

EL BENET CRÍTICO: ETHOS, AUTOBIOGRAFÍA, MEMORIA

Adriana Minardi



Juan Benet

El estudio de los ensayos benetianos nos permite como primera vía de acceso indagar en los postulados teórico-metodológicos de un posicionamiento frente a la literatura como institución a la vez que concentra un fuerte contenido axiológico que descansa en la recuperación de los valores krausistas de la memoria republicana. Es quizás en estos ensayos donde se perfila el oficio de escritor a la vez que el de crítico y a partir de los cuales, podemos pensar la narrativa del ciclo regionato en términos de una reformulación amplificatoria donde la presencia del narrador irrumpe a través de la ironía, la parodia y la interdiscursividad. El marco teórico privilegiado corresponde a la "Nueva filosofía de la historia" como negación del realismo mimético representado, según Benet, en el realismo social de la inmediata postguerra puesto que, como señalara David Herzberger, esa narrativa no buscó desmontar la mitología del nacionalismo católico del Régimen sino que terminó acentuándola, al igual que revistas como *La ametralladora*, *Codorniz* o *Escorial*, así como *Garcilaso*. En este sentido, la presencia de la guerra civil, según Benet, quebró la temporalidad y, luego, instaló una nueva cultura nutrida del espectro nacional.

El régimen pretendió en un principio- y para enmascarar su extremo conservadurismo- crear la imagen de una España nueva y ser el progenitor de una nueva cultura de caracteres propios, intensamente nacionales. (...) Habían cambiado los nombres, las caras, los símbolos, hasta los estilos¹.

En estos campos genéricos discurren el problema de la memoria colectiva, el instrumental "memoria histórica"² y la construcción historiográfica. Así, el lazo entre dos tipos de trama- la argumentativa y la narrativa- en realidad, funcionan sobre la base de un núcleo común: un narrador cuyo ethos discursivo pretende desmontar las versiones legitimadas de la guerra civil y el Franquismo a partir de la deconstrucción de tópicos, mitos y lugares comunes "de memoria". El testimonio presentado en el ensayo autobiográfico *Otoño en Madrid hacia 1950*, en el que se perfilan los ribetes autobiográficos de Benet como intelectual, nos da las pautas de la presencia explícita de un narrador que se involucra ideológicamente tanto en los aspectos entimemáticos de la configuración ensayística como en los plasmados en la narrativa breve, a partir de la tropología. Los años de la inmediata Postguerra encuentran su andaje en lo que funciona como un fuerte quiebre respecto de la ideología republicana. Recordemos por otra parte que la primera etapa del régimen franquista (1939-1953) se caracteriza por la utilización de la *hispanidad* desde el sentido de resistencia y sacrificio cristiano (cuyo tópico característico es el de *La hora difícil*). Esta etapa recupera con mayor fidelidad la memoria discursiva del ideal joseantoniano de FET y el estado se presenta discursivamente como *Régimen*. Mientras que la República es un *cuerpo hecho de fermentos*³ y del mal mayor que es la rebelión, el cuerpo nacional emprende, bajo el liderazgo de Franco, la cruzada. Discurso político y discurso religioso no se oponen. El Franquismo se presenta bajo la revelación. El segundo período (1953-1967) buscará hacer

¹ HERZBERGER, D., "Narrating the Past: History and The Novel of Memory of Postwar Spain", *PMLA* 106 (1991), pp. 153-173.

² Ver al respecto el artículo de Pierre Nora, "Entre Mèmoire et Histoire. La problématique de lieux". *Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984.

³ Mensaje de fin de año de 1939. En: Minardi A., *Los mensajes de fin de año de Francisco Franco. Un análisis ideológico- discursivo*, Buenos Aires, Biblos, 2010.

equivalente el hogar cristiano a la producción económica mientras que el último pretenderá recuperar el gesto retórico imperial. Estos paralelismos respecto del interdiscurso bíblico, sirven para comprender que la retórica del régimen, como señala el mismo Benet en "La literatura durante el período 1939-1975" tenía como objetivo claro, formar ciudadanos fieles. Es por esta causa que el día de la victoria se establece como el día primero de la historia. La literatura hasta 1970 será para Benet mediocre, no tanto por la estética en si sino por la relación con la moral.

