



Género, poder y discurso en la España franquista: lo femenino, la cuestión del poder y la praxis narrativa en algunas obras de Juan Benet*

Gender, Power and Discourse in Francoist Spain: the Feminine Affair, the Question of Power and the Narrative Praxis in Some Works of Juan Benet

Adriana MINARDI

Universidad de Buenos Aires – CONICET, Argentina

Resumen: Partiendo de la siguiente pregunta: ¿Existen los sujetos sociales del género antes que los reglamentos que le dan sentido a su constitución en un escenario social? (Betancourth, 2010), nos proponemos analizar el valor performativo de la cuestión reguladora de género (Butler, 2006) observado en las funciones argumentativas de la narrativa de Juan Benet en el contexto del franquismo (1939-1975). Entendemos que lo femenino opera como categoría transversal a la conformación de un atlas imaginario, el de Región, que canaliza en los diferentes tipos de mujeres, un planteo ideológico en clara antítesis con el proyecto nacional católico de la Sección Femenina de Falange así como de Acción Católica y, luego, del desarrollismo en los años cincuenta.

Palabras clave: femenino; praxis política; narrativa; performatividad; Juan Benet.

Abstract: Based on the following question: Are there gender social subjects before the regulations that give meaning to their constitution in a social setting? (Betancourth, 2010), we propose to investigate the performative value of the regulatory gender issue (Butler, 2006) that takes place through the argumentative functions in the narrative of Juan Benet under the context of Francoism (1939-1975). We understand that the feminine affair operates as cross-category to the creation of an imaginary atlas, called Region, which channels in different types of women, a clearly pose on ideological antithesis to the national Catholic draft of women's section of the Falange and of Catholic Action, also seen in the Developmentalism during the fifties.

Keywords: Feminine Affair; Political Praxis; Narrative; Performance; Juan Benet.

* Este trabajo ha sido elaborado en el marco del proyecto PICT 2012-0011 de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica de la República Argentina (ANPCYT-FONCYT), bajo la dirección de la Dra. Adriana Minardi.



Introducción

La literatura española contemporánea y, en especial, la obra de Juan Benet plantean problemas acerca de cómo debe comprenderse el pasado. Siguiendo ese eje, esta narrativa centra su atención en tres puntos clave: el espacio, lugar por excelencia 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, núcleo productor de esta narrativa. Las novelas y los cuentos de Benet tienen como trasfondo la Guerra Civil y la posguerra. Todo su ambiente lleva a considerar la relevancia de un espacio ficcional, el de Región, al que el autor dedicó un mapa¹, pero que no puede ser interpretado lejos de la metáfora que compone. En este sentido, comprende la figura topológica mayor de Región, pues se trata de un espacio donde transcurre la casi totalidad de su narrativa; no es un lugar mítico, desde el cual se representa miméticamente el pasado estático, sino que se transforma en la condición de posibilidad de un espacio discursivo que debe trascender las temporalidades. Siguiendo a Paolo Virno (2003), proponemos que la función de Región para la memoria no es tanto su fisonomía temporalizada como su función temporalizante². Región admite la presencia de dos tiempos; es decir, no funciona solo en el nivel del pasado, sino que sirve para explicitar la posición del sujeto que (se) enuncia en un *hic et nunc*. 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 en un presente). De esta manera, Región nos permite, en tanto condensado ideológico³, analizar las construcciones identitarias de los personajes ficcionales e históricos, pero también del sujeto de la enunciación que, si bien enmascarado o tomando posición explícita, encara el proyecto narrativo desde un plano ideológico a partir de recursos modalizadores en los que el papel de la metáfora resulta clave.

En la constitución de un canon hispánico, la literatura española ha marginado de su crítica una obra relevante y a un autor “problemático” como lo es Juan Benet (Madrid, 1927-1993), ingeniero de caminos, ensayista, novelista, cuentista, poeta y dramaturgo. Pocas investigaciones han tomado en cuenta esta obra, que, por lo menos, resulta incómoda a las clasificaciones, a los géneros, a las categorías epistémicas y a los rótulos generacionales. El estado del arte incluye, en primer lugar, un número homenaje a Juan Benet, a raíz de su muerte en julio de 1993, que congregó a catorce especialistas. Sus comunicaciones y debates aparecieron en un dossier publicado por *Ínsula* en sus números 559-560 del mismo año.

¹ El mapa de Región, que aparece con la edición de *Herrumbrosas lanzas I* en 1983, permite visualizar los puntos geodésicos más altos en la zona fronteriza de Mantua: Montayu y Acatón, con más de dos mil pies de altura. La topografía forma así un remolino alrededor de Mantua, situada en el centro del mapa. No obstante, si bien permanece encerrada por cordones montañosos, su influencia será predominante en toda la comarca.

² 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.

³ Tomamos este concepto de Dominique Maingueneau (1987), para quien implica una noción metafórica de una carga ideológica enfática en los textos.

Allí, el homenaje que rindiera la editorial Alfaguara demostró las últimas tendencias en los enfoques sobre la obra benetiana, que, años más tarde, se vieron profundizados en unos pocos estudios que remarcaron más la visión de los espacios y sus cartografías, en especial, de Región como símbolo de España, que la significación a nivel de práctica discursiva y de condensado ideológico de esta comarca ficticia. La mayoría de los estudios se ocupó del debate acerca de lo moderno o posmoderno, en relación con las estrategias narratológicas y las relaciones biográficas pertinentes. El número reciente de la revista *Quimera* titulado “Los benetianos”, a cargo de José Antonio Vila (n.º 382, septiembre de 2015), indaga en las modalidades de su poética a partir de la relación con la imagen y la construcción del espacio. No obstante, excepto el trabajo pionero de David Herzberger (1976), muy pocos especialistas se ocuparon de analizar la narrativa de Juan Benet desde el punto de vista de la filosofía de la historia y, en especial, de lo que se dio en llamar la poshistoria⁴. Lo importante, en todo caso, es cómo este marco teórico nos permite ver el rechazo de los dos mitos imperantes de la historiografía franquista: la construcción de un hecho colectivo como invención cultural popular en tanto se explica la caída y, luego, el progreso: es decir, la caída republicana en tanto que metáfora del pecado y el progreso franquista en tanto que redención. Esto supone, en la narrativa benetiana, su rechazo y un reordenamiento que construye alegorías del tiempo que se focalizan en la visión humana para la que la historia está, en última instancia, reflejando el contenido de ese caos, de ese laberinto que refuta la paz y prosperidad con que pretendió cerrarse el periodo franquista y sellar el momento del pacto de silencio de la Transición.

