

REGIÓN: LA DINÁMICA DE UN ESPACIO SIMBÓLICO

ODILE CASTRO
GRIAS Saint-Étienne

INTRODUCCIÓN

Con la construcción de un universo autorreferencial, el de Región, Juan BENET, siguiendo el ejemplo del escritor a quien más admira, William FAULKNER, afirma rotundamente la autonomía de la obra literaria y la fuerza creadora del espacio en la ficción novelesca. Unos críticos han estudiado ya el mundo regionato¹, revelando ciertos elementos referenciales de Región y su papel simbólico en cuanto microcosmo de España. En el presente estudio, trato de mostrar que el espacio de Juan Benet es una categoría dinámica capaz de transformar la estabilidad aparente de un lugar atrasado y aislado –el de la España franquista– en un universo profundamente inestable y revelador de la crisis interna de la sociedad española. Me atengo a dos novelas: *Una Meditación*², 1969 (escrita antes de la muerte de Franco), y *El aire de un crimen*³, 1980 (publicada durante la fase de transición democrática en España). Inspirándome en el método empleado por Henri Mitterand⁴ en su estudio sobre *Ferragus* de Balzac, intentaré primero señalar unas cuantas oposiciones espaciales, aparentemente relacionadas con un sistema de

¹Se pueden leer con provecho los estudios siguientes: Herzberger David, *The novelistic art of Juan Benet*, Diss. U Illinois at Urbana-Champaign, 1975; el artículo de Villanueva Darío, *La novela de Juan Benet, Camp de l'arpa* 8 (noviembre de 1973); y sobre todo el trabajo de John B. Margenot III, *Zonas y sombras: aproximaciones a Región de Juan Benet*, Madrid, Editorial Pliegos, 1991.

²Benet Juan, *Una meditación*. Madrid, Alfaguara, 1985; (primera edición de Juan Benet. 1969).

³Benet Juan, *El aire de un crimen*, Barcelona. Planeta, 1980.

⁴Mitterand Henri, *Le discours du roman*, Paris, P.U.F., 1980.

valores tradicionales. Luego, trato de destacar la problemática subversiva que surge del texto benetiano. En otro artículo¹ analizo el desequilibrio profundo del mundo benetiano en dos trozos sacados de las novelas *Una meditación* y *El aire de un crimen*, así como en el espacio diegético. El propósito de este estudio es mostrar cómo el espacio imaginario, especialmente la visión del Norte, concentra la problemática benetiana, y con irrisión revela la degradación de un sistema de valores. Por fin, el poder catártico de la imaginación simbólica se manifiesta en los desenlaces, con la destrucción del espacio tradicional en *Una meditación*, y con la aparición de un nuevo espacio libre para el hombre moderno, el espacio público, en *El aire de un crimen*.

ELECCIÓN DE UN ESPACIO SIGNIFICANTE: SISTEMA DE OPOSICIONES ESENCIALES

1) El espacio autorreferencial

Imaginar un espacio autorreferencial es para el escritor imponerse como creador de un mundo estructurado según su propio sistema de valores. Así el autor se otorga una gran libertad asimilándose a un dios; ahora bien, al mismo tiempo se impone una obligación, la de ir acumulando señales de una realidad referencial, aunque incompleta, para crear el efecto de lo real imprescindible en cualquier novela. Notemos las largas descripciones geográficas, las explicaciones geológicas y hasta la creación de un mapa muy preciso de Región publicado con el libro *Herrumbrosas lanzas*². Al mismo tiempo, la creación del lugar imaginario deja al escritor la posibilidad de inventar y pasar a un espacio simbólico y mítico, rico de significados. El universo generado nos sitúa en un espacio intermedio entre el referente y el símbolo, o dicho de otro modo, un espacio de signos en el que se graba el sentido.

Este nuevo espacio es un mundo cerrado que vive sólo del tiempo de la novela. Su misma clausura evoca la de la sociedad española en tiempos del franquismo, pero es también nostalgia de la unidad perdida del ser humano; al apoderarse de una tierra que no es suya, en su afán de territorialidad,

¹Castro Odile, «Les structures spatiales dans *Una meditación* et *El aire de un crimen*», *Lire l'espace*, Service des Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1994, p.95-128

²Benet Juan, *Herrumbrosas lanzas I* (Libros I-VI), Madrid, Alfaguara. 1983.

Benet vuelve a encontrar una coherencia en una adecuación con un espacio dado.

Haber elegido la Cordillera Cantábrica adquiere también una dimensión filosófica: es una de las regiones más antiguas de España donde son muchas las huellas prehistóricas tanto como las de las civilizaciones ibérica, romana, árabe y cristiana. La profundidad cultural se añade a la presencia muy fuerte de una naturaleza salvaje que no contaminó todavía el mundo moderno.

Se entiende la fascinación de Juan Benet influenciado por los escritores alemanes, filósofos como Nietzsche, músicos como Wagner, así como por la Generación del 98. ¿Dónde buscar mejor que en Región, la esencia posible de la España auténtica o la unidad perdida del ser humano? Y más aún, cuando la autonomía del espacio ficcional, al coincidir con el espacio libro, valora la búsqueda literaria.

La elección de Región es una paradoja, es ambigua, eso sí, pero expresa la tensión entre la conciencia de la exterioridad y el deseo o la nostalgia de una fusión con un mundo ideal. Aparentemente esta tensión es la que crea el espacio de Región.

2) Un sistema de oposiciones esenciales, interior-exterior

El espacio autónomo de Región se opone radicalmente a todo lo que le es exterior, y aparece siempre valorado.

Región es el lugar de la unidad, del encuentro, opuesto a la multiplicidad, la dispersión de lo exterior. Este mundo rural sigue el ritmo cíclico de las estaciones y de los días. En *Una meditación*, abundan las evocaciones de esa naturaleza misteriosa:

... al silencio con que gusta envolverse la última luz del zenit y las pesadas y vasallas formas de las colinas del occidente –cubiertas del rojizo leonado pelaje de la hoja muerta del roble– que bajo la mirada autoritaria de la cordillera que se adelanta en las sombras, parecen inclinarse ante el altar para cumplir su rito diario antes de desaparecer en la tierra que las acoge en la noche para devolverlas a su sitio con la primera luz del día, emergiendo de cada imagen con una fisonomía ni nueva ni vieja, conocida pero irreconocible. (p.183)

El mundo exterior es el del tiempo de los estudios, de la apertura, del cambio. Es la evolución económica hacia un mundo moderno: en *El aire de un crimen*, cuando Madrid utiliza a los personajes de Región para unas especulaciones de solares. Es también el lugar del bandidaje que permite a Barceló (Barceló remite a Barcelona, otro centro económico de España), fugarse de la fortaleza de San Mamud. Y es también la esperanza del capitán Medina, un forastero que viene de la ciudad (Medina remite a la ciudad árabe con oposición a pueblo), que se enfrenta con las fuerzas conservadoras del coronel Olvera (Olvera remite a olivar, tierra de señorío), representante del latifundio.

