



UN LABERINTO LLAMADO *MEMORIA REPUBLICANA* EN UN
CUENTO OLVIDADO DE JUAN BENET

ADRIANA MINARDI

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS
(CONICET)

Cualquier abordaje del pasado supone en su narrativa un aspecto al menos controversial. Dicho aspecto se basa en el presupuesto de que la memoria es el reservorio que incluye no sólo una versión de un evento del pasado sino también una trama de historias en las que se inserta, en última instancia, una interdiscursividad de la que el relato se nutre para plasmar un punto de vista. En este sentido, el carácter figurativo de todo relato acerca del “pasado” o, más bien, de un evento determinado del pasado, siguiendo las teorías del llamado giro experiencial¹ (White, 2003; Ankersmit, 1996), y en particular aplicado a eventos traumáticos, como consecuencia de los Fascismos, respeta tres elementos inseparables de su carácter polémico. El primero cumple la condición de cierta *demanda ética* para intentar comprender aquellos eventos que “desafían a la misma razón”, sosteniendo que comprensión equivale, en alguna medida, a legitimación. Dentro de esa disputa por la legitimación de una historia alternativa y opuesta al

¹ Nos referimos al cambio de paradigma en las formas de representación histórica que trasladaron el sentido epistemológico por uno hermenéutico.

Nacionalismo católico del Franquismo, la construcción histórico-literaria de los valores republicanos se aleja de los parámetros del realismo mimético e, incluso dialéctico, para encontrar en una figura como la *ironía*, el medio específico para la narración de un evento traumático como la guerra civil y su consecuente postguerra. El segundo elemento ha intentado mostrar que nuestros *modelos cognitivos* o discursivos se mostrarían *deficientes* para captar la complejidad de esos acontecimientos, lo que llevaría al tercer elemento que es condición necesaria y suficiente para narrar el trauma. Nos referimos a la *discontinuidad ontológica* entre el Holocausto y otros genocidios, lo que supone nuevos modos de narrar y explicar, exigiendo un reajuste por correspondencia en el orden lingüístico de los cambios acaecidos primeramente en el nivel experiencial. Allí, la ironía, con elementos como la parodia y la configuración de un espacio entendido no como una geografía sino como un condensado ideológico, nos dan la pauta de una articulación que Hayden White llama *Figural realism* en los modos de configuración de la historia.

Así, para el caso de la guerra civil española se ponen en juego, controversialmente, las distintas modalidades de representación de la experiencia de guerra y sus postrimerías. La narrativa de Juan Benet, y más explícitamente, el ciclo *regionato*, es un claro ejemplo de cómo opera en la construcción del evento la aspectualidad del espacio como elemento decodificador de procesos históricos. La primera entrega del ciclo la constituye una serie de relatos titulada *Nunca llegarás a nada* (1961); en esa serie, “Baalbec, una mancha”, segundo relato en la edición de 1969², pero que se publica, por primera vez, en 1958, es el primero que nos ofrece al detalle la descripción de *Región*, en tanto territorio configurado como mitema del regreso, donde sus habitantes están casi obligados a subsistir en un territorio improductivo y decadente. El punto de referencia no es nunca verificable (puesto que funciona como constructo) y los dos campos —el que hemos llamado Prehistoria, con sus valores republicanos y el de la Historia,

² Es con esta edición con la que trabajaremos y de la que se citarán los ejemplos.

claramente nacionalista– responden a la construcción significativa que sostiene *Región*.

Los fundamentos de esta *antinomia dialéctica*³ los podemos encontrar en los cimientos del espacio regionato. Así, el primer lugar del territorio con el que el lector de “Baalbec...” se encuentra es el de la casa familiar, espacio que ya será marcado como el principal y cuya memoria recupera la infancia de la Prehistoria, a la que le sobreviene una memoria de la Historia que se da con la interferencia de la figura de la guerra y del exilio-regreso del narrador-personaje que siempre verá ese pasado de la infancia como un *paraíso perdido*. Dicho tópico se explica por sus características espaciales en tanto *locus amoenus* y por las significaciones de la cornucopia⁴:

Rodeada de grandes olmos y elevada sobre las terrazas de jardines italianos que mi abuela nunca se cuidó de reconstituir, la casa ocupaba uno de los vértices de una propiedad bastante extensa, cuatro quintas partes de la cual estaban constituidas por un monte bajo, con buenos pastos y bosques de alcornos, desde las orillas del Torce, hasta las estribaciones de la Sierra; la quinta, las vegas junto al río, eran unos bancales de regadío que producían casi la totalidad de la renta de la finca y que al correr los años e iniciarse el declive de la familia, mi abuela fue arrendando, hipotecando y malvendiendo sin demasiado conocimiento de sus hijos. (Benet, 1969: 103)

La Prehistoria, concentrada en la primera parte del relato (I) nos ubica en el territorio. *San Quintín*, el signo toponímico por excelencia, emblema del bautismo onomasiológico del abuelo materno, y que se conserva como la memoria de la ruina que ha vivenciado el narrador puesto que de ella sólo han quedado “(...) un jardín talado, una chimenea torcida, unos grifos secos, las manchas de humedad en las paredes de un salón reducido, un balcón de metal deployé con sus chapas levantadas, oxidadas y rotas; una fachada salpicada de agujeros por donde se vaciaba el contenido

³ Tomamos este concepto de J. Mukarovsky (1936), propuesto en su artículo “L’art comme fait sémiologique”. Los dos campos semánticos con clara significación ideológica son antinómicos pero correlativos en lo que hace a su interdependencia significativa.

⁴ *Cornu copiae* refiere, en la tradición latina a un símbolo de abundancia y prosperidad. Ese símbolo, junto con el tópico del *locus amoenus*, contraponen la memoria de la prehistoria a la que vendrá luego con el inicio de la guerra, representado ese tiempo ulterior por la ruina, la desunión y el engaño o pecado.

de una fábrica de cascote suelto y madera podrida” (111). La contraposición de dos temporalidades, cruzadas por el episodio de la muerte de la madre, marcan el comienzo de la descripción del *locus horribilis*, plagado de elementos, como bien señala John Margenot (1991), de características demoníacas. Dicha imaginería demoníaca actúa sobre la ironía trágica que se manifiesta con la irrupción de la guerra. Lo que no analiza en profundidad Margenot es que generalmente el *locus horribilis* claramente está contrastando con la memoria de la Prehistoria que finaliza con el legado moral, que dictamina su madre al momento de la muerte, a través del consejo fundado en la virtud: “Prepárate en esta vida a no esperar nunca que tu virtud sea recompensada. No pienses nunca en ello; porque la virtud no necesita ni debe ser, en justicia, recompensada” (102). La virtud pertenece a la ética y supone un comportamiento acorde a una finalidad: la del regreso y la reivindicación; en última instancia, la recuperación de un orden perdido que sólo deja sujetos en plena búsqueda de identidad. Su funcionalidad reside en que sirve como detonante del proceso de reminiscencia. Pero la casa es también un elemento formador de la conciencia. Como señala Iury Lotman “el espacio del que el hombre se apropia por la vía cultural, comprendida en ella la vía arquitectónica, es un elemento activo de la conciencia humana. La conciencia, tanto la individual como la colectiva (la cultural), es espacial. Se desarrolla en el espacio y piensa con las categorías de éste” (Lotman, 2002: 112).

La casa interconecta los espacios porque, en la causa misma del alejamiento de los personajes que solían habitarla, está la necesidad de volver a ella en su valor axiológico positivo. Por eso, los obstáculos del regreso son también relevantes: de ellos depende la solidez del viajero en busca de la memoria de la prehistoria, sus valores y la reivindicación del pasado acallado. Es, en última instancia, una *utopía* (ese *no lugar* por excelencia) cuya metáfora es la madre muerta. Así, a diferencia de la

memoria discursiva de la Historia, plagada de imaginería demoníaca, la memoria de la Prehistoria está categorizada por la noción de *leyenda*⁵.