(...) los novelistas de los últimos años han cumplido con un deber como lo han cumplido los ciudadanos. Ese deber era mediocre, y desde la guerra civil los deberes del español en todos los órdenes han sido decapitados. Todos hemos cumplido con un deber pero no con una alta misión; y la sociedad futura se dirige hacia un ciudadano que no se plantea en términos personales la idea del deber, sino la idea del bienestar, de la convivencia, y por decirlo así, del pasar. Probablemente en la literatura (...) se es un genio cuando hay cierto horizonte moral que cumplir, y hay una misión que Cervantes cumplió a la perfección, no sólo la cumplió sino que la inventó.⁴

La propuesta de la restricción y el racionamiento, bien narrada por Carmen Martín Gaité⁵, es central como productora de ideología y la ciudad franquista se proyecta como centro del control y el aislamiento. Señala Manuel Vázquez Montalbán que

(...) como concepción total de la cultura, el franquismo al día siguiente de su victoria plantea una política cultural basada en la falsificación del lenguaje y de la historia, el secuestro de la memoria de la España vencida u ortodoxa, el monopolio factual de todo aparato de creación de conciencia y (...) plantea una cultura onmívora, basada en lo épico-imperial.⁶

Se rescatan por oposición las figuras de Valle Inclán, Unamuno, García Lorca y Hernández (de quien luego se tomará para la serie *Herrumbrosas lanzas* su Elegía primera); frente a la "mediocridad de 36 años" surgen sin embargo, los compañeros de tertulias, de aquello que Martínez Cachero llamó "la generación Pisuergra" en alusión a la calle en que se situaba el piso de Benet. Por ese

⁴ Cfr. BENET, J. *Infidelidad del regreso*. Madrid, Cuatro, 2004, p. 107.

⁵ Cfr. MARTÍN GAITE, C., *Usos amorosos de la posguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1987.

⁶ Cfr. VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Madrid, Crítica, 1998, p. 61

rechazo quizás la generación a la que perteneció no sea la del medio siglo (pese a su valoración y amistad con Martín Santos) sino la generación futura de Javier Marías, Eduardo Chamorro, Félix de Azúa, entre otros. "Barojiana", por otra parte, primer artículo de *Otoño en Madrid...*, ofrece la recuperación de la memoria de la generación del '98 y aquí el sentido de la Historia y de la necesidad de historiar⁷, evidencia el primer gesto de la memoria discursiva republicana, con la que nos referimos a un conjunto de enunciados, que la tradición de una ideología reformula en su Historia. Frente a la construcción de héroes del franquismo, la perspectiva de la narrativa histórica de Baroja sirve a los efectos de rescatar la memoria inválida pero invicta de los no-héroes; al igual que la valoración positiva de Luis Martín Santos como emblema de cambio. El héroe sin grandeza, lo que lo vuelve común, la prosa sin brillo, lo que la acerca a los hombres y esa intrahistoria, de la que nos hablaba Unamuno, y que los textos de Benet, en ese juego de presencia-ausencia de la memoria, optan por rescatar del olvido, los referentes del republicanismo, mediante el recurso de la "presentización" como parte del preterizar, actualizando siempre un sentido presente a partir del argumento de la continuidad, donde la novela cobra especial atención por su detenimiento "entre dos cortaduras de tiempo". Al igual que en sus novelas, estos textos vuelven al *leit motiv* de la memoria porque es necesario ver los quiebres ya que, a la manera bergsoniana, siempre es la parada lo que exige una explicación, no el movimiento. Esta parada, este quiebre en la memoria que supuso la guerra con la consecuente resultante del franquismo, necesita explicarse una y otra vez. 1950 es quizás una posible explicación que funciona como eje para entender también la construcción de estos artículos ya que ese año se dictamina la obligatoriedad del Documento Nacional de identidad con la huella dactilar del pulgar, lo que suponía un control estricto del ciudadano

⁷ Utilizamos historiar en vez de historizar, término que comporta, desde Mandelbaum, el sentido de analizar la Historia desde sus propias condiciones materiales; en cambio, el término historizar, según Popper, siempre incluye la perspectiva a futuro, donde entra la conjetura.

español. Este quiebre que deja de ser sólo fáctico, es funcional a los efectos de explicar su significación ideológica.