Entonces de estas oposiciones entre el interior y el exterior, se desprende un sistema de valores aparente que favorece la unidad opuesta a la dispersión, lo continuo frente a lo discontinuo. La naturaleza se opone a la ciudad, la inmovilidad al movimiento. A primera vista, esta estructura va vinculada con un concepto tradicional del mundo, como si imitara la novela los esquemas de la España de la tradición y de los ideales franquistas, o dicho de otro modo, una España *Una y Grande*, cerrada a los otros países e incapaz de cambios. Sólo la tonalidad mortuaria y pesimista, que niega cualquier esperanza de vida a los habitantes de este país, desequilibra el sistema de valores sin posible transformación ya que el exterior no es fuente de vida.

3) Norte/sur

Para el niño de *Una meditación* el Sur es el paraíso perdido, aquel castillo de la infancia, punto de partida hacia la aventura de la vida, de la transgresión geográfica, social y amorosa. Cuanto más se aleja del sur, más indeciso se hace el espacio; lejos de la vista, cobra una dimensión mítica, atractiva e inquietante. Aparece como el reino de la muerte y de la eternidad que se opone a las contingencias sociales, al tiempo del hombre, y a la discontinuidad que le está acechando. Todos los personajes angustiados, en busca de identidad, están dispuestos para emprender el viaje hacia el norte. Para el niño narrador, cortado de la sierra lejana, se presenta como la expedición nunca terminada, a la cueva de la serpiente que anticipa el futuro viaje de Jorge Ruan, luego de Carlos y de Leo hacia el Hurd.

Un espacio lleno, conocido, situado en un valle, se opone a un paisaje dominado por la verticalidad, desconocido y vacío ya que lo único que lo llena es la imaginación.

En el *El aire de un crimen*, la oposición norte/sur otra vez está presente, puesto que en la ciudad, el hotel *Cuatro Naciones* es un lugar de encuentro, de paso y de salida al norte. La sierra siempre está inasequible, y nadie se atreve a pisar las tierras de Mantua. Medina decide aventurarse al norte para curar su impotencia y buscar su identidad, más allá del territorio que ya tiene recorrido.

Si se hace el balance de este eje Norte/Sur que incluye la oposición alto/bajo, naturaleza/ciudad, y eternidad/tiempo, se nota que el sistema de valores aparente es parecido al de la estructura interior/exterior. Esta visión tradicional de la esencia en oposición con la existencia es uno de los pilares del pensamiento filosófico clásico. Ahora bien, Benet lector asiduo de Nietzsche y de Bergson, destructores de tal sistema filosófico, se opone de modo tajante a la dominación de la esencia a lo largo del abundante discurso que interrumpe incesantemente el relato de *Una Meditación* o mejor dicho integra el relato en la reflexión extradiegética.

Benet introduce la duda sistemática en cuanto a la existencia de un ideal lejano y la posibilidad de alcanzarlo; la presencia obsesional del vacío, el cuestionamiento de las cualidades de la razón para dominar lo irracional del hombre, el hecho de negarse a dar un sentido a la historia, y a tomar partido por uno de los dos bandos que se enfrentan en España, enturbian la relación entre el norte y el sur, así como la relación exterior/interior. Escribe Benet:

... es un país –supongo que como muchos otros– que con la lejanía se purifica; reducido a su silencio, despojado de la mayor parte de sus habitantes, visto a través de una imagen remota e involuntariamente edulcorada, reconocido en los libros, en las leyendas y en las escasas y tardías noticias que de tarde en tarde vienen a poner de relieve su secular letargo, adquiere una cierta grandeza y llega incluso a equivocar a una memoria y un ánimo que sólo despiertan de su error al pisar la adaravía para reconocer, intactos, todos los motivos de rencor que en su día dieron al traste con unas esperanzas que el tiempo pueriliza.

(*Una meditación*, p. 215).

La ejemplaridad de Región pone de realce lo ridículo de las perspectivas humanas en el mundo actual. Así, esta ejemplaridad vacía de todo significado la estructura norte/sur, y la verticalidad del eje de las dos novelas. Se pueden sacar las siguientes conclusiones:

- las dos oposiciones aparentes del espacio de la novela valoran uno de los dos elementos (el interior y el Norte);

- no obstante el discurso que acompaña la presentación topográfica cuestiona los valores contenidos en estos dos polos y los presenta como una ilusión.

Detrás de la superficie, la escritura revela el desequilibrio. Para entender cómo funciona la subversión benetiana, me atengo presentemente al estudio de las imágenes del Norte y al simbolismo de los desenlaces.

LAS IMÁGENES DEL NORTE

El espacio imaginario y simbólico se va desarrollando y afinando a lo largo de las novelas, al concentrar, merced a la riqueza de sus imágenes, la problemática anteriormente planteada: su imagen desestabilizadora cuestiona los valores del eje funcional norte/sur y la consiguiente estructuración polarizadora del espacio novelístico. Recordemos las palabras del autor en su entrevista con Antonio Núñez:

... el escritor español, rodeado como está de una sociedad mediocre y no demasiado interesante, debe sacarlo todo de su imaginación para escribir algo singular.¹

El Norte se evoca con las montañas de Mantua, pero demasiado lejano e inasequible, no es el Norte representado. Es la extremidad del universo polarizado, dotado de una ambigüedad esencial: es la tierra de la eternidad y de la muerte. La persona que pisa este espacio muere matada o desaparece. Es un espacio del poder y de la opresión porque garantiza el orden de Región y castiga a los que provocan el desorden. Traspasar sus límites significa la rebelión del hombre metafísico y la del hombre social, una rebelión prometea encaminada al fracaso. El eje norte/sur parece cubrir un sistema de valores bastante conservador, garantizando las estructuras

¹Núñez Antonio, «Encuentro con Juan Benet», *Ínsula*, n. 269, abril de 1969, pág. 4.

sociales porque están en adecuación con la condición metafísica del hombre.

1) Ausencia de valores en la verticalidad

No obstante, la zona de Mantua es un espacio vacío para la imaginación. El drama está en otra parte. Los Montes del Hurd (pensar en las Hurdes) están más cerca, las prohibiciones son más ligeras un poco menos al norte. Es el noroeste, rico en imágenes y preguntas, la verdadera meta de las expediciones. En la representación del Hurd, no cabe sitio para espacios cósmicos que abarquen el mundo visible y superen al hombre, justificando la sumisión de los humildes. No hay astro lunar o solar, sólo el sol crepuscular refleja los colores de la bandera franquista y pierde su sentido metafísico así como la dimensión de una visión cosmogónica:

... cumbres pardas en que a la hora de poniente flamea el sol para conmemorar su inmerecida victoria enarbolando los colores malquistos. (p. 207)

Esta vez los colores del cielo no son sino el velado reflejo, para una hipotética censura, de un drama histórico de mayor alcance. La imagen de estos montes torturados reproduce en *Una Meditación* la estructura problemática del universo: creación/destrucción, que depende de una estructura antitética del imaginario¹; en cambio en *El aire de un crimen*, es la imagen esquematizada e inversa de la tierra, la de un inocente dibujo infantil:

Apenas había nieve ya en la montaña, tostada y despellejada por su largo contacto con ella; tan sólo brillaban las vaguadas marcadas por líneas de tiza, como si un niño las hubiera pintado para resaltar los relieves, y unos cuantos ventisqueros de seda blanca puesta a secar que dejaban escurrir su humedad por sus pecheras de encaje. (*El aire de un crimen* p.19)

¹ Véase, « Les structures spatiales dans les romans *Una meditación* et *El aire de un crimen* de Juan BENET » op. cit. p.2..