La historia, siguiendo estos lineamientos, no sería definible porque no hay redención sino búsqueda del pasado, fragmentario e inconcluso, como lo son también las estructuras de las obras benetianas. En este sentido, acordar con los dos mitos del franquismo sería cerrar la historia y el debate acerca del pasado complejo ya que, históricamente, como explicita Juan Benet en *Puerta de tierra*, “la evolución de las sociedades ha sido, es y será una sucesión interminable de tragedias” (1970: 23)⁵.

La relación entre historia y tiempo supone, entonces, una atenuación que provoca un detenimiento, lo que hace posible la irrupción de la perspectiva del narrador, como sucede con la imagen del agua estancada en *Una meditación* (1969). El tiempo es, de esta manera, un presente estático, ya que el pasado lo condiciona, la guerra hace imposible la concepción del futuro y el conocimiento de la realidad pasada se vuelve un enigma. La ausencia de perspectiva futura pone en escena la matriz cronotópica, según Hayden White (1972), por la que el pasado solo puede comprenderse desde el presente. La problemática del tiempo

⁴ Próximamente saldrá a la luz un monográfico coordinado por Adriana Minardi y Jorge Machín Lucas acerca de la ensayística de Juan Benet: “Juan Benet: bifurcaciones, mitos y reformulaciones de la literatura española dentro y fuera del canon”, *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura* (CIEHL). Departamento de Humanidades, Universidad de Puerto Rico. Críticos invitados: Gonzalo Navajas, John Margenot, Marzena Walkowiak, Ben Fraser, Randolph Pope, Robert Simon y Marcelo Topuzian.

⁵ Sobre la construcción de la historia y sus efectos narrativos, puede consultarse el trabajo de Malcolm Compitello (1983).

se actualiza en una narrativa que, claramente, cumple no solo la función de presentar unos hechos tenidos como parte de la memoria colectiva, sino también la de analizarlos. Aquí se pone en juego no solo un proceso onomasiológico sino semasiológico de la significación de la memoria que despunta en la antítesis básica de la Guerra Civil como el único tiempo cronológico opuesto a una anacronía en la que los sujetos de esta narrativa parecen estar inmersos. Como afirma John Margenot (1991), la guerra es el único periodo de importancia histórica delimitado en una cronología en la que los hombres intentan, sin éxito, manejar el tiempo, lo que se verifica en la presencia de los mapas, con una anacronía que lleva implícita la intencionalidad básica de señalar una continuidad de la guerra, es decir, la posguerra y la democracia, contextos en los que se sitúa gran parte de su trabajo. Obra inmensa y laberíntica que merece especial atención de la crítica para su abordaje en distintos campos: el de la ingeniería, la geografía, la sociología, la política y la filosofía.

Un nexo clave para comprender este campo interdisciplinario lo constituyen las mujeres. Son los personajes que cargan con la axiología, que ponen de manifiesto la crítica al régimen, pero también quienes median el erotismo, la creatividad y el gesto metaficcional de la escritura. Ellas son quienes recuerdan y hacen del pasado un lugar accesible, pero, cual paradoja ineludible, también lo visibilizan como lugar del horror. Son las figuras por antonomasia de la transgresión y la vitalidad. Resultan indisociables los términos de mujer y temporalidad, pues van determinando los rumbos de la trama y constituyen el espacio interno de la historia.

Contextos y género

El proyecto benetiano que analizamos logra una narrativa de clara matriz republicana donde el enclave imaginario femenino es la clave de bóveda de una argumentación y praxis políticas a partir de operaciones de abyección, de materialización y, ante todo, de humanización. Este proyecto se opone a una posguerra que, en palabras de Carmen Martín Gaité, tenía como premisa el

Prohibido mirar hacia atrás. La guerra había terminado. Se censuraba cualquier comentario que pusiera de manifiesto su huella, de por sí bien evidente, en tantas familias mutiladas, tantos suburbios miserables, pueblos arrasados, prisioneros abarrotando las cárceles, exilio, represalias y economía maltrecha. Una retórica mesiánica y triunfal, empeñada en minimizar las secuelas de aquella catástrofe, entonaba himnos al porvenir. Habían vencido los buenos. Había quedado redimido el país. Ahora, en la tarea de reconstruirlo moral y materialmente, teníamos que colaborar con orgullo todos los que quisiéramos merecer el nombre de españoles. Y, para que esta tarea fuera eficaz, lo más importante era el ahorro, tanto de dinero como de energías: guardarlo todo, no desperdiciar, no exhibir, no gastar saliva en protestas ni críticas baldías, reservarse, tragar (1987: 5).