Acumulación de piezas aparecidas antes en libros colectivos y papeles periódicos pese a la cronología intermitente en que fueron escritos entre 1972 y 1986, y la consideración de *Otoño en Madrid..* como un libro menor. Madrid y San Sebastián, la guerra y la sentimentalidad durante el Franquismo: los recuerdos de "El Mirlo Blanco", Pepín Bello, Dominguín, la tertulia, Baroja, Caneja. *Invicto* en el retrato ético y moral de los tipos humanos que han permanecido en la memoria, victoriosos por fuera de la memoria oficial. En su doble significancia, también por ser la republicana una memoria que ha quedado intacta o, como diría Juan Benet, en "penumbras". *Otoño en Madrid...* desvela la memoria de la España franquista, una memoria que alejándose de los grandes relatos, devuelve la mirada a la microhistoria, a la intrahistoria de sujetos que han de volverse históricos. El testimonio, en ese cruce entre la historia y la memoria, inventa porque como explica Benet "no obedece a otra regla que a la de romper el círculo de lo inventado". La imaginación no es otra cosa que la reminiscencia. Ese círculo del Franquismo se rompe con la frontera que va desde lo privado a lo general. Allí la voz del testigo se materializa para ser una voz entre las voces de la memoria colectiva. El testigo se vuelve heredero de las voces y su representante *moral*. Ese carácter testimonial teje relaciones entre la Historia y la Memoria.

El carácter ficcional de la memoria relatando el pasado, de la memoria buscando el pasado desde esa reminiscencia aristotélica actualiza el debate inevitable acerca de la escritura de la historia y, más específicamente, del problema epistemológico de la producción de sentido en la hermenéutica de los relatos del yo. *Otoño en Madrid hacia 1950* es, sin duda, un conjunto de relatos que intentan explicar la historia de la inmediata postguerra franquista, es decir, un programa de textos literarios donde la puesta en escena de un yo rompe a la vez que inaugura el relato fundacional de otra historia. En este sentido, el problema central es el que está implicado en este debate y que ha tenido en España, respecto del boom de las narrativas históricas, un anclaje decisivo para

reflejar, en realidad, un debate más profundo: el de una Historia que nunca termina de contarse, que sigue eligiendo sus referentes, sus espacios y sus memorias que ya no han de ser ni oficiales ni homogéneas sino dialectales y heterogéneas.

El problema central es entender que el referente fáctico es también una construcción del punto de vista, que la noción de verdad irrevocable se anula en la polisemia intrínseca a la memoria y que las imposibilidades de un mismo referente son, ante todo, posibilidades discursivas. El debate de la Historia y, por ende, de la Memoria verdadera, encuentra en este texto de Juan Benet una posible explicación que, además de ofrecer un punto de partida genérico, brinda (y es esto lo fundamental) un panorama ideológico de recuperación del republicanismo.

La recuperación estará atravesada por lo que para algunos teóricos implica la influencia de la concepción de la postmodernidad: la muerte del sujeto y de la representación (F. Lyotard), la muerte de la historia (F. Fukuyama) -y que servirá para comprender el estadio de la historia nacionalista en la narrativa benetiana, marcada por la Guerra civil y opuesta a la prehistoria-, el imperio de la sincronía y la simultaneidad (F. Jameson), la disolución de la obra-texto (J. Derrida) y la polisemia interpretativa (U. Eco). Sin embargo se mantendrá como problema central el de la recuperación de la memoria y la tradición valorizada del republicanismo frente a la criticada del Franquismo. Estos polos marcan todo el trayecto narrativo que se verá configurado en tiempo y espacio en las novelas a partir de la reformulación amplificatoria que proporcionan los ensayos sobre la memoria, la historia, la idea de escritor y la literatura, junto con las problemáticas en torno de la moral, la ética y la memoria colectiva. Es por eso que nos interesa, asimismo, la relación entre los ensayos, que incluyen los relatos testimoniales, así como las novelas.

Si con sus ensayos históricos Benet explicitaba desde su lugar de enunciador objetivo, con ayuda de las parentéticas de matiz irónico, la actualización de la memoria histórica, en *Otoño en Madrid*, mediante la presencia del sujeto en primera persona, subjetiviza el relato para volverlo experiencial, siendo su

cercanía a los hechos de matiz ético. Tres ejes resultan esenciales: el anclaje temporal de 1950, los condensados ideológicos *República, Franquismo, Guerra civil* en tanto servirán para explicar los estadios de prehistoria e historia en las novelas del ciclo de Región y, por último, el marco espacial, la ciudad madre, Madrid, que cubre y despedaza los *topoi* discursivos que señalan las huellas de una ciudad que ha sido quebrada en su dialéctica interno/externo y público/privado.