El Hurd se parece a un decorado de teatro, perdiendo no sólo su grandeza sino su realidad. ¿Existe este más allá del mundo social y sin embargo cercano? ¿O es la mera representación de una ilusión?

Tal pérdida de contacto entre el hombre y el mundo, que hace que los lugares que nos rodean se vuelvan irreales, remite a descripciones de Franz Kafka cuando al evocar su famoso castillo escribe:

... les créneaux incertains, irréguliers et ruineux, gravaient dans un ciel bleu des dents qui semblaient avoir été dessinées par la main craintive ou négligente d'un enfant.¹

2) Un espacio de pulsiones

La imagen del Norte resulta, pese a todo, muy presente para los personajes de las dos novelas. Representa un poder tan capaz de darles la muerte como de facilitarles la revelación de la personalidad y también forjar la unidad del ser. Las representaciones de la sierra son, las más veces en el libro, las del infierno, el reino de las sombras, *el reino tectónico*. En el corazón de la montaña de Región es donde Emilio, el violento franquista de *Una Meditación*, pasó su niñez. Allí está su mina, la maldita veta, y el penitente dedicado a prender fuego a las bolsas de gas en las galerías donde el grisú acecha y cunde el miedo, aparece como un verdadero brujo, exorcista o criado demoníaco: es el intermediario entre la tierra y los infiernos. La cueva de Mansurra, testigo de las proezas sexuales de la Brabanzona, la serrana monstruosa, amante de Cayetano Corral, es el lecho de iniciación al amor para los protagonistas Leo y Carlos Bonaval.

El Hurd es también la tierra del Indio, enigmático personaje, crisol de todas las pulsiones sin confesar del hombre: fruto incestuoso, mató a su padre reproduciendo el crimen de su stirpe. Se masturba delante del retrato de su madre y comunica con su padre encerrado en las profundidades del lago. Se le acusa de todos los crímenes de Región. La montaña reúne las pulsiones sexuales y las pulsiones de muerte, pulsiones inseparables. Eros y Tanatos presiden el viaje hacia el Norte, descenso a los infiernos. Imagen de lo Ideal, la sierra es aun más el abismo; dotada de reversibilidad, es el paraíso y también el infierno.

¹ *Le château*, p. 17, Gallimard, 1938.

3) La ambigüedad

Son muchas las imágenes que reproducen la ambigüedad de esta tierra. La cabaña del Indio, lugar propicio al asesinato del padre, según los decires de Leo y de Carlos, cobija un objeto brillante sobre el manto de la chimenea; será el Graal, que los héroes apenas vislumbran antes de emprender la fuga, cazados por un misterioso aliento. Esta imagen del Graal mítico es el medallón de la madre del pescador que cayó en manos del Indio, y se transformó en objeto de su deseo sexual.

En la elaboración de estas imágenes míticas, Juan Benet, reúne la cultura grecolatina (el Indio es un sátiro, un Baco que clama su sexualidad), la cultura bíblica (los infiernos), y los mitos de la caballería (el Graal). La intertextualidad multiplica las connotaciones míticas y sobredetermina el sentido simbólico del Norte, en tanto que depósito de un inconsciente colectivo. Tales mitos suenan como ecos de las profundas obsesiones de los personajes de las novelas: la rivalidad padre-hijo, la búsqueda del ideal a través del amor de la pareja Leo y Bonaval. El espacio del Norte es un universo mítico y cultural que une las contradicciones humanas. Los personajes míticos son dobles: el Indio es un sátiro y sin embargo es el único en poder emprender el viaje a Mantua. No cabe duda de que la acumulación de las referencias culturales y de las obsesiones inconscientes quita a este lugar su valor ideal, provoca la risa y participa de la deconstrucción. Estudiemos más detalladamente cómo funciona la imagen mítica en el texto de Juan Benet.

En *Una meditación*, la cueva¹ es un infierno y una catedral, el acto amoroso, una ceremonia: la entrada es el nártex, y el techo de la cueva recuerda el de una iglesia barroca cubierta de ángeles. El cielo y la tierra en un mismo lugar se contaminan y el valor de polarización acaba degradándose. Entonces es cuando el autor se vale de la risa, y de la irrisión: las cabezas de los angelotes son como ristras de ajos colgados. La imagen sacrílega alude a las cuentas del rosario, mientras la actividad erótica se compara con pieles de cebolla. La bóveda de la cueva catedral la cubren no murciélagos sino vientres soldados debajo de los cuales las arañas tejen imitaciones de vellos pelvianos. Por supuesto, es una evocación sacrílega y grotesca (grutesca) de índole diabólica, en la que la unión carnal resulta ser parodia del sacramento. Blasfemia e irrisión, frecuentes en la obra de Juan Benet, manifiestan el peso de la cultura

¹Juan Benet. *Una meditación*, página 221.

religiosa en España, de la contracultura por ello inducida y sus prohibiciones así como los anhelos de liberación. El infierno no es otra cosa que la imagen inversa del paraíso. Pero el hacer coincidir las dos imágenes en un mismo espacio es crear un mundo fantástico en el cual se siente molesto el lector ante la desvalorización de lo sagrado así como del amor sexual. Cuanto más si se considera que el amor carnal se compara con los movimientos de un émbolo accionando una máquina. El funcionamiento mecanizado e inútil del acto de amor pone de realce el fracaso de la unión carnal, vaciado de su sentido. La deconstrucción del discurso religioso con las imágenes eróticas del inconsciente desvalora el acto de amor y degrada el espacio de la experiencia humana. Eso vincula a Juan Benet con la tradición española del esperpento.

4) La búsqueda de la unidad

¿Será el imaginario del Norte mera destrucción? La intención de sacrilegio no es sino un aspecto de su génesis. La cueva, muy presente en las representaciones del imaginario es un elemento femenino, no es sólo el sexo sino el refugio, el útero de la madre (una madriguera), y manifiesta la nostalgia de fusión con la tierra madre como lo escribe Gilbert Durand¹.

