

HISTORIA/LITERATURA

Retorno, memoria y ficción en *Sueños de grandeza*

María Florencia Saracino

Universidad de Buenos Aires, Università di Roma La Sapienza, Argentina

El yo pasado, lo que ayer sentimos y pensamos vivo, perdura en una existencia subterránea del espíritu. Basta con que nos desentendamos de la urgente actualidad para que ascienda a flor de alma todo ese pasado nuestro y se ponga de nuevo a resonar. Con una palabra de bellos contornos etimológicos decimos que lo recordamos -esto es, que lo volvemos a pasar por el estuario de nuestro corazón-. Dante diría *per il lago del cor*.

José Ortega y Gasset, *El espectador, II, Azorín: primores de lo vulgar*.

Resumen

La guerra civil española ha sido objeto de análisis y reflexiones de diversa índole histórica, política o social-, como también ha sido tema de numerosas obras de ficción que la recrean. Como intelectual y militante activo durante la II república española y luego durante la traumática guerra civil, Antonio Sánchez Barbudo nos ha dejado un legado muy particular en relación con sus experiencias durante ese período. En 1939 se exilió en México y más tarde se trasladó a EEUU, donde se desempeñó como profesor, crítico y escritor. Desde el exilio escribió *Sueños de grandeza*, su primera y única novela, publicada en Buenos Aires en 1946. En este texto Sánchez Barbudo reelabora a través de la ficción literaria los sucesos acaecidos en España desde 1936. El presente trabajo, entonces, se propone estudiar cuáles son las estrategias discursivas mediante las cuales el escritor madrileño evoca sus memorias, como protagonista y testigo de uno de los episodios más cruentos de la historia del siglo XX, entrelazándolas con la ficción literaria. De esta forma se configura un testimonio paradójico, ya que rescata la singularidad de la experiencia sin apelar a un discurso con estatuto de veracidad.

Retorno, memoria y ficción en *Sueños de grandeza*

34

La versión final de *Sueños de grandeza* se publica en Buenos Aires en 1946 e implica para su autor la culminación de un proceso de escritura iniciado en plena guerra civil española, tal como testimonia el colofón: “Tarragona-Poitiers-México 1938-1942”. De esta forma queda constancia no sólo de las etapas de redacción sino también el trayecto recorrido por su autor, Antonio Sánchez Barbudo. La novela comenzó a escribirse en Tarragona, donde Sánchez Barbudo estaba destinado como miembro del ejército republicano. Más tarde, cuando el ejército se retira hacia Francia, él siguió el mismo camino y fue internado en el campo de Saint Cyprien. Tras las negociaciones hechas a instancias de Waldo Frank para liberar a los redactores de *Hora de España*-entre los cuales estaba nuestro autor-, estos fueron recibidos en casa de Jean Richard Bloch en Poitiers. Poco tiempo después Sánchez Barbudo se embarcó rumbo a México donde transcurrió una parte de su exilio y donde finalizó la novela que trataremos en el presente escrito. La versión que hoy manejamos presenta notables diferencias con las cuatro entregas publicadas en *Hora de España*: la estructura narrativa es más robusta y el sentido es más claro prescindiendo de alusiones políticas circunstanciales (cfr. Mañá Delgado: 1994).

La trama presenta numerosos ecos autobiográficos: Arturo Saavedra, el joven miliciano que protagoniza la historia, es un claro *alter ego* del autor. Esta relación puede establecerse no solo por las iniciales de sus nombres sino también por las coincidencias de edad y circunstancias familiares: en ambos casos son adolescentes huérfanos que van a vivir con “tías” madrileñas. También hay una similitud entre las actividades e inquietudes de Arturo y las que recordaba el autor en sus *Ensayos y recuerdos* (1980). A propósito de la relación entre autor y personaje, dice Mañá Delgado:

Parece como si Sánchez Barbudo se hubiera “novelado” a sí mismo y a sus amigos y compañeros de grupo generacional en esos “sueños de grandeza” pero escogiendo para ello la forma de un relato, en el que sólo a través de la introspección del protagonista llegamos a conocer a una galería de personajes (...) que forman una impresionante amalgama. (1994:XIII).

Efectivamente, se trata de una ficción que hace foco sobre

un evento crucial en la vida del autor, de su comunidad y con una trascendencia insoslayable en la historia europea del siglo XX. Además la novela se diferencia del tono general de la prosa bélica republicana, prescindiendo de hacer propaganda política pero sin desentenderse de la guerra, porque despliega una extensa evaluación sobre dicha situación a partir de la observación y constante autoreflexión de Arturo. El contraste entre el mundo nuevo, representado por el entusiasmo e ideales de juventud, y el decadente mundo familiar genera un conflicto interior que atraviesa al protagonista. Por esto mismo, la novela representa la catástrofe pero a través de la subjetividad del personaje y con una intensa carga de lirismo.

