

***Región* revisited: el problema de la historia y su semántica. Entramados políticos de la memoria**

Adriana Minardi
Universidad de Buenos Aires

Resumen

El presente artículo busca debatir algunas nociones básicas en torno de la discusión Memoria/ Historia en España después de la muerte de Franco a partir de los aportes ensayísticos y literarios del escritor Juan Benet. Conceptos problemáticos como *lieux de mémoire*, *memoria histórica* y *memoria colectiva* vuelven a ser discutidos, tomando como punto de partida la relación Historia/ Novela y la configuración de los distintos campos semánticos que analizaremos, en particular, a partir de la construcción del condensado ideológico *Región* en la obra magna del autor: *Herrumbrosas lanzas*.

Palabras clave: Memoria, Historia, Proyecto benetiano, *Herrumbrosas lanzas*.

Abstract

The present article tries to discuss some basic notions on the problem Memory/ History in Spain after Franco's death, by taking the essays and literary works of the writer Juan Benet. Concepts like *lieux de mémoire*, *historical memory* and *collective memory* are given a central place taking account of the relation History/ Novel and the configuration of those different semantic fields we shall analyze an ideological sense given to *Región* in the author's magnum work: *Herrumbrosas lanzas*.

Key words: Memory, History, Juan Benet's project, *Herrumbrosas lanzas*.

Explica J. P. Vernant (1998) que “(...) *explorar el pasado significa descubrir lo que se disimula en la profundidad del ser. La historia que canta Mnemosina es un desciframiento de lo invisible, una geografía de lo sobrenatural*”

¹. En este sentido, se nos ofrecen dos claves interpretativas. Por un lado, la exploración que supone la rememoración que ya Aristóteles había tratado en *De la memoria y la reminiscencia*; es decir, la búsqueda del recuerdo en los límites de la paradoja presencia/ausencia que la noción de temporalidad supone; por otro, las configuraciones de ese tiempo que se traducen necesariamente en metáforas que lo explicitan. Estos cruces podrían entenderse desde la distinción que R. Koselleck (1979)² realiza entre espacio de experiencia y horizonte de expectativa, entendiendo las metáforas cronotópicas como la tensión en el *hic et nunc* del discurso presente.

La literatura española contemporánea después de la muerte de Franco y, en especial, la obra de Juan Benet plantean problemas respecto de cómo debe *comprenderse* el pasado. El problema justamente, como señala H. White (1987) en “The content of the form” (“El Contenido de la forma”), es cómo traducir el conocimiento en relato. 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 G. Bachelard (2000)³. Estos juegos de interpretación que, sin duda, ponen en escena el dilema acerca de qué es aquello que debe ser recordado es también un juego de construcción permanente en la tensión ficción/ realidad. En este sentido, memoria e historia son el producto de una memoria colectiva, cultural y discursiva. Después de la muerte de Franco, el proceso de repatriación de la Historia se impuso a través de tres olvidos: el de la República, el de la guerra civil y el del inmediato franquismo, especialmente pautado por la Transición democrática. Si toda *Memoria histórica* supone una *Política de la memoria*, su corporización se ve reflejada en una narrativa que, desde los años `80, busca recuperar un pasado anulado y opuesto a los valores del Nacionalismo católico. Los trabajos de J. Assman (1992), por ejemplo, centran el problema en cómo se transforma la historia. Este punto es central para comprender también el desplazamiento de la memoria viva a la memoria cultural. En la narrativa de Juan Benet, tanto en la ensayística como en sus novelas, se focaliza en la superación del mito de las *dos Españas*, que lejos de ser ya una aporía existencial, se vuelve necesariamente un dilema epistemológico. La búsqueda del pasado también ha hecho de la memoria, cuyo soporte es el relato testimonial, el problema central de la novela histórica. La progresiva hibridación del género narrativo y, en especial, de la novela, hace imposible la separación entre historia y memoria y obliga a pensar que la Historia no pertenece ya a la esfera prototípicamente oficial y la memoria a una individual o colectiva sino que la Memoria cultural, al ser esa búsqueda del pasado, se nutre indefectiblemente de la historiografía así como también de la literatura testimonial. Los *lieux de mémoire*, según señala P. Nora (1997), abren el juego a ambas posibilidades, tanto a la deconstrucción de aquellas topografías y topologías así como a la emergencia de aquellas caídas frente a la hegemonía del nacionalismo católico. La memoria brinda una dimensión temporal así como una conciencia del pasado y, de esta manera, la obliga a enfrentarse con sus propias condiciones de existencia que son colectivas, en el sentido en que lo define M. Halbwachs (1968). Las memorias comunicativas de aquellos silencios que hemos mencionado, deben reconstruirse en la narrativa para entrar en el campo de la memoria colectiva que es la que se compone tanto de la memoria oficial, histórica, como de la comunicativa. Si a la división que presenta Halbwachs 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