El ideograma del franquismo, que se basó en el mito de la caída (el pecado republicano) y el del progreso (la salvación por la victoria del nacionalismo católico), se constituyó bajo el lema de una “economía sensible”, heredera de los protocolos de la Sección Femenina de Falange Tradicionalista, constituida en 1934 y,

durante la dictadura franquista, devenida FET de las JONS⁶. Los referentes estuvieron signados por Isabel la Católica y santa Teresa de Jesús, entre otros, como modelos predominantes de conducta y símbolos de su acción⁷. De esta manera, los tópicos de la caída construyeron una interdiscursividad bíblica basada en la figura de Eva y la transgresión moral a la norma, en oposición a cierto estereotipo de mujer activa en la esfera pública que, durante los años treinta, se venía gestando. En el caso de la mujer, el régimen franquista construyó su propio modelo entre la influencia tradicional y conservadora del catolicismo imperante promulgado por Acción Católica y el discurso defendido por los fascismos a propósito de la mujer activa y solidaria en términos de beneficencia, gesto que quedó en manos de la Sección Femenina de Falange. Muchas escritoras, como Carmen Laforet, Mercè Rodoreda, Rosa Chacel, Montserrat Roig y la citada Martín Gaité, tomaron como premisa de sus textos la desmitificación del modelo cristiano-católico de género, definido a partir del mito de origen del Génesis y del episodio del pecado original. Este último ponía de manifiesto dos arquetipos de mujer representados en la Virgen María y en Eva, o, si se prefiere, en la mujer hispánica, pasiva, austera y servicial, frente a la mujer extranjera. Dirá Pilar Primo de Rivera en el IV Consejo Nacional de la Sección Femenina: "La Sección Femenina realiza la obra más difícil, la de la formación total de las mujeres. Esta educación que será completa queremos dirigirla principalmente hacia la formación de la mujer como madre. Hay que tener en cuenta la consigna que nos ha dado el Caudillo: salvar la vida de los hijos por la educación de la madre" (Gallego, 1983: 215). Esta exaltación de la maternidad y concepción diferencial de esferas para el hombre y la mujer tiene sus raíces en el siglo XIX, donde encontramos el mismo discurso, recuperado durante el franquismo y que enlaza directamente con su carácter reaccionario. Si tomamos como ejemplo una descripción sobre el papel de la mujer durante la Restauración, perfectamente podríamos enmarcarla en el contexto de posguerra: la mujer es el núcleo de la esfera privada. No obstante, pese al control de la vida femenina por parte de la Iglesia (disposiciones sobre la vestimenta, precauciones acerca de la influencia de la moda extranjera o consejos para el matrimonio), especialmente hacia fines de los años cincuenta, la realidad cotidiana de las mujeres recibía otros impactos (cine, radio, tebeos, revistas), en los que, a pesar de la censura estatal y religiosa a la que estaban sometidas, aparecían nuevos roles femeninos signados por la transgresión, lo moderno y la rebeldía que rompían con el modelo nacional católico. No será hasta entrada la década de los sesenta cuando el discurso de ambas organizaciones experimente cambios progresivos sin vuelta atrás. En el caso de Acción Católica, acontecimientos como el Concilio Vaticano II provocarán un distanciamiento importante del rol femenino que postulaba el franquismo. Sección Femenina, por su parte, publicará en 1961 la Ley sobre derechos políticos, profesionales y laborales de la

⁶ Se disolvió en 1977, tras la muerte del general Franco. Fue dirigida desde su constitución hasta su liquidación por Pilar Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, hermana de José Antonio, el fundador de Falange.

⁷ También, aunque en menor medida, Agustina de Aragón, la Virgen del Pilar o la Dama de Elche. Puede consultarse al respecto Marie-Aline Barrachina (1989).

mujer, marcando el comienzo de una nueva etapa de adaptación a los tiempos como clave de supervivencia.

Cabe recordar que el franquismo no puede ser considerado como un bloque homogéneo y en corte sincrónico, sino más bien en tres etapas, cuyos aspectos retóricos resultan claves para comprender la tendencia ideológica. La primera (1939-1953)⁸ del periodo se caracteriza por la utilización del concepto hispanidad desde el sentido de *resistencia y sacrificio cristiano* (cuyo tópico característico es el de *La hora difícil*). Teniendo en cuenta la autarquía económica, se recupera en la retórica con mayor fidelidad la memoria discursiva que plantea y construye el ideal joseantoniano de Falange Tradicionalista y el campo semántico católico. Otro rasgo es la construcción que se realiza de Estados Unidos en tanto que enemigo por no poseer un sistema económico autárquico mientras que la caracterización del Movimiento se presenta discursivamente como *Régimen*. Predominan la censura, la restricción económica y la represión. La segunda etapa (1953-1967) construye la hispanidad mediante el campo semántico de la *producción económica*. El hogar cristiano y abnegado será un hogar capaz de producir y multiplicarse. Estados Unidos es un Estado libre que brinda las posibilidades de crecimiento necesarias para que España crezca como *estado social*. Se abandona la denominación *Régimen* por *Monarquía*. No hay una mirada al pasado de la Guerra Civil y al ideal de FET, sino que se presenta la continuidad exitosa del régimen. España, gracias a que ha conservado su hispanidad eterna, puede crecer económicamente. La última etapa (1967-1975) se construye mediante la equivalencia semántica *hispanidad-grandeza y verdad históricas*; la afirmación de la LOE (Ley Orgánica de Estado) permite la sucesión en la historia del ideal del Movimiento que ya no responde a José Antonio, sino al Generalísimo. El campo semántico se construye mediante metáforas argumentativas que asimilan la gran obra del Régimen a las catedrales de la Edad Media. Con la LOE los discursos intentan construir una nueva legalidad, distinta a las bases iniciadas por los ilustrados y la Constitución de Cádiz.

En alguna medida, los personajes femeninos en la obra benetiana atravesarán estos cambios: serán mujeres exiliadas, mujeres desfeminizadas o veladas por la androginia, mujeres sin maternidad, estériles o con hijos huérfanos. No es casual que este modelo de representación de lo femenino opere en antítesis contra la ideología hegemónica de lo nacional-católico que, según Antonio Primo de Rivera, eran la abnegación y la obediencia. En ese marco, las mujeres en la obra narrativa de Región construyen un imaginario de libertad y transgresión moral. Frente al *Sit tibi terra levis*, locución latina con la que Benet introduce sus *Cuentos completos*, estas mujeres proponen el *carpe diem* como tópica. Uno de esos cuentos, "Una tumba" (1987), se refiere al espacio claustro de la casa del tío ausente. Allí, el personaje de *la señora* –la tía– será central para comprender el proceso social del niño protagonista y su inversión en el mundo adulto. La escena central del cuento comienza con este personaje femenino, quien, tras retirar el crucifijo encima de su

⁸ El recorte temporal para la división de etapas durante el régimen obedece a un criterio ideológico-discursivo propuesto en relación al análisis de los "mensajes" de Francisco Franco (Minardi, 2010) y apoyándonos en el criterio historiográfico de Javier Tussell (1988).

cama, acuesta al niño y, bajo la fórmula de la repetición, le dice que algún día la casa será suya. El sentido de propiedad juega doblemente; por un lado, en la *inversión de la mater familias* que ve al niño como su propiedad en un sentido erótico; por otro, en la descendencia y continuidad del linaje nuevamente trastocado, pues no se trata del primogénito, sino del sobrino.

