

2. UN GÁNGSTER EN REGIÓN: REALISMO Y GÉNERO POLICIACO EN *EL AIRE DE UN CRIMEN*

Al intentar entender la singularidad de *El aire de un crimen* parece necesario referirse a su extraña génesis dentro de la obra de Juan Benet, ya que, según veremos, no resultaría simplemente anecdótica. Los críticos que se han ocupado de esta novela lo señalan más o menos pormenorizadamente: *El aire de un crimen* fue escrita para ser presentada al premio Planeta de novela en su edición del año 1980, en el que resultaría finalista. Este hecho en muchos otros novelistas habría pasado casi desapercibido, y a estas alturas resultaría menos chocante, pero lo que resultó sorprendente entonces es que Benet, un novelista que no había sido muy leído por el gran público, que nunca había mostrado el menor interés por ser un autor de mayorías, de la noche a la mañana escribiera una novela policíaca y se propusiera conseguir justamente el premio nacional más significativo en el terreno comercial. Otros conocerán mejor estos hechos, pero no creo equivocarme al decir que se dieron interpretaciones subrayando que el escritor "elitista" reconocía finalmente su error y escribía algo "legible", o que esto era un error y debía volver a su conocida manera de escribir, que lo hacía por imperiosas necesidades económicas o que algún amigo le había malaconsejado.

No cabe duda de que tales interpretaciones debieron preocupar al escritor, porque publicó un breve artículo, "24 de noviembre de 1980", en el que da

algunas explicaciones sobre la novela.¹ Este sería un caso singular en su trayectoria, ya que, si no me equivoco, solo con respecto a *Volverás a Región*, y por motivos muy distintos, había publicado un texto explicativo.² En otras ocasiones, las entrevistas en medios informativos resultarían suficientes. Además, hay en el artículo, en su concisión, una voluntad de restar importancia al asunto, que, al menos a este lector, resultaría chocante. Según Benet, los cuatro primeros capítulos de la novela habrían sido redactados en marzo, y el resto en el mes de agosto de aquel año; es decir, en total la obra no le habría ocupado mucho más de dos meses. Y de ello podría concluirse que tanto si la novela era artísticamente un error, como si no ganaba el premio, no habría que preocuparse demasiado, debido a tan escasa inversión de tiempo y energía en el proyecto. Téngase en cuenta que la redacción de la otra novela que publicó ese mismo año, *Saúl ante Samuel*, le había ocupado 8 años.

En esas explicaciones termina señalando que en *El aire de un crimen*, luego intentaré demostrar que acertadamente, la única novedad era que su manera de narrar se aplicaba a unos hechos que hasta entonces no habían entrado en su universo novelístico.

En cualquier caso, hay que recordar que recordar también que años antes, como una especie de purga tras sus primeras novelas, publicó un texto realmente entretenido, *En el estado*, que no sé si puede denominarse novela, y que supuso un notable cambio de rumbo respecto a aquellas.³

¹Puede consultarse en el volumen titulado *Páginas impares*, Madrid: Alfaguara, 1996, pp.111-112.

²Me refiero a la "Historia de 'Volverás a Región'", recogido en *La moviola de Eurípides*, Madrid: Taurus, 1982.

³En una entrevista, con Blanca Berasátegui, Benet subraya la coincidencia temporal de sus novelas: "cuando terminé *Saúl ante Samuel* decidí que había llegado al término de una manera de escribir y que, a partir de entonces, debía emprender otro camino" ("Juan Benet, una historia del siglo XIX y Europa al fondo", *ABC Sábado Cultural*, 16-II-

Hacia 1980 la narrativa española presentaba una situación más interesante para Benet que la de finales de los 50 cuando comenzaba a escribir, y en ella no son pocos los que cultivan el género policiaco o la intriga. Pruebas de ese interés la encontramos en algunas entrevistas, y años más tarde, por ejemplo, en la elogiosa reseña que dedica a *La ciudad de los prodigios* de

p.50

Eduardo Mendoza, justamente uno de los novelistas actuales que mejor maneja la intriga.