¹J. P. Vernant en “Historia de la memoria y memoria histórica”, desarrolla la concepción de la memoria ligada a la creación (poiesis) y aquí es donde la narrativa cobra importancia por su carácter ficcional.

²Esto supone, para el autor, la necesaria metaforización de los espacios.

³El 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 rememorar, mediante la ficción, dichos lugares y recuperar de la extranjería, y aun del anonimato, la memoria del pasado.

ese hiato⁴ al intentar reestablecer la continuidad que la historia, en tanto sentido, tiene para la memoria. Si la historia presupone un saber científico acerca del pasado, la memoria comunicativa se crea de manera informal por el contacto directo entre las generaciones. La memoria cultural, que es colectiva, comprendería tanto la historia como la memoria comunicativa y se correspondería con *el saber común al cual recurre una comunidad, sociedad o nación para crear su identidad* (Assman, 1992). Se encargaría también de organizar e institucionalizar las formas de recordar el pasado porque este saber es, ante todo, pragmático. De esta manera, la historia contribuye a la memoria cultural, de la misma manera que la memoria comunicativa.

En este caso, las relaciones de esa memoria cultural y colectiva, recuperan formulaciones ideológicas que provocan una ruptura acerca de cómo se presenta un proyecto narrativo que tiene como pilar lo histórico, pero entendido como una crítica profunda del realismo del siglo XIX y el neorrealismo de la novela de Postguerra y su consecuente en los años `50, bajo el llamado realismo dialéctico. Respecto de esta problemática, si bien podemos agrupar a Juan Benet bajo la generación del medio siglo e incluso remarcar el sentido de pertenencia mediante su amistad con Luis M. Santos⁵, las preocupaciones literarias del primero intentan explorar más allá de los niveles del significante formal, haciendo hincapié en el uso y capacidad del lenguaje, como explica en su ensayo *La inspiración y el estilo*:

El escritor a medida que va conociendo los clásicos su entusiasmo por lo no existente empieza a decaer y va cobrando, en cambio, envergadura un cierto gusto por las cosas que se han dicho; aun cuando prevalece la vocación (y aquel sentimiento de inquietud), la lectura y el conocimiento alteran el concepto de su propia necesidad; el mundo se va haciendo más completo, los huecos no son tan grandes ni tan numerosos como en un principio se había presumido y las fuentes de la inspiración se hacen más menguadas y esporádicas porque aquellas aguas caudalosas que han servido para fertilizar las vegas más fértiles, han sido ya exhaustivamente aprovechadas. (1970, 34)

Entonces, la influencia y el estilo no sólo dependen de esas relaciones con las fuentes de la inspiración sino también de las innovaciones propias y las relaciones transtextuales y reformulativas⁶. Tanto J. Ma. Martínez Cachero (1997) como J. García Viñó (1998) se ocupan de analizar la obra de Benet desde ese intento por alejarse de la representación mimética del realismo objetivo. La narrativa de Juan Benet centra su atención en tres ejes clave: el *espacio*, lugar fundamental de las fronteras que se establecen entre los sujetos; la *memoria* que permite identificar una temporalidad que se divide entre una prehistoria y una historia y, por último, la *ideología*, centro productor de esta narrativa. Pero estos ejes se actualizan en la metáfora mayor de *Región*, que no es un lugar mítico que trabaja sobre el pasado estático sino la condición de posibilidad de un espacio discursivo que es, ante todo, la actualización de la memoria republicana como un espacio que debe trascender las temporalidades. Como señala P. Virno (2003), la función aquí de *Región* para la memoria no es tanto su fisonomía *temporalizada* sino su función *temporalizante*⁷. *Región* admite la presencia de dos tiempos; es decir, no funciona sólo en el nivel del pasado sino que sirve para explicitar la posición del sujeto que (se) enuncia

⁴“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 (Halbwachs, 1997, 79)

⁵Este testimonio puede verse en su obra *Otoño en Madrid hacia 1950*, relato que analiza la España de Franco y las estrategias de desvío respecto de la cultura oficial.