Es uno de los símbolos que forman parte del régimen nocturno de la imagen, en busca de una vinculación, del descenso, de la intimidad, y por lo tanto se opone al monte, símbolo de la imaginación *esquizomórfica*. Esta cueva, la Venusberg de Wagner en Tannhauser, es no sólo el lugar de la tentación y de la culpa sino también el de la regresión. Este lugar remite a varias formas de cultura y de pensamiento religioso, científico, filosófico, a lo largo de un recorrido que conduce desde Platón hasta Nietzsche. En la obra de Juan Benet, la metáfora reiterada de la catedral (sexo y monasterio budista, p. 394) no es meramente una parodia sacrílega. Pone de relieve la importancia del acto de amor y su vínculo con la eternidad. Tal metáfora es el intento, fuera de toda razón, de volver a encontrar, explorándolos, los orígenes de la vida (las alusiones a la prehistoria son recurrentes), la fusión con el otro, y el aniquilamiento del individuo. En este acto están presentes la eternidad y la muerte. La cueva es la imagen de la profundidad y se opone con el monte por ser una búsqueda de la unidad dentro de un mundo desgarrado, de estructuras

¹Durand Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1992; véase pág. 269 para la presente edición; (Bordas, Paris, 1969 para la primera edición).

polarizantes. En conformidad con Gilbert Durand, diremos que esta cueva simboliza el vientre materno, y dicho de otro modo, la matriz universal. Está presente la misma nostalgia en la evocación de los montes del Hurd, y también de la presa, abandonada desde hace mucho tiempo, pero que sigue fascinando. El agua oscura, las pocas veces que se llena el pantano, permite divisar las entrañas de la tierra; entonces es cuando brota el anhelo de fusión entre los elementos:

...cumbres pardas en que a la hora de poniente flamea el sol para conmemorar su inmerecida victoria enarbolando los colores malquistos que al crepúsculo volvían a teñirse de su severo grafito para comunicar a las profundidades sumergidas aquella transparencia gracias a la cual sólo a través del agua parecen adivinarse las entrañas de la tierra, brillos negros, aliento esporádico del apetito de fusión que nace entre la roca y el agua para restablecer - sin árboles, sin cielo, sin montes ni ríos - su unidad molecular bajo los auspicios de la visión. (p.207)

Todo pasa como si el Norte, polo de un mundo de los extremos, viniera a ser el lugar de una conciliación, de la unidad en el universo de la ruptura y de la discontinuidad. Sueño de disolución, de regresión que le permite a la imaginación superar las contradicciones: nada de alto, bajo, interior, exterior. En Región, en la España franquista, este sueño no es más que fugaz.

En *El aire de un crimen*, el Hurd no presenta ninguna de esas imágenes de fusión. La sierra contiene la mina, la presa, la cabaña del Indio y la cueva de la Mansurra. Un nuevo personaje intensifica la tonalidad infernal del Hurd, Amaro.

Amaro, guardián de los infiernos, hace cruzar el río con su barca. Pero en la iglesia de San Martín, el capitán ha de hacer penitencia. Sin desarrollar las imágenes, Benet nos permite encontrar el universo de contrastes en el que se juntan lo sagrado, el infierno, las pulsiones y la muerte. Mundo lejano, difícil de penetrar, sin carreteras ni pueblos, es imprescindible a la iniciación del protagonista y reviste un carácter sagrado. Sin embargo revela las profundidades de un infierno sumamente humano, el de la violación y del homicidio. El Norte conserva en *El aire de un crimen* su imagen reversible en un mundo imaginario más pobre. De modo simbólico permite el conocimiento del ser en sus aspectos más ocultos. El Norte, lejos de ser un espacio ideal o esencial, es de hecho un

lugar mítico que reproduce profundamente, alejándose de las apariencias de una realidad social o histórica, las contradicciones humanas: por una parte con la presencia de las pulsiones profundas, reveladas por el psicoanálisis, y el sentimiento de culpabilidad que apela al castigo divino y produce la frustración, y por otra parte el deseo de una unidad del ser que le permita reconciliarse consigo y con el mundo. El universo imaginario dramatiza esta tensión, acentúa las oposiciones, destacando al mismo tiempo la ambigüedad de la búsqueda humana: movimiento hacia la nada, hacia las pulsiones inconscientes y destructoras o hacia una iniciación a la verdad redentora. La unidad de este espacio es la de la duración. Imagen mítica, viajar al Norte es alejarse del tiempo. El eje norte/sur es peligroso, marcado por la inestabilidad. Ir camino al Norte, es ir hacia la profundidad y arriesgarse a perder su unidad: la historia de las dos novelas es la de la transgresión y del avance hacia este mundo desconocido, prohibido, tabú.

DESENLACES

1) La destrucción del espacio (*Una meditación*).

Toda la novela *Una meditación* va preparando el incendio final que destruye el taller, el cobertizo de Cayetano Corral. Allí es donde el héroe Carlos Bonaval acaba su recorrido: arrodillado se cubre la cara con las cenizas de su amigo, como el penitente consciente del sacrificio cumplido (bien sabe que Cayetano desapareció para que él siguiera viviendo). El último espacio del libro es el de las cenizas. Nótese que desde el principio del libro el incendio va presentado varias veces como una apoteosis con obvio papel simbólico.

1) ¿El castigo?

Desde un punto de vista superficial, el del espacio metafísico conservador, el incendio puede ser entendido como un castigo divino. Cayetano ha instalado su taller en la ciudad de Región en una zona algo periférica. De ascendencia judía, científico, y filósofo gran lector de Nietzsche, es un brujo ya que desde su taller en el que arregla relojes sin ponerlos nunca en marcha, detiene el tiempo para hacerlo más soportable a los vecinos de su tierra. Este lugar ocupado por un hijo republicano poco después de finalizar la guerra civil, compensa de modo consciente y artificial, y gracias a la acción humana, la dominación fascinadora del Norte, lugar de potencias eternas (fuerzas ocultas de la necesidad o del inconsciente).

Cayetano transgrede las leyes de un espacio polarizado ya que se ha apoderado de uno de los valores del Norte, la duración. El filósofo que recibía a sus amigos en su cobertizo siempre abierto, igual que Zaratustra en su cueva, se ha sustituido a Dios al hacer más lenta la marcha del tiempo. Sustituyéndose a Dios, vuelve a poner en marcha este tiempo el día en que su amigo Carlos y la mujer a quien quiere, Leo, salen a vivir la aventura del Norte. Pero al actuar así, sacude los mismos fundamentos de Región por su decisión demasiado rápida y por lo tanto provoca su propia destrucción.

El castigo del aprendiz de brujo es una función simbólica que preserva las bases de una sociedad conformista y podría formar parte del ciclo transgresión/castigo, asimilando a Cayetano con Jorge, y con todas las víctimas del Norte.

2) La cruz y el fuego

Y sin embargo se trata de algo muy distinto. Lo que nos permite comprender el sentido del incendio final es la dinámica de los símbolos míticos. La destrucción del cobertizo se explica como un sacrificio, vinculado en el texto al destino de Leo, junto a la experiencia de Bonaval. Aunque una de las posibles razones que animen a Cayetano sean los celos –la pasión es una fuerza creadora y destructora, empero necesaria al contrario de una razón estática e inútil–. Su intento para poner de nuevo en marcha el tiempo es una verdadera creación que anima el espacio entero de Región: son «sacudidas parasísmicas», (página 115), parecidas a un terremoto y al latido de un corazón. Se compara Región a un moribundo, a una momia petrificada (página 133). Cayetano despierta al país medio muerto y no deja que sus amigos se disuelvan en la monotonía de sus vidas al finalizarse un viaje inútil.