Por otro lado, y como han visto ya algunos críticos, la temática policiaca había aparecido antes en sus relatos, en "Una línea incompleta", en "Obiter dictum", y otro tipo de intriga en la espléndida novela corta que titulaba "Sub rosa". Ahora bien, habría que señalar que esas incursiones en lo policiaco estarían próximas al modelo clásico del género, el relato de detectives a lo Arthur Conan Doyle o Agatha Christie (de hecho "Una línea incompleta" se construye como una parodia de Conan Doyle), mientras *El aire de un crimen* estaría más cerca de la "novela negra", en la que tuvieron un papel destacado Dashiell Hammett y Raymond Chandler, y que contaría en la literatura española con representantes como Manuel Vázquez Montalbán o Juan Madrid.

Esta relación genérica me parece importante para interpretar la novela porque, como en otras ocasiones, Benet socaba, juega con los patrones genéricos y logra unos resultados realmente interesantes. Además, género policiaco y realismo parecen términos estrechamente vinculados, y,

1985, pp.6-7). Nótese que la entrevista es cinco años posterior a la publicación de las novelas citadas.

dadas las reticencias de Benet hacia el último, la adscripción de esta novela resultaría paradójica.

A este respecto convendría precisar una definición de este tipo de texto, esto es, de la novela negra y luego ver las características del de Benet. Para ello seguiré la descripción que presenta José Colmeiro en *La novela policiaca española*.⁴ Colmeiro afirma que sería necesaria en este tipo de novela, según el juicio de Todorov, la existencia de dos elementos: no solo la historia de un crimen, sino también la de la investigación que intenta recomponer la anterior (p.95). Estos relatos se podrían clasificar dentro de tres tipos: el primero sería la manera clásica citada, la de Edgar Allan Poe o Arthur Conan Doyle; el segundo sería la novela negra; y el tercero la novela policiaca psicológica o costumbrista, a la manera de Simenon.

La novela negra se caracterizaría por ser a la vez continuación y reacción ante el relato policiaco clásico. Como en este, hay en el género negro un componente estético, de juego, con el que la resolución del misterio resultaría una

p.51

obra de arte, pero ahora ese componente se habría reducido y alcanzaría mayor importancia el componente ético, de manera que el problema moral del individuo enfrentado a la sociedad en que vive sería fundamental.

Esto implicará un cambio en los elementos constitutivos del relato. Así, el detective ya no tiene una extraordinaria capacidad intelectual, como Holmes o Poirot, sino que se convierte en un ser vulnerable, marginal, que

⁴ José Colmeiro, *La novela policiaca española. Teoría e historia crítica*, Barcelona: Anthropos, 1994.

manifiesta una moral ambigua. Se trata de un antihéroe, que rechaza una sociedad injusta en la que siempre pierden los débiles, y esto origina en él la ironía o el cinismo (el agente de la Continental, Philipe Marlowe). El punto de vista moral del investigador impregna las acciones en las que se ve envuelto, y el bien y el mal ya no serán valores absolutos, encarnados en determinados personajes, sino que aparecen relativizados.

Lo que suele transparentarse en este tipo de novela es una desconfianza hacia la sociedad, hacia sus instituciones, y esta quizá sea una de las razones de su éxito desde sus mismos orígenes. La injusticia social, la explotación de los débiles y la violencia se dan en un panorama que también incluye la corrupción de políticos, jueces o policías, que suelen depender de los designios de los poderosos.

En esa situación en que la ley y la justicia aparecen disociadas y en la que el dinero y el poder son los valores absolutos, el investigador ya no se sitúa más allá del bien y del mal. Su código ético personal hará que muchas veces en la consecución de sus objetivos incumpla la ley, que queda reflejada como un simple instrumento de control de los poderosos. En consecuencia, tal estado de cosas impide un final feliz, la tranquilidad del lector al resolverse el misterio, y las conclusiones que puede extraer el lector casi siempre son pesimistas: si tiene éxito en el restablecimiento de la justicia, su acción carecerá de relieve social, solo afectará a una limitada esfera personal.

Este modelo de la novela negra es, de los tres citados, el que más ingredientes aportaría a *El aire de un crimen*, y por ello no me detendré en los otros dos.

Entrando ya en el análisis de la obra, señalaremos que el artículo explicativo de Benet nos proporciona una clara

pista para su interpretación. Los cuatro primeros capítulos que escribió meses antes de continuar la novela, nos dice, presentaban sucesos no relacionados entre sí: la aparición de un cadáver-

p.52

ver (y añade también, su sustitución por otro cadáver, aunque esto no se indica hasta el capítulo quinto)⁵; la fuga de dos presos de una fortaleza militar; el regreso de un exiliado; y la mudanza de una anciana a una desvencijada casa de campo.