⁶La revista *Cuadernos para el Diálogo* inició en 1970 un ciclo de encuentros de escritores. En las discusiones sobre el "realismo" Benet se enfrentó con Isaac Montero en una feroz polémica que más de 20 años después fue reeditada por la revista FACTOR 5, de la Escuela de Letras, en separata. Allí expresa: “Yo quiero ser congruente con mi pensamiento, y creo que lo que determina mi acción es una fe en la capacidad de invención del hombre...”

⁷ Con este concepto nos referimos a la cronología que presentan los textos, con la marca determinada de dos temporalidades fijas y a la forma estructurante de construirlas.

en un *hic et nunc* presente. La historia (la tragedia) comienza en la guerra civil y se contrapone al tiempo de la prehistoria (la utopía que constituye la ideología republicana y la actualiza). *Herrumbrosas lanzas* (1983, 1985, 1986) se ocupa de recrear y analizar la guerra civil española pero, a diferencia de muchas novelas históricas españolas de los años ochenta, toma la historia como marco obligado para desplegar el emplotment⁸. Aquí, el espacio se vuelve síntoma de la percepción temporal de los sujetos en tanto entramado prehistórico, por un lado e histórico, por otro. En *Volverás a Región*, el espacio se configura como una amenaza, dado por la importancia jerárquica en la SI⁹ de texto, de Mantua y Numa. El carácter arrollador de ese espacio se configura sobre los límites de la memoria. Lo inaccesible es, para el viajero que *intenta volver*, penetrar lo impenetrable □ □ *Región* permanece aislada por el mismo efecto de esa memoria que se percibe como inalcanzable y que, tras la guerra civil, ha dejado de ser un lugar habitable *Una meditación* ofrece más claramente lo que *Herrumbrosas lanzas* estetizó años más tarde. No se trata solamente del espacio como claustro, como señala J. Margenot (1991), sino, por el contrario, de un espacio rizomático que opera en lo abstracto de los lugares de la memoria. Si la casa del Dr. Sebastián en *Volverás a Región* no puede ser ubicada, no lo es para imponer un hermetismo indescifrable sino para desplegar el sentido metafórico de lo innombrable e irrecuperable. Si el lugar es impenetrable, *volver* significa la inevitable necesidad de actualizar la imposibilidad de un referente. *Región* no existe más que como condensado ideológico que permite leer la historia de España y buscar respuestas en el presente. Se trata de mapas cognitivos que, a nivel textual, proporcionan indicios de ideología. Lo que, para P. Virno, sería el *recuerdo del presente*, se ve actualizado en la construcción de *Región* que permite explicar la trascendencia de la memoria acallada durante la transición.

Región es el telón de fondo de la actualización de una memoria discursiva; la historia (la tragedia), según Benet, comienza en la guerra civil, atraviesa la transición y debe cambiar en la democracia como explicita en *Qué fue la guerra civil* (1976) y en *Otoño en Madrid hacia 1950* (1987). Ese tiempo de la eternidad, donde se recupera la metáfora ontológica de la enfermedad y el dragón que construye la imagen de Franco¹⁰, se contrapone a un tiempo de la prehistoria, donde los relatos de vida de los regionatos focalizan en el cambio que opera el desplazamiento de la actividad cotidiana, personal, a las operaciones militares colectivas y a la división del trabajo.