Leo sigue hasta el final su viaje hacia las profundidades, hasta el aniquilamiento. Sin embargo los movimientos que provoca Cayetano también animan su cuerpo asimilado con la tierra. A lo mejor se lleva el Indio a Leo para regenerar el país que se está muriendo y así introducirla dentro de un tiempo cíclico. Cayetano arrastra a Leo en su propio sacrificio. Es ésta al final un cuerpo inmóvil bajo su forma de cruz de San Andrés tal un aspa (página 441), mientras arde el brujo de Región en su taller. Gaston Bachelard y Gilbert Durand han analizado detalladamente la

simbología del fuego. Bachelard¹, en *Psychanalyse du feu*, estudia la relación entre el fuego y el cambio:

Primitivement, seuls les changements par le feu sont des changements profonds, frappants, rapides, merveilleux, définitifs.... Par le feu tout change. Quand on veut que tout change, on appelle le feu. (p.102)

Más lejos evoca el suicidio por el fuego, visto como un intento de totalización del ser, y escribe:

Quand le feu se dévore lui-même, quand la puissance se retourne contre soi, il semble que l'être se totalise sur l'instant de sa perte et que l'intensité de la destruction soit la preuve suprême, la preuve la plus claire de l'existence. (p.138)

La novela de Juan Benet *Una meditación* no arranca nunca del punto de vista subjetivo de Cayetano, su acto es meramente sugerido; su muerte destruye al hombre pero lo que se evoca es la destrucción de su espacio. El personaje no es visto como individuo sino como un símbolo, y su muerte es interpretada como un sacrificio más que como una solución individual totalizadora. Este sacrificio cobra todo su sentido al relacionarlo con la cruz formada por el cuerpo de Leo. Según Ricardo Gullón² dicha cruz con la letra X que representa el misterio de una realidad oscura, no se puede entender con el mero recurso a la palabra. Más allá de la palabra es posible una interpretación simbólica.

La cruz y el fuego asociados en el esquema del *roce rítmico* adquieren el sentido de una renovación creadora. Gilbert Durand³ escribe:

... le feu étant l'élément sacrificiel par excellence, celui qui confère au sacrifié la destruction totale, aube des totales régénérations.

¹Bachelard Gaston. *Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, y reeditado en la colección Folio que cito.

²Gullón Ricardo, *Sombras de Juan Benet, Cuadernos hispanoamericanos*. p.70, n°418, abril de 1985.

³Durand Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, pág. 382, op. cit.

El fuego y la cruz son símbolos constituyentes de las estructuras sintéticas del imaginario. ¿Anuncia por lo tanto la novela *Una meditación* una era nueva de progreso?

Ha sido destruido el mundo, pero están tan degradados los símbolos del sacrificio regenerador que se instala la duda: Leo, la amante, está colocada en una cruz, eso sí, pero está en el suelo. El probable misticismo de tal imagen queda aniquilado por los adjetivos que deshumanizan, que animalizan a la mujer, rebajándola a un vil montón de carnes, desvalorizando así la vuelta al inconsciente que era para Jung una condición del renacimiento del hombre. El texto analiza la expresión de Leo:

... la expresión dócil beatífica, estúpidamente plácida, estatuaria, irracional y abyecta, del mártir que gracias a la transposición del espíritu sólo es capaz de sentir el dolor del suplicio como el camino de aproximación al instante de su comunión con la carne divina. (p.441)

Al contrario del poeta místico que por el lenguaje recubre la semántica de la salvación, en un esfuerzo para unir pulsiones carnales y arrebató místico¹, Benet evoca la carne desde el exterior y por lo tanto recalca lo absurdo del sufrimiento del mártir. Una mujer es la que es crucificada; la mujer es un cuerpo, y, en la novela ha sido un sexo, un ser en movimiento (Mary), mucho más cercano al inconsciente que el hombre, un medio para el ser masculino de aproximarse a la verdad: su imagen no es creadora de otros valores, de otro mundo. Es difícil no poner en duda la aseveración de Ricardo Gullón a propósito del fin de Leo:

El descenso a los infiernos es un ascenso (*op. cit. p.71*)

En cambio, el espacio de cenizas dejado por Cayetano cobra un verdadero carácter místico puesto que su padre protege sus restos mortales cercandó el lugar asimilado a un templo budista, *el templo de la palidez*, ante el cual se arrodilla el héroe. No obstante, las cenizas no son sino excrementos del fuego en su simbólica, unos ripios degradados, deshechos del fuego purificador. Tienen la mera utilidad de cubrir la cara de Bonaval,

¹Véase pág.310 del libro de Gilbert Durand, *op. cit.*

y aquí es donde el sacrificio de Cayetano se carga de sentido: a Carlos Bonaval, imagen sintética de las múltiples experiencias de la novela le permite vivir en un nuevo espacio. Se trata del espacio recobrado. Es un tiempo destructor que lo hunde en la desesperación.

Al tiempo detenido y espacializado de una región –centro de experiencias que todas conducen al fracaso– se le sustituye el tiempo histórico, el que conduce al hombre hacia la muerte. Es el tiempo de la sucesión del que habla Bergson¹.

Se trata de una cuarta dimensión del espacio que se le aparece al personaje en el momento del sacrificio de Cayetano, a partir de la experiencia del laberinto: durante un paseo matutino Carlos se equivoca de camino; desorientado, pierde la noción del espacio que le rodea para dar en el mismo instante con el sentido existencial del destino humano.

Entonces lo comprendió con mejor claridad : el miedo es la preterición del futuro. (p.440)

En el acto entiende que el hombre es polvo y se acerca a las cenizas de Cayetano. En vez de desmayarse o anonadarse como su amante en las profundidades del inconsciente acepta lo contingente y el destino mortal, realizando la postrera etapa de la individuación definida por Jung.

Así se pone de manifiesto la necesidad de la destrucción del espacio ya que destruye el frágil equilibrio de un universo represivo en el que la polarización norte permite contener las pasiones, así como aguantar las frustraciones. Lo que revela la existencia de una dinámica que destruye desde el interior los valores relacionados con el orden espacial una vez operada su necesaria degradación. La imagen mítica no es sólo revelación sino subversión y trastorna el espacio real actuando sobre él. El lector descubre así el verdadero alcance de la obra de arte que coincide con la opinión de Adorno²:

Les œuvres d'art se détachent du monde empirique et en engendrent un autre possédant son essence propre, opposé au premier comme s'il était également une réalité." (page 9) [...] C'est

¹Bergson Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, P.U.F., 1927.

²Libro traducido al francés por Marc Jimenez bajo el título *Théorie Esthétique*, cito la edición de 1982, Paris, Klincksieck.

