

El lenguaje de la memoria en la narrativa española contemporánea

Kathleen M. Vernon

Cornell University, Ithaca

"El hombre es hombre porque recuerda."

Anatole France

La posibilidad de hablar de un *lenguaje* de la memoria está fundamentada en dos niveles de discurso y análisis: un primer nivel metafórico que considera la memoria como vehículo de información y como instrumento de comunicación y contacto entre diferentes personas, grupos o generaciones más o menos alejados en el tiempo y el espacio, y un segundo nivel, en cambio, más técnico y también más específico en cuanto a la función literaria de la memoria. De modo que, enfocando la vertiente productiva de la facultad rememorativa (en oposición a la etapa inicial de inscripción de información), proponemos examinar este segundo nivel, de la memoria transformada en lenguaje y transmitida a través del mismo.

En cierto sentido toda narración, autobiográfica o novelesca, histórica o inventada, depende de la memoria de alguien. Pero la memoria a la que recurre la novela o el cuento es una memoria ficticia (puede ser o no verídica): aquí se trata de la representación, la imitación del proceso rememorativo y no de una transcripción literal e inmediata del acto de recordar. Aunque la memoria también llega a tener una importancia temática en muchas obras de ficción, es al nivel de la estructura temporal y lógica que la memoria se hace sentir de forma más radical y significativa en la ficción. Impone un orden en el pasado de lo contado, establece vínculos entre recuerdos e imágenes que, si no son los de la cronología "histórica" ni de la lógica aristotélica, poseen una lógica subjetiva, propia de un *logos* rememorante, con su particular fuerza expresiva.

Al pretender describir este lenguaje mnemónico específico a la narrativa, adoptamos un procedimiento que consiste en la identificación de ciertos procesos y contenidos rememorativos, derivados de un corpus narrativo (donde figuran, con especial relieve, las novelas de Proust y Faulkner), a través del cual proponemos construir un repertorio formal y teórico que servirá como punto de partida para el estudio de la memoria en otras obras de ficción.

En este breve ensayo ofreceremos una demostración de este método que forma la base de un estudio más extenso dedicado a la función de la memoria en la novela y el cine de la posguerra española. Hemos elegido como objeto de análisis las dos primeras novelas de Juan Benet, *Volverás a Región* y *Una meditación*, siendo éstas obras que llaman la atención sobre su acto recordativo, y en las cuales el acto de rememoración llega a ser consubstancial con el acto de narrar. Comentaremos la operación de la memoria en tres planos: el temático, el estructural, y el de la "meta-memoria", o sea, la meditación sobre el papel particular de la memoria en el proceso creativo.

No existen muchos modelos analíticos aprovechables para este tipo de estudio, aunque en el curso de nuestra discusión hemos de referirnos al estudio de Gerard Genette, *Discours du récit*, dedicado a la temporalidad en *A la recherche du temps perdu*, además del libro de Dorrit Cohn, *Transparent Minds*, que consiste en un análisis de la presentación de los procesos mentales interiores de la conciencia en la ficción moderna. Pero primero hay que plantear unas preguntas preliminares y fundamentales.

Como hemos sugerido, en las novelas de Benet la memoria sirve como fuente, como origen de la novela, de lo que se cuenta, y también como vehículo de lo contado. Pero, vamos por partes. Hasta cierto punto, toda narración novelesca proviene de la memoria de alguien, del escritor que se sirve de sus propias vivencias, de lo que ha leído, de lo que le contaron, o de lo que reconstruye de sus investigaciones directas a la Zola, o a través de archivos o bibliotecas. Aun en el caso de la "pura" invención, ha de intervenir la memoria, si sólo en el intervalo entre el acto mental y su transmisión a la página. Sin embargo, en muchas novelas, la función de la memoria como filtro narrativo no pasa de ese nivel implícito. En la narración omnisciente o el cuento objetivista al estilo de Hemingway, el papel de la memoria como el del narrador se soslayan a beneficio de la ficción del relato autónomo. En las novelas de Benet, en cambio, como las de Faulkner y Proust, el acto narrativo se hace explícito, aparece un yo o una serie de yo-es que, de una manera u otra, llaman la atención sobre su propio acto de rememoración.