Si nos atenemos a la idea de la continuidad histórica, deberíamos dar por supuesto que el pasado es fiel a una verdad que resulta, en última instancia, veracidad. El argumento de la discontinuidad explica, por el contrario, que las narrativas ficcionales de la historia, contienen otro tipo de verdad, una verdad más ligada al concepto de razón imaginativa y que se vuelven, según el argumento de D. Carr (1986) *verdaderas para la vida*. Ahora bien, ¿qué problema presenta el argumento de la continuidad? Quizás su falacia más grave sea la de interpretar la estructura de los eventos como inherente a la naturaleza misma y no comprender lo naturalizado de dichas estructuras. La historia no es más que una parte misma de la Memoria cultural y colectiva. La narrativa no estaría adoptando miméticamente la estructura de los eventos sino construyendo analogías que permitan, de alguna forma, poner en escena, determinadas configuraciones de sentido. De esta manera, la supuesta continuidad de forma, es el resultado de una construcción de sentido necesaria para hacer inteligible el conocimiento del pasado. Noción como principio y fin no suponen estructuras naturales de los eventos sino formas de comprensión de los mismos. Como señala, L. Mink (1970, 3) "*La vida no tiene comienzos, medios ni fines... Las cualidades narrativas son transferidas del arte a la vida*".

De esta manera, y también siguiendo a H. White, la narrativa histórica es un entramado discursivo que brinda configuraciones interpretativas de carácter intertextual, es decir, se funda sobre otras posibles interpretaciones para constituir su propia intencionalidad semántica. El

⁸ Retomamos la noción de H. White (2003) para explicitar el argumento.

⁹ Nos referimos a la Situación Inicial de texto.

¹⁰ Como aparece en *Herrumbrosas lanzas* y en *Qué fue la guerra civil*.

referente deja de ser verificación empírica para volverse una posibilidad discursiva. R. Barthes (1967) observa que el discurso histórico, en su versión epistemológica, está asociado a las nociones de realidad y racionalidad cuando, en realidad, debe ser entendido (he aquí su acercamiento a H. White) como discurso, es decir, no como ciencia empírica sino como entramado discursivo.

Así, memoria comunicativa e historia son componentes indivisibles de la Memoria cultural por lo que los rasgos que hacen al texto histórico lo convierten en artefacto, en una narración ficcional. Luego, el discurso de la historia, así como el del testimonio, es sin lugar a duda, un discurso social y, como tal, una práctica discursiva que Juan Benet supo aprovechar para recuperar el pasado de casi cuarenta años de silencio.

Herrumbrosas lanzas

El problema de la verdad en el escrito histórico-literario es quizás el centro del debate por cuanto está ligado al problema mayor de la relatividad del concepto de representación. En principio, la noción de verdad es articulada por la visión tradicional de la historia que, basada en un espejamiento del pasado, hacía del narrador un nexo transparente entre el escrito y la realidad pasada como evento *indiscutible*. Al respecto, coincidimos con H. White (2003), en que no existe una única manera de tramar los textos por cuanto las interpretaciones y las formas de hacerlas inteligibles dependen de una razón material: su contexto de producción y el sentido que tramen de acuerdo con el mismo. No se relativiza la responsabilidad en la narración, sí la narración misma que no depende sólo de enunciados fácticos (si así fuera, serían circunscriptos al mero anal o la crónica) sino de su articulación (y aquí, hasta el uso de conectores indica figuratividad) a partir de enunciados retóricos. Por esto mismo, un relato acerca de un mismo hecho puede narrarse tanto como tragedia como farsa¹¹ y, de esta forma, entender que no está en juego una verdad fáctica sino el sentido construido y desplegado en la trama. *Verdad* sería la adecuación fáctica que nos permitiría juzgar un relato como aceptable o no; por verosímil, nos acercamos a la misma constitución del relato histórico que ya no es falso, sino amoral.

En este sentido, el valor no será definido como lo estable y unívoco, apegado a las doctrinas de la justificación epistemológica, sino a la crítica necesaria que permita rechazar y señalar esos eventos modernistas que han derivado en el trauma de lo histórico. Frente a esto, la nueva filosofía de la historia, en palabras de H. Kellner¹², busca resistir e impugnar "el autoritario discurso de la realidad", mostrando las vetas interpretativas y subjetivas de la lectura de los eventos históricos. De esta forma, se da cuenta de las posibilidades discursivas de traducir la realidad en relato y, con esto, las diversas formas interpretativas de la llamada *totalidad social*, cobran importancia ya que no se erigen modelos épicos representativos sino que se cuestionan esas operaciones, justamente, al ser analizadas como representaciones.

