



Hacer la Historia:
el sentido de práctica discursiva en
Qué fue la guerra civil, de Juan Benet.
La construcción del intelectual después de
Franco

Adriana Minardi

Universidad de Buenos Aires
Argentina

“Como en los manuales de supervivencia, en la crisis hay que leer más signos que en una etapa normal. Y no, por cierto, de manera directa, sino siguiendo el laberinto de desplazamientos, bricolages, reciclamientos, hibridismos, y también innovando.”

(Ford, 1999:80)

1. Hacer la Historia: práctica discursiva y posicionamiento ideológico

El problema de la narración histórica ha tenido en España a fines de los años '80 especial importancia ya que se produce una ruptura respecto de una pretensión objetiva que habían intentado tanto la generación de postguerra como la del medio siglo; en este sentido, Juan Benet, en *Qué fue la guerra civil* (1976) y en *La cultura en la guerra civil*, apartado que se publica en 1986, es un claro exponente de cómo, después del régimen franquista, la narración histórica puede ser entendida como una *práctica discursiva* (Maingueneau, 1987), donde lo que se postulan son las relaciones entre los enunciados y un esquema de enunciación que se presenta, ante todo, como el producto de una coyuntura. En el presente trabajo intentaremos analizar cómo, a través de la construcción de un proceso de *writing* ligado a la narración histórica, Juan Benet se convierte en el símbolo de la ruptura porque, mediante la recuperación de la narratividad, también propuso una renovación estilística que se alejó de los postulados del realismo social (Martínez Cachero, J., 1997) pero que también apuntó, en este sentido, a un posicionamiento ideológico.

Es interesante retomar la idea de una resistencia como evidencia de una huella que el franquismo, junto al aparato de censura y las leyes retroactivas, no pudieron borrar (Gracia García, 2001). Porque lo que antes permanecía como desviado, o bajo la clandestinidad, ahora se actualiza y resignifica mediante la renovación de la forma. La narración histórica no sólo necesita la ilusión referencial del hecho (Barthes, 1995) sino también su repercusión subjetiva, la que construye en el discurso no sólo la cronología de los acontecimientos sino también la perspectiva del sujeto-enunciador testigo de los tiempos; esta nueva textualidad necesita reubicar al enunciador, devolverle su lugar, dotarlo de un nuevo signo y conocer sus gestos, estrategias y alianzas con otras formaciones discursivas. Esta huella, por lo tanto, encuentra su traducción en la emergencia de una memoria discursiva [1] antifranquista antes censurada pero no eliminada, en la transición a la democracia; en la presencia de una agonía y muerte del temible *dragón*, metáfora argumentativa privilegiada que utilizan tanto Benet en los '80 y otros narradores como Juan L. Cebrián [2], está la clave y en un dominio de anticipación que, treinta años después, seguirá valiéndose de esa imagen para caracterizar a Franco. Por ende, esta

resistencia hace de la huella de lo censurado una tónica constante que encuentra su ejemplificación en la recurrencia del tema de la guerra civil, como el momento que

“fue, sin duda alguna, el acontecimiento histórico más importante de la España contemporánea y quién sabe si el más decisivo de su historia. Nada ha conformado de tal manera la vida de los españoles del siglo XX y todavía está lejos el día en que los hombres de esta tierra se puedan sentir libres del peso y la sombra que arroja todavía aquel funesto conflicto” (Benet, J, 1976: 2)

En esta cita extraída de *Qué fue la guerra civil*, texto que consideramos emblemático para entender cómo una nueva generación se piensa a sí misma a través de la historia de España, Benet se apropia una vez más del tema de la guerra para proponer una narración pero resignifica la temática a través de un nuevo modo de tratamiento; esta vez, es necesario hablar desde el centro mismo de España, no desde el exilio, como hacían Max Aub o F. Ayala [3], para comprender y reflexionar pero, sobre todo, para asumir una posición política; de esta manera, se narra lo pasado pero sin la obligación de la pretensión objetiva, más bien señalando esas marcas de la enunciación, reafirmando la voz quitada mediante las formas marcadas y no-marcadas de su heterogeneidad mostrada y constitutiva con el objetivo de construir un presente del antifranquismo donde los enunciados abandonen los espacios privados y clandestinos para desplazarse a la circulación pública.

