quelques secondes dans le fatras des comptes rendus de meetings, de discours, de résolutions et de quotidiens bulletins de victoire, les deux ou trois phrases comestibles (p. 28)*

El estudiante, que se mofa también de los Boletines Oficiales clavados en los tapices con escenas licenciosas del hotel requisado como cuartel general, imagina decepcionado la suerte que correrá la revolución social a través de los signos con que manifiesta su verdadero carácter: la principal distracción, además de los toros, las procesiones de penitentes lacerándose y la mutua degollina es, lógicamente, los entierros, “*l'éternelle attraction dont on ne se fatigue jamais ... L'enfouissement hygiénique et solennel d'une charogne, la cérémonie, le spectacle renouvelé et gratuit qui constitue la suprême et dernière délectation des crétins et des gâteux.*” (p. 117)

O la absurda represión que se abate sobre los particulares que celebran clandestinamente el culto católico:<sup>18</sup>

*Et à un moment il vit ceci: les gens courir sur le trottoir, s'écarter, tandis que quelque chose de marron et de sombre basculait dans le vide au cinquième étage d'une maison ... et ... d'autres choses ... des prie-Dieu, des statues de plâ-*

---

18. la suerte que han corrido igualmente las iglesias no puede ser más desdichada: de templos de culto, se han convertido en “*la gueule même de l'enfer*” (P: 88-89); sobre la profanación de cementerios cf. Ph. Sollers, *L'écriture et l'expérience des limites*. Paris: Seuil collection “Points”, 1971, p. 105.

*tre, des ostensoirs, l'harmonium, la camelote épineuse de faux gothique, le pieux bric-à-brac clandestin...* (pp. 129-130)

Este espectáculo de violencia inútil provoca la escéptica pregunta, a modo de balance desengañado, “*mais rien d'autre? rien d'autre?... pas plus?*” (p. 131) Un salvajismo primitivo, predeterminado ni más ni menos que por agentes naturales (“*le climat, l'air, la latitude*”), que aleja la revolución española del paradigma por excelencia, la *Grande Révolution* de 1789, haciendo sus postulados imposibles o diluyéndolos en vacías propuestas formales. Los carteles de propaganda de esta revolución están rotos y sus consignas son ingenuamente triunfalistas o ilegibles: “*emphatiques et naïves proclamations ... orgueilleuses et magiques formules de conquête et de possession*” (p. 24)

Donde más profundo es el abismo es en las banderas. Emblema de la revolución, la bandera rojinegra de la CNT, símbolo del poder popular, sometida a la acción de la lluvia (“*dissolvant tout*”) no es más que un ridículo trapo, más evocador de luto que de victoria:

*le drapeau (ou ce qui avait été un drapeau, triomphalement accroché un jour, et maintenant oublié là semblait-il, dérisoire, ironique: un morceau, ou deux morceaux d'étoffe grossièrement cousus ensemble et qui avaient peut-être eu une couleur (rouge -ou rouge et noir) mais qui pendait à présent, s'égouttant lentement, ni rouge ni noir, simplement sombre ...* (pp. 44-45)

En cambio, la tricolor francesa es al menos soporte y recordatorio de un contrato, un pacto, un acuerdo social virtualmente operantes en otras sociedades. Cosa ni remotamente posible en el caso de las banderas españolas, revolucionarias o no, expresiones “*pour ainsi dire organiquement*” de una incapacidad de llevar la simbología más allá del luto, la sangre y la codicia:

*Quelque chose qui se mesurait (s'était de tout temps mesuré) en degrés, parallèles, colonne de mercure, et qui excluait pour ainsi dire organiquement la traditionnelle alliance (ou cohabitation, ou tolérance) des traditionnelles trois couleurs... le bleu, le rouge, le blanc, chacun à l'origine unique, absolu, vorace et même féroce, mais qui, de part et d'autre de froides mers et à travers de longues successions d'avatars ... furent bon gré mal gré forcés de signer en quelque sorte un armistice, un protocole, un gentleman's agreement, un modus vivendi, tant bien que mal accepté et respecté (et, sinon un équilibre, tout au moins sa reconnaissance, et sinon une réalité, en tout cas l'intention, le faire-semblant (ce qui est déjà un commencement) ... Ici les drapeaux étaient d'une seule couleur, deux ou plus (et alors, pas une cohabitation, un armistice mais quelque chose comme une naturelle parenté, consanguinité: le deuil, la mort, le sang, l'or (pp. 107-108).*