El concepto "razón imaginativa" resulta operativo para reflexionar acerca del discurso histórico por cuanto permite romper con la oposición binaria razón/ imaginación y, por ende, objetividad/ subjetividad, planteando la idea de representación en oposición a la de reconstrucción. Aquí, la metáfora ya planteada respecto de los argumentos a propósito de la tropología de H. White, deja de ser el adorno de la antigua retórica para producir conocimiento. En este sentido, la parte imaginativa o representativa estaría abriendo nuevos campos semánticos que llevan implícita la idea de una acción puesto que las reflexiones producirían acciones interpretativas que harían del discurso histórico un dispositivo productor de sentidos, en vez de ser un mero reproductor de supuestas verdades o copias.

¹¹ En este punto, White retoma a Marx en "El 18 brumario de Luis Bonaparte" y, a partir del mismo, podemos ver cómo las construcciones históricas del pasado, dependen siempre de un determinado punto de vista que las construye.

¹² Kellner, H. (1989), *Language and Historical Representation*, p. 24.

Herrumbrosas lanzas (1983,1985,1986), como hemos explicado, se ocupa de recrear y analizar la guerra civil española. La historia (entendida como tragedia) comienza en la guerra civil y se contrapone al tiempo de la prehistoria (la utopía republicana). Aquí estos entramados cronotópicos referidos al campo de la guerra en oposición a la utopía-paz ponen en escena esa memoria discursiva republicana que nos permite analizar las construcciones identitarias de los sujetos ficcionales e históricos pero también del sujeto de la enunciación, del narrador, que si bien enmascarado o tomando posición explícita, encara el proyecto narrativo desde el plano ideológico. De esta forma, como bien señala A. Danto (1986), el conocimiento histórico no coincide con una conciencia temporal de los fenómenos. Desde una perspectiva cognitiva, y siguiendo también los lineamientos de P. Charaudeau (2003), las relaciones entre representaciones e identidad suponen un sistema de valores, creencias y normas que estructuran los textos y cuya percepción reside siempre en un *hic et nunc* presente. Lo importante, siguiendo la tesis de I. Lotman (1979), es que la memoria *no sea ese depósito pasivo de la historia oficial sino la emergencia diseminada de los testimonios y los relatos de esos dialectos de memoria*. Es por eso que el testimonio, en tanto relato enmarcado en la novela, permite operar el desplazamiento de lo privado a lo público y en ese desplazamiento reconocer lazos de identidad, prácticas comunes que permiten pensar en los fundamentos de una ideología y una intencionalidad semántica que posee dos objetivos programáticos claros: la memoria colectiva es fragmentaria y debe ser reconstruida mediante la multiplicidad de las voces no uniformes que la conforman; esa fragmentariedad se reconstruye mediante la intervención del universo discursivo del *hic et nunc* del mundo comentado; allí juega un rol esencial la perspectiva del sujeto de la enunciación. Como señala P. Virno (2003), la función aquí de *Región* para la memoria no es tanto su fisonomía *temporalizada* sino su función *temporalizante*. Los personajes, en los relatos de su prehistoria, tienen su origen en la cotidianidad y su rasgo característico es la esencialidad. Los regionatos no son personajes que se construyan por la herencia y la prehistoria militar¹³. El primer personaje que marca este dialecto de memoria y la cosmovisión ideológica del ejercicio táctico es el general Arderús. Personaje histórico por excelencia, representando, en la memoria social, a la generación del '27. La microhistoria ejemplificada necesita analizar y explicar mediante relaciones de causa-efecto los cambios que operan en el desplazamiento que se realiza desde la prehistoria a la historia. Como muchos intelectuales, Arderús cambia por una etapa de compromiso. No es casual que su relato inaugure la novela. En ese mundo narrado, el momento de la prehistoria necesita personajes definidos según su vocación, quienes no oscilan en decidir entre la vida contemplativa y la activa. Los guía un deber que partirá de una motivación individual para volverse una obligación colectiva. De esta forma si la prehistoria significa la narración de los lugares de la familia, estos tendrán como principal representación el hogar. Siguiendo esta lógica, el personaje de Eugenio Mazón se identifica claramente con el argumento ya que es el personaje que marcará el desenlace de la obra por ser la cara del fracaso, la del guerrero y la del protagonista más constante¹⁴. Con el relato de su vida, se resumen todos los relatos de la prehistoria. Eugenio Mazón es un hombre que cumple la metáfora de la lanza; su comportamiento a lo largo de la obra reside en avanzar; no retroceder, ni siquiera conquistar; no tiene otro plan que no sea llegar a Macerta golpeando lateralmente. Los héroes de *Región*, y Mazón es uno de ellos, poseen el aprendizaje del destino que es la palabra clave y el lexema que delimita la búsqueda de futuro. Cada espacio juega un rol esencial en la memoria. Es por esto que Mazón recuerda episodios en la casa de La Mesquida, el cariño de su madre y la condición primera de la mujer como pivote esencial de la acción. Allí encuentra la memoria de la niñez y la yuxtaposición con la memoria de su madre. De esta manera, todo el libro VII está caracterizando, a través de Eugenio Mazón,