En este sentido, Benet se apropia de su discurso y rompe el *tiempo de silencio* [4]. Abandona el lugar del enunciador que monologa o que recurre a géneros gastados como la picaresca y los recursos del neorrealismo para reconocerse en el lugar de un sujeto social que enuncia para comunicar, para argumentar y para persuadir. La historia se vuelve una estrategia necesaria para reflexionar sobre el presente, para ir de un tiempo cero de la escritura a la comprensión de la historia de España en su totalidad, para definir un tiempo presente donde el sujeto de la enunciación se vuelve sujeto del enunciado y se posiciona como intelectual de su época en un *hic et nunc* específico. Por consiguiente, pensamos que en este ensayo, que elige el tema de la guerra sólo para explicitar una posición ideológica en la conflictiva transición a la democracia, se establece el sentido de una práctica discursiva, por cuanto nos permite entender cierto acto en el sujeto de la enunciación, cierta intención y objetivo de acuerdo con las condiciones sociales de producción de su discurso que apuesta a la emergencia de una nueva construcción de la imagen de intelectual que abandona su posición orgánica para asumir una memoria alternativa y un discurso crítico. Ese sujeto se encuentra no sólo escribiendo la historia sino también haciendo una nueva historia: la de una generación que debe resurgir con la democracia. La construcción, entonces, de un *ethos* discursivo [5] que escenifica el rol de un intelectual crítico, utiliza distintas estrategias de enunciación para analizar y comprender la historia hasta la transición.

Esta cronología, que selecciona acontecimientos claves, se vale del uso de la Historia como agente, personificación que se utiliza de modo recurrente, para legitimar una memoria colectiva y que resulta funcional por cuanto conjuga un tiempo de la narración y un tiempo del comentario, para volver trama un futuro impreciso, circunstancia clave para un posicionamiento político y una crítica intelectual a la tradición conceptual de las *Dos Españas* que se debate entre la monarquía y la democracia. En este sentido, analizamos cómo este ensayo histórico, especialmente en el apartado, a modo de una reformulación amplificatoria, de 1986, despliega un contenido programático en la enunciación (Verón, 1987) donde distintas lecciones acerca de cómo debe ser un nuevo estado, que abandone la idea de una restauración monárquica o la dictadura, permiten observar las estrategias de legitimación de un nuevo grupo letrado: los intelectuales de la democracia, herederos de la generación del '98 que rescatan esa memoria discursiva a través de distintas

formulaciones- origen [6] y recuperan el sentido de *generación*. Este ensayo, publicado en 1976 y el apartado de 1986, que servirá de base para que, en los ochenta, muchos narradores tomen el tema de la guerra civil, encuentra en la apertura postfranquista, un destinatario amplio y un momento y espacio claves: la emergencia de lo censurado, de esos enunciados invisibles que ahora pueden circular en los puestos de revistas; la conciencia, en definitiva, de una nueva intelectualidad que sale del exilio para encontrar(se) en el común y allí establecer el centro de su recepción. La narración histórica se vuelve, entonces, un acto de enunciación donde se explicitan las posiciones ideológicas. En este sentido, el concepto de práctica discursiva nos permite comprender también en este texto un proceso de análisis, donde, al igual que en el género ensayístico, y como vemos señalado en el título, la utilización de una pregunta retórica funciona como eje metodológico de todo el discurso que apuesta a retomar ese misterio, no enigma, acerca de qué es España, ya que no es casual que se elija narrar la memoria alternativa de la guerra civil como núcleo temático para prevenir y terminar de sepultar el régimen franquista.

De esta manera, Benet también se involucra en la historia como agente de un futuro o quizás, lamentablemente, como operador ideológico de la utopía, del ου τοποζ, ese no lugar, que para existir realmente, deberá primero ser reconocido en el interior de cada ciudadano respecto de una nueva España.

2. Estrategias de legitimación: sujeto de la enunciación/sujeto del enunciado

La primera edición de *Qué fue la guerra civil*, como hemos dicho, tiene lugar en 1976. El uso paratextual de las imágenes en la tapa y la contratapa establece también la intencionalidad semántica de una colección que tiende a la estereotipación [7] por medio de signos típicos [8]. La *Biblioteca de divulgación política* publicada por la editorial *la Gaya ciencia* apunta a una nueva conciencia ciudadana. Por ejemplo, otros títulos de la colección, tales como *¿Qué son las izquierdas?*, utilizan la imagen de la moda como elemento de vanguardia en oposición a los trajes de las derechas; en *¿Qué es la democracia?*, vemos la imagen de una mujer votando. La ultraderecha, en cambio, es ilustrada a través de unas cadenas; el Imperialismo con un soldado listo para la guerra; Falange española, con un fuerte brazo y la bandera nacionalista con el yugo-y-flechas y *¿Qué fue la guerra civil?*, con un soldado ensangrentado señalando al lector, claro símbolo de un efecto empático. Ya incorporado al cuerpo central del texto, podemos ver un cartel característico de la guerra civil y de la dictadura franquista, donde se ilustra a Franco con el epígrafe *Caudillo de Dios y de la patria. El primer vencedor en el mundo del bolchevismo en los campos de batalla*. El cartel es admirado por unos niños que levantan el brazo, imitando el saludo fascista italiano.