Cualquiera que fuese la verdad acerca de las leyendas que corrían sobre mi abuelo y Ducay, lo cierto es que en menos de diez años el hombre fraguó una fortuna que podía competir limpiamente con cualquiera de aquellas que, en la última década del siglo pasado, se asentaron en Región (...) con el fin de erigir una ciudad modelo para una sociedad nueva. (Benet, 1969: 105)

Aquí nos encontramos con la impronta ideológica de la prehistoria: sus valores basados en el colectivismo y en la idea moderna de recambio social que decaerá con el paso del tiempo, la muerte de la madre y la guerra civil. Los efectos del desmontaje de lo racional y realista empiezan a funcionar en la tercera parte: la ironía, por un lado y la inversión paródica, por otro que servirá como herramientas, además, para el análisis de la memoria discursiva de la Historia y los imaginarios que la constituyen.

Durante años habíamos vivido a la sombra de ese pasado familiar (...) pero cuando la ruina se cierne sobre una familia rara vez desaprovecha la ocasión para reírse de ella al tiempo que le arrebató de un último zarpazo todos los hombres que la formaban (105).

En la cita precedente se observa cómo luego de la animalización metafórica de un concepto abstracto como *ruina*, se da lugar a la inversión paródica de la genealogía familiar que se produce a partir de la degradación comparativa respecto de la estirpe romana, estereotipo de la grandeza imperial que, claramente, no representa a los personajes Benzal-Servén.

Las grandezas de una historia familiar mas amplia que la romana: la fabulosa textura de un abuelo recio como un Escipión, su cohorte de pretores y procónsules, criados y palafreneros; las cacerías de antaño, las correrías de un hijo rebelde como un Catilina, apuesto, rico, generoso y seductor, como un Antonio, alejado, alejado, expatriado y heroicamente desaparecido como un Régulo. (111)

⁵ Por *leyenda* nos referimos a la relación de sucesos que tienen más de tradicionales o maravillosos que de históricos o verdaderos, en oposición a *linaje* que, según el Diccionario de la RAE, supone un reconocimiento, fehaciente a nivel social, de la ascendencia o descendencia de cualquier familia, así como de su clase o condición, generalmente estructurada a partir de la primogenitura que, claramente, nunca se cumplirá en la narrativa benetiana; los hijos serán criados por mujeres, abandonados o librados al azar.

En principio, no es casual que esa exégesis paródica esté localizada en el centro del relato (parte III de las VI que lo componen), lo que puede comprenderse como el punto de clímax. Esa parodia ofrece la clave del sentido de ruina y el énfasis del presente temporal en el marco de la Historia. Tampoco es casual, a los efectos del análisis, que el título de esta *nouvelle* sea Baalbec, con el epíteto “una mancha”. Dicho topónimo encuentra la vertiente textual, en la ciudad de Baalbek, en Siria. Al igual que Baalbec, la ciudad siria es una civilización desconocida, cuyas ruinas convocan al viajero porque, a decir verdad, no se puede explicar muy bien cómo en el estado presente decadente pudieron justificarse en el pasado momentos de esplendor que implicaban una vida social rica, activa, que se ha perdido en la Historia. Debe compararse la empresa del abuelo en la Prehistoria con la del terrateniente que recibe la propiedad en la etapa de la Historia presente: un industrial derrotado que busca refugio en el campo; como imagen de la derrota y el fracaso frente a la memoria, se hacen presentes el tópico del *tempus irreparabile fugit* y la guerra, mencionada tangencialmente a partir del índice de Socéanos que presupone la decadencia y la ruina.