¹³Los regionatos, a diferencia del carácter práctico y modernamente bélico de los Nacionales, poseen una prehistoria ligada al trabajo manual de la tierra o la escritura y la labor intelectual.

¹⁴ Aquí se ve claramente la impronta del título que retoma el verso de Miguel Hernández:

“(…) *Atraviesa la muerte con herrumbrosas lanzas, y en traje de cañón,
las parameras donde cultiva el hombre raíces y esperanzas,*

y llueve sal, y esparce calaveras” Hernández, Miguel (1937), *Elegía Primera*. En: *Vientos de Pueblo*.

a la bolsa republicana de *Región*. Pero allí actúan dos elementos fundamentales: la venganza y el discurso (las leyendas de los Santo Bobio, el asesino misterioso, las legendarias venganzas y contra- venganzas sicilianas). La prehistoria comienza con el casamiento de Ricardo Mazón y Laura Albanesi en Argentina y continúa con la disputa por la herencia de la siguiente generación. Lo interesante es el trasfondo que marca la prehistoria de la primera generación, que se cierra con la última guerra carlista, y la relación con la segunda generación en el inicio de la guerra civil. Eugenio Mazón es el personaje que también opera el pasaje de la vida individual al compromiso de las acciones colectivas. La prehistoria lleva la marca del espacio firme, previsible y anhelado de la prehistoria, como vemos en la imagen del amuleto, que lleva Mazón. La guerra, sin embargo, en tanto estallido, viene siempre de fuera y si el lugar previsible es el de la prehistoria, el lugar del self y de los lazos familiares, la Historia será lo colectivo. Si la Historia comienza con la guerra civil, esta guerra es, para *Región*, una irrupción de lo moderno en el reino de la anacronía. Si el proceso denominativo es clave, mucho más resultará la nominalización que caracterizará a *Región* como espacio activo. El carácter apelativo de Comité Popular se diferencia de las estrategias de Macerta pues el ejército de *Región* está conformado por gente del común. Este coro polifónico podrá observarse, especialmente, en el diálogo entre Arderús y el tío Ricardo y en la última carta que Mazón escribe a su madre¹⁵. Como hemos explicado anteriormente, en los relatos de la prehistoria priman las microhistorias individuales, mientras que la Historia ofrece, en principio, la perspectiva del compromiso en colectivo. El diálogo que mayor importancia tiene para resaltar la memoria discursiva republicana es el que se produce entre el capitán Arderús y el tío Ricardo:

´No es justo` confesó el tío Ricardo al capitán Arderús una vez que quedaron solos.
´Aún admitiendo que todas las guerras modernas, y aún las antiguas lo sean. No he acertado nunca a entender ese concepto de guerra justa. Va siendo hora de pensar en una movilización del pensamiento social en dirección distinta a la decidida desde el poder y no me refiero al revolucionario (...) El único hombre-libre es transversal, ortogonal al eje de la conducta social a la que debe tocar en algún punto nada más (...) (II, 45)