En efecto, en estos cuatro primeros capítulos se presentan las acciones y personajes fundamentales en el texto. De ellos, solo los dos primeros tienen una fundamental relación entre sí, mientras el tercero, el retorno de un exilado llamado Fayón, que conversa largamente con el doctor Sebastián, y el cuarto, el retorno de Tinacia Mazón a la "otra casa de Mazón", solo indirectamente se relacionan con los primeros. Así notamos que en estas dos secciones del texto, a las que se dedica un buen número de páginas, presentan personajes que los lectores de Benet ya conocen de anteriores novelas, característicamente regionatos.

Las dos líneas argumentales que continúan los dos primeros capítulos son las que presentarían elementos de la novela negra, y a ellas nos referiremos para ver como, en definitiva, tal esquema será alterado.

El comienzo de la obra, la aparición de un cadáver en medio de una plaza, sería un claro indicador genérico, ya que en la novela negra, y a diferencia del relato detectivesco clásico, el cadáver aparece en toda su

⁵ La imprecisión puede deberse a que ese segundo cadáver es fundamental en el final de la novela.

materialidad. En las primeras horas del día nadie se habría dado cuenta de que el hombre recostado en la fuente, en mitad de la plaza, no estaba vivo:

Era un hombre joven, de pelo rubio revuelto y tez bastante blanca, con aspecto de extranjero, con los ojos abiertos en mirada convergente. En el centro del cuello y justo debajo del mentón presentaba un agujero negro de bala que había salido por la nuca con un orificio mucho menor ...tenía un agujero en el pantalón y presentaba una herida de postas en el muslo izquierdo (p.9).⁶

Estos y otros detalles que se añaden (lleva un sombrero de paja, va descalzo, tiene las piernas extendidas) confieren verosimilitud a la escena que, a diferencia del modelo clásico, no resulta muy agradable. De hecho, los detalles y las precisiones que da el narrador llevan a Malcolm Compitello, en un

p.53

interesante trabajo en el que también apunta algunas diferencias genéricas, a decir que *El aire de un crimen* supondría una vuelta al "modo realista", algo que, en mi opinión, hay que matizar.⁷

El comienzo, la aparición del muerto plantea la incógnita clásica, ¿quién lo hizo?, y así parece que al suponer el siguiente capítulo una retrospección, un flashback, con respecto al tiempo inicial, y ser algunos

⁶Citaré siempre por la primera edición del texto, *El aire de un crimen*, Barcelona: Planeta, 1980.

⁷Malcolm A. Compitello, "Juan Benet and the new Spanish Novela Negra", *Monographic Review/Revista Monográfica* 3, 1-2, (1987), p.217. Véase también la interesante aportación de Francisco García Pérez, *Una meditación sobre Juan Benet*, Madrid: Alfaguara, 1997, pp.209-216.

personajes asimilables a la figura del gángster, vamos a seguir en la línea de aclaración del misterio.

En el capítulo II se da una retrospectiva en la que aparece un gángster que, como el lector supondrá, se relaciona con el muerto desconocido. Esta figura es sin duda una novedad en la novela benetiana, pero también resultará singular si tenemos en cuenta el modelo al que refiere.

Un individuo, llamado "el señor Peris" se presenta en un coche negro americano con cromados y múltiples faros, y se nos dice que su objetivo es cerrar un trato con un paisano para que ayude a pasar el monte a un amigo. El diálogo que Peris mantiene con sus sicarios es ágil y crispado, como corresponde al género negro, pero su descripción, en mi opinión, no responde a las expectativas del lector:

Era un hombre de poca estatura, vestido de negro, con sortijas, que parecía recortado de un anuncio farmacéutico y pegado al paisaje. Su indumentaria era suficientemente negra como para tener que ser complementada con su sombra y sus diminutos zapatos no pisaban la tierra, como si con sus éxitos en los negocios hubiera adquirido el privilegio de levitar a pocos centímetros del suelo. Sus manos eran regordetas y las mangas de su camisa, con gemelos, llegaban para tocar las sortijas hasta sus falanges.
(pp.18-19)

Más tarde se insistirá en su capacidad para levitar. Tales hipérboles podrían ser aceptadas como realistas, pero realmente creo que, si tenemos en cuenta que se dan junto una acumulación de motivos arquetípicos, toda la descripción resultaría paródica: el coche americano, el trato despectivo hacia

los sicarios, el color del traje (tan negro que requiere una sombra), los dedos ensortijados, etc. Su artificiosidad, y la artificiosidad de la caracterización (al igual que ocurrirá con personajes como la Tacón o la Chiqui) se mostraría también en la comparación con un anuncio farmacéutico. Así, en este y en otros casos, nos vamos a encontrar con una visión irónica o paródica que desdibuja los procedimientos del género negro o del realismo.