1950

(...) Y sobre todo el vértigo del tiempo,
el gran boquete abriéndose hacia dentro del alma...
Gil de Biedma, Jaime

Los años de la inmediata postguerra pueden ser pensados a partir del sentido de "racionamiento" porque ese sistema, propio de la autarquía es central como productor de ideología. El sentido económico, político y social de la ciudad franquista se presenta como centro del control y el aislamiento. Al igual que en sus novelas estos textos vuelven al *leit motiv* de la memoria como una "estampa" ya que siempre es la parada lo que exige una explicación, no el movimiento. Esta parada o quiebre en la memoria que supuso la guerra con la consecuente resultante del Franquismo, necesita ser explicada. 1950 es quizás una posible explicación que funciona como eje para entender también la construcción de estos artículos. Para lo mismo, el *ethos* discursivo que se elige es el del intelectual crítico quien utiliza como recursos tropológicos predilectos la ironía y la metáfora. Para el anclaje temporal, 1950, y en especial los años de transición fechados hacia 1946, en que tienen lugar los relatos sobre Baroja y Caneja, encuentran su oposición en los usos irónicos respecto del Régimen franquista que en la mayoría de los casos aparecen en posición paratáctica para resaltar la presencia de un sujeto enunciador que deja en claro su opción ideológica, tal como hiciera en dos ensayos anteriores: *¿Qué fue la guerra civil española?* y *La cultura en la Guerra civil*; el primero, como hemos visto, de 1975, año de la muerte de Franco; el segundo, de 1986. Los usos metafóricos

tienen siempre su connotado en la construcción discursiva del republicanismo frente al Régimen, cuyos signos eran siempre asociados al autoritarismo y la decadencia:

A poco que se piense el pastor (se refiere a un policía de tránsito) reúne todos los atributos simbólicos de la realeza, incluso la capa. No muy acusada será la transformación que sufren esos atributos al pasar del rey al agente municipal: el cetro se convierte en porra y el canto en un silbato con que lanzar ese pitido que, en el ambiente ciudadano, no es más que la pedrada que la autoridad dirigirá a la cabeza díscola.⁸

De esta forma los artículos focalizan en la recuperación de una memoria discursiva republicana cuyos héroes son, ante todo, los antihéroes de la historia oficial, de la "España una" que es, en realidad, una España dialectal. Este dialectismo funciona contra el aparato del Estado censor franquista mediante la posibilidad del "rumor colectivo" que Benet ilustra a partir del análisis de dos planos de la información: uno oficial, engañoso; otro, el del rumor subversivo, "exponente de una realidad que todos los días estaba a punto de romper el frágil cascarón de la censura". Las memorias de este relato se articulan mediante procesos de metaforización, como por ejemplo los usos de la enfermedad. En un nivel implícito, la estructuración del texto como una "galería de figuras" lo aleja de la intencionalidad semántica de todo relato testimonial que se centra sobre el yo, aunque lo mantenga como hilo conductor.

Para lo mismo, el ethos discursivo que se elige es el del intelectual crítico quien, siguiendo los lineamientos de Hayden White, utiliza como recursos tropológicos predilectos, la ironía y la metáfora. En esta línea continúan los ensayos de *Infidelidad del regreso*. El primer ensayo que abre el libro y lo titula de esa manera permite pensar el problema del pasado, que ya sea articulado en relación con los mitemas presentes en su narrativa (asociado al espacio como laberinto, a la vuelta del héroe al hogar o a los ritos de aprendizaje) o a partir de la postura del narrador por medio de parentéticas o los usos irónicos, es un eje transversal de toda la producción benetiana. En el conjunto de ensayos que pretendemos analizar convergen dos líneas que recuperan en clave

⁸ BENET, J., *Otoño en Madrid hacia 1950*, Madrid, Visor, 1987, p. 62.

intradiscursiva los postulados esbozados en el ensayo de 1976 *¿Qué fue la guerra civil?*⁹ en el que se plantea por un lado la lección del estado democrático y, por otro, la del intelectual crítico de las dos Españas. Este año se asume como la continuidad o el despliegue de estos presupuestos.

En este libro la infidelidad supone una relectura del período de la posguerra en clave estético- ideológica; Benet asimismo lo rotula como una “entrada en la taberna”, es decir, como el regreso a la mediocridad que compara con la picaresca. El pilar proyectual literario de Juan Benet apunta al desmontaje de la tradición realista española, y a la construcción de un *gran estilo* perdido en la “Entrada en la taberna”. Esto explica que la estructura narrativa responda a una simbología, tanto histórica como testimonial, a partir de la metáfora del *estado de ruina*. El modo de “la estampa”¹⁰ propone esa estructura ligada a la rememoración que cifra todo el valor en la imagen, mientras que el modo del argumento “se cifra en la composición en interacción de unas líneas de convergencia (...) que carecen de razón si no hay un principio y un fin”. Esta forma de la temporalidad interna no cronológica trae consigo una concepción altamente espacial de la narrativa que funcionaliza la ruina como el espacio de la memoria utópica. Para superarla es necesaria la recuperación de la tradición literaria, entendida como la narrativa o el *texto escribible*¹¹ que hace posible la conjunción de la Historia y la Memoria comunicativa como parte de una Memoria cultural a partir de los *grandes temas del hombre*. Estas temáticas recuperan, en especial, la memoria republicana y los valores reformistas La

⁹ Benet, J., *¿Qué fue la guerra civil?*, Barcelona, La Gaya ciencia, 1976.