Como hemos explicado, “Baalbec...” es el primer relato que describe detalladamente el locus *Región*. Los capítulos I-II están centrados en los aspectos morales de axiología positiva. Dicha axiología presenta la casa familiar como un *locus* ligado a la infancia del narrador; la Prehistoria se cubre de valores que, en la memoria, seleccionan ciertos elementos que se oponen, necesariamente, a otros. En esa selección la no división entre lo público y lo privado es el eje de mayor importancia. El espacio privado de la casa -la propiedad designada denotativamente como *San Quintín* y a un nivel connotativo-simbólico, como “Baalbec”- no tiene límites precisos que delimiten un adentro y un afuera. En esa memoria, el factor de la oralidad es clave por cuanto, de acuerdo a la imagen de *Arcadia* propuesta, la civilización con su legalidad escrituraria, queda excluida. Por eso, la voz imperante de la *materfamilias* es quien organiza las temporalidades, al igual

que la geografía misma y las disposiciones de la casa. La legalidad tradicional en la que se enmarcan construye el *locus* como aquella memoria del pasado, revalorizada en su misma oposición respecto de un presente. La casa, justamente por ser el elemento central del ciclo regionato, irá degradándose moralmente; lo mismo que los personajes que la rodean.

No obstante, su abandono será siempre traumático. Por otro lado, el microcosmos rural que conforma la casa en las afueras de *Región*, es el más detallado y concuerda con la significación espacial que otorga importancia a la casa, mientras que la geografía aparece cada vez más difusa a medida que nos vamos alejando de dicho centro. Estos espacios van dotando de sentido al significante *Región*. Concebido casi como una fortaleza, la entrada a *Región* es siempre compleja y requiere de desciframientos, esfuerzos inconmensurables y tránsitos que superen las imprevistas aristas sujetas al azar. Aquí el presente siempre toma lugar para analizar el pasado reciente de la guerra civil y para destruir la mitología de la Historia. La memoria de la Prehistoria se cubre con las imágenes de la primavera y del verano, mientras que las de la Historia estarán signadas por la inversión del cronotopo. La casa no representa más que un estrato del imaginario espacial de la memoria de la Prehistoria y favorece, al mismo tiempo, una serie de vínculos con los objetos naturales o técnicos que concentran, conjugan y amplifican, valores semejantes a los de la intimidad y la maternidad. Así destaca Gastón Bachelard (2000) la importancia de las grandes imágenes simples, como la casa que, en nuestro ejemplo, se irán complejizando a medida que, dialécticamente, operen elementos que posibiliten el cambio de estado. Los mismos tienen como dispositivos fundadores: la batalla de Socéanos, de factor externo, mencionado tangencialmente por el narrador, y un secreto desestabilizador, de factor interno, explícitamente ligado al mal de la enfermedad y del consecuente engaño.

La entrada en la Historia queda marcada por la ruptura con las imágenes de la infancia que dejan su lugar a las que configuran el campo

semántico de la guerra; allí, la enfermedad representada por los personajes del tío Enrique y Eulalia Cordón enlaza el paso de la memoria tradicional, oralizada, a la memoria escrita pautada por documentos (contratos, testamentos, títulos de propiedad) que transforman la memoria de los relatos orales por el dominio de la legalidad moderna de lo escrito. La casa comienza a sufrir el proceso degenerativo que está signado por la presencia de la guerra que lo corrompe y marca en la subjetividad del narrador unos aspectos morales de axiología negativa. Lo que aquel abuelo de la Prehistoria anheló para San Quintín y *Región*, deviene un *locus horribilis* cuya clave es el engaño:

Todo el paseo de olmos frente a la fachada principal había sido talado en la guerra, y cuando el señor Huesca detuvo el coche ante la puerta tuve la sensación de que la casa, al tiempo que yo crecía en un instante, mudaba de color y se reducía, como obedeciendo a esas mutuas alteraciones de tamaño que sufren gatos y conejos en las películas de dibujos. Yo había vivido entre la fachada y los olmos, sin saber qué era lo más alto, ahora que habían desaparecido los olmos y la casa estaba rodeada de una llanura humeante, reducida a unas dimensiones modestas, comprendía hasta qué punto las glorias familiares, todo el pasado delirante que se repite de boca en boca a través de generaciones inconscientes, no son más que transposiciones al reino infantil de un relato exagerado. (110-111)

Como vemos en la cita precedente, la guerra simboliza la ruptura entre las dos temporalidades. Allí la conciencia de lo alto, el eje de la verticalidad se enmarca en gestos paródicos e irónicos, propios de la axiología negativa que caracteriza la subjetividad del narrador. El *locus horribilis* está construido por la morfología específica de la *degeneración*, donde el espacio del cementerio es central, en plena oposición a la casa familiar. Pero si las imágenes de aislamiento, rechazo y destrucción son parte, como expresa John Margenot, son consecuencia de “(...) razones inadecuadas o sucesos fortuitos que socavan la plausibilidad de la catástrofe dentro de una situación particular” (Margenot, 1991: 55), la guerra debería ser la clave de esa imagería.