Hemos observado que la narración rememorante *no* es el original acto recordativo sino que lo representa. Las narraciones de carácter mnemónico se distinguen de la narración "normal" en el sentido de que casi siempre acusan su condición rememorativa por medio de varios indicios gramáticos, semánticos y estructurales. En primer lugar, su casi restricción a narraciones en primera persona. En el nivel semántico puede aparecer una serie de referencias vinculadas con la situación temporal del yo que se revela por lo menos doble y a veces múltiple – estableciendo una distancia entre el yo del presente narrativo que recuerda y el yo (y otros personajes también) rememorado en uno o varios momentos pasados. Cohn cita un ejemplo de Proust, del narrador que dice (escribe); "Hoy si lo vuelvo a pensar..." En *Primera memoria* de Ana María Matute, observamos una tendencia, aunque no se mantiene consistentemente a lo largo de la novela, a separar las reflexiones presentes del yo rememorante del pasado recordado por medio de paréntesis que señalan las intrusiones del presente en la narración del pasado.¹ También pueden figurar señales que se refieren más explícitamente aún al acto de recordar, expresiones directas del narrador como "yo recuerdo" o "no recuerdo". Existe la posibilidad que los propios tiempos verbales pueden proporcionarnos una clave en la descripción y análisis de la narración recordativa. Harald Weinrich en el libro *Estructura y función de los tiempos verbales en el lenguaje* distingue entre los tiempos y expresiones temporales que sirven en la construcción de lo que él llama el "mundo narrado" frente al "mundo comentado", el primero caracterizado por el uso del condicional, pluscuamperfecto, imperfecto y pretérito frente al futuro, futuro perfecto, presente y participio presente que marcan el último. Nos parece potencialmente útil la posibilidad de describir la narración

rememorativa en términos de la mezcla y proporciones respectivas de narración y comentario que contiene, y de allí de contrastar la relación establecida entre las dos funciones en el relato de memoria con el caso de otras formas ficticias.

Aunque proceden de orientaciones lingüísticas no siempre compatibles, las categorías de Weinrich en cierto sentido evocan la distinción, establecida por el lingüista estructuralista Emile Benveniste, entre historia y discurso. Así pues, con el predominio del *discurso* – narración que señala su punto de origen, su subjetividad – por encima de la *historia* – que apunta un pasado cerrado, ya histórico – el relato memorativo pretende situarnos ante el proceso narrativo en tanto enunciación, cuya inmediatez nos enfrenta a la propia constitución del sentido a través del acto recordativo.

Pero donde la memoria se hace sentir de forma más radical y significativa es en la estructura temporal y lógica de la narración, que no puede menos que verse afectada por el proceso rememorativo. Aunque varía de texto en texto, el relato mnemónico tiende a caracterizarse por la presencia de anomalías o desviaciones en la secuencia temporal, por "acronías" según la terminología de Genette. En su estudio de la novela de Proust, él identifica cuatro tipos de desviaciones respecto a la cronología normal: el salto hacia atrás (*flashback*) o analepsis, el salto hacia adelante (*flash forward*) o prolepsis, la elipsis, o sea la omisión o resumen sumario de unos sucesos o un período temporal, y la paralepsis, el callar o pasar por alto un acontecimiento o un hecho al cual se alude más tarde. No tenemos tiempo de comentar o de dar ejemplos de las acronías señaladas por Genette, pero las citamos con el propósito de ilustrar las modificaciones en la estructura narrativa que resultan cuando la cronología de la memoria se sustituye por la cronología de eventos. Lo que sí examinaremos es cómo, frente a la ausencia o desviación de los principios de orden cronológico, pueden surgir otros principios de organización supletorios centrados en la función de imágenes y símbolos.

A la luz de estas categorías de análisis (que no agotan las posibles) podemos abordar la tarea de describir el papel y el funcionamiento de la memoria en *Volverás a Región* y *Una meditación*. ¿Tiene la memoria la misma función en las dos novelas? En primer lugar hay que destacar las diferencias en la estructura narrativa: en *Volverás* son tres las figuras que desempeñan funciones narrativas: el narrador por un lado y los personajes del doctor Sebastián y la viajera Marré Gamallo cuyos monólogos (o soliloquios) alternantes llenan el espacio de una noche que constituye la duración de la narración. Son cuatro, sin embargo, las conciencias rememorativas, si se incluye al niño/hombre encerrado en la casa del doctor y cuyos "pensamientos" o asociaciones nos son referidos por el narrador. En *una meditación*, en cambio, tenemos a un solo narrador cuya función depende enteramente (y de quien dependemos los lectores) del acto y los procesos de recordar.