¹⁰ También definido como “una *zona de sombra*, no sólo donde el conocimiento no ha entrado todavía, sino ante el cual se detiene y suspende toda actividad. Eso es el misterio” (BENET, J., “Incertidumbre, memoria, fatalidad y temor”, *En ciernes*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 43-61.). Ver también la referencia a este concepto que retoma John Margenot en *Zonas y sombras: aproximaciones a Región de Juan Benet*, Madrid, Pliegos, 1991.

¹¹ La narrativa, en tanto experimenta formas nuevas, tiene la función función de crear un texto escribible, en la terminología de Barthes. Para Benet sólo el texto escribible es el que realmente es literario, mientras que el legible se correspondería con el propio del realismo tradicional. De esta forma, *el gran estilo* es propio de “una literatura que no sintiéndose apremiada por la obligación de representar la naturaleza también progresivamente va eliminando de su código la necesidad de ser inequívoca, veraz y certera” (BENET, J., “Clepsidra”, *En ciernes*, Madrid, Taurus, 1976, pp 103-117). La narrativa, entonces, los presenta para demostrar la insuficiencia gnoseológica y la insolubilidad de aquéllos; e incluso (...) de fomentar la invención de aquella clase de misterio que por su naturaleza se encuentra y se encontrará siempre más allá del poder del conocimiento (BENET, J., “Clepsidra”, *En ciernes*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 48-49).

taberna le sirve a Benet para criticar la forma estilística, pasando por el manierismo y la Ilustración, hasta llegar a la Postguerra. Esta imagen supone lo prosaico, carente de estilo y popular en un sentido poco valioso y no literario. En cambio, el *Grand Style*, se sostiene por la tensión necesaria entre la inspiración y el estilo.

Inspiración, como bien señala Benet, supone un endiosamiento ya para los griegos; ahora bien, dicha determinación dada por un ente divino debe estar condicionada por el *estilo*, es decir, "(...) la necesidad de subrogar sus funciones –la de los dioses– para proporcionar al escritor una vía evidente de conocimiento (...) que le faculte para una descripción cabal del mundo"¹². *La descripción cabal del mundo* no supone la vocación del realismo de la Postguerra sino la comprensión del mundo para la resolución de problemas de manera *subjetiva*. Es la postura que el sujeto autobiográfico de *Otoño en Madrid hacia 1950* toma y que se conecta con los postulados de la *Inspiración y el estilo* a partir de la figura del rapsoda¹³.

Yo creo que en esta relación entre el escritor y su público- sea éste de carne y hueso o un mero supuesto al que el escritor no llega nunca a conocer de hecho- hay una ficción: en realidad son dos lectores los que hablan, dos degustadores; lo que menos interesa en esa relación es precisamente la categoría escritor, qué es lo que hizo, lo que quiso hacer y lo que hará para escribir.¹⁴

La representación de sujetos, necesariamente entendidos como lectores, compartiendo un horizonte de expectativas. Lo paradójico en *La inspiración y el estilo* es que mientras hay un reclamo por la libertad y la carencia de compromisos en un nivel; en otro, inmediatamente, se asume su imposibilidad. Quizás porque la vuelta al *Grand Style* depende no sólo de la forma, sino de la moral, basada en la *puesta en memoria*- tanto en las novelas y ensayos de base histórica como testimonial- y esta última es el resultado de esa ficción entre ambos lectores: el escritor y su público. La memoria tiene su asiento en la

¹² BENET, J., *La inspiración y el estilo*, Barcelona, Seix Barral, 1970, pp 48-49

¹³ El punto referido a la *subjetividad* puede verse en una carta, dirigida a Carmen Martín Gaité, el 11 de junio de 1965.

¹⁴ BENET, J., *La inspiración y el estilo*, Barcelona, Seix Barral, 1970.

guerra pero sus ramificaciones son inabarcables. Ese amplio campo nos deja, especialmente en sus ensayos, con más incertidumbres que certezas. Como explica Ignacio Soldevila

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.¹⁵

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 quizás 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. Su centro no es la sinrazón sino la *búsqueda de razón* por la memoria creadora.

¹⁵ SOLDEVILA DURANTE, I., *La novela española desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1982.