La entrada en el mundo adulto mantiene dos ejes de duplicación en relación especular: la figura de la madre que se invierte para volverse la señora que lo inicia y pervierte en el mundo adulto, y la del niño que, abandonado su lugar infantil en la casa familiar por el corte que implica la Guerra Civil, debe ingresar en ese mundo y asumir los riesgos del universo de la historia⁹:

Estaba dormida pero se introdujo en su cama, más impregnada que nunca por el perfume de su carne; pronto su brazo le atrajo hacia su pecho, con un leve susurro somnoliento y un movimiento de todo su cuerpo; su calor era distinto, más próximo y radiante, y también lo era el gesto de su mano al apretarle bajo la nuca; y cuando el niño se arrimó a ella solícito y obediente a la imantación antes de advertir que se hallaba desnuda, su propia piel había adivinado el secreto cifrado y escondido por el tiempo, niñez que retrocedía a la ignorancia al mismo instante que un dolor futuro, aprovechando la revelación, venía a cobijarse en un recóndito reducto solo accesible en la desesperación y trataba de despojarse de su pijama para curar su cuerpo en su calor (79).

El apartado IV cierra el sentido de la historia con el dispositivo moral, focalizado en el niño protagonista. El proceso iniciático en el mundo de la historia queda marcado por la influencia de la Guerra Civil y de la posguerra como una degradación moral del sujeto, quien queda aislado, tal como la misma Región. Ese proceso, marcado por la carga erótica de la relación incestuosa y tabuada, culmina con la fusión en la muerte con el objeto de deseo, es decir, la tumba, por la que el niño sentía particular atracción.

Siguiendo la tesis de Molina Ortega (2007), Benet se propone una clara defensa de la irracionalidad como modalidad de saber. El sujeto que ha perdido su autenticidad (quizás por eso los personajes predilectos del mundo regionato sean siempre los niños, los locos, los enfermos y las mujeres) también ha abandonado su identidad, pues es el rasgo que permite la singularización frente a la norma de la ley. En esa nostalgia de lo perdido está el sentido de búsqueda y el significado profundo de la “zona de sombras” (Margenot, 1991). Para el proyecto literario benetiano, la obra que se pretenda sería debe tener la vocación de transitar y experimentar lo irracional individual en oposición a lo racional convencional. Un ejemplo claro se puede observar en la trilogía de Región (*Volverás a Región*, 1967, *Una meditación*, 1969, y *Un viaje de invierno*, 1972).

Las mujeres en la trilogía

La ficción de Benet está llena de exiliados y autoexiliados que vuelven a Región décadas después de la Guerra Civil. Quizás el intertexto homérico de la *Odi-*

⁹ Puede consultarse el estudio crítico de Epícteto Díaz (1992). Allí el autor se ocupa de algunos cuentos de Benet, con especial énfasis en el análisis narratológico.

sea permita ver en estos héroes que regresan un fracaso irónico cuya clave es la parálisis o estancamiento. Esa búsqueda siempre imposible es correlativa de la ruina espacial y temporal. Dos tipos de regreso podemos encontrar en la narrativa benetiana que, en especial, se harán presentes en la trilogía de Región: el regreso interior y el exterior. La búsqueda exterior se da por fuera de la conciencia individual, mientras que la interior o retrospectiva depende del factor íntimo, y el viajero no logra controlarla conscientemente. Esta última permite ver en la historia la presencia de una fuerza irracional frente a la que el héroe viajero se enfrenta. Cabe enfatizar la faceta involuntaria del regreso de Marré Gamallo a Región en *Volverás a Región*, primera novela de la trilogía, cuyas acciones se registran en plena posguerra y dentro de un viaje terapéutico, cuyo diálogo a la manera mayéutica con el Dr. Sebastián así lo manifiesta.

Marré no solo no logra superar el obstáculo de su llegada a Región, sino que, además, la actitud bivalente de su guía la lleva al peligro y a posiciones frente al mal que implican “la caída” o descenso a los infiernos, así como la permanencia en el “vientre de la ballena” (Campbell, 2001). En el caso de nuestra antiheroína Marré, no hay salvación ni renacimiento, tampoco la presencia de motivos asociados como el amor o la amistad, pues el regreso lleva inevitablemente al fracaso. En los monólogos se dan los actos y confesiones propios de las consecuencias del cruce del umbral. No obstante, la llegada de Marré abre los procesos de narración tras dicho cruce. De ahí que la metáfora del coche negro, cuya puerta queda entreabierta, deja lugar al enlace respecto de la conciencia rememorativa del niño-adulto, encerrado en el piso superior, quien grita al verla llegar. En el momento de la experiencia, Marré se configura por dos transgresiones: la primera, ligada al cruce geográfico que la lleva a Región y de ahí a la casa-clínica del Dr. Sebastián; la segunda, su desplazamiento ideológico en clara ruptura con las intenciones de su padre, adscrito al bando nacional, en lo que refiere a la revalorización de los valores republicanos reflejados en su amor con Luis I. Timoner, cuya foto le sirve de código para el cruce del umbral y la entrada en un cuerpo del olvido como es la casa. La escena dilatada del vaso de leche que el personaje de Muerte le ofrece a Marré es central en los procesos de rememoración del pasado reciente y señala el conflicto de la ausencia tras la Guerra Civil¹⁰:

Todavía lo veo en aquellos días, haciendo la maleta: en el fondo ha plegado el uniforme recién desempolvado y en el último instante advierte que para cerrar la maleta es preciso renunciar a la fotografía: la mía, vestida de colegiala, porque la de mi madre... hace tiempo que voló. Creo que disfruté durante una hora contemplando aquel vaso de leche pura, de quieta leche inofensiva ofrecida en los prostíbulos a título regenerativo (...) (Benet, 1967: 173).