Todas las imágenes del peritexto icónico [9] apuntan a enfatizar la hegemonía del franquismo [10], mientras que en el discurso se observa la narración de los hechos más importantes de la guerra y se procede, en la *Advertencia preliminar*, a separar los hechos *aceptados con absoluta unanimidad* de las *opiniones insertadas*. El sujeto de la enunciación, en tanto construye su *ethos* discursivo mediante la imagen del intelectual crítico, reflexiona acerca de la necesidad de emitir opiniones ya que el no hacerlo sería una *grave falta a su papel*. En el apartado siguiente, *La sombra de la guerra civil*, se utilizan las metáforas de la enfermedad para desautorizar el discurso franquista que, mediante el uso de las mismas, deslegitimaba a los republicanos y a los *rojos*, término que le permitía integrar, sin distinción, a toda la izquierda. La noción de *papel* implica una toma de posición del sujeto letrado en tanto sujeto histórico capaz de cambiar el rumbo de los acontecimientos. El *ethos* discursivo se construye, de esta manera, mediante la idea crítica de las *Dos Españas*. No se

evidencia una toma de partido ni por las acciones de la República ni, mucho menos, por las del franquismo.

“Ese día (18 de julio de 1936) el estado democrático quedó sepultado y silenciado para dar paso a la lucha entre las dos facciones revolucionarias, una de ellas disfrazada con las efigies de aquel estado, la otra revestida con los sagrados atributos de la defensa de la cultura, la civilización y la tradición. Una de ellas triunfó y supo mantener su conquista mientras vivió su caudillo. La otra, que nunca se resignó a la derrota en el campo, (...) pretenderá desquitarse erigiéndose en campeona de unas libertades que ella misma abolió durante su breve mandato. Sin embargo, aquel estado era y es lo único digno de ser salvado” (Benet, 1986: 198)

La idea de un estado democrático permanece como núcleo semántico básico del desarrollo discursivo, frente al estado de los militares *adictos a la monarquía y al estraperlo*. El acto de insertar los juicios personales lleva a que éste sea estructurado mediante la descripción detallada de los acontecimientos, por un lado, y las evaluaciones subjetivas, por el otro. Para tal efecto, el uso del paréntesis sirve, en la mayoría de los casos, para resaltar las opiniones personales mientras que, para el detalle de los hechos, se utiliza una narración más fluida. Claro ejemplo resulta la referencia al general Queipo de Llano quien es descrito entre paréntesis ya en su vejez con un bastón lanzando *en voz alta improperios contra Franco*. El uso de la ironía es clave para resaltar la contradicción básica que sirve como fundamento del propio régimen, como sucede en la caracterización de otro general, Sanjurjo, cuyo avión cae por el peso de sus guerreras y medallas, usos claros de un fetiche hegemónico que el general se negó a dejar en tierra firme.