Región : la dinámica de un espacio simbólico

seulement en vertu de la séparation de la réalité empirique, qui permet à l'art de façonner selon ses besoins le rapport du tout aux parties que l'œuvre d'art devient Être à la puissance deux. Les œuvres d'art sont des copies du vivant empirique pour autant qu'elles procurent à celui-ci ce qui leur est refusé au dehors et nous affranchissent de ce qu'en fait l'expérience extérieure chosifiante. (p. 13)

Ahora es cuando podemos entender la importancia de la apoteosis final de *Una meditación* y su papel catártico. Henri Mitterand al analizar la estructura del espacio en *Ferragus* de Balzac manifiesta que el movimiento de los personajes transforma la estructura espacial que vuelve a encontrar su forma del principio al finalizarse la novela. Aquí nada de eso. El espacio inicial ha desaparecido, dejando a un personaje desesperado. Al espacio organizado de una realidad social jerarquizada de una novela realista, al principio del libro, sucede un espacio trágico.

3) El espacio trágico

El espacio teatral está presente a lo largo de toda la novela, como una de las imágenes privilegiadas de la memoria del narrador. Es el espectáculo, esencialmente mentiroso, el telón que oculta la realidad; y que es necesario correr. Forma parte del sistema signifiante de la ocultación y a veces se reduce a una caricatura carnavalesca de la realidad: el espectáculo de los enanos y de los tartamudos que presencian Carlos y Leo, remitiendo al retablo de Maese Pedro en el *Quijote*. Los personajes pueden volverse autómatas como Mary moribunda. Es también sin embargo la representación concentrada y dramatizada de la realidad humana tomando una dimensión trágica al final de la novela, ennobleciendo al personaje de Bonaval y sacralizando sus ademanes ante el altar de su amigo. El espacio trágico, resultado de una larga meditación del narrador, reúne las tensiones polarizantes del espacio de Región, sin resolverlas ya que resumen la condición humana.

Este nuevo espacio reproduce la estructura contradictoria del ser humano pero también de la sociedad. De hecho, según Juan Benet, obedece a "leyes termodinámicas": para producir es necesario consumir energía, lo que significa destruir; así que toda la historia se reduce a esta lógica elemental de construcción/destrucción. La historia social es una lucha que necesita vencedores y vencidos, lo que hace imposible cualquier

conciliación. La aventura del libro subraya la necesidad de destrucción, sin contemplar un espacio de futura unidad. La misma lógica de la naturaleza reproduce la sucesión necesaria de la estructura destrucción/construcción, pero no se trata en absoluto de un tiempo cíclico que posibilite la conciliación y la creación de armonía: la primavera, estación del viaje de Leo y de Carlos, testigo de la muerte de Cayetano, no es más que una lucha, nunca ganada, contra el invierno. El mes de marzo finge dejarle el sitio al mes de abril, y luego deja rienda suelta a su furia y a sus chubascos, entonces se anuncia el verano, pero no va a durar. En cada semilla se halla una posibilidad de vida, pero la germinación anuncia la futura muerte de la planta. El cambio de estación es señal de muerte:

La nefasta convocatoria de la estación. (p.434)

Por eso un espacio trágico es posible para la novela benetiana, capaz de ennoblecen la contradicción fundamental de su escritura y de su visión del mundo: por un movimiento de amplificación, como un eco de la escritura musical de una ópera, es el espacio el que, en las últimas páginas de la novela, engrandece al héroe.

Es importante señalar el desfase entre la reflexión filosófica, las imágenes sacadas de la naturaleza y la transcendencia mítica: la dinámica del mito es la única en sobrepasar la contradicción fundamental del universo benetiano, o sea la presencia de la destrucción en el interior de toda vida. Aquí hay explosión y por lo tanto transformación.

4) Un espacio musical

La unidad fundamental del espacio literario, hallada al final de la novela por la grandeza trágica, se verifica en la armonía musical que se anuncia bajo la forma de temas repetidos (los amores de Mary, del viaje hacia el Norte, del incendio del cobertizo), y se amplifica en el último movimiento alcanzando las tonalidades de una sinfonía trágica. La semántica musical presente en todo el libro, sirve para explicar los fenómenos de la memoria, los ecos, la fragmentación del recuerdo. Más sistemática que la evocación de la sonata de Vinteuil en la novela de Proust *A la recherche du temps perdu*, la búsqueda de una melodía que ordene y unifique las reflexiones, y las distintas aventuras de los personajes, para acabar en la imagen única de un Bonaval trágico se

verifica en la novela *Una meditación*, en tanto que imagen totalizadora. El narrador evoca el amor entre Leo y Carlos:

... de forma parecida el oído extrae las mayores y mejores satisfacciones de una melodía en el momento en que conociéndola tras un limitado número de audiciones, no la sabe todavía de memoria; y cuando confundido por las variaciones sobre un mismo aire no puede por menos de aplicar toda su atención sobre unas notas muy señaladas y separadas que insinúan la matriz oculta y olvidada por el caudal de diferentes ritmos y tonos, no sólo pierde el hilo de aquella sino que por culpa de un interés demasiado polarizado renuncia a la comprensión de cada uno de los fragmentos que forman un conjunto cuyo vínculo se le ha escapado; pero al fin el aire surge, como colofón, en un nítido y solemne final que una vez entendido da plena significación a todo el variado discurso anterior, cuyos más intrincados matices cobran todo su significado, todo su orden armónico dentro de una composición informada por un solo pensamiento que –tal es su virtud– puede adoptar las formas más elaboradas del arte. (p.215)

Esta composición, ¿no es igual que la de una novela? Ésta parte de la dificultosa problemática de la memoria, de las contradicciones de una reflexión que va ahondándose, luego reúne la reflexión filosófica, las formas de la novela realista, la dimensión histórica así como el pensamiento mítico a lo largo de una extensa meditación. La importancia de la intertextualidad permite que el mundo novelesco se enriquezca y asimismo ofrezca al lector la continuidad de un espacio imaginario colectivo. Juan Benet intenta integrar toda una cultura, una tradición histórica, un conocimiento psicoanalítico, dentro de una obra única. Por otra parte, como una obsesión, el narrador choca con las estructuras polarizantes del universo que lo rodea, de la sociedad, del ser humano. Sus largas frases van en busca de una verdad profunda y única, avanzando por medio de una reflexión que va matizándose dentro de la contradicción, en la esperanza de alcanzar la unidad final. Es la imagen mítica y trágica la que da la nota final de la ópera. No obstante la armonía es literaria y fugaz; así y todo permite que la novela se cierre sin resolver la contradicción que crea la escritura: ese deseo de unidad profunda opuesto a la ruptura fundamental que anima el mundo. El espacio libro está presente, a la vez unificador e irrisoriamente estrecho, espacio construido sobre cenizas, resolviendo momentáneamente una crisis por una dinámica de lo imaginario.

2) La reducción del espacio (*El aire de un crimen*).