El burdel se asociará con la pulsión a la memoria, a la transgresión social y a la recuperación de lazos familiares rotos. El mismo espacio que, en la segunda novela de la trilogía, sigue estructurando, bajo el mitema del regreso, la cabaña del indio. No es casual que este espacio sirva de *consolatio* a los regionatos desde

¹⁰ Al respecto, puede consultarse el trabajo de Jo Labanyi (1989). Allí puede observarse como la idea de ficción funciona como un eco mítico (“mythical eco”) de la historia que consiste en una pérdida (134).

que terminó la Guerra Civil (131); tampoco que se condense allí la transgresión al orden de estado, especialmente a partir del tabú del incesto, puesto que el objeto que conserva el indio, un medallón ovalado con la fotografía de su madre¹¹ al que se agregó un mechón de pelo cubriendo la cabellera de la fotografía, es una actualización de la infancia que este personaje colgó en la chimenea de la cocina. Lo interesante es que sexualmente este personaje recupera el lazo con la madre por la relación especular de la cópula:

Así que no puedo precisar desde qué fecha se tenía por cierto que el medallón estaba colgado en la campana de la famosa cocina, frente al cual, en las noches de invierno, aquel salvaje se masturbaba hasta tres y cuatro veces seguidas, dando horribles y sobrehumanos gritos de placer que se oían por toda la ribera y encolerizaban a las bestias y el ganado recluso en los apriscos (Benet, 1970: 133).

La parodia que demarca la presencia del indio ejerce sobre los regionatos una fuerte tendencia a la pasión, pero también a la muerte; así las dos caras dialécticas de la transgresión y del castigo vuelven a ponerse en escena. El hotel de Muerte al que van Marré y su amante en *Volverás a Región* reaparece en la segunda novela como fonda del Hurd o fonda de Retuerta. Si bien los nombres del lugar tienden a variar o a reformularse, la propiedad permanece invariable. El hotel deviene, en *Una meditación*, fonda y, con el cambio de dueña, se desplazan asimismo las connotaciones eróticas, aunque, a diferencia de Muerte, la regente de la fonda es un personaje que se construye de manera intertextual a partir del relato de la llegada de “la brabanzona”. Dicho relato coincide de manera yuxtapuesta con el de la regente y sus hermanas Persecución, Perturbación y Provocación. En su carácter ambiguo también representa la destrucción del castigo, pues la fonda excede el límite de las convenciones sociales impuestas. En el relato de las experiencias lésbicas que desarrollan también se deposita la crítica tópica del nacionalismo católico: “No existe –habló ella con los ojos cerrados dirigidos al techo, al tiempo que Persecución se reclinaba sobre su abdomen para aplicar el pincel a su sexo– representación más cabal y abierta del coito que la introducción del dedo en el anillo que precisamente es ofrecido por el sacerdote para poner de manifiesto que solo él tiene poder para otorgar la licencia” (116).

El relato critica uno de los sacramentos sagrados del catolicismo, pero se concentra en la simbología del poder que ejerce ese estrato social. Como simbología del poder fálico masculino, racional y verbal, también aparece otro elemento clave: la fotografía del padre de las hermanas que Provocación muestra a Perturbación en el momento en que “embellece su sexo afeitado” (115), y esta “sólo volvió hacia él esa mirada forzada y limitada por su postura” (116). La escena no obstante se cierra con la imagen yuxtapuesta de un objeto-símbolo contrario al poder

¹¹ El narrador se permite asimismo referirse a otro derrotero del medallón; dicha hipótesis señala que el objeto perteneciente al indio fue hurtado por una cofradía de Macerta que pretendía colgarla del pecho de María en la procesión anual y guardarla en el tesoro de su iglesia colegiata. En esa colección se encontraban, además, “una piel de caimán y una artística reproducción a mano del último parte de guerra (...)” (132). Nótese el efecto ideológico de la contraposición entre Región y Macerta a partir de la crítica al nacionalismo católico.

hegemónico del Estado¹² (el padre) y la religión (el sacerdote). La analogía que se construye logra plasmar en el nivel retórico la oposición entre lo público/privado, lo hegemónico y el contrato social y el pasado/presente. Ese elemento es la “Carta Puebla”¹³, y con él se desarrolla un aspecto axiológico del republicanismo: “La Carta Puebla estaba depositada en un arca de roble guardada en la iglesia parroquial del lugar, alojada en un nicho del brazo norte del crucero, a una altura fuera del alcance de la mano del hombre y protegida por una reja de hierro forjado y tracería románica (...) (116).

Ese contrato, que permanece oculto a la comarca, está ligado a las condiciones ideológicas en que se encuentra. No obstante, en el juego de presencia/ausencia, la novela lo expone como una analogía necesaria del contrato social y de la democracia. El narrador de *Una Meditación* vuelve a Región para asistir al entierro de un amigo de su infancia, con lo que la ruptura de la guerra, el alejamiento de la casa familiar junto con el tabú del muerto hacen del regreso un dilema moral donde el recuerdo de la infancia como *locus amoenus* de la prehistoria es fundamental para el rescate de los valores republicanos. Asimismo, la última novela de la trilogía, *Un viaje de invierno*, relata el desplazamiento paulatino de Arturo de Bremond hacia el bosque de Mantua, de donde vendría la fuerza de la historia y con ella la imposible búsqueda interior.