En oposición a esta construcción del estereotipo de FE y de las Jons y del franquismo español, la República se construye como un núcleo integrado por la totalidad de los vencidos; es decir, el *resto del común*. Este núcleo se caracteriza por la pobreza y se construye mediante la metáfora del *cuerpo abatido*; en ese cuerpo se deposita también el estado democrático, donde *“desaparecían los gatos y los perros y una rata se llegaba a cotizar a veinticinco pesetas”*. Este juego opositivo en las construcciones es funcional por cuanto, si bien no permite tomar posición orgánica respecto de alguna *de las Españas*, sí remarca la diferencia entre dos proyectos de Estado y dos morales. Mientras Franco representa el proyecto de una España personalista y bélica, la República es la España que intenta acomodarse a los nuevos tiempos, con sus errores, pero sin duda, configurándose como el modelo del estado democrático. Es por eso que el uso del discurso directo es funcional en la construcción de Franco como único fundamento del estado franquista que, a su muerte, intentará dejar a España *atada y bien atada*, según nos cuenta Vázquez Montalbán [11]. En una cita del discurso de Franco a propósito de la penetración republicana, observamos cómo se construye la otra España, la de los *rojos*, sin distinción entre las izquierdas: *“Me dan ganas de que penetren lo mas profundamente posible para, sujetándoles los pivotes de la brecha, estrangular la bolsa que produzca la infiltración y dar la batalla ahí al ejercito rojo con objeto de desgastarlo y acabar de una vez”*. Luego de esta cita de Franco, que intenta traer *in praesentia* la figura y la amenaza de una vuelta a la dictadura en vez de la restauración bajo el reinado de Juan Carlos I, se produce la reflexión: *“Y así se hizo, repitiendo una vez mas la táctica del carnero”*. La comparación con Hitler permite conjugar las tácticas de los nacionalismos, operación que *universaliza* el imaginario ideológico del franquismo (Eagleton: 1998) que apuntan a un estado guerrero de eliminación de la oposición, unos medios de comunicación controlados por el NO-DO y una política exterior común a los totalitarismos. Claro está, que la representación del franquismo termina siendo también una construcción de la memoria de la postguerra, más que de los años sesenta. El uso de la forma marcada

de heterogeneidad mostrada en la cita del general Duval es clave para una última conclusión acerca de la guerra civil:

“Tenía razón el general Duval, la guerra civil tiende a hacerse inteligible. El curso de la historia solo es demostrable cuando es la razón quien mueve los músculos del corredor, cuando los mueven los impulsos callados- como la avaricia, la incompetencia, la ambición, la falta de coraje, tiende a hacerse inteligible y por tanto investigable.”(Benet, 1986.:193)

Esta necesidad de investigación que continúa hasta la actualidad, nos permite ver que con el título *La cultura en la guerra civil*, escrito en 1986, nos encontramos con un texto que postula dos lecciones acerca de lo que debe ser un Estado y construye una enunciación donde el componente programático, más que descriptivo, es clave.

3. La cultura en la guerra civil y el sentido de una memoria discursiva para fundar un nuevo estado: las dos lecciones

“Ha fallecido Don Francisco Franco y Cabello.

¡Qué lástima!, ¡Por un pelo!”

Carta de Jorge Guillén a Pedro Salinas, Roma, 4 de noviembre de 1951

La larga descripción de la muerte de Unamuno, *quien moría el último día del año*, lejos del fuego y a causa de un infarto por la situación, es clave para comprender qué memoria discursiva opera en la construcción de una intelectualidad en la Transición. Si recordamos el discurso de Unamuno en la Universidad de Salamanca contra Millán Astray, vemos cómo se establece un dominio de memoria ligado a la generación del '98 por cuanto el núcleo temático está basado en la posibilidad de cambio que otorga el pensamiento, la *intelligentzia*, capaz de convencer, no por la fuerza sino por la razón. Este poder de argumentar, de establecer razones es propio de los postulados de la ilustración, que emergen de aquella amargura del pensador español frente al estado borbónico. Rescatar a los ilustrados en el recorrido cronológico que realiza Benet en *La cultura en la guerra civil*, supone volver a valorar y a posicionar el rol del intelectual. La construcción del pensador ilustrado remite a la formulación- origen de una memoria discursiva anclada en el concepto de un contrato social. Y es a partir de esta primera formulación que se desprende la *primera lección*. Un estado debe ser producto de un contrato entre los ciudadanos, dado por la razón, no por la violencia ni por aquellos mitos de la religión católica para la cohesión social. De esta forma, se explica que, como señala Benet, “*con la Ilustración aquella decadente coherencia de la cultura española se había de venir abajo*”. Esta construcción del pensador ilustrado es funcional por cuanto sirve de base para establecer el trayecto de una formación discursiva, en concordancia con una formación ideológica republicana, que tiene lugar en el siglo XVIII pero que, en el siglo XIX, adquirirá variadas denominaciones: ese ilustrado será el *librepensador*, el *fisiócrata*, el *librecambista* y el *socialista*, que posibilitará el pensamiento de un estado alternativo a la monarquía absoluta. El sentido de este ensayo histórico, entonces, puede encontrarse en la construcción del objeto discursivo España, mediante la interrogación constante de lo que debe ser el estado democrático, pregunta que, además, recupera el concepto de España invertebrada de Ortega y