Este tipo de diálogos es importante porque pone en escena el centro mismo de producción de ideología. El concepto de guerra justa es criticado en este pasaje porque el principal elemento de monstruosidad y del mal es la guerra misma. La guerra se antropomorfiza e invierte el ciclo del mundo natural, propiciando una metáfora del mal, de unas fuerzas donde la violencia y el asesinato se vuelven una obligación moral. Por último, la última carta de Eugenio Mazón a su madre es clave por cuanto el líder es el único que visualiza la derrota y su carácter concuerda con la construcción de esas metáforas de la destrucción que el último libro pone en escena. Esta carta se ubica textualmente luego de un parte de guerra emitido por los nacionales del 20 de abril de 1938, donde se identifican las posiciones ganadas. La carta tiene la misma fecha, se localiza en La Mesquida, y puede ser entendida como la visión republicana de la derrota¹⁶. En este sentido, el espacio se construye como una excusa para indagar la memoria de los sujetos, la naturaleza del conocimiento y, sobre todo, la naturaleza del lenguaje. El carácter de reducto de la memoria especializada de la prehistoria se concreta en ese sentido último de la trinchera con

¹⁵ También es interesante cómo juega la memoria en la construcción del personaje de Baldur, donde es clave el uso polifónico de la memoria discursiva republicana a través del arte. La tellability necesita de la construcción de elementos característicos que trabajen la intertextualidad para resaltar la memoria liberal de *Región*. Uno de esos personajes está representado por Baldur, quien en su prehistoria había sido artista. Este uso discursivo está, además, acompañado por las notas al pie explicativas y sus usos para paralizar al enemigo. Lo mismo sucede con las canciones y los coros que permiten reconocer esas formas cotidianas de la trinchera.

¹⁶ *Parece que corren malos vientos para la República y que nuestra campaña no puede cambiar el signo de la guerra (...) He decidido detener el ataque a Macerta y mantenerme aquí (...) Otra cosa sería si me fiara de nuestros enemigos. Pero por lo que sabemos de ellos, rezan demasiado. Y eso lo he aprendido de ti: que una persona que hace demasiadas plegarias no es de fiar (III, 278)*. La construcción de la metáfora ontológica se realiza por medio de la República en el énfasis otorgado a los malos vientos. Volver al núcleo de la familia, representado por la madre, refleja la necesidad de esa instancia primera a la guerra.

la doble significancia de apertura y clausura. Allí la vuelta al espacio del juego (juego verbal de las canciones y las rimas, juego de identidades, máscaras y fiestas pese a la prohibición en esas dos Españas) y la interioridad marcan el regreso a la memoria de los espacios que dieron el origen. Si la construcción de un territorio como *Región* refiere a procesos de construcción de la memoria más que a construir una geografía, el espacio de lo público está directamente relacionado con la construcción de los espacios de enunciación.

El laberinto que impone *Región* es, antes que un espacio geográfico, un modo de significación. Ese narrador se preocupa, entonces, de analizar los nexos implícitos de esas circunstancias de la memoria social en el relato. La táctica de Benet consiste en crear una zona por el procedimiento de retirar el centro del suceso para oscurecerlo y narrar, en cambio, abiertamente, lo que pasa alrededor. El *locus horribilis* compone esta faceta del afuera. Esa imposibilidad de definir el centro de *Región* como lugar sagrado, positivo, o como lugar del infierno es lo que reafirma el fuerte componente del azar en oposición al destino. Después de la carta de Mazón a su madre, comienzan las metáforas del desastre:

Pero desde la hora en que Macerta les cerró sus puertas —que ni por la fuerza ni por el fuego podrían abrir— se puede decir que no les quedó expedita otra salida que la desbandada. Frente a aquella ciudad que siempre ocultó su rostro tras una aureola de polvo o una nube de humo, la aventura común había de conocer su fin para prolongarse en la peripecia personal de cada cual que —despojado de un destino compartido— con sus propios medios buscaría el sendero opuesto al de la guerra, la vuelta a casa o la capitulación (III, 298)

Atrás, en esa *Región* borrosa han quedado los ideales colectivos de la ideología republicana. No sabemos qué ha sido de la gente de Julián Fernández, bloqueada en Socéanos, por ejemplo. Pero la misma estructura supone, como señala el mismo Benet que “*el tronco de ese árbol (la novela) es la guerra civil, pero las ramificaciones pueden ser infinitas*”. A la manera de un rizoma, no se trata de un héroe completo y coherente como en la novela clásica sino que la trama se teje mediante voces que yuxtaponen tiempos y espacios. Y el dispositivo de narrador es el elemento primordial en la construcción de esta ciudad palimpsesto o de estas narraciones yuxtapuestas.