Según Ricardo Gullón, se pueden apreciar en esta tercera novela cuatro niveles de lectura: literal, simbólico, metafísico, histórico. La narración es, en su literalidad, crónica de una soledad rememorante, de una invención en la que puede hallar consuelo cierta mujer desamparada. Admite en otro plano una lectura referida al mito: la soledad de la mujer se debe a que su hija fue llevada lejos, en el “carro mortuorio”, dejándola en una desolación de la que acaso la consuela la posibilidad del retorno en marzo, cada año, de la muchacha perdida. En este nivel, el viaje simboliza un cambio, una vuelta a la fertilidad y la esperanza, y la hija es símbolo de la primavera misma. Los nombres de los personajes imponen esta lectura mítico-simbólica. No parece aventurado pensar que en el plano filosófico se expone aquí la pugna, explícitamente mencionada, entre razón e imaginación, y hasta es posible leer, en el último nivel de significación, un conflicto histórico-político, viendo a la protagonista como símbolo de España (Gullón 1986: 128).

El mitema del regreso está asociado a la maternidad, que recupera el campo semántico de lo irracional y de lo comunitario. Asimismo, insiste en la exploración de las vivencias íntimas y más inefables, el papel de la memoria y la conciencia rememorativa en la que se proyecta la pulsión del recuerdo experiencial de la prehistoria. Esa zona, no obstante, es un espacio de penumbra que, al igual

¹² Vemos como la cuestión del campo materno remite a una configuración social primigenia, anterior a la historia, que ve en los valores perdidos un *locus amoenus* recuperable a partir de los procesos rememorativos, mientras que la historia responde al orden del padre y con ello a la regulación de lo semiótico a través de lo simbólico.

¹³ La Carta Puebla constituye un documento de aplicación jurídico en que se contenía el repartimiento de tierras y derechos que se concedían a los nuevos pobladores del sitio o lugar en que se fundaba pueblo. Como tal, se opone a la Carta Magna del Estado y refleja la imposibilidad de ponerla en práctica en el presente.

que en la novela precedente, vuelve a concentrarse en el proceso de rememoración antes que en lo objetivo del recuerdo. En este sentido, el nivel lírico que caracteriza a la antiheroína quizás encuentra su clave en la primera página de la novela. En las hojas de guarda o ladillos se juntan tres citas que marcan dos claves de lectura. Por un lado, la inevitable relación interdiscursiva respecto del *Winterreise* de Franz Schubert; por otro, la clave enigmática *diá rón*, que opera como exergo. No es casual que ambas señalen la importancia de la espacialidad en el texto en concordancia con una temporalidad que se percibe como un limbo o estancamiento. En la introducción se menciona que la novela es “misteriosa y fúnebre cuya acción transcurre en un mundo particular donde personajes, montes, recuerdos y premoniciones viven absortos por pasiones contenidas y determinados por acontecimientos que solo existieron en la conciencia nostálgica” (5). Esa equivalencia del recuerdo con la ficción hace que el proceso de búsqueda esté signado por el instinto pulsional que transgrede el orden de las pasiones contenidas. Todo héroe recibe una llamada para realizar la misión y el destino es quien se encarga de que se realice. En el ciclo, estos antihéroes no encuentran en el maestro o guía (portavoz del destino) un ayudante en la búsqueda sino una ambivalencia, lo que provoca que su misión no pueda ser exitosa, aunque no por eso resulte fútil.

En esta última novela de la trilogía, el rol del maestro y el del antihéroe sufren una relación dialéctica. Por un lado, la clara antiheroína de la trama es Demetria, aunque también nos encontramos con el personaje de Arturo Bremont, que cumple en algunas ocasiones el rol de antihéroe. Tanto Demetria como Arturo siguen el instinto que los hace remontar al Torce, contrario a la ley de Mantua. La primera en atravesar ese límite es la antiheroína, luego será Arturo. Hay una oposición básica que se da a nivel espacial entre Mantua, como el paradigma del orden, y La Gándara en tanto hogar, como paradigma del caos. En esa tensión se muestra, en realidad, una dialéctica de base entre el sentido de comunidad y el de sociedad. Por un lado, la primera está asociada al *locus amoenus* de la prehistoria y a la Arcadia perdida; por otro, la sociedad, en tanto basa su existencia en el código normativo y mecánico, se corresponde con la historia que el ciclo de Región fuertemente critica. Así, siguiendo la propuesta de Ferdinand Tönnies (1947), la memoria estaría motivada por un deseo o una “necesidad de comunidad” (Fistetti, 2004: 137) que conforma asimismo las teorías de la “voluntad esencial” y la “voluntad de arbitrio” (Tönnies, 1947: 24). En principio, la comunidad, a diferencia de la sociedad, refiere al sentido vida en común natural. Según Tönnies, la “vida comunitaria” coincide con “la naturaleza de las cosas”: “Comunidad en general la hay entre todos los seres orgánicos; comunidad racional humana, entre los hombres. (...) se olvida que el permanecer juntos está en la naturaleza de la cosa; a la separación le corresponde, por decirlo así, la carga de la prueba” (1947: 45). El sentido de comunidad significa entonces ser conforme a la naturaleza. En el ciclo, ese sentido está claramente corrupto por la legalidad impuesta del orden de Mantua. Así la naturaleza contradice y se enfrenta a la comunidad de la memoria de la prehistoria.

El sentido de sociedad determina entonces lo que John Margenot (1991) sostiene acerca de los espacios entendidos como claustros en el ciclo; ahora bien, ese diagrama espacial mantiene la dialéctica como punto de enlace. Con esto nos

referimos a que, si bien la casa familiar de alguna manera está separada del resto de los lugares, en especial de Mantua y Macerta, mantiene no obstante la posibilidad de ampliar el diseño a partir del efecto de memoria de los personajes que la habitan, siendo una suerte de “cronotopo memorial”, ampliando la propuesta de Mijaíl Bajtín (1975). Por eso el rol de los guías es siempre ambiguo, pues prevalece en ese “lugar de memoria” la condición de comunidad que enlaza con el pasado reciente y que, por ser el nodo principal, hace que en ella converjan los elementos diseminados de la axiología republicana (discursos, personajes, microfísicas, rincones, ventanas, cajones, objetos simbólicos como cartas y fotografías) y que sea en ella en quien se materializa el mitema del regreso. Por eso, si la historia instala un sentido de sociedad que habría venido a colmar el vacío dejado por la comunidad, la resistencia misma de ese vacío hace que el deseo de su actualización no sea reemplazado.