Gasset para fundar la idea de un nuevo gobierno que rescate del krausismo los principios básicos que sostuvieron a la República, especialmente a la segunda. El sujeto de la enunciación construye su imagen, entonces, mediante los retornos, los ecos de una tradición española que no es la que elige el franquismo, con las ideas de Imperio, Hispanidad y Reconquista, ampliamente representadas en los cuadros de José Antonio y los reyes católicos. El franquismo, que terminó reuniendo a la CEDA, a Fe y de las Jons no posee gobernantes sino apóstoles, como Maeztu y Salaverría quienes mantienen la doble práctica de la espada y el rosario. Este estado no aparecía gobernado sino acaudillado; En contraste, la República posee intelectuales y es aquí donde encontramos la *segunda lección*: el modelo de gobernante de un Estado es el intelectual antifascista, el intelectual que no vacila en oponer su voz a la del poder, el intelectual de la *trinchera* y de los *mítines*, que nace e los congresos de Madrid, Barcelona y Valencia; el intelectual que no afirma su imposición sino que aún se pregunta qué es España “(...) *qué es esa tierra y las gentes que la habitan, cuál es su pasado, su presente y su futuro, cuál es su puesto en el mundo, cuál es su esencia y su conveniencia*”) y cuya posible respuesta atormenta a los regeneracionistas, a la generación del '27 y, como señala Benet, “*hasta a algún representante de las últimas generaciones, tal vez decidido a subir a esa vieja carreta en busca de un pensamiento que no logra encontrar en otra parte*”.

La tradición es, en definitiva, *una vieja carreta*, a la que, sin embargo, se debe volver casi como un imperativo categórico, para entender qué es España y cómo se rescata una evolución mediante un pensamiento alternativo al franquismo que ya no copiará los modelos europeos sino que rescatará en la memoria discursiva y social, a la generación del '98, a la *Institución libre de enseñanza* y la Segunda República, con los proyectos de animación cultural y esa España *que comenzaba a bullir* y que luego deberá enfriarse hasta la transición. Por consiguiente, el posicionamiento de un sujeto de la enunciación en tanto intelectual crítico que utiliza como estrategia la narración histórica para producir ideología [12] y la forma de una práctica ensayística para argumentar su posición, supone comprender la producción de este texto como una práctica discursiva que apunta a construir en el objeto discursivo España, una tradición alternativa que el sistema dictatorial franquista había intentado anular, sin suerte, durante cuarenta años. Ese retorno de una memoria discursiva tiene lugar en condiciones de producción específicas como la muerte de Franco que pone en escena la posibilidad de construcción no sólo de un estado sino y, sobre todo, la revisión de la historia de España, especialmente del período de la guerra civil y de la teoría de las dos Españas, problema sin resolver aún. Por último, cabría preguntarnos acerca de la relación con las escrituras del exilio y esa otra o misma memoria del destierro. *Qué fue la guerra civil* es, en definitiva, un texto clave del pensamiento emergente en la transición que continuará en el Destape y propiciará un punto de partida para un lugar del intelectual en la propia España ya que, como señala el mismo Benet, esa cultura de la guerra civil es la cultura de ese *conjunto de restos sueltos* pero preguntarnos por ellos, como quería Max Aub, es, para muchos españoles, también preguntarse por uno mismo y por la identidad que es posible construir frente a los autoritarismos.

Esta identidad, sin duda, también recupera un nuevo sentido de ciudad democrática, un nuevo *skyline*, que pueda conjugar la razón y el sentido crítico porque, como señala Vázquez Montalbán

“(…) desde 1939 la cultura española, la vanguardia de esa cultura española se mueve en doble esfuerzo, reconstruirse como tal y plantear un proyecto más o menos colectivo, apuntaría a la reconstrucción de la razón y la construcción de la ciudad democrática” (Vázquez Montalbán -2002b- p. 100)

Esa ciudad democrática se actualiza en un proyecto narrativo que reformula el género ensayístico para trabajar otro género que, como señala Bajtín, puede conjugar

todas las formas genéricas del discurso: la novela. *Herrumbrosas lanzas* es un claro ejemplo del trabajo de reformulación, sin duda, pensado también como un trabajo de la memoria colectiva.

A. M
Hurlingham, julio de 2005

Bibliografía utilizada:

Alvarado, M (1994). *Paratexto*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones Ciclo Básico Común, Ffyl, UBA.

Amossy- Herschberg Pierrot (2001). *Estereotipos y Clichés*. Buenos Aires: Eudeba.

_____ (2005). "Pathos y discurso". Cefyl. Ffyl, UBA. (2005).

Araquistán, L. (1990). *El pensamiento español contemporáneo*. Buenos Aires: Losada.