La acción de la novela comienza en septiembre de 1936 con un inicio *in media re* a modo de la épica clásica. La reacción popular de julio es evocada por el protagonista, quien a lo largo de la narración vincula esos acontecimientos con los de noviembre de ese mismo año: el traslado del gobierno de Largo Caballero a Valencia, cuando parecía inminente la entrada en Madrid del ejército sublevado. En los primeros cinco capítulos la novela se desarrolla entre septiembre y noviembre, luego se produce un salto hacia la primavera de 1937 en el capítulo VI. Esos momentos cruciales de julio y noviembre son mentados a través de las reflexiones de Arturo, evitando que la narración se convierta en una novela belicista:

Madrid un día se había conmovido. ¡Se había conmovido formidablemente! Muchos corazones creyeron entonces fundirse con otros. El pueblo se puso de pie, y corrió el viento preñado de plomo y de muerte; ondearon las banderas, nació la ilusión de *otra cosa*. Nació la palabra nueva (eran las mismas viejas palabras que recobraron su aureola y su poder de penetración), nació la camaradería y se acercó el anhelado mundo remoto y sin trabas en el que los niños no irían al colegio y el cielo purísimo acogería sin reserva todas las palabras aprisionadas (...) La palabra revolución fue entonces algo vivo (...). (Sánchez Barbudo, 1994: 31, 229).

De esta forma el narrador pone en relieve la exaltación con la cual Arturo vivió ese momento, el 18 de julio de 1936, y el anhelo por un futuro de solidaridad, superador de las desigualdades, “la ilusión de otra cosa” que atravesaba al protagonista y sus compañeros, sentimiento que aquí se amplifica en la comunidad, al “pueblo”. Este vínculo entre lo individual y lo co-

lectivo, contrapunto en el cual pivotea la narración y su protagonista, podría relacionarse con lo que Enric Bou señala respecto del afán autobiográfico de los escritores en situación de exilio: “A partir de la difícil conciliación entre anécdota individual y experiencia colectiva consiguen una versión de la historia: ambigua y parcial, de intervención y amago” (2004: 81). En este sentido, la actitud de Arturo es significativa dado que se encuentra tensionado entre la necesidad de aislamiento, que le permite replegarse sobre sus pensamientos, y al mismo tiempo la participación activa en la gesta colectiva. En efecto, el capítulo I nos introduce al protagonista refugiado en las alturas de una loma, observando desde allí el paisaje a sus pies, pues “había subido allí no para contemplar el reflejo de los fusiles ni para recordar escenas desagradables, sino, al contrario, para aislarse: para ‘pensar’” (Sánchez Barbudo, 1994: 6). Más tarde, frente al inminente asedio de Madrid, en el capítulo V, encontramos una actitud activa y solidaria en el protagonista: “-¡Hay que hacer *agitación!*- gritaba el segundo responsable. A Arturo le encargaron que fuera con un camión y una bocina dando gritos, proclamando los triunfos y tocando por el altavoz La Internacional (...) Lo hizo y sus propios gritos le enardecieron” (Sánchez Barbudo, 1994: 223).

El *nostos*, género literario de la antigüedad y vinculado fuertemente al relato épico, se vincula con el retorno, el regreso del héroe a su patria, el caso más representativo es la Odisea de Homero. *Sueños de grandeza* implica una reescritura contemporánea de ese tipo de relatos, dado que se cuentan dos situaciones de regreso: la primera, cuando Arturo se traslada desde Andalucía a Madrid en septiembre del 1936 y, más tarde, cuando retorna a Madrid en 1937. En ambas ocasiones la vuelta del protagonista implica para este un proceso de reconocimiento de su ciudad y al mismo tiempo de análisis de los espacios y su gente, así como un análisis de su propia interioridad. Los desplazamientos solitarios por la ciudad, el encuentro inesperado con alguien de su pasado y la correlativa introspección que esto suscita dan una pauta de la intensidad del reencontro:

Al salir de Platerías comprendió que el desasosiego se apoderaría de él si intentaba vagar aún por las calles de Madrid. Solo en lugares cerrados, en sitios en los que, aunque transformada y como calada por un aire trágico, pudiera percibir la vida de entonces, se sentiría a gusto. Solo las vivientes ruinas

entonaban con su tristeza (Sánchez Barbudo, 1994: 107).

