

EL SENTIDO DE LA MEMORIA EN EL PROYECTO BENETIANO

Adriana Minardi

La literatura es un campo privilegiado para la transmisión de ciertos conocimientos, en especial, acerca del pasado, esa *casa ajena y extraña* como la define Gaston Bachelard.ⁱ En este sentido, memoria e historia son el producto de una memoria colectiva, cultural y discursiva. Si a la división que presenta Maurice Halbwachs (1968) entre historia y memoria se le opone una síntesis con la noción de memoria cultural y colectiva, queda claro que es la narrativa la que viene a subsanar ese hiato al intentar reestablecer la continuidad que la historia tiene para la memoria.ⁱⁱ Como señala José Colmeiro la crisis se encuentra en la memoria histórica, no en la relación entre historia y memoria. De esta manera, la narrativa testimonial y la novela y ensayo históricos constituyen el soporte para la resemantización de la memoria histórica contrahegemónica a partir de la reestructuración de sus *lugares de memoria*.

En el presente artículo analizaremos la importancia de la memoria, la historia y la construcción de sentido de los lugares de memoria en el proyecto ensayístico-literario de Juan Benet.

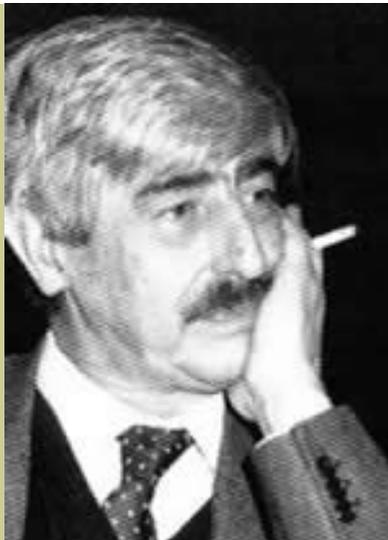


Ahora bien, todo lugar de memoria, incluso el simbólico, a nivel de depósito memorial, como la literatura testimonial, reviste carácter político por cuanto la pluralidad y la lucha de poder son imprescindibles para la transmisión del testimonio después de un evento traumático como la guerra civil española y su consecuente postguerra local y mundial. La figura del *storyteller* trata de unir comprensión histórica con imaginación, o memoria discursiva en este caso; es decir, tramar historia y memoria en relato. Esta interpretación, dada por la mediación del testimonio, da al carácter ficticio un sentido de colectividad, de memoria imaginativa, donde el pasado funda, a partir del relato, una tradición. Quien narra su propia experiencia tiene las limitaciones propias del testigo: el punto de vista. Por eso es esencial el espacio público en el que las distintas narraciones individuales pueden sopesarse y obtener el reconocimiento; no se trata en este caso de la legitimidad del recuerdo del individuo, sino de la legitimidad que el grupo le asigna a la narración al reconocerla como verdadera e integrarla al corpus de lo transmisible. La verdad, de esta manera, es recreada

y, luego, legitimada. En esa lucha por la legitimación, nos encontramos, por un lado, con las narraciones del nacionalismo católico triunfante, del franquismo imperante frente a la memoria del republicanismo. La primera sostiene una política de la memoria, basada en la memoria de la España imperial, donde se privilegia la figura de los Reyes católicos y la construcción heroica de Primo de Rivera. Por otro, la clandestinidad no pública e invisible de los relatos de la memoria reciente de la guerra civil española y del franquismo.