Claude Simon opone a las rencillas políticas *ad nauseam* que intentan borrarse con el efectismo de una desenfrenada actividad verbal y gráfica, el ejercicio de una sabiduría de las substancias, un materialismo inmediato similar al de las seculares prácticas agrarias.<sup>19</sup> Si los vivos son de composición elemental, sean hombres, caballos o insectos, ¿cómo puede salir algo puro de ellos, portadores de enfermedad y de muerte? No sólo las apariencias materiales sensorialmente captables, también lo que no se ve, el Ideal, la Revolución, parecen pues irremediabilmente condenados al pudridero. Curiosamente una reflexión de Marx<sup>20</sup> sobre la podredumbre como laboratorio de la vida tanto en la naturaleza como en la Historia, corrobora este pesimismo radical sobre la posibilidad de que la historia ofrezca consuelo de ningún tipo. Que hasta un brillante teórico del sentido de la misma considere la disolución de lo individual en la nada de la muerte como inevitable campo de trabajo, amplía sin duda el horizonte teórico del pesimismo materialista.

## V. Deformidad y demonización

El dispositivo connotador sombrío se constata, en el plano extradiegético<sup>21</sup> (histórico), en una reducción del fenómeno revolucionario a un inventario del “*caos*”, al margen del marco histórico. Mutaciones y cambios concretos se resuelven en una grotesca puesta en escena que se repite sin sentido y que un crítico no ha dudado en calificar de “*révolution dérisoire, d’une révolution qui prête au rire*”.<sup>22</sup> En el plano diégético, en la continua categorización<sup>23</sup> de personajes como “*types*” -por encima de su adscripción política- o marcados por una disfunción física.<sup>24</sup>

19. Oposición que aparece con más fuerza aún en *Les Georgiques*, comentando la calidad del testimonio escrito del personaje O., completamente salpicado “*de sigles, d’initiales de partis, de syndicats, de factions, d’organismes de police, de ligues ou d’unions, comme ces symboles de corps chimiques seulement compréhensibles aux initiés et qui, selon la façon dont ils sont mélangés et dosés, peuvent se combiner à peu près à l’infini pour constituer aussi bien des engrais, des détergents ou des explosifs*” (Claude Simon, op. cit., p. 352).

20. “*Dans l’histoire, comme dans la nature, la pourriture est le laboratoire de la vie*” (K. Marx, *Le Capital*. Paris: Éditions Sociales, 1967, Livre I, 4<sup>e</sup> section, Chapitre IV).

21. Según la ya clásica terminología de G. Genette (*Figures III*. Paris: Seuil, 1972, p. 280) la diégesis constituye el contenido fáctico y del universo de los personajes.

22. M. Bertrand, *Langue romanesque et parole scripturale. Essai sur Claude Simon*. Paris: P.U.F., 1987, p. 46.

23. “... en consecuencia palabras que designan determinados sistemas políticos o sociales, incluso religiosos, así como las personas que participan de ellos o son sus partidarias, tienden a neutralizar su verdadero contenido inicial y a convertirse simplemente en término de elogio o de censura” (F. Rodríguez Adrados, *Estudios de Lingüística General*. Barcelona: Planeta, 1969, p. 51).