Hay, en este sentido, otras escenas demasiado ambiguas, como el extraño levantamiento por el juez del cadáver, que previamente había sido sumergido en una cuba de alcohol. Cuando el cadáver es sacado a flote los paisanos que contemplan la escena quedan sorprendidos. Luego sabremos que no se trata del individuo encontrado en la fuente, pero no se explica ni en este capítulo ni más adelante por qué los paisanos no se lo dicen al juez. Pero además la escena en la que ven al muerto en medio de un charco de aguardiente termina con una frase enigmática del narrador: "en la bostezante bóveda de la almazara un coro de mudas trompetas cantaba muy lejos la gloria de Mantua" (p.61). No parece que el narrador constituya aquí un ejemplo de realismo. Sólo aquellos que hayan leído otras novelas de Benet recordarán que Mantua es un territorio prohibido que vigila una figura mítica, el Numa; en este nuevo contexto, la alusión resultaría inexplicable.

Por otro lado, y quizá esto tiene mayor importancia, tendríamos que preguntarnos por el papel de detective. Al llamar al capitán Medina los paisanos que descubren al primer muerto, como representante del orden, y al ver su actuación en los primeros capítulos, creemos que él cumplirá tal función. Se le describe como un hombre recto,

competente, idealista y desencantado después de haber pasado varios años en un destino ingrato.

Sin embargo, lo único que investiga Medina es la desaparición de dos soldados que se han fugado del acuartelamiento que tiene a su cargo, San Mamud (obsérvese la ironía de esta y otras denominaciones). Con ello se produciría uno de los más claros desafíos al patrón genérico. Colmeiro señalaba, en el estudio mencionado, que para que podamos denominar a una novela policiaca no es suficiente la narración de una investigación, sino que "debe ser, y presentarse como, un proceso de investigación para el lector".⁸ Y otra

p.55

condición es que haya, sea cual sea el punto de vista que se utiliza, incluso en primera persona, una separación entre el investigador y el narrador. En *El aire de un crimen*, en ninguno de los dos casos en que alguien muere violentamente se lleva a cabo ninguna investigación; quizá al haberse informado al juez y al cuartelillo de la primera muerte pudo haberse investigado, pero nada sabemos de ello, y además el juez que interviene no parece precisamente un hombre preocupado por la justicia.

Sabremos lo sucedido gracias a las informaciones del narrador, que no afirma haber investigado nada ni tampoco haber sido informado por nadie. El lector no pone en duda los elementos fundamentales de su versión de los hechos porque sabe que procede de su capacidad omnisciente, gracias a la cual conocerá también lo que piensan algunos personajes.

La experiencia lectora nos dice que los narradores de novelas policiacas siempre cuentan menos de lo que saben,

⁸José Colmeiro, ob. cit., p.78.

de modo que no es de esperar que sean completamente fidedignos. En esto habría una coincidencia con la novela que analizamos, así como en su situación privilegiada ante el mundo que narran, pero igualmente presenta claras diferencias, especialmente las digresiones de la trama central, que sería la de los soldados fugados, las historias de Fayón y Tinacia Mazón.

Estas dos historias paralelas a la trama central, la del exiliado que vuelve a Región y la de la anciana que se dispone a morir, se relacionan con la historia principal fundamentalmente en el capítulo XVII, en el que el capitán Medina encuentra a esos personajes.⁹

El capitán Medina recorre la comarca buscando a los fugitivos, preguntando en diversos lugares, sin éxito pero encontrando situaciones y personajes sorprendentes.