Las narraciones tienen sus héroes y sus moralejas. De ellas se desprende una evaluación ética que se observa en el presente y propone, como hemos visto, una resignificación del pasado, junto con deberes para el futuro. Por esto la tentación de controlar el pasado no suele ser resistida por gobiernos totalitarios y este intento de control se manifiesta en la invención de tradiciones, la incorporación de antiguos rebeldes populares a la historia oficial y cierta manía por los monumentos y gestos de reivindicación. Se construyen fábulas, como la que rodea a Francisco Franco y de estas fábulas se nutre la educación de los ciudadanos por lo que la perpetuación del poder está directamente relacionada con el control de estas narraciones. La *crisis de la memoria* genera, antes que un acuerdo, disidencias notables respecto de *qué y cómo se debe recordar, de si se debe recordar, de si se debe olvidar, etc.* La memoria colectiva, en tanto capital social, actúa en un nivel simbólico en el conjunto de las tradiciones, rituales y mitos de miembros pertenecientes a un grupo social. Lo social, de esta manera, como apunta Halbwachs en *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*, conceptualiza y espacializa la memoria. En el caso español, tres tiempos marcarían este proceso: en primer lugar, el del franquismo, con sus tres momentos autárquico, desarrollista y la vía monárquico-institucional, todos ellos marcados por la representación épica del pasado glorioso de la España imperial (Gracia García, J.- Carnicer, J., 2000). Es el "tiempo de silencio" de Luis Martín Santos o el "reinado de la elipsis", como lo llama Manuel Vázquez Montalbán en su *Crónica sentimental de la Transición* (2005); en segundo término, el tiempo de la transición a la democracia entre la memoria del testimonio residual y la amnesia en el cual el franquismo y la guerra civil se vuelven temas tabú; por último, el tiempo de la inflación cuantitativa y la devaluación cualitativa de la memoria histórica: relatos motivados por los nacionalismos que desencadenan una crisis, dada por las caras de una misma moneda: amnistía y amnesia. La primera ligada al perdón o pacto social; la segunda, al olvido impuesto.

El archivo juega un papel esencial, en tanto es también un lugar de memoria. Mientras la *nostalgia* es el núcleo semántico de la mayoría de los relatos franquistas, junto con el afán épico imperial,ⁱⁱⁱ el *regreso* será el de la memoria discursiva republicana. Así lo vemos en los ensayos de Juan Benet. La imagen del pasado a partir del tópico del *paraíso perdido* hace que el mitema del regreso sea clave para comprender la memoria republicana que resulta irrecuperable desde un proceso que ha pautado las normas del silencio. Regresar equivale a poner en duda la amnesia y la amnistía.



Jo Labanyi caracteriza la Segunda República como ese espacio ajeno al que se intenta volver, ya sea como mito, como vivencia de la niñez o como mera utopía. El regreso conjuga todo el campo de la traición, como señala Juan Benet en "Infidelidad del regreso", ensayo que da el título al conjunto: "Si el regreso es la mayor infidelidad, también es la mayor perseverancia" (9). La memoria se recupera por los lazos de sociabilidad, por la infancia y lo clandestino. Lo vemos en los héroes del fracaso de Región: Marré, Mazón, Arturo o el narrador de *Una meditación*, marcados por la perseverancia, pasión u obsesión por recuperar esa memoria. El regreso supone también la doble condición del exilio externo e interno, por cuanto quien rememora, como en el caso de los personajes mencionados, se vuelve ajeno a los marcos de prohibición y regulación del tabú republicano, pero también los procesos de rememoración están signados por la elipsis y los mecanismos de represión internos. No olvidemos que una de las constantes culturales durante el franquismo fue la condición del exiliado interior que, según Paul Ilie, se caracteriza por el sentimiento de una profunda alienación frente a la realidad adversa y represora. La reconstrucción del pasado individual y colectivo cumple la función de devolverles a los sujetos la identidad e historicidad negadas junto con la denuncia y condena. A partir de la nueva Constitución de 1978, se produce una realineación de la memoria y la identidad cultural en diversos lugares que configura un nuevo mapa de recuperación de la memoria que apunta a la reelaboración tanto ficticia como documental. Con la transición, se produce la europeización y el proyecto del socialismo hace que la memoria histórica sea clave para reconstruir los conceptos de identidad, nación y memoria compartida. Evocar el pasado no sólo consiste en brindar información sino en construir sentidos. En *Infidelidad del regreso* Benet vuelve a retomar el núcleo problemático de la relación memoria/literatura a partir de lo que él denomina "los modos narrativos de la onda y el corpúsculo". En el ensayo que oficia de prólogo, se focaliza en el núcleo semántico del *regreso* que es central en las llamadas "novelas de la memoria". Como señala David Herzberger, estas novelas se enfrentan a la historia oficial presentada por el Régimen a la vez que se alejan del realismo social, buscando la rememoración en la transformación del pasado en relación dialéctica con el sujeto rememorador. Este es el pilar del proyecto novelístico y ensayístico de la obra de Benet. Con los conceptos de onda y corpúsculo, nos referimos a los modos de plasmar la memoria en una estructura literaria. La onda, el argumento y el corpúsculo, la estampa. No hay narrativa posible sin que ésta esté enmarcada en la memoria colectiva.