24. El personaje más curioso de *Le sacre du printemps*, con un aspecto “*qui tenait à la fois du curé, du policier et de l’instituteur*” (Claude Simon, *Le Sacre du Printemps*. Paris: Calmann-Lévy, 1954, p. 143), es un español cojo: “*le boiteux, lui, était Espagnol*” (ibid., p. 144). Claude Simon utiliza este “hombre con un solo pie calzado” (*monocrepis*: epíteto de Mercurio, Hermes griego: “*dieu du vol et du menson-*

En las nueve últimas páginas de *Le Palace* el personaje de 1951 concluye la evocación de 1936. El descenso a un urinario público<sup>25</sup> se presenta bajo la fórmula mágica de un descenso a los infiernos. Los limpiabotas se mutan en “*officiants contrefaits, claudiquants et macabres de quelque culte souterrain*” (p. 222). Los milicianos se comparan con pastores y con gladiadores, pero su combate está estrechamente vinculado a la idea de amputación, enfermedad, carencia, discapacidad. Desde la visión de cojos, de mocos y cheposos a la asimilación con los *retiarri* del circo con sólo “*la moitié d’une cuirasse, ou une seule jambière*” (p. 224). Pasando sucesivamente por los gladiadores, los extras del teatro de la ópera o los campesinos desfilando ante una emperatriz, los milicianos acaban como “*ces bancs d’oiseaux inquiets*” revoloteando “*au-dessus de quelque chose d’invisible*” (p. 225) que planean sobre “*la charogne*”, “*la bête agonisante*”.

El recuerdo de ritos antiguos, de amputación y sacrificio, continúa en la comparación de la cabeza “*détachée du corps*” del Italiano<sup>26</sup> con las máscaras humanas mortuorias “*que les Indiens font réduire*”. Sigue el lector instalado en el ámbito mágico del más allá y la muerte (“*par-delà la mort*”) y el urinario se transforma en depósito de cadáveres con las cajas de los limpiabotas como “*cercueils d’enfants*”. Y al final de la rememoración de la vuelta al Palace, un accidente con el arma, la misma que según la funesta premonición del Americano “*partirait un jour sans crier gare*” (p. 227), pone fin a la vida del más puro militante, aunque el percance no tenga trascendencia puesto que “*de l’intérieur de l’urinoir cela ne fait pas beaucoup plus de bruit qu’un raté de moteur*”. Es decir que entre la actualidad de 1951, y los hechos rememorados de 1936, hay un vacío que la mente no es capaz de garantizar con fidelidad. Después de la muerte de quien hasta el último momento no ha dejado de empuñar su arma -no olvidemos que se trata del “*homme-fusil*”- las palomas se van dejando “*la ville au-dessous d’eux confuse et agonisante*” (p. 229)

## Conclusión

Rigurosamente hablando, *Le Palace* no se concibe como simpatizante con la revolución u hostil a la misma. Equidista tanto de la preocupación ideológica y mili-

---

*ge, patron des orateurs et des commerçants*”. *Dictionnaire Universel des Noms Propres* (Paris: Le Grand Robert, 1984, vol. 3, p. 1435) cada vez que quiere presentar “*quelque chose qui cloche*”.

25. Cuando el estudiante no puede evitar las náuseas y baja a un urinario subterráneo, el lector entra con él en una especie de corte de los milagros: se ve el ajetreo de los limpiabotas, el ir y venir de un cojo con una sola pierna chillándole a un manco que trabaja de cobrador “*comme (le bossu, le manchot, les circeurs) des espèces de divinités ou plutôt d’officiants contrefaits, claudiquants et macabres de quelque culte souterrain, les serviteurs d’un royaume à la fois secret, caveux et intestinal*” (p. 222).

26. La cabeza seca del muerto se compara también con “*feuilles de journaux froissés en boule*” asombrosamente personificadas: “*se détendant d’une brève et courte secousse, comme un dernier sursaut, une dernière respiration, puis ne bougeant plus*” (pp. 228-229).

tante de un Malraux (*L'Espoir*) como de la honda preocupación documental de Brenan (*El laberinto español*). La única batalla que Suart Sykes ha visto en *Le Palace* es “*la bataille incessante du récit et de la description, seule guerre que dramatise ce texte*”.<sup>27</sup> Pero si dar un signo positivo o negativo a la ideología del singular Claude Simon resulta poco relevante, sí es posible constatar su cuestionamiento de las creencias más sólidas de la modernidad: el progreso es bueno en general y, políticamente, como los revolucionarios son por definición progresistas, las revoluciones deben ser en cualquier caso buenas y vehículos del progreso.