Tal como señalan Querol Sanz y Reyzábal Rodríguez (2008: 243), el reencuentro entre el que regresa y quien se ha quedado supone un extrañamiento. La experiencia del reencuentro suele producir una distorsión en la que la imagen del pasado se mira en la del presente y solo encuentra a un “otro”. Quien retorna, no vuelve siendo el mismo; y si ese que vuelve, vuelve de un frente de guerra, que además es una guerra civil, podemos pensar en lo movilizador que puede resultar ese reencuentro. Ni Arturo, ni Madrid, ni su familia, ni sus conocidos son a su llegada lo que eran, de modo que la tristeza del personaje y su percepción del conflicto alcanzan la categoría de “trágico”.

Este calificativo no es casual, dado que también tiene connotaciones literarias y se repite en reiteradas ocasiones. Evoca la imposición de un destino ineludible, la idea de un error fatal (*hamartia*), un orgullo excesivo (*hybris*) por el cual se sufre un castigo impostergable: “¡Se acercaba el día de la lucha, del “desastre o la gloria”, de la muerte o de la luz, como en los tiempos bíblicos! Tragedia inmensa, sí (...) Pensaba en Madrid, en el drama próximo, inminente, en la sangre vertida (...)” (Sánchez Barbudo, 1994: 200, 206). El tono agonístico y, al mismo tiempo, su carácter irrevocable dimensionan la radicalidad de la confrontación bélica y subrayan su carácter trascendental. En esta contienda bélica se juega, según el Arturo, la grandeza de España tantas veces postergada: “¡Un día habría de hacerse palpable el sueño de grandeza; tangible, en grande, el sueño de cada uno! (...) Porque de lo español ha quedado a través de los siglos, indestructible, lo más hondo, lo nunca expresado” (Sánchez Barbudo, 1994: 84).

Asimismo, las evidentes referencias autobiográficas implicadas en esta novela suponen un “regresar” del autor a sucesos vivenciados en su pasado para dar testimonio sobre ellos. En este sentido, es interesante el uso de la ficción para la recuperación de la memoria histórica. De alguna manera, Sánchez Barbudo presenta en esta novela un cruce muy interesante de material histórico, autobiográfico, y la ficción relacionada con la novela de formación (*bildungsroman*), el nostos, el lirismo e introspección que hacen de este texto algo muy peculiar. Esta hibridez es una forma original de abordar el material que

ofrece la memoria, que por sí misma no implica necesariamente garantías de veracidad y, según Ricoeur, tiene un “carácter siempre problemático” (2000: 211). Resulta inútil pretender para la memoria y el testimonio el estatuto de una verdad objetiva y comprobable sin suscitar gran desconfianza, dada la lábil frontera entre la realidad y la ficción, entonces abordar estas temáticas desde la ficción puede ser un recurso para poner en valor la singularidad de una experiencia histórica que merece ser recordada.

En este sentido, las referencias al imaginario de las novelas de caballerías aparecen como un procedimiento que enlaza a *Sueños de grandeza* con una tradición muy cara a la literatura hispana. Por un lado, encontramos la referencia al ciclo artúrico, evocado por el nombre del protagonista, y su apellido, Saavedra, que lo vincula con uno de los exponentes más canónicos de la literatura española, Cervantes. Las alusiones a Don Quijote y la literatura barroca son muy frecuentes, de modo que se asocia ese momento narrado en la novela como un evento crucial y liminar con otro momento culmine de la historia de España, al punto de caracterizarla como “quijotesca”:

¡Lo vivo y lo muerto de Madrid latía en el aire, fundiéndose, decidiendo el instante presente! ¡Toda una historia atormentada! Una historia disparatada, quijotesca (...) Un día tendría que hacerse luz el fuego prisionero, un día habría de desatarse la imaginación; brotar la locura para convertir el sueño en realidad y la realidad en prodigio. (Sánchez Barbudo, 1994: 84).

Estas palabras retoman los epígrafes del comienzo de la novela, uno de ellos Quevedo, el otro Antonio Machado¹. El símbolo del sueño truncado y la luz-primavera por venir evoca justamente esa grandeza siempre postergada a lo largo de la historia, ese momento culmine que alumbrará un mundo nuevo.