Pero, además, el alma deforma lo que la naturaleza conserva pues la memoria conserva la estampa a fuerza de adaptarla en todo instante a los requerimientos de cada día y los recuerdos arqueológicos sacados a la luz por un golpe de fortuna, tras un largo período de ocultación son los que mejor

denuncian la permanente mutación de los archivos. (Benet, J., "Onda y corpúsculo en el *Quijote*" 8)

Ahora bien, si "la estampa" constituye fundamentalmente una modalidad narrativa centrada en el espacio, la memoria no puede entenderse sin una concepción del tiempo. El tiempo experimentado del que habla Paul Ricoeur (2000) en el último tomo de su obra es la base de toda concepción de la memoria.

Otro de los ensayos de Benet lleva por título "Clepsidra"; en ese texto resulta clave la figura del reloj de arena. Se parte de la concepción del tiempo que, de acuerdo con la enseñanza que hace "la física de todas las cosas del universo" (104), estaría constituido por un ente finito con su "origen" y su "meta". Ello le lleva a discutir los conceptos de tiempo y el origen de la nada y el caos. Linealidad frente a simultaneidad, momento o en el que la arena se mueve por la clepsidra; lo que lleva a reflexionar sobre la memoria y la conciencia pues distingue el momento estático de la clepsidra y el momento dinámico que es cuando la arena comienza a fluir. "El Caos no sería más que una montonera de instantes verbales sin orden ni concierto; que el tiempo comenzó con la organización del lenguaje" (107).

Con la metáfora de la clepsidra se opone el tiempo lineal a una simultaneidad mucho mayor. De la misma manera, la estampa es una porción del argumento. La clepsidra pasa la mayor parte del tiempo en el caos (el montón de arena que se asienta en uno de sus extremos) y depende de que alguien la dé vuelta para ponerse en movimiento. Esta es la concepción del tiempo subjetivo, del tiempo de la conciencia que va a caracterizar también la experiencia de la memoria y del espacio en la narrativa benetiana: la quietud caótica es primordial frente a la linealidad organizada. Esa quietud en caos de la arena antes y después de ser emplazada hacia la linealidad corresponde al modo narrativo de la "estampa" mientras que la linealidad se corresponde con el modo del "argumento" de la escuela realista. Esta visión fenomenológica supone ver en el realismo un corte convencional en el flujo temporal, el estado natural del tiempo es el caos, anterior y posterior a esta linealidad. El gesto humano es el que organiza así como es la mano del sujeto quien da vuelta el artefacto para movilizar la arena. Las narraciones de Benet suelen estar situadas en un espacio (Región) y emplazados en un tiempo histórico determinado (la guerra civil y el Franquismo en sus dos primeras etapas, esto es, desde 1936 hasta 1960 aproximadamente); la guerra es el momento de ruptura como ha señalado en sus ensayos *¿Qué fue la guerra civil?* y *La cultura en la guerra civil*. También se relaciona el modo estilístico por el que la metáfora, propia de la estampa, no se opone a la mimesis realista. Esta zona se ubica en el límite de lo simbólico y lo semiótico, respectivamente.