La entrada en la Historia implica, ante todo, una dislocación del sentido gregario de comunidad y, ante todo, la división entre *lo público* y *lo privado*, y más detalladamente, entre lo exterior (la naturaleza y las

relaciones interpersonales) y la propia subjetividad. Los capítulos IV-VI profundizan el sentido de la legalidad moderna a partir de la explicitación del engaño que promueve el secreto encriptado bajo la clave *El burrero*. En estos capítulos, la enfermedad y la locura son elementos que comprende la degradación del *locus amoenus* de la Prehistoria. Los aspectos morales de axiología negativa promueven la representación de la casa familiar no sólo como un *locus horribilis* sino, y a raíz de ello, como *arcana imperii* que dividirá aquel espacio de armonía entre el adentro y afuera; es decir, entre naturaleza –espacio de lo público– y humanidad –espacio de lo privado–. Así, el concepto de *arcana imperii* se refiere a la utilidad necesaria para resguardar el pasado y la casa familiar del “mal” evidenciado por la enfermedad, el vicio y el pecado (de ahí el significado de *una mancha*) con su consecuente sentido de ruina. Designa, en última instancia, un imperativo en cuyo nombre el poder se permite transgredir. Tres condiciones la determinan: el criterio de la necesidad, la justificación de los medios por un interés superior, y la *exigencia de secreto* (Senellart, 1989). La necesidad supone la supervivencia de la propiedad –el hijo–, la justificación apuntaría a resguardar la familia del mal de la enfermedad. Ambos presupuestos –o argumentos de autoridad– suponen que exista y se cumpla un secreto, por eso la determinación de encriptar el documento con el sinónimo polisémico *Burrero*.

De esta manera, el secreto que promueve el engaño supone un control de la propiedad, a la vez que obstaculiza la modernización. Aquí es donde encontramos la paradoja que refleja la tensión entre Historia y Prehistoria. La legalidad moderna, con sus guerras, es incomprensible, sus códigos permanecen encriptados y se torna inviable su transformación plena. Lo mismo sucede con el espacio de las tumbas. Permanecen abandonados, sucios, escondidos pero aún resisten al paso del tiempo. La resolución no es menos trágica, poniendo en escena esa misma tensión.

–¿Pues qué cree usted que está esperando? ¿Qué necesidad tenía de inventar ningún sobrino? Dígame que le enseñe otra vez el pagaré y haga el

favor de leer sustituyendo el Burrero por su sinónimo: el Amante, el Prófugo, el Marido... Dígale que le enseñe el vaso y trate de pensar a qué corresponde esa E, tallada por un indio. (Benet, 1969: 139)

Y las imágenes de la axiología negativa

Usted no creía en la ruina, usted no cree que cuando llega nada, nada, vale más de doce mil pesetas. Ahí lo tiene: es lo que una madre arruinada pide por un hijo enfermo, delirante y alcoholizado a su antigua amante desquiciada. ¿No le parece bastante, señor Huesca? (139)