Authier- Revuz, J. (1984). "Heterogeneidades enunciativas". *Langages* n° 73.

Bajtín (1997). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Benet, J. (1998). *Herrumbrosas lanzas*. Madrid: Alfaguara.

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

Carr, Raymond (1986). *La tragedia española*. Madrid: Editorial Alianza.

Caudet, Francisco (1997). *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*. Madrid: FUE.

Courtine, J. (1981). "Análisis del discurso político", *Langages* N° 62.

Díaz Plaja, Fernando (1994). *La vida cotidiana en la España de la guerra civil*. Madrid: Ediciones EDAF.

Eagleton, T.(1997). *Ideología*. Buenos Aires: Paidós.

Fontana, Josep, (ed.) (1986). *España bajo el franquismo*. Barcelona: Critica.

García Viñó (1994). *La novela española desde 1939. Historia de una impostura*. Madrid: Libertarias/Prodhufi.

Gracia García, J.- Carnicer, J. (2001). *La España de Franco (1939-1975)*. Madrid: Síntesis.

Gil Casado, P.(1968). *La novela social española (1942-1968)*. Barcelona: Seix Barral.

Guariglia, O.: (1993). *Ideología, Verdad y Legitimación*. Buenos Aires: FCE.

Kebrat- Orecchione, C. (1983). *La connotación*. Buenos Aires: Hachette.

Kristeva, J. (1988). *Poderes de la Perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Lakoff, G., y Johnson, M. (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

_____ y Turner, M. (1989). *More than cool reason*. London: The University of Chicago Press. Trad. de L. Eisner.

Le Guern, M. (1981). *Metáfora y Argumentación*. Lyon: P.U.L.

Maingueneau, D. (1987). *Nuevas tendencias en análisis del discurso*. Madrid: Hachette.

Martínez Cachero, J. María (1997). *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia.

Reig Tapia, Alberto (1999). *Memoria de la Guerra Civil. Los mitos de la tribu*. Madrid: Alianza,

Vázquez Montalbán (2002a). *Crónica sentimental de la Transición*. Barcelona: Destino.

_____ (2002b). *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Madrid: Crítica.

Verón, E. (1987). "La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política". En: AA.VV., *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette.

Zizek, S. (comp. 2003). *Ideología: un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: FCE.

Notas:

- [1] Las memorias discursivas, enmarcadas en interdiscursos, operan en la construcción del entramado intradiscursivo, en tanto espacio textual, como heterogeneidades constitutivas y mostradas. Ver el trabajo de Courtine (1981) que retomaremos y el de D. Maingueneau (1984) a propósito del interdiscurso.
- [2] Nos referimos a la trilogía incompleta *El miedo y la fuerza: 1. La agonía del Dragón* (2000) y 2. *Francomoribundia* (2004).
- [3] Estos dos exilios son claves para comprender una memoria discursiva que actualiza los enunciados clandestinos. Ver: Aub, M: *La gallina ciega*, diario que ejemplifica su vuelta al Madrid de los `60.

- [4] Nótese el juego con el doble sentido respecto de la novela de ruptura de L. M. Santos y la Censura franquista.
- [5] El *ethos* discursivo, en este caso, constituye la imagen del locutor: en estos casos vemos ejemplos de *ethos* mostrado y *ethos* dicho.
- [6] J. Courtine se refiere a aquellas formulaciones que sirven de base o condición de posibilidad de una memoria discursiva.
- [7] Entendemos por estereotipación el proceso de designar estereotipos, desde la perspectiva de estudios de las Ciencias sociales, según M. Sheriff, en tanto instrumento de legitimación en situaciones de conflicto. Amossy (2001).
- [8] El concepto de signo típico, según Barthes, es el signo de un sistema, en la medida en que está suficientemente definido por su sustancia.
- [9] Según señala M. Alvarado, retomando a G. Gennette, el peritexto se encuentra en relación de correferencialidad respecto del texto central.
- [10] Explica Angenot que “*llamaremos hegemonía al conjunto complejo de reglas prescriptas de diversificación de los decibles y de cohesión, de agrupamiento, de integración.*”
- [11] Esta referencia puede observarse en varias de sus *Crónicas de la Transición*.
- [12] Entendemos por ideología los efectos de sentido que las formaciones discursivas establecen en la construcción de un *ethos* que enuncia un discurso que se configura, ante todo, como una práctica discursiva.

© Adriana Minardi 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