El narrador de *Un viaje de invierno* evita nombrar el pasado y hace de la memoria un enigma que posee también, al igual que Sebastián y Cayetano¹⁴, un elemento simbólico que la caracteriza. En este caso se trata de un bausán, una especie de ídolo que encarna la transgresión religiosa. Se trata de un artefacto que tiene la función de preservar la memoria familiar y, al igual que el sentido de la propia Demetria, se asocia a la tierra y a la fertilidad¹⁵. También está ligado a la elección de vida de la protagonista, basada en la renuncia y en el campo semántico de la espera y de la búsqueda. Su vida está determinada por el control del azar y la garantía del caso, que es la base firme para enfrentarse al orden férreo de Numa. Como señala Diego Martínez Torrón, el bausán es símbolo de “la clandestinidad invernal, la hija perdida y la ida al mundo de los infiernos” (1987: 432). El bausán tiene también un sentido sexual. Vemos que Demetria suele situarlo entre sus piernas y que el objeto tiene a su vez un carácter fálico, asociado a la desaparición de su marido Amat, que se representa como un muerto. Es también un consolador que provoca la fecundidad por medio de la menstruación de la protagonista y actualiza constantemente el sentido de generación futura. Se lo asociará asimismo a las hojas secas del roble en clara analogía con la menstruación. Pero el bausán es, ante todo, un elemento ordenador de la intimidad y de las pautas en que se construye la relación entre Arturo y Demetria.

En este sentido, el bausán es símbolo de lo que no es, de lo que es el cuerpo de Demetria en su condición de madre frustrada. La novela transcurre en invierno y se inicia con el viaje de Arturo. El bausán anticipa la primavera, que es el tiempo de la fiesta en el que está pautado el regreso de Coré. Estos procesos están regidos por una ley moral que se presenta como originaria de un tiempo inmemorial, lo que no significa que sea el único orden que haya existido. En esa clave de lectura se produce el recuerdo, o, más bien, la percepción del caos anterior al orden de la cronología, que hace que el clima se rebele, al igual que los protagonistas. El pacto o convenio refiere entonces a otra legalidad, surgida no

¹⁴ Recordemos que Sebastián poseía la rueda como elemento memorial que determinó su presente y Cayetano, el reloj que causará la desgracia en la comarca.

¹⁵ De hecho, está hecho de paja, resultado del proceso de cosecha en el que se la separa del trigo.

por las costumbres o el hábito de la historia, sino por la necesidad de quebrar el orden impuesto.

Coda

En este artículo pretendimos esbozar un recorrido sobre los personajes femeninos en algunos ejemplos de la narrativa benetiana, conectados con una intencionalidad política clara y en relación con la recuperación de la memoria republicana, otorgando especial énfasis a una lectura sobre la trilogía (*Volverás a Región*, 1967, *Una meditación*, 1969, y *Un viaje de invierno*, 1972). No se trata, como vemos, de personajes que se construyan por la herencia y la prehistoria militar, sino por la tradición familiar, las leyendas y ritos. Un claro ejemplo es el del coronel Gamallo, que se pasa a las filas de Macerta, mediante el borramiento familiar, condición esencial para cumplir con el servicio, abandonando a su hija Marré. Como prisionera arquetípica, este personaje femenino es símbolo de la transgresión sexual. Mediante la pasión, Marré trata de vengarse de un mundo que la ha dejado yerma. Varios carceleros la controlan: su padre, Eduardo Gamallo, quien la abandona en el internado de las Damas Negras, regido por monjas (260); Adela Rumbal, del Comité de Defensa (277); Muerte, la dueña del burdel local (277). Se sabe que Luis Timoner, su amante, la abandona porque, al igual que la naturaleza que los envuelve, Marré no puede procrear. La única salida, entonces, es el adulterio, condición correlativa de la naturaleza de Región, que la expone a una muerte segura en manos de Numa, el guardián del orden.

Dos aspectos en estas obras funcionan sobre lo ideológico: la enfermedad que actúa sobre la educación, por un lado, y sobre la memoria, por el otro. Mediante la educación, entonces, como vemos en *Una meditación*, las mujeres aprenden de niñas a reprimir sus instintos y a acatar la razón autoritaria. La memoria es percibida como un fluir lejos de la temporalidad, un lugar que se asemeja en forma y fondo a la misma Región. Memoria-Región como una momia (242), memoria-Región como sedimentos geológicos (31). La ineficacia del tiempo cronológico al que se opone se actualiza en la figura del reloj paralizado, que “es compás de espera entre la vida y la existencia” (33).

Algo similar sucederá con el personaje de Demetria en *Un viaje de invierno*, novela que clausura la trilogía. La mora de Demetria es significativamente equivalente al cobertizo de Cayetano y a la casa del Dr. Sebastián. La Gándara encierra una *imago mundi* del espacio regionato, el que no será definido por el dispositivo narrativo-descriptivo, sino por referencias que apuntan a la elipsis y a resaltar la presencia del narrador. La Gándara supone una zona baja, invadida por la maleza; ese eje corrupto tan familiar como el encierro del niño-adulto en *Volverás a Región* y el cobertizo de *Una Meditación*, se especifica en el ritual de la fiesta de Coré, que, al igual que el origen de Mantua, no se explica racionalmente. Su función y la del hogar como nodo principal opuesto a la influencia de Mantua y Numa es de ruptura de la libertad. Pero en *Un viaje...* el proceso de degradación del *locus* Región se hace evidente gracias a la función del “ladillo”, las glosas marginales que acompañan el texto central y que sostienen el quiebre de la línea-

lidad cronotópica del campo semántico del texto así como de su hermenéutica receptiva.