¿Con qué modo de pensar sintoniza Claude Simon los acontecimientos que vive y le mueven a escribir? Como vemos, con una negación radical de la Historia.<sup>28</sup> Con una consideración repetitiva y cíclica del tiempo,<sup>29</sup> a fin de mostrarnos “*comme Un amour de Swan dans La Recherche, que la même expérience se réactualise de génération en génération et que soumis à une fatalité aussi implacable que celle des grands cycles cosmiques, l’individu est condamné à réitérer*”.<sup>30</sup>

Si el paso del “*étudiant*” por Barcelona fue rápido, no llegó a una semana,<sup>31</sup> menos aún que el escritor mismo,<sup>32</sup> no dejó de ser suficiente para adquirir una experiencia que el personaje maduro “*qui avait été l’étudiant*” convierte en burla de sí mismo, ya desencantado de sus antiguas ilusiones. De manera implacable, se ve en 1936 como “*résidu de lui-même*”, “*salissure*”, “*excrément*” (p. 20) Retrospectivamente, la acción evocadora de la memoria se dedica, en una tarde, a mostrarnos cómo desde el momento en que parecía segura de la victoria, la revolución llevaba ya los gérmenes que provocarían su propia destrucción.<sup>33</sup> Si para el “protagonista” de *Le*

27. S. Sykes, *Les romans de Claude Simon*. Paris: Minuit, 1979, p. 86.

28. En *Le Palace* no se pierde ocasión de ironizar sobre la Historia: “*dérive tangentielle, comestible et optimiste de la métaphysique baptisée carpe ou Histoire*” (p. 134).

29. “L’humanité semble condamnée à l’Analogie, c’est-à-dire en fin de compte à la nature. D’où l’effort des peintres, des écrivains pour y échapper. Comment? par deux excès contraires, deux ironies qui mettent l’Analogie en dérision, soit en feignant un respect spectaculairement plat (c’est la Copie, qui, elle est sauvée), soit en déformant régulièrement -selon des règles- l’objet mimé (c’est l’Anamorphose...)” (R. Barthes, *Barthes*. Paris: Seuil, “Écrivains de Toujours”, 1975, p. 48).

30. L. Dällenbach, “Mise en abyme et redoublement spéculaire chez Claude Simon” in *Lire Claude Simon*. Paris: Les Impressions Nouvelles, 1986, p. 153.

31. La noche del tercer al cuarto día el Americano se va al frente y se produce la desaparición del italiano (“*l’homme-fusil*”).

32. Entrevistado por Bernard-Henri Lévy (*Les aventures de la liberté*. Paris: Grasset, 1991, p. 14) Claude Simon comenta haber pasado “*quinze jours à Barcelone, en septembre 1936*”.

33. “La tentation est forte en effet, de voir en ce roman encore un commentaire de l’histoire contemporaine: tout semble indiquer que ce Français, qui a participé à la guerre d’Espagne, revient sur ses pas longtemps après pour chercher les traces de la révolution à laquelle il avait cru ... Se rappelant une courte période en marge de l’activité militaire proprement dite, le personnage central du Palace SE MOQUE DE SES ANCIENNES ILLUSIONS; même au moment le plus exaltant du combat, la tentative révolutionnaire portait déjà le germe de sa propre destruction... *Le Palace* est empreint d’un PESSIMISME -d’un réalisme?- que résume son énigmatique séquence finale: dans le suicide d’un révolutionnaire peut se lire la mort des rêves ... *Le Palace* se fonde sur L’AMERTUME DE L’ÉPHÉMÈRE.” (Sykes, op. cit., pp. 86 y 90. Enfatizado nuestro).

vent se trataba de “*rapporter, reconstituer ce qui s’est passé*” (p. 10) para el personaje de *Le Palace* que vuelve a Barcelona quince años después de la revolución se trata de ir (re)construyendo en su cabeza<sup>34</sup> un complejo repertorio de evocaciones artificiales al margen ya de cualquier abstracción ideológica.