Dos argumentos, explicitados en el ensayo "Sobre el carácter tétrico de la historia" funcionan como afirmación de la recuperación de la memoria: el primero es de corte institucional

Pero lo que no vale es enseñar la Historia con un determinado carácter, sea nacionalista, religioso o cultural. Así que en cierto modo, la Historia, la ciencia de la veracidad es el supremo esfuerzo intelectual del hombre porque es aquel que tiene que hacer en pugna con su condición. Esa suprema parcialidad de la Historia, la ciencia de la sinécdoque, de la parcialidad o de lo incompleto está abiertamente reñida con el carácter compulsorio de su enseñanza y es por lo que decía que la Historia al menos esa clase de Historia es lo último a tener en cuenta, sí en cambio, una filosofía de la Historia. (144)

En este sentido, "hacer memoria" supone ese ritual del entierro que analizaremos a partir de la propuesta de Eelco Runia (2000), quien discute acerca de las nuevas formas de representar el pasado por la conmemoración y cuya puesta narrativa de la historia se basa, según el autor, en tres cuestiones: aquellas cosas de las que nos enorgullecemos, aquellas de las que nos avergonzamos y, por último, aquellas transformaciones miméticas a partir de las cuales nos embarcamos en lo *inimaginable*. Centrándonos en este último elemento, la narrativa nos devolvería a esa hermosa metáfora que acuñara Humboldt, donde

abandonamos los palacios y regresamos a nuestras "homely huts" porque el autoreconocimiento nos lleva a ese común denominador llamado humanidad. El famoso *memory boom* es un fenómeno único sólo si tenemos en cuenta la ambigüedad de no poder distinguir en el siglo XX entre la memoria por escasez y la memoria por exceso. La segunda supone un problema psicológico que consiste en reponer y superar el trauma; la primera, por el contrario, es propia de una nostalgia ontológica (*Ontological Heimweh*) que necesariamente lleva a la actividad histórica por la misma necesidad de rememoración. De esta manera, Runia llega a la conclusión de que la escritura histórica responde a nuestra facultad de *externalización*. En este sentido, el entierro supone dos motivos de relevancia: la cercanía y la perpetuación. El muerto es un modelo del cruce entre presente y pasado y es un modelo de no olvido a futuro. El muerto genera tradición y es, por esto mismo, que el muerto se vuelve la metáfora esencial del discurso de la historia. *Hacer historia* supone ese ritual del entierro que nos lleva a construir el pasado a partir de las representaciones narrativas.

En "Un ex tempore", especie de planctus por la muerte de su hermano, la conciencia temporal reposa sobre la rememoración, sobre la memoria como un continuum, alejado de lo contable del tiempo. La imagen que elige es la del teletipo que, aún no emitiendo imágenes, se encuentra trabajando; así, nuestra idea del tiempo se resume en prácticas y no en una conciencia del tiempo. Por eso no es cuantitativo ni mucho menos cualitativo por sí mismo, "no se diferencia tampoco dentro de su seno de ninguna de sus posibilidades sino cuando se convierte en existencia, cuando se consume" (74). El pasado, en ese sentido, no sería tiempo puesto que es el hombre el que lo transforma en existencia.

El presente puede así pertenecer a una de las dos familias: lo recordado o lo nuevo; el que viene a acumularse en el espectro conocido o el que viene a ampliarlo. Sólo el segundo es verdadero tiempo en el sentido que sólo él, con el acontecer, se puede transformar en existencia. El primero ya lo era una preexistencia tan sólo pendiente de la precipitación cronológica carente por su carácter de toda posible transformación y desposeído de su esencial posibilidad. (75)

La memoria devora a la existencia; no recuerda sino que construye, mediando el olvido, las representaciones donde lo nuevo viene a configurar el archivo. Por eso el olvido y la imaginación son partes esenciales de la transformación del tiempo en existencia, es decir, de la memoria. La historia, como esa disciplina que viene a sustentar determinada visión del pasado, a diferencia del interés personal y privado del testimonio, cumple una función pública y tiene, luego, en el sentido que le asigna Benet, una utilidad.