La primera sorpresa se da en su visita a una mina abandonada, La Cenicienta (obsérvese, una vez más, la denominación) donde vive un antiguo minero que, según creo, aparece también en *Una meditación* y en *En la penum-*

p.56

bra. Este hombre trabajaba explotando el gas de las minas, pero ahora está jubilado por una enfermedad respiratoria, y sus días transcurren en soledad:

-No, no ha pasado nadie por aquí. Por aquí nadie tiene por qué pasar, sólo los justos. Pero los justos no tienen por qué pasar pues ya están aquí. Bien claro lo dijo el Señor, por boca de uno de sus príncipes, que de los justos será el reino de este mundo. Usted tiene buen aspecto, es mejor que se cuide. Nadie puede decir, he aquí el agua del Jordán, que

⁹La importancia de ese capítulo ha sido bien vista por Denise Bonnaffoux: "Crónica de una muerte no anunciada: *El aire de un crimen*, de Juan Benet", *Hispanística XX*, Juan Benet: *Ensayos*, 12 (1995), pp.43-59.

no beberé más. Pero de todo eso tienen la culpa las circunstancias; las circunstancias. No tendría por qué haberlas porque entonces no habría pecadores ni injustos. ¿Usted me comprende? Comprendo que para usted es difícil, un hombre de tan buen aspecto. ¿Y ese uniforme? ¿Es eso un uniforme? ¿Qué clase de votos ha hecho usted? (p.153)

El discurso del barraconero es claramente incoherente y no responde a las preguntas del capitán: combina reflexiones lógicas con otras de materia religiosa en que las citas se tergiversan o son contradictorias. Además, ¿no podría verse en esas "circunstancias" que articulan el comienzo de su parrafada una alusión a Ortega?¹⁰ Más adelante este estrafalario personaje se refiere a las mujeres en los siguientes términos: "puedo decir lo mismo que de las mujeres. ¡Cuidado! En cuanto a las mujeres, ¡cuidado! no conozco su manera de existir que debe ser parecida a la nuestra, pero, cuidado, sólo aprenden a amar después de amar y sólo conocen después de conocer; o sea, que no tienen mucha inspiración" (pp.154-155). No creo que sea exagerado relacionar algunos pasajes de su discurso con el Nietzsche de *Así habló Zaratustra*. Estas confusas citas filosóficas podrían ir más allá de lo personal, apuntando al contexto cultural de la novela, y a ellas habría que sumar otras no menos confusas referencias históricas. Así el barraconero, cuando explotaba el gas de la mina, nos dice, tenía singulares visiones del pasado: "he visto en los hastiales de la mina la entrega del general Pinto y en la bóveda he contemplado muchas veces, pero que muchas veces, el hundimiento del 'Reina Regente'" (p.154). Es

¹⁰La distancia de Benet, y de su amigo Martín Santos, respecto al filósofo aparece aludida en "El Madrid de Eloy" y "Luis Martín Santos, un memento", recogidos en *Otoño en Madrid hacia 1950*.

evidente que ni el personaje es de mucha ayuda para el protagonista, ni la escena se ajusta al modelo genérico.

p.57

La segunda sorpresa se produce en un pueblo abandonado y en ruinas, llamado El Salvador, cuando el capitán encuentra un párroco que dice misa en una iglesia sin feligreses. En el diálogo en que el protagonista pregunta por los fugitivos se muestra una extraña conducta del sacerdote:

"-¿Alguna oveja descarriada del rebaño? ¿Alguno que se ha apartado de la senda del Señor?

El capitán reculó.

-No soy quién para decirlo, padre, pero no me extrañaría nada. El Señor no ilumina a todos por igual.

El párroco sacó la mano derecha de la bocamanga y señaló con el índice al suelo.

-Humíllate -dijo.

-¿Cómo dice, padre? -preguntó el capitán.

-Que te humilles te digo." (p.161)

A continuación el capitán se arrodilla, y solo después de repetir con el sacerdote que "el Señor ilumina a todos por igual" le permite ponerse en pie. Lo mismo ocurre en otras dos ocasiones, y en la última de ellas el párroco le asegura que será la última vez que tenga que humillarse: "Te lo juro por Dios que es por última vez. Te lo prometo, te lo juro. Venga, si tienes tanta prisa acabemos de una vez" (p.163). En resumen, de todo ello únicamente podemos concluir que el párroco padece un trastorno psicológico notable.