1) Parodia de la novela policíaca

En *El aire de un crimen*, el penúltimo capítulo trae al lector la revelación final: el capitán y justiciero ha matado al coronel Olvera, falangista que él guardaba preso en el castillo después de una revuelta militar contra el gobierno franquista de los años 50. Sorprende este asesinato porque ha sido ocultado a lo largo del libro por un primer homicidio: el de un chico rubio hallado en la plaza del pueblo, asesinado por el campesino Amaro que lo sospechaba de haber violado a su hija. El capitán, por su parte, mata al coronel que le amenaza de chantaje para obligarlo a casarse con la prostituta Chiqui, quien fue violada un día por Amaro y su hijo (¿quién sabe si no es la propia hija de Amaro?), o a abandonar el ejército, su razón de vivir. Mata al coronel porque éste trata de violar su conciencia y de eliminar al campeón de los campesinos que rechazan la ley de los terratenientes.

Con esta novela, Juan Benet subraya el carácter destructor contenido en el género. Jacques Dubois, en su libro *Le roman policier ou la modernité*¹, afirma que la escritura de la novela policíaca es la de la sospecha ya que hace de cada personaje un sospechoso posible. Aquí el justiciero es también culpable. Según Jacques Dubois tienen todos alguna culpa, el investigador también, aunque trate de distanciarse de los otros actores: criminales, testigos, víctima. Y si tantos novelistas actuales se adueñan de esta forma, es porque permite ilustrar perfectamente la crisis de identidad del individuo, jugando igualmente con la confusión de los papeles y planteando la problemática de la escritura.

2) El engullimiento

Aquí, nada de incendio, de destrucción del espacio; éste se encuentra reducido de modo ridículo. Después del asesinato, el capitán se encierra en el cuarto pequeño del cuartel, cierra la ventana, lleva la pistola a la boca, la vuelve a dejar, y por fin se tumba en la cama para descansar. Consecuentemente al intento de dominar un país entero, de internarse en lo más profundo del Hurd, la solución final es la de la muerte de la conciencia, de la muerte de un espíritu combativo, muerte generada por la contradicción que conlleva tal crimen: el justiciero se hizo criminal. En

¹Dubois Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Poitiers, Nathan, 1992, cf. p. 133.

Una meditación, el héroe había de vivir desesperado después de la destrucción de su espacio. En esta última novela el personaje se ve preso de un espacio reducido en el que se siente encerrado. Su crimen tiene que quedar secreto para evitar la exclusión social. Así se gana un territorio, el de su cuarto, y acepta la ley del secreto, gobernadora de la sociedad de Región. Pero el descubrimiento de una territorialidad lo encierra y lo degrada.

Como en *Una meditación*, esta imagen final no es sino el resultado de la estructura contradictoria del ser y de la sociedad que lo rodea. Coincidiendo el ideal de justicia con el deseo de dominar el espacio y desarrollar su personalidad, tropieza con las pulsiones profundas y las corrupciones sociales. La necesidad de evolucionar por un mundo degradado es la única condición para acceder a la edad adulta. A la estructura antagónica de *Una meditación*, se sustituye la de la integración a costa de la degradación.

El universo desestabilizado por el primer crimen vuelve a encontrar una estabilidad, ya que las fuerzas de la corrupción son las que dominarán, y nos hallamos con que el bar de Doria se ha sustituido al mismo castillo. La novela ha mostrado la corrupción: las fuerzas ocultas han sido más fuertes que la dominación militar. El héroe que las había revelado es engullido: se ve incapaz de transformar los valores del mundo que le rodea.

3) El encajonamiento

Esta imagen domina el conjunto espacial de la novela. El "cajón" más ancho es la misma región que no se abre más que en verano, para cerrarse de nuevo en cuanto llega el invierno con el inicio de las intemperies; la región ha quedado abierta durante el tiempo de la novela, un verano, el de la esperanza, de la revelación. Este espacio encierra y mata. La primera víctima se encierra en una barrica llena de alcohol para evitar la descomposición del cadáver antes de la llegada del juez. El capitán hunde el segundo cuerpo en esa misma barrica, debajo del primero. Esta obsesión del encajonamiento, síntoma de regresión, corresponde con lo que Gilbert Durand¹ llama el arquetipo del "conteniente" y del "contenido", relativo al régimen nocturno de la imagen. Tal deseo de regresión hacia el útero materno es pervertido en la obra benetiana: el ser al que abraza está muerto o moribundo. El engullimiento es una desaparición.

¹Véase *op. cit.* pág. 243.

El capitán Medina expresa esta sensación de estar él también desprovisto de su ser profundo, como un envoltorio vacío:

... el yo sin alma, abandonado de su más íntimo y firme núcleo.
(p.187)

En el pequeño salón en el que espera a la prostituta Chiqui lo que siente es la angustia del engullimiento:

... inmerso en un instante cotidiano que podría prolongarse para siempre y engullirlo sin la menor extrañeza, dotado de una voracidad que no distinguiría hombres de cosas. (p.188)

Su destino es quedarse encerrado en una angosta habitación, igual que su víctima en la barrica, y esta imagen final se opone fuertemente al principio de la novela cuando aparece un cadáver en medio de la plaza como si se tratara de un verdadero nacimiento y el vientre-plaza pariera a un muerto.

Por primera vez una víctima estaba allí, en un lugar público central, viniendo a ser un hecho social que abriera paso a la investigación y búsqueda del secreto. El encierro final señala la vuelta al secreto. Un personaje que pertenece a la estructura "conteniente/contenido", modifica la imagen del secreto: el doctor Sebastián, testigo de todos los cambios que resultan de la guerra civil no se ha comprometido nunca políticamente. Conocedor de todos los medios sociales, simboliza la lucidez de un ser degradado en un medio degradado. Pues bien, está tan impregnado de alcohol que se le compara con una barrica de aguardiente. Su persona coincide con Región: es a la vez el "conteniente" y el "contenido", testigo vivo de su época.

4) El espacio público

Existe sin embargo un espacio libre que se libra del encajonamiento. Al final de la novela, los testigos de la historia, los vecinos del pueblo, se reúnen en el café de la plaza. Únicos testigos del segundo crimen, no lo revelan, van a sacar provecho de la victoria del capitán sobre el coronel vendiendo a buen precio sus tierras. Lo celebran tomando una copa de aguardiente en cuya botella se encuentra encerrada una salamandra verdosa.

Región : la dinámica de un espacio simbólico

Esta última escena, llena de humorismo, resume la actitud del narrador y su connivencia burlona con el lector cómplice. Casiano, Modesto, Vales, igual que el lector, se distancian de un espacio: han desenmarañado el misterio de la novela policíaca. Ubicados en un espacio exterior y crítico, pueden digerir los hechos de la novela. En este nuevo espacio de libertad el capitán justiciero no es más que una salamandra, símbolo del fuego, encerrado en el líquido que los consumidores tragan. ¿Se habría sacrificado el capitán por el pueblo? ¿Sería un nuevo Cristo redentor de Región? El carácter ridículo de la imagen de transfiguración impide cualquier dramatización o idealización, y las últimas reflexiones de los personajes desvaloran el sacrificio, y se termina el libro en una carcajada:

- A la salud del muerto. A ver si de ésta salgo yo ministro.