Por último, esta novela, en tanto texto de la cultura, pone en juego no sólo la selección de un hecho relevante sino también las relaciones paradigmáticas de ese hecho en la memoria personal pero también en su carácter de perspectiva de una memoria colectiva más amplia. Los trayectos, los recorridos que señalan los relatos se construyen sobre dos pilares: en un primer lugar, la memoria social que es necesario reconstruir; en este sentido, la memoria social es el tiempo recobrado, que vuelve al *lugar originario*, en fin, a los lazos de sociabilidad presentes en una prehistoria. En segundo lugar, el espacio del tiempo recobrado. Aquí *Región* y la figura del *laberinto*, que es *España*, no son espacios míticos sino condensados ideológicos concebidos como memoria colectiva□, que actúan en el presente de la enunciación hacia la perspectiva futura, no solamente hacia el pasado y que, por esa misma razón, en tanto ruina del pasado, en tanto Historia, necesita ser exorcizada y transitada. La memoria es, por lo tanto, el punto necesario pero también un ejercicio, una práctica y el narrador es quien organiza esa búsqueda de la identidad, aún invertebrada, del ser español.

Bibliografía

- ASSMAN, J. (1992): *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, C. H. Beck.
- BACHELARD, G. (2000): *Poética del espacio*, México, FCE.
- BARTHES, R. (1967): “El discurso de la historia”, en: *El susurro del lenguaje*, Buenos Aires, Paidós.

- BENET, J. (1976): *Qué fue la guerra civil*, Madrid, La Gaya ciencia.
- _____ (1986): *La cultura en la guerra civil*, Madrid, La Gaya ciencia.
- _____ (1970): *La inspiración y el estilo*, Barcelona, Seix Barral.
- _____ (1987): *Otoño en Madrid hacia 1950*, Madrid, Visor.
- _____ (1983): *Herrumbrosas lanzas*. Vol. 1, Madrid, Alfaguara.
- _____ (1985): *Herrumbrosas lanzas*. Vol. 2, Madrid, Alfaguara.
- _____ (1986): *Herrumbrosas lanzas*. Vol. 3, Madrid, Alfaguara.
- _____ (1983): *Mapa de Región*, Madrid, Alfaguara.
- CARR, D. (1986): "Narrativa y el mundo real: un argumento para la continuidad", *History and Theory*, vol. XXV, n 2, USA.
- DANTO, A. (1986): *Ensayos de filosofía analítica de la Historia*, Barcelona, Paidós.
- GARCÍA VIÑÓ (1998): *La novela española desde 1939. Historia de una impostura*, Madrid, Libertarias/ Prodhuvi.
- HALBWACHS, M. (1997): *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*, Paris, Albin Michel.
- _____ (1968): *La memoria colectiva*. Paris, P.U.F.
- KELLNER, H. (1989): *Language and History representation*, Madison, The University of Wisconsin press.
- KOSELLECK, R. (1979): *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós.
- LOTMAN, I. (1979): *La semiósfera*, Madrid, Cátedra.
- MARGENOT, J. (1991): *Zonas y sombras: aproximaciones a Región de Juan Benet*, Madrid, Pliegos.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. MARÍA (1997): *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia.
- MINK, L. (1970): *Historical understandig*, Cornell UP, Ítaca.
- NORA, P. (1997): *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.
- VERNANT, J. P. (1998): "Historia de la memoria y memoria histórica", en: *¿Por qué recordar?*, Madrid, Granica.
- VIRNO, P. (2003): *Pasado presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*, Buenos Aires, Paidós.
- WHITE, H. (1987): *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, U.P, J. Hopkins.
- _____ (1978): "Teoría literaria y escrito histórico". En White (2003), H. *El texto histórico como artefacto literario*, Buenos Aires, Paidós.