El testamento de la abuela y los papeles legales de compra-venta mantienen la huella de la tradición oral y quizás sea en ese punto donde más fuerza cobra la ironía pues la propiedad aparente llamada *El burrero* no es más que, como vemos en el desenlace, la transacción que la abuela había hecho a cambio de Enrique con Eulalia Cerdón. Esa materialidad, que se traduce en la propiedad, inmediatamente, queda desarticulada por la inmaterialidad del ausente tío Enrique. Ergo, no hay más propiedad que la discursividad latente conectada al pasado. En ella, la representación del *mal de la guerra* destruye toda posible lógica engendrada en la materialidad misma del documento escrito. Gonzalo Sobejano señala al principio de su estudio, *Novela española de nuestro tiempo*, la omnipresencia de la guerra en la novela actual: “Esta presencia puede ser primaria, temática, y puede ser secundaria: la guerra como fondo, como reminiscencia, como motivo” (Sobejano, 1975: 43). La guerra aparece en el ciclo regionato como el fondo inevitable, omnipresente y central que separa la Prehistoria de la Historia, generando metamorfosis en el espacio, el tiempo y sus personajes. El universo que se describe puede verse como la ruina de la razón en la percepción de la modernidad. Frente a la razón se levanta otro principio, el de la ambigüedad. Y, sin duda, es la transgresión a la ley lo que resalta su importancia y la entrada en la Historia. El burrero es, en definitiva, una marca de la perversión y abandono respecto del tópico del *paraíso perdido*. Es también, la pérdida de estatuto de la identidad pues

nada es más político que el nombre propio⁶. Esa perversión está funcionando, según señala Julia Kristeva, como “condición en la cual la identidad se encuentra perturbada, donde se produce un colapso del significado” (Kristeva, 1988: 61). La polisemia leída como transgresión también del rol social de madre, comprende las transformaciones que opera la guerra como el elemento principal de entrada en la Historia que, en su misma condición abyecta, perturba identidad, sistema y orden. Quizás lo problemático del regreso a Región esté ligado a las también intrincadas formas de acceso a la memoria acallada del republicanismo y la guerra y cuya vía de entrada, al menos a finales de los años 50, la constituyó la ficción de un laberinto configurado ideológicamente y llamado *Región*.

BIBLIOGRAFÍA

ANKERSMIT, Frank (2004): *Historia y tropología: ascenso y caída de la metáfora*, México, Fondo de Cultura Económica.

BACHELARD, Gastón (2000): *Poética del espacio*, México, FCE.

BARTHES, Roland (1967): “El discurso de la historia”, en *El susurro del lenguaje*, Buenos Aires, Paidós.

BENET, Juan (1976): *Qué fue la guerra civil*, Madrid, La Gaya ciencia.

- (1983): *Mapa de Región*, Madrid, Alfaguara.

- (1969): “Baalbec, una mancha”, en *Nunca llegarás a nada*, Madrid, Alianza.

BOURDIEU, Pierre (1997): “La ilusión biográfica”, en *Razones prácticas, sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama.

⁶ El contrato nominal es claramente un índice político de identidad. Sin ese contrato, la sinonimia, no obstante, ofrece, críticamente, un plusvalor. El Burrero no fija el sentido porque la búsqueda reclama el regreso al origen familiar (Derrida, 1984; Bourdieu, 1997).

CARR, David (1986): “Narrativa y el mundo real: un argumento para la continuidad”, *History and Theory*, vol. XXV, n. 2, pp. 117-131.

DERRIDA, Jacques (1984): “Nietzsche: políticas del nombre propio” en *La filosofía como institución*, Barcelona, Granica.

GARCÍA VIÑÓ, Manuel (1998): *La novela española desde 1939. Historia de una impostura*, Madrid, Libertarias/ Prodhufl.

KELLNER, Hans (1989): *Language and History representation*, Madison, The University of Wisconsin Press.

KOSELLECK, Robert (1979): *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós.

KRISTEVA, Julia (1988): *Poderes de la Perversión*, Buenos Aires, Siglo XXI.

LOTMAN, Iury (2002): *La semiósfera*, Madrid, Cátedra.

MARGENOT, John (1991): *Zonas y sombras: aproximaciones a Región de Juan Benet*, Madrid, Pliegos.

SENEILLART, Michel (1995) : *Les arts de gouverner*, Paris, Seuil.

SOBEJANO, Gonzalo (1975): *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa española.

WHITE, Hayden (2003): *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, U.P., J. Hopkins.

- (2003): “Teoría literaria y escrito histórico” en *El texto histórico como artefacto literario*, Buenos Aires, Paidós.