El tercer encuentro de interés en ese capítulo se produce al visitar el capitán a Tinacia Mazón. Esta vez

parece que sí va a obtener alguna respuesta, pero de lo que termina hablando la anciana es de su pasado, de las antiguas familias de Región como los Gros, uno de cuyos miembros decidió meterse en la caseta de un perro y ponerse un collar, mientras otros tuvieron un final más trágico. Su recuerdo del pasado poco tiene que ver con las preguntas del capitán, y también sus palabras tendrán extrañas resonancias:

Casi todas estábamos casadas y la que no, qué quiere que le diga, tenía que aceptar las circunstancias. En nuestro tiempo la mujer tenía que aceptar las circunstancias, fueran las que fueran.

-Las circunstancias, ¿eh?

-Ya lo creo, siempre mandan las circunstancias" (p.167).

p.58

Luego, el criado que cuida de la anciana, llamado Antonio, al saber que el capitán tiene interés en conocer detalles de la gente que ha pasado por la casa en los últimos días, responde también de forma singular: "¿Y qué clase de detalles? -preguntó-. ¿Detalles físicos o detalles personales? O, por el contrario, detalles de la clase que usted y yo sabemos..." (p.170). El capitán pasará la noche en la casa sin poder dormir porque inexplicablemente, como le ocurría a su último habitante, Cristino Mazón, cada poco oirá abrirse ruidosamente una ventana.¹¹ Este hecho

¹¹El capitán no conoce, al parecer, la historia de Cristino Mazón, protagonista de *La otra casa de Mazón*. Es el narrador quien relata en el capítulo XIV su muerte y la de su barragana "hacia 1955, en circunstancias que nunca habían quedado del todo aclaradas" (p.129). El último de los Mazón se volvió loco, se encerró en la cocina y en una habitación contigua, poniendo tablones en todas las puertas y ventanas para que no se abrieran. No obstante, a pesar de las revisiones que llevaba a cabo, todas las mañanas encontraba una ventana abierta. Cristino y Eugenia fueron encontrados muertos, con ligeras contusiones, frente a una ventana abierta de par en par. Las muertes no se investigaron nunca pero "alguien" examinó la casa y vio

extraordinario, en contra de lo característico en el género policiaco, no se explica lógicamente.

Cuando después de estas experiencias el capitán encuentre al doctor Sebastián y a su amigo Fayón, y pregunte si lo normal es estar loco, estos le responderán citando alternativamente el *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* de García Lorca.

Como se ve, el mundo que se presenta en buena parte de la novela es un mundo que no se identifica totalmente con el real. La novela negra, según recordábamos antes, tiene un claro componente de crítica social que aquí solo encontramos difuminado. Es cierto que hay algunos indicios en este sentido repartidos a lo largo del texto (la conciencia política del protagonista; el juez corrupto; el enfrentamiento del capitán con un tal Chaflán, uno de los hombres más ricos de Región), pero el conjunto social que se nos presenta, dejando al margen el carácter imaginario de Región,¹² no parece ser objeto de la crítica del narrador, del capitán u otro personaje.

Creo, para terminar, que todo lo visto hasta ahora muestra el alejamiento del texto de la novela negra y de los patrones realistas. En otras narraciones

p.59

benetianas donde había también un misterio que resolver, "Sub rosa" o "Una línea incompleta", Benet dejaba abierto el relato, sin concluir, subrayando así que lo que le interesa es el proceso narrativo y no la búsqueda de la sorpresa o una resolución clásica. De manera parecida en *El aire de un crimen* Benet invita al lector a un juego en el

que "había evidentes señales de que sus muros habían sido repetidamente escalados" (p.131).

¹²Recuérdese, por ejemplo, la excelente combinación de ciencia ficción y género negro que se da en *Do androids dream about electric ships?*, de Phil K. Dick, llevada al cine magistralmente como *Blade Runner*.

que se le exige una involucrarse, interpretar la ironía y las parodias que disemina a lo largo del texto.¹³ En *El aire de un crimen* no se produce un cambio absoluto de rumbo en la trayectoria benetiana, y no podríamos calificarla de obra menor si consideramos su rigurosa construcción, la densidad del mundo que representa y la intensidad de sus registros lingüísticos.

p.50

¹³Véanse también las conclusiones a las que llegan Gonzalo Navajas en "Modernismo, posmodernismo y novela policíaca: *El aire de un crimen*, de Juan Benet", *Monographic Review/Revista Monográfica* 3, 1-2 (1987), pp.221-230.