Una filosofía de la historia reclama reflexión y nuevas representaciones del pasado que logren, además, influir en el presente. Y es la construcción del ethos del intelectual crítico, a partir de dichas representaciones, la que tiene la función de moralizar para advertir acerca de los errores del pasado; debe, también, dar cuenta de cómo ha devenido eso que se da en llamar, en nuestro análisis, por ejemplo, España y memoria discursiva republicana.^{iv} Y, por último, debe legitimar y es aquí donde entra en juego la aplicación necesaria de la representación o razón imaginativa a través de la ideología el estado democrático en detrimento de los nacionalismos fascistas. En este momento entran en juego las luchas por el poder de la representación- no ya las relaciones de dominio impuestas autoritariamente- y de las versiones interpretativas que más se ajustan al sentido histórico que haga justicia al pasado elidido.

En otro artículo, titulado "La novela en la España de 1980" las tesis presentadas arremeten nuevamente contra el realismo social, como producto del Régimen en oposición al resurgimiento de una novela, en 1980, capaz de estar a la altura de la democracia.

¿estamos viviendo acaso nuestra definitiva inclusión dentro del sistema democrático?, ¿o la etapa actual de libertades y derechos civiles no será la postre sino una breve estancia en aquel sistema que, para nuestra desgracia,

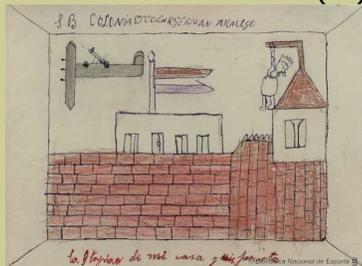
se verá contradicha y destruida por un nuevo paso atrás hacia cualquier forma moderna de opresión? Pues así ha sido nuestra historia moderna: por cada cinco años de liberalismo y democracia nos vemos obligados a pagar con medio siglo de absolutismo o dictadura. ¿Qué prevalecerá a la postre? ¿Este ir y venir de aquí para allá o bien el lento, sangriento y doloroso progreso hacia una sociedad estable (y todo lo libre que permite la jaula económica en que se halla encerrada) que nuestros vecinos y parientes alcanzaron hace muchos años y, con toda seguridad, de manera más suave e incruenta? (131)

Y explica luego sobre la guerra civil

Así pues ¿a qué viene esa insistente demanda por la definitiva novela de la Guerra Civil española, por la novela del postfranquismo, por la cultura de la próxima década?... Poco a poco, la novela en España, como en cualquier otro país, irá a ocupar su específico lugar para cumplir su específica misión: dar testimonio de la poca fortuna y mucha desgracia que el hombre puede esperar lo mismo en 1980 que en 1680. (135-6)

La representación de sujetos, necesariamente entendidos como lectores, compartiendo un horizonte de expectativas es importante en la hermenéutica benetiana. La memoria tiene su asiento en la guerra civil aunque sus ramificaciones son infinitas. Ese amplio campo nos deja, especialmente en sus ensayos, con más incertidumbres que certezas. Como señala Ignacio Soldevila Durante

La obra de Benet es un perpetuo interrogarse sobre todo. Es una obra de preguntas, de planteamientos. En ningún caso de respuestas... El autor se encierra en el *barril de Diógenes*. *Ese barril y las cuatro paredes de su memoria* son todo lo que necesita para dedicarse a su infatigable pesquisa, a un abrumador interrogatorio... De un laberinto no se puede sacar una explicación: se entra en él y, con suerte e hilo de Ariadna, se sale uno. Su secreto no es la bestia que yace en su centro, porque, para empezar, un laberinto no tiene centro; su centro es la sinrazón. (35)



Quizás el hilo de Ariadna sea adentrarse en esa relación memoria/historia/literatura que ocupó tanto la novelística como el campo ensayístico benetiano. Y el monstruo es el minotauro resignificado en la simbología del poder que nos lleva a la disputa por el sentido político de la memoria del franquismo, pasando por la guerra civil como ruptura clave. Su centro no es la sinrazón sino la búsqueda de razón. Como repliegue, el tonel de Diógenes lleva también su gesto deconstructivo. Vale recordar la búsqueda de los otros hombres que Diógenes emprende con su antorcha y cómo polemiza con Sócrates. Por último, el laberinto proporciona una salida que se resuelve con la puesta en ficción de ambos lectores a la que hicimos referencia. Memoria como imaginación, como transformación del tiempo en existencia. Memoria también como construcción de una identidad colectiva que sirve al presente en tanto condición de una ética y una moral.