En *Volverás* la función principal de la memoria es temática, aunque no por eso superficial. La memoria suministra la motivación y la forma que toman las actuaciones de los dos protagonistas, el doctor Sebastián y Marré Gamallo, hija del militar cuya venganza personal trasferida al campo de batalla desencadenó sobre Región la Ruina que es su característica fundamental. Para Marré Gamallo volver a Región es un acto con-

substantial con la rememoración, con la necesidad de volver sobre un pasado, recordarlo, no a fin de revivirlo ni de refugiarse en él sino de construir o reconstruir un yo en el presente que sea fiel a ese yo pasado. El viaje conjugado en espacio y tiempo de Marré es terapéutico, incluso en el sentido freudiano; siente la necesidad de deshacerse de los años de negación y represión de un pasado que ahora está dispuesta a reclamar. Ella misma evoca este aspecto al dirigirse al doctor Sebastián (no es, claro está, la única razón) a quien pide, medio en broma, medio en serio, una "curación". El impulso rememorante de Marré se introduce como un acto violento en el espacio del olvido que es Región. El narrador nos cuenta que "La gente de Región ha optado por olvidar su propia historia: muy pocos deben conservar una idea veraz de sus padres, de sus primeros pasos..." (1967: 11). El gesto recordativo de Marré, aunque representa un acto positivo, hasta heroico, en el contexto de su propia vida, desencadenará un proceso mnemónico con consecuencias funestas para ella y los demás personajes. La llegada de Marré pone en marcha un proceso análogo en las dos otras conciencias rememorativas, en el doctor, que empieza por resistir pero luego cede ante el impulso de sus propios recuerdos, y en el niño/hombre, abandonado hace años por su madre, y para quien la llegada de Marré le despierta el recuerdo de la salida de esa primera que se marchó en un coche negro parecido al auto que trae a Marré a Región. Examinemos primero el caso del niño que no narra por su propia cuenta pero cuyos pensamientos apenas conscientes nos son comunicados por el narrador (con esto vemos una primera excepción a la "regla" de primera persona). Es posible establecer un paralelo entre la presentación de los procesos mnemónicos del niño en esta novela con la narración de Benjy Compson en *El sonido y la furia*. Aunque predomina el aspecto visual y sensorial por encima del verbal, su caso nos proporciona una modalidad rememorativa que ilustra la importancia y la función de imágenes, de procesos no verbales y ni siquiera conscientes en la representación de la memoria. Además, las descripciones/reflexiones del narrador que citamos a continuación nos ofrecen un ejemplo de las figuras conceptuales empleadas a lo largo de la novela para caracterizar los mecanismos y la "maquinaria" rememorativa. Así que, al caracterizar el proceso recordativo del niño, el narrador nos explica que "su conciencia no reconoce todavía como odio lo que una memoria ahorrativa atesora a fin de capitalizar los pequeños ingresos infantiles para el día en que tenga uso de la razón." (1967: 18). Y en ilustración de la naturaleza selectiva de la memoria anormal (pero también la normal) nos indica el papel catalizador de un objeto o una imagen, al parecer arbitrario o trivial, en este caso, el coche negro: "Ciertamente era un coche parecido, del mismo color negro, a aquel en que se había marchado su madre al principio de la guerra. Pero si el recuerdo de su madre se había borrado – una miríada de pequeños cambios por medio de los cuales se transforma el contacto de una mejilla en el sabor de una manzana –, el del coche había quedado, aislado en la memoria e intocable al dolor" (1967: 90). Dos páginas después, en una meditación narratorial que anticipa las otras más extensas sobre la memoria en la segunda novela de Benet, el narrador reflexiona sobre las defensas que suministra la memoria en la forma de un olvido protector, unas costumbres que sólo infrecuentemente dejan penetrar un

recuerdo que no sea puramente anodino. La memoria también crea sus ficciones y sólo la irrupción de otra memoria,

"no complaciente y en cierto modo involuntaria, que se alimenta de miedo y extrae sus recursos de un instinto opuesto al de supervivencia, y de una voluntad contraria al afán de dominio – despierta y alumbraba un tiempo – no lo cuentan los relojes ni los calendarios [...] que carece de horas y años, no tiene pasado ni futuro, no tiene nombre porque la memoria se ha obligado a no legitimarlo; sólo cuenta con un ayer cicatrizado en cuya propia sensibilidad se mide la magnitud de la herida. El coche negro no pertenece al tiempo sino a ese ayer intemporal, transformado por la futurición en un ingrátido y abortivo presente" (1967: 92, 93).