El señor Casiano levantó la suya. Los dos la bebieron de un trago.

-Y yo jefe de estado- dijo el señor Casiano. (p.251)

Este acto de comunión entre los dos aldeanos, que se toman el espíritu del capitán es una verdadera parodia de la eucaristía, de efecto destructor. Reducida a maquinaciones criminales, la visión del mundo político cobra un valor negativo y desengañado. Esta pirueta cómica tiene la ventaja de relativizar el alcance político de la novela, situando al narrador y al narratario, el destinatario, en el mismo espacio crítico.

Este espacio es el de la reunión, como el hotel de *Las cuatro naciones*, en el que el doctor Sebastián y el periodista Fayón, antiguo exiliado republicano, aclaran las intrigas y exponen lo que económicamente está en juego en las luchas entre el capitán Medina y el coronel Olvera.

El espacio del no dicho queda así revelado, es el de la democracia. Es un espacio frágil, puesto que los encuentros son fugaces, pero fuente de placer, el gusto de compartir la complicidad del conocimiento. No obstante, el nombre del hotel queda ambiguo. ¿Será el símbolo de la división de España en regiones autónomas o el de una Europa unida?

Ya estaba presente en *Una meditación* este espacio público: entre el cuartel y el burdel, en una plazuela, ágora muy limitada, charlan unos aldeanos sentados en unos bancos, comentando los acontecimientos, y mirando cómo se dirigen los coches hacia la montaña. Estos espectadores conservan un papel discreto en esta novela escrita en 1969. Se vuelven

esenciales en 1980, en plena democracia. Se parecen al lector español, exasperado en 1969 por la larga dominación del régimen franquista, y en 1980 más indiferente, pero árbitro lúcido de la comedia del poder. En *Una meditación*, la fuerza de la imaginación resuelve momentáneamente la tensión individual y social; en *El aire de un crimen* se resuelve ésta en el espacio público.

Juan Benet elige en *El aire de un crimen* un género popular, la novela policíaca. Juega con el misterio y el placer de la revelación sin dejar de subrayar el artificio del género literario. El espacio de la virtuosidad es una solución estética que borra las barreras de la comunicación.

CONCLUSIÓN

Sin duda alguna, el espacio simbólico en las novelas de Juan Benet no es tan sólo un elemento signifiante sino una categoría dinámica que se impone a los personajes, al narrador y a su lector. La distancia del universo ficticio respecto a la realidad referencial permite revelar no sólo las contradicciones del individuo –entre la razón y el instinto, entre el deseo de unidad y la ruptura con el mundo circundante, entre la necesidad de la evolución temporal y el anhelo de eternidad– sino las de una sociedad inestable en pleno cambio histórico.

La preocupación acuciante por la territorialidad, en la España franquista de *Una meditación* y la España democrática de *El aire de un crimen*, va íntimamente ligada con el problema de la identidad del español, sumido en una sociedad con una vida política movida (dominación franquista, represión contra los republicanos, oposición entre el poder de la nación y el deseo autonómico y luego europeización) con el desarrollismo económico (política empresarial de fuerte cariz especulativo que se opone a la tradición agraria decadente) y el creciente poder de nuevas categorías sociales.

Así que las tensiones profundas se resuelven de modo simbólico en ambas novelas, sin que las soluciones catárticas y artísticas dejen olvidar la inadecuación del escritor, literariamente rebelde, con su espacio.

BIBLIOGRAFÍA BREVE

Generalidades

Adorno W.Theodor, *Théorie Esthétique*, París, Klincksieck, 1982, para la traducción francesa de *Ästhetische Theorie*.

Bachelard Gaston, *L'eau et les rêves*, París, José Corti, 1942.

Bachelard Gaston, *La psychanalyse du feu*, París, Gallimard, (Folio), 1949.

Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, París, P.U.F. 1957.

Bergson Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, París, P.U.F., 1927.

Chevalier Jean et Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, París, Robert Laffont, 1982.

Cros Edmond, *Théorie et pratique sociocritiques*, Montpellier, C.E.R.S., 1981.

Dubois Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Poitiers, Nathan, 1992.

Durand Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, París, Bordas, 1969.

Genette Gérard, «La littérature et l'espace», in *Figures II*, París, Seuil, 1969.

Jung Carl Gustav, *L'Homme et ses symboles*, París, Laffont, 1965.

Kafka Franz, *Le Château*, Berlin, 1935 (traducción francesa, París, Gallimard, 1938).

Macherey Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, París, Maspéro, 1971.

Mitterand Henri, *Le discours du roman*, París, P.U.F., 1980.

Moles Abraham, *Psychologie de l'espace*, París, Casterman, 1972.

Nietzsche Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, (1884), traducción francesa, París, Gallimard, 1971.

Odile CASTRO

Nietzsche Friedrich, *La généalogie de la morale*, (1887), traducción francesa, París, Mercure de France, 1964.

Poulet Georges, *L'espace proustien*, París, Gallimard, 1963.

Estudios sobre Juan Benet

Compitello Malcom Alan, *Ordering the Evidence: Volverás a Región, and Civil War Fiction*, Barcelona, Pulvill, 1983.

Herzberger David K., *The novelistic world of Juan Benet*, Clear Creek (Indiana), American Hispanist, 1976.

Manteiga Roberto C., Herzberger David K. et Compitello Malcom A., *Critical approaches to the writings of Juan Benet*, Honover (New Hampshire), The University Press of New England for University of Rhode Island, 1984.

Margenot III John B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*, Madrid, Pliegos, 1991.

Vernon Kathleen, *Juan Benet*, Madrid, Taurus (serie "El escritor y la crítica"), 1986.

Artículos

Castro Odile, «Les structures spatiales dans Una meditación et El aire de un crimen», *Lire l'espace*, Service des Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1994, p.95-128.

Echeverría Ignacio, «Un proyecto literario», *El País*, 9 de enero de 1993.

Gullón Ricardo, «Sombras de Juan Benet», *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 418, abril de 1985.

Ínsula, obra colectiva, «Juan Benet, el caballero de Región», ns. 559-560, julio-agosto de 1993.

Marfías Javier, «Se va de viaje» *El País*, miércoles 6 de enero de 1993.

Mendoza Eduardo, «Una insólita arrogancia», *El País*, miércoles 6 de enero de 1993.

Entrevistas

Arnáiz Joaquín, entrevista, «La mediocridad me parece una pérdida de tiempo», *Diario 16*, suplemento literario, 24 de marzo de 1985, p.V.

Núñez Antonio, «Encuentro con Juan Benet», *Ínsula*, n. 269, abril de 1969.

Sánchez de la Calle Eufemia, «Entrevista con el escritor español Juan Benet», East Lansing, *Tropos*, 1988, pp. 9-21.

Sol Alameda, entrevista, «El talento entre tinieblas», *El País*, suplemento semanal, n° 623, domingo 19 de abril de 1989, pp. 22-26.