NOTAS

ⁱ El pasado que es la memoria definida temporalmente debería ser, justamente por definición, la casa, el nido, el locus amoenus que brinda identidad. Cuando dicha temporalidad se quiebra o se exilia, la inmensidad íntima debe recordar mediante la ficción los lugares de memoria y recuperar de la extranjería y aun del anonimato la memoria del pasado reciente.

ⁱⁱ Como observa Halbwachs, "If a memory exists only when the remembering subject, individual or group, feels that it goes back to its remembrances in a continuous movement, how could history ever be a memory, since there is a break in continuity between the society reading this history and the group in the past who acted in or witnessed these events" (79)

ⁱⁱⁱ Sirva de ejemplo el "Canto a la España deseada" de Miguel Martínez del Cerro, citado en Villén, Jorge (1949).

^{iv} Una de las reflexiones de Benet vuelve al tema de España, interrogado ya por José Ortega y Gasset: "España, como pueden ustedes leer en el programa introductorio de este Simposio, continúa siendo un enigma, una realidad incomprendida para muchos" (*Infidelidad del regreso* 131)

Bibliografía

- Bachelard, Gastón. *Poética del espacio*. México: FCE, 2005.
- Benet, Juan. *Qué fue la guerra civil*. Madrid: La Gaya ciencia, 1976.
- . *La cultura en la guerra civil*. Madrid: La Gaya ciencia, 1986.
- . *La inspiración y el estilo*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- . "Onda y corpúsculo en El Quijote" en *Infidelidad del regreso*. Valladolid: Cuatro, 2007.
- . "Sobre el carácter tétrico de la historia" en *Puerta de Tierra*. Valladolid: Cuatro, 2003.
- . "Un ex tempore" en *Puerta de Tierra*. Valladolid: Cuatro, 2003.
- . "La novela española en 1980" en *Infidelidad del regreso*. Valladolid: Cuatro, 2007.
- . "Infidelidad del regreso" en *Infidelidad del regreso*. Valladolid: Cuatro, 2007.
- . "Clepsidra" en *En ciernes*. Madrid: Taurus, 1976.
- Colmeiro, José. *Memoria histórica e identidad cultural. De la Postguerra a la Postmodernidad*. Madrid: Anthropos, 2005.
- Gracia García, J.- Carnicer, J. *La España de Franco (1939-1975)*. Madrid: Síntesis, 2000.
- Halbwachs, Maurice. *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*. Paris : Albin Michel, 1997.
- . *La memoria colectiva*. Paris : P.U.F, 1968.
- Herzbergber, David. "Narrating the Past: History and the Novel of Memory of Postwar Spain". *PMLA*, 106 (1991): 153-173.
- Ilie, Paul. *Literatura y exilio interior*. Madrid: Fundamentos, 1980.
- Labanyi, Jo. "History and Hauntology; or What does one do with the ghosts of the past? Reflections on Spanish film and fiction of the Post Franco period" en Resina, J. R. (ed.) *Disremembering the Dictatorship: the politics of memory in the Spanish transition to Democracy*. Amsterdam: Rodopi, 2000.
- Martín Gaité, Carmen. "Dos textos inéditos" [epílogo a la edición de *La inspiración y el estilo*]. Madrid: Alfaguara, 1999. 225-269.
- Martín Santos, Luis. *Tiempo de silencio*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. México: F.C.E, 2000.
- . *Tiempo y Narración*. Madrid: Cristiandad, 1985.
- Runia, Eelco. "Burying the dead, creating the past". *History and Theory*, Volume 46, Number 3, October 2007. 313-325 (13).
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Crónica sentimental de la Transición*, Barcelona: Mondadori, 2005.
- Villén, Jorge. *Antología poética del Alzamiento (1936-1939)*. Cádiz: Cerón y Librería Cervantes, 1949.