Vemos que estamos lejos de la búsqueda del tiempo perdido de Proust aunque los conceptos y el vocabulario que caracterizan la memoria, el papel del hábito, la memoria involuntaria, proceden del repertorio proustiano. No pienso ser indiscreto si les revelo o recuerdo el resultado final del proceso rememorativo desencadenado en la mente del niño por la llegada de Marré en el coche negro; la novela termina con la muerte del doctor a manos del niño enfurecido que piensa que Sebastián le ha separado otra vez de su madre mientras que la viajera muere a manos del misterioso guardián Numa, encargado de castigar a todo quien transgreda contra el orden de silencio y olvido que dominan en Región.

En el nivel de la estructura narrativa los efectos de la memoria son tal vez menos evidentes en esta novela, aunque la organización temporal está lejos de la cronología lineal. Notemos al pasar la presencia de muchas acronías, susceptibles de un análisis utilizando los métodos de Genette. Alternan secciones de narración narratorial con los monólogos o soliloquios de Sebastián y Marré Gamallo.² Se cruzan los recuerdos de la guerra, primero a través de la crónica más objetiva del narrador, luego seguidos de las memorias subjetivas de la joven Marré y un Sebastián también menos cínico y resignado. Aparte de las elipsis, inevitables a la hora de "contener" los recuerdos de aproximadamente 14 años (los sucesos referidos en la novela ocurren entre 1925 y 1939) en un espacio narrativo de más o menos 24 horas, que ocupa la conversación mantenida entre Sebastián y Marré, la dificultad principal de la novela estriba en la frecuente imposibilidad de identificar a la voz originaria del discurso. Como ha señalado Gonzalo Sobejano (1975: 562), Benet no observa las reglas de decoro o verosimilitud narrativas que exigen que cada personaje hable con voz propia, con su propio estilo. Aunque no se ha considerado como explicación de este hecho, es tentador sugerir que la consistencia del estilo en la novela puede atribuirse a la uniformidad impuesta por el lenguaje de la memoria.³

Por otra parte, a pesar de las evidentes violaciones de la cronología normal, en *Volverás a Región* rige un respeto hacia las convenciones de la narración. Dorrit Cohn ha introducido una distinción que puede sernos muy útil a la hora de caracterizar e interpretar los procesos mnemónicos en las novelas de Benet (y en otras también). En

primer lugar describe lo que ella denomina la "narración de memoria" (*memory narrative*):

"La narración de memoria [...] tiende a interrumpir o desviar más bien la microestructura temporal que la macro-estructura temporal de un texto; así se revela la tenacidad del vínculo entre la presentación narrativa realista y la secuencia narrativa cronológica. Mientras habla o escribe el narrador, forja un lenguaje basado en la comunicación: presenta, explica, enlaza causa con efecto [...] Las asociaciones privadas que determinan las secuencias mnemónicas mentales sólo prevalecen en formas en primera persona donde la ficción de comunicación escrita u oral cede a la ficción de auto-comunicación, es decir, cuando cronología y comunicación narrativas se abandonan simultáneamente" (1978: 183; traducción mía).

Mucho menos frecuente que la narración de memoria son los llamados "monólogos de memoria" (*memory monologues*), entre los cuales Cohn destaca *El sonido y la furia*, *La ruta de Flandes* de Claude Simon y el monólogo de Molly Bloom en *Ulises*. En el monólogo de memoria, según la crítica norteamericana, "en contraste con una crónica donde los hechos están narrados de acuerdo con la secuencia de su desarrollo, el autor [en este caso Claude Simon] se esfuerza menos en contar una historia que en describir la huella dejada por ella en una memoria y una sensibilidad" (1978: 184).