El *theatrum mundi* es otro tópico muy utilizado en la literatura barroca y en nuestro texto juega con la idea de representación y realidad, difuminando los límites entre ficción historia. Constituye un procedimiento que acentúa la idea de un des-

¹ “La esperanza es sueño de vivos, /porque les suele salir tan vana como/ el sueño de tesoros a los dormidos”, Quevedo. “Mi corazón espera/también, hacia la luz y hacia la vida, /otro milagro de la primavera”, A. Machado.

tino a cumplir, muy en consonancia con el tono trágico analizado arriba, dado que entiende el mundo como un escenario teatral, cuyos actores penden de “hilos” que son manipulados más allá de su control. Las interpretaciones posibles eran dos: quien estaba detrás de nuestra existencia era Dios, se trata de la interpretación religiosa y la más extendida durante el siglo XVI; por otro lado, la visión escéptica planteaba el teatro del mundo como una forma de engaño y vanidad de los sentidos, que convertían a la existencia humana en algo inútil, creencia más extendida durante el siglo XVII. (cfr. Curtius, 2004: 206,207). Encontramos este tópico en diversas circunstancias, por ejemplo en las observaciones de Arturo sobre sus conocidos: “Le extrañaba ahora sobre todo la aparente indiferencia de las gentes ante el dolor, ante el inmenso drama (...) ¡se habían roto los hilos! Cada uno tenía su propio drama y eran muchas las noticias. ¿Qué importaba la muerte de unas docenas de guardias civiles?” (Sánchez Barbudo, 1994: 26). Y más adelante dice el narrador sobre el joven miliciano: “La vida (la ficción de la vida) y la muerte (el presagio de la muerte) parecen a veces enlazarse-pensaba ahora” (Sánchez Barbudo, 1994: 151). La relación interdependiente vida-muerte, ficción-realidad, esperanza-frustración, victoria-fracaso atraviesa toda la novela, incluyendo los acápites que son retomados en el capítulo final. Estos pares binarios representan un ciclo dialéctico que caracterizaría la historia de España, según el narrador, pero no de manera pesimista o escéptica, sino teniendo presente que es posible revertir la caída, la muerte a partir de la luz y la apuesta por la vida. La victoria depende de cómo se libren las batallas que conducen al mundo nuevo tan anhelado. Cabe destacar aquí que el momento en el cual Sánchez Barbudo termina de escribir su novela es poco después de finalizada la segunda guerra mundial, conflicto del cual la guerra española fue un desgarrador preludio. La novela cierra con las siguientes palabras en estructura circular, dado que retoman los epígrafes:

Entonces, una vez, una vez más, España era una idea universal (...) Se levantaba, parecía realizado el gran sueño; un sueño que luego, al despertar, fue tan triste como el sueño de manjares para el hambriento. Triste como ese ser esquelético, ansioso de justicia y de aventura, de pan y de Dios, que volverá a soñar y salir al alba para estrellarse de nuevo contra barberos disfrazados y duras piedras y secos corazones. ¡Hasta que

se ablanden! (Sánchez Barbudo, 1994: 251).

40

Los ideales republicanos eran tan nobles y sinceros como aquellos del Quijote, y así como Cervantes conocía cuál sería el destino de su personaje, del mismo modo Sánchez Barbudo sabía al momento de la publicación cuál era el final de la II república. Con el fin de la segunda guerra, ha triunfado la justicia sobre la injusticia pero en España sigue en pie el régimen dictatorial. Según el narrador, los sueños de grandeza y los ideales que impulsaron al pueblo a levantarse y defenderse en el pasado son los mismos que renovarían la esperanza en un nuevo alzamiento para sacar a España de su miseria.

Para concluir quisieramos señalar que la ficción resulta clave en la novela para proyectar la esperanza en un futuro alternativo al presente y al mismo tiempo comprender el pasado, a partir de otras formas de memorar recreando la historia mediante una “imaginación que, abandonado el propio territorio, explora posiciones desconocidas donde es posible que surja un sentido de experiencias desordenadas, contradictorias y, en especial, resistentes a rendirse ante la idea demasiado simple de que se las conoce porque se las ha soportado” (Sarlo 2012:54). De esta forma, la memoria histórica se puede configurar y reestructurar en mil relatos posibles que la perpetúan y, al mismo tiempo, multiplican las puertas de acceso a ella, rescatando la singularidad de la experiencia representada en el relato.

Bibliografía

- Bou, E. (2004) “Construcción autobiográfica y exilio: entre la memoria individual y la colectiva”, *Revista de Occidente*, No. 27, 68-82.
- Querol Sanz, J. M., Reyzábal Rodríguez, Ma. V. (2008) *La mirada del otro. Textos para trabajar la educación intercultural y la diferencia de género*, Madrid, La Muralla.
- Ricoeur, P. (2000) *La memoria, la historia y el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez Barbudo, A. (1994) *Sueños de grandeza*, Barcelona, Anthropos. Prólogo de Gemma Mañá Delgado.
- Sarlo, B. (2012) *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*, Buenos Aires, Siglo XXI.



Muerte de un miliciano en la guerra civil española
"Guernica" mural anónimo a partir de la obra de Pablo Picasso



Juan Rulfo
Paisaje, fotografía de Juan Rulfo