Vale recordar el dispositivo del rollo continuo de papel empleado por Benet en la escritura de la segunda novela, que refleja los procesos fluidos de la memoria. El narrador de *Una meditación* está motivado por un proyecto rememorativo que lo liga a Marré Gamallo y a Demetria. En la operación de la memoria reflejada en la novela por una sintaxis compleja, los nombres y también las identidades *más* profundas junto con los varios momentos temporales se presentan como fundidos, entremezclados. Así Leo/Laura, amante de dos de los personajes masculinos y una mujer conocida solo del narrador adulto, se convierte, se intercambia con la prima del narrador, Mary, mientras que el primer marido de esta, Julián, se confunde con el segundo y también con el vecino Jorge Ruán, cuya identidad se funde a su vez con la de su hermano, Enrique. La imagen de Julián bajando las escaleras de la casa de Mary camino a la guerra se transforma en una imagen de Julián en las mismas escaleras años más tarde, pero también es el segundo marido que torpemente baja las escaleras en la casa donde él es objeto de desdén. De modo semejante, la cinta de la blusa de Mary el día de la caída del narrador niño ante su entrada en la casa de los Ruán se convierte en la cinta que deja caer la prostituta Rosa de Llanes mientras intima con el narrador adulto.

La afrenta de estas mujeres consiste en la emergencia de una subjetividad femenina, desborda los límites del género y se conecta con la rememoración como depósito de memoria, opuesto al paradigma católico y nacional. Son mujeres producidas en el exilio, y esta rectificación apunta a los modos de educación que han recibido y los modos de sociabilidad derivados de la institución del matrimonio. Los dos caminos son marcas de la tópica de la historia nacional, porque prohíben la pasión y anulan la memoria. En el género también se dan modulaciones contiguas del poder estatal de Numa: por un lado, el relato de la performatividad (Butler, 2001) regulatoria del género; por otro, la tópica coincidente con el nacionalismo católico. El primero se refiere a la función materno-filial, mientras que el segundo se corresponde con el rol asexuado de la mujer que estos personajes femeninos materializan y confrontan. Esas funciones no pueden entenderse por fuera del espacio de Región como un regreso al útero. Lo que el género reclama es, en última, instancia, el desborde de sí y el desplazamiento social, como señala Judith Butler:

¿Qué es lo que quiere el género? Hablar de esta manera puede parecernos extraño, pero resulta menos raro cuando nos damos cuenta de que las normas sociales que constituyen nuestra existencia conllevan deseos que no se originan en nuestra individualidad. Esta cuestión se torna más compleja debido a que la viabilidad de nuestra individualidad depende fundamentalmente de estas normas sociales (Butler, 2006: 12).

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijail (1975). "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela". En Mijail BAJTÍN. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 237-409.
- BARRACHINA, Marie-Aline (1991). "Ideal de la mujer falangista, ideal falangista de la mujer". En VV.AA. *Las mujeres en la Guerra Civil española*. Madrid: Instituto de la Mujer, 211-217.
- BENET, Juan (1987). *Una tumba. Numa*. Madrid: Alfaguara.
- (1967). *Volverás a Región*. Barcelona: Destino.
- (1970). *Puerta de tierra*. Barcelona: Seix Barral.
- BENSON, Ken (2004). *Fenomenología del enigma. Juan Benet y el pensamiento literario postestructuralista*. Ámsterdam: Rodopi.
- BETANCOURTH, Germán (2010). "Hacer masculinidades y materializar cuerpos en la vida cotidiana". En Dora MUNÉVAR (ed.). *El verbo hacer en las investigaciones de género*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- BUTLER, Judith (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós.
- (2006). *Deshacer el género*. Buenos Aires: Paidós.
- CAMPBELL, Joseph (2001). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: FCE.
- COMPITELLO, Malcolm (1983). *Ordering the Evidence: "Volverás a Región" and Civil War Fiction*. Barcelona: Puvill.
- DE CERTEAU, Michel (2007). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- DÍAZ, Epícteto (1992). *Del pasado incierto. La narrativa breve de Juan Benet*. Madrid: Universidad Complutense.
- FISTETTI, Francesco (2004). *Comunidad. Léxico de política*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- GALLEGO, María Teresa (1983). *Mujer, Falange y Franquismo*. Madrid: Taurus.
- GULLÓN, Ricardo (1981). "Introducción". En Juan BENET. *Una tumba y otros relatos*. Madrid: Taurus, 7-50.
- (1986). "Esperando a Core". En Kathleen VERNON (ed.). *Juan Benet*. Madrid: Taurus, 127-147.
- HERZBERGER, David (1976). *The Novelistic World of Juan Benet*. Clear Creek: The American Hispanist.
- LABANYI, Jo (1989). *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MAINGUENEAU, Dominique (1987). *Nuevas tendencias en análisis del discurso*. Madrid: Hachette.

- MANTEIGA, Roberto (1984). "Time, Space and Narration in Juan Benet's Short Stories". En Roberto MANTEIGA et al. (eds.). *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*. Hannover: UP of New England, 120-137.
- MARGENOT, John (1991). *Zonas y sombras: aproximaciones a Región de Juan Benet*. Madrid: Pliegos.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1987). *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Anagrama.
- MINARDI, Adriana (2010). *¡Arriba España! Los mensajes de fin de año del General Francisco Franco. Un análisis ideológico-discursivo*. Buenos Aires: Biblos.
- MOLINA ORTEGA, Antonia (2007). *Las otras regiones de Juan Benet*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- TÖNNIES, Ferdinand (1947). *Comunidad y Sociedad*. Buenos Aires: Losada.
- TUSELL, Javier (1988). *La Dictadura de Franco*. Madrid: Alianza Editorial.
- VIRNO, Paolo (2003). *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*. Buenos Aires: Paidós.
- WHITE, Hayden (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.