Si *Volverás a Región* parece corresponder a la narración de memoria (basada, como es, en la ficción de conversaciones intercambiadas), en vista de la general conservación de la función comunicativa, tanto en la crónica del narrador como en los soliloquios de los personajes, ¿cómo calificaremos a *Una meditación* cuyo título y narrador en primera persona parecen evocar otras formas y otras modalidades de expresión narrativa? Citamos por última vez a Cohn con respecto al monólogo de memoria: "En tanto forma retrospectiva cuyo tiempo verbal de base es el pasado, el monólogo de memoria es la variante del monólogo interior que más se acerca a la autobiografía mientras crea al mismo tiempo la ilusión del *uninterrupted rolling* – el rodar ininterrumpido – del proceso mental" (1978: 185).

Aunque seguramente no conocía la novela de Benet y menos aún las circunstancias materiales de su composición, no resulta menos significativa la coincidencia entre la expresión de Cohn y el detalle del rollo continuo de papel empleado por Benet en la escritura de su novela. El producto de este experimento – un chorro, un fluir continuo de palabras en un solo párrafo de unas 320 páginas – refleja el empeño de Benet en reproducir, representar el funcionamiento de la memoria no sólo al nivel del texto final sino en el mismo proceso de composición donde se sirvió del rollo ininterrumpido de papel como un medio de forzarse a componer de acuerdo con los procesos fluidos de la memoria.

El narrador de *Una meditación* está motivado por un proyecto rememorativo parecido al que trajo a Marré Gamallo a *Región* en la primera novela. Volver significa recordar, emprender un viaje introspectivo al interior de sí mismo. Pero en con-

traste con *Volverás a Región* donde las reminiscencias de Marré o del doctor Sebastián constituyen sólo dos aspectos de la novela, aquí no hay más fuente narrativa que las palabras rememorantes del narrador, por lo menos hasta el final cuando el narrador parece fundirse con una conciencia narratorial/autorial más abarcadora. Aquí, en las palabras de Ricardo Gullón, la memoria es el narrador, productor de un relato que el propio narrador califica de "fragmentado y desordenado" (Benet 1970: 32). Aquí, más que la función narrativa/comunicativa es la función rememorante que domina y da forma a la novela. Citamos otra vez a Gullón: "siendo el narrador memoria no podría sustraerse a las condiciones de su funcionamiento. Puesto a recapturar el pasado, será el pasado quien le captura a él, moviéndole de un punto a otro y revelando sus insuficiencias y extravíos" (1985: 53). Con el papel principal cedido a la memoria, cobra mayor importancia y funcionalidad estructurales el juego de imágenes que ya hemos señalado en los recuerdos narrados del niño en *Volverás a Región*. En la operación de la memoria reflejada en la novela por una sintaxis enrevesada y frases interminables, 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 sólo del narrador adulto, se convierte, se intercambia con la prima del narrador, Mary, mientras que el primer marido de ésta, Julián, se confunde con el segundo y también con el vecino Jorge Ruan, cuya identidad se funde a su vez con la de su hermano, Enrique. La imagen de Julián bajando la 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 la entrada de Mary en la casa de los Ruan se convierte en la cinta que deja caer la prostituta Rosa de Llanes estando con el narrador adulto.⁴

Sin embargo, la narración no es un puro fluir de imágenes. Se inicia como una especie de crónica familiar – se habla de la "época dorada de pequeños dramas familiares" (1970: 29)⁵ – y no faltan las alusiones temporales propias de la memoria subordinada a funciones narrativas. Alternan las referencias concretas al estallido de la Guerra Civil o a "la última vez que vi a mi padre, la mañana siguiente de aquel trágico sábado" con expresiones relacionadas con la historia de sus propios esfuerzos rememorantes: "Tiempo atrás hube de recordar...", "Más tarde comprendí...", "Un día surgió el recuerdo..." (1970: 28, 29), que además de orientarnos con respecto a una cronología real nos invita a contemplar el proceso mnemónico.

Habría que conceder mucho más tiempo y estudio a las meditaciones del narrador dedicadas a la memoria y su funcionamiento. Encontraríamos en ellas ecos de Bergson en la alusión a la capacidad ilimitada de conservación de recuerdos por la facultad rememorativa (1970: 29)⁶; se notaría el reflejo de metáforas y modelos proustianos en la evocación de la geología de la memoria y su proceso de sedimentación, en las referencias al papel cegador de la costumbre y otra vez en la evocación del papel primordial jugado por la memoria involuntaria e instintiva frente a la voluntaria o intelectual, esta primera la clave y punto de arranque de la narración: "El día en que se produce esa inexplicable e involuntaria emersión del recuerdo, toda una

zona de penumbra, que parecía olvidada ... empieza a ser iluminada tibiamente" (1970: 31).