¿Quién mueve los hilos en última instancia? ¿Quién es realmente sujeto de la Historia? La respuesta obsesiva es “*Comment savoir?*”... ni quien participa directamente en los hechos lo sabe.<sup>35</sup> Nuestros medios de aprehensión de la realidad no superan el “*artifice*”. Pero el artificio, que en este caso es construcción literaria, se manifiesta por definición mediante formas idiomáticas. Formas que transmiten en su inmediatez el pensamiento. Que es justamente lo que Claude Simon trata de subvertir en beneficio de cierto “*rythme des choses*”,<sup>36</sup>

### Referencias bibliográficas

- ADRADOS, F. R. (1969), *Estudios de Lingüística General*. Barcelona: Planeta.
- ANDRÉS, B. (1992), *Profils du personnage chez Claude Simon*. Paris: Minuit collection “Critique”.
- BARDECHE, M. y BRASILLACH, R. (1964), *Histoire du cinéma II*, Paris: Livre de Poche n° 1222.
- BARTHES, R. (1975), *Barthes*. Paris: Seuil “Écrivains de Toujours”.
- BERTRAND, M. (1987), *Langue romanesque et parole scripturale. Essai sur Claude Simon*. Paris: P.U.F.
- DÄLLENBACH, L. (1986), “*Mise en abyme et redoublement spéculaire chez Claude Simon*” in *Lire Claude Simon*. Paris: Les Impressions Nouvelles.
- ELIADE, M. (1988), *Aspects du mythe*. Paris: Folio “Essais”.
- FAYE, J.-P. (1972), *Les langages totalitaires*. Paris: Hermann.
- GENETTE, G. (1972), *Figures III*. Paris: Seuil.
- HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, F. J. (1993), *Y ese hombre seré yo. La autobiografía de la literatura francesa*. Murcia: Universidad. Secretariado de Publicaciones.
- LEFÈRE, R. (1994), “*Traduction et effets de sens: quelques problèmes pragmatiques*” in *La traducción de lo inefable*. Actas del I Congreso Internacional de Traducción e Interpretación, Dpto. de Publicaciones del colegio Universitario de Soria.
- LESAGE, L. (1964), “*Claude Simon et l’Écclésiaste*” in *Un nouveau roman? Recherches et tradition*. Paris: Lettres Modernes.

34. En la entrevista con Bernard-Henri Lévy Claude Simon confiesa haber estado en Barcelona “*plutôt en voyeur, en spectateur qu’en acteur*” (B.-H. Lévy, op. cit., p. 13).

35. En *Les Géorgiques* (p. 354) ni O. ni el narrador saben gran cosa; en *Le Palace* se insiste obsesivamente “*Mais comment était-ce, comment était-ce?*” (pp. 134, 135, 212).

36. Georges Raillard, “*Le rythme des choses*” in *Critique* 414 (1981), p. 1167.

- LÉVY, B.-H. (1991), *Les aventures de la liberté*. Paris: Grasset.
- LLARCH, J. (1983), *La muerte de Durruti*. Barcelona: Ediciones 29.
- MARX, K. (1973), "Feuerbach. Oposición entre las concepciones materialistas e idealistas" in *Obras Escogidas I*. Moscú: Progreso.
- (1967), *Le Capital*. Paris: Éditions Sociales.
- ORWELL, G. (1982), *Hommage à la Catalogne*. Paris: Champ Libre.
- RAILLARD, G. (1981), "La terre et la guerre dans l'oeuvre de Claude Simon", *Critique*, 414.
- SOLLERS, Ph. (1971), *L'écriture et l'expérience des limites*. Paris: Seuil "Points".
- SYKES, S. (1979), *Les romans de Claude Simon*. Paris: Minuit coll. "Arguments".

### **Textos citados de Claude Simon**

- Le sacre du printemps*. Paris: Calmann-Lévy, 1954.
- Le vent*. Paris: Minuit, 1957.
- La route des Flandres*. Paris: Minuit collection "Double", 1982.  
(la primera edición en Minuit es de 1960).
- Le Palace*. Paris: Minuit, 1962.
- La bataille de Pharsale*. Paris: Minuit, 1969.
- Les Géorgiques*. Paris: Minuit, 1981.