Cuando Mary S. Vázquez alude a la memoria como el "vehículo de creación del narrador" (1984: 67) de *Una meditación*, seguramente estaba pensando en la capacidad de la memoria para su doble tarea de creación e invención. Aunque se difieren bastante del protagonista/escritor de *La muchacha de las bragas de oro* de Juan Marsé que literalmente se pone a inventarse un pasado, los personajes benetianos, a raíz de su inmersión en el fluir de la memoria, se ven obligados a abandonar las certidumbres a menudo engañosas de la temporalidad lineal, de la vida real y sólida del presente, en favor de una busca de otras realidades y otras verdades – contradictorias, borrosas, equívocas. Los logros creativos de este viaje en el tiempo y la memoria se encuentran, claro está, en el mundo literario que surge de los recuerdos, pero también en ese vehículo, ese instrumento de navegación que es el lenguaje de la memoria. Benet, en las dos novelas que acabamos de comentar muy brevemente, elabora un repertorio técnico y conceptual al servicio de la representación de la memoria que sólo se puede comparar, en su flexibilidad y capacidad expresiva, a dos novelistas que le precedieron en la investigación y explotación de los poderes creativos de la memoria: Proust y Faulkner.

NOTAS

- 1 1960: 36, 39, 58, 69, 80, 133, 172, 178, 206, 207, 208.
- 2 José Ortega los denomina soliloquios puesto que no reflejan "el proceso síquico desarticulado" (1974: 236) que caracteriza el monólogo interior.
- 3 En su estudio sobre la presencia de Faulkner en la narrativa española de postguerra, María-Elena Bravo señala las raíces faulknerianas de este aspecto de *Volverás a Región*: "En la novela de Benet y en *Absalón, Absolón!* se encuentra la reconstrucción parcial, imaginada o verosímil de unos hechos a base de una conversación en la que los interlocutores, sean personajes existentes o fantasmagóricos, nos dan diferentes versiones de los hechos difuminados en las diversas memorias y subjetividades. La palabra mantiene un tono uniforme que prevalece sobre el conjunto de la narración y que incluye a todos los personajes y a la voz narradora" (p. 278).
- 4 Consulte la discusión de Mary Vázquez de estas mismas escenas en otro contexto.
- 5 Tampoco se puede pasar por alto la resonancia proustiana de varios pasajes, como esta frase con su eco del "drame de mon coucher" del narrador Marcel.
- 6 Se recomienda el excelente artículo de Randolph Pope, "Benet, Faulkner and Bergson's Memory" (1984).

BIBLIOGRAFIA

Benet, Juan

- 1967 *Volverás a Región*. Barcelona: Ediciones Destino.
1970 *Una meditación*. Barcelona: Seix Barral.

Benveniste, Emile

- 1966 *Problèmes de linguistique générale*. París: Gallimard.

Bravo; María-Elena

- 1985 *Faulkner en España*. Barcelona: Ediciones Península.

Cohn, Dorrit

- 1978 *Transparent Minds*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Genette, Gérard

- 1972 "Discours du récit". En *Figures III*, París: Seuil.

Gullón, Ricardo

- 1985 "Sombras de Juan Benet". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 418: 45-70, Madrid.

Matute, Ana María

- 1960 *Primera memoria*. Barcelona: Destino.

Ortega, José

- 1974 "Estudios sobre la obra de Juan Benet". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 284: 229-258, Madrid.

Pope, Randolph

- 1984 "Benet, Faulkner and Bergson's Memory". En Roberto C. Manteiga, David K. Herzberger y Malcolm Alan Compitello (eds.): *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, pp. 111-119, Hanover, New Hampshire: University Press of New England.

Sobejano, Gonzalo

- 1975 *Novela española de nuestro tiempo*. Madrid: Prensa Española.

Vásquez, Mary

- 1984 "The Creative Task: Existential Self-Invention in 'Una meditación'". En Roberto C. Manteiga, David K. Herzberger y Malcolm Alan Compitello (eds.): *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, pp. 64-71, Hanover, New Hampshire: University Press of New England.

Weinrich, Harald

- 1964 *Estructura y función de los tiempos verbales en el lenguaje*. Madrid: Gredos.