

NOVELISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XX (I)

Luis Martín-Santos

Luis Martín-Santos Ribera, hijo de Leandro Martín Santos y de Mercedes Ribera Egea, nació en Larache, Marruecos, en noviembre de 1924. Cinco años más tarde su padre (médico militar, que publicaría en 1941 un *Manual de cirugía de guerra*) se trasladó a San Sebastián, en cuyo colegio de los marianistas el escritor hizo el bachillerato, finalizado en 1940. Posteriormente, éste estudió Medicina en Salamanca (Premio Extraordinario en 1946) y realizó sus cursos de doctorado en Madrid, así como prácticas quirúrgicas en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (1946-49). En 1949 dirigió durante un breve período de tiempo el Dispensario de Higiene Mental de Ciudad Real. Durante esos años de estancia en Madrid tuvo la oportunidad de frecuentar algunas tertulias literarias y trabar relación con diversos escritores, como Juan Benet, Alfonso Sastre, Ignacio Aldecoa, Sánchez Ferlosio y Martín Gaité. En 1950 Martín-Santos acudió a Alemania para



Alfonso Rey es catedrático de Literatura española de la Universidad de Santiago de Compostela, habiendo desempeñado también labor docente en universidades de España, Francia y Estados Unidos. Es autor de diversos estudios sobre literatura española, centrados, preferentemente, en la obra de Francisco de Quevedo. De entre sus publicaciones sobre Martín-Santos destacan *Construcción y sentido de «Tiempo de silencio»* (1977, 1981, 1988) y la edición, crítica y anotada, de *Tiempo de silencio* (2000).

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a Ciencia,

ampliar sus estudios de psiquiatría y trabajar en el Instituto Psicoanalítico de Mistcherlichs. En 1951 obtuvo la plaza de director del Sanatorio Psiquiátrico de San Sebastián. En 1953 contrajo matrimonio con Rocío Laffon, con quien tuvo cuatro hijos. En 1956 opusó a cátedras, en la especialidad de psiquiatría. El 19 de marzo de ese año Martín-Santos fue detenido en Pamplona, juntamente con Juan Benet, por «desórdenes estudiantiles». Volvió a ser detenido el 13 de noviembre de 1958 bajo la acusación de «propaganda ilegal», en compañía de otros miembros del Partido Socialista Obrero Español; en esta ocasión permaneció catorce días en la Dirección General de Seguridad y cuatro meses en la prisión de Carabanchel. Fue encarcelado nuevamente entre mayo y agosto de 1959, momento en el cual opusó a la cátedra de Psiquiatría de la Universidad de Salamanca, debiendo ser trasladado diariamente desde la prisión al lugar de celebración de los ejercicios. Todavía padeció una cuarta detención por motivos políticos en agosto de 1962. Martín-Santos falleció el 21 de enero de 1964, a consecuencia de un accidente de circulación sufrido el día anterior en las cercanías de Vitoria.

La obra de Martín-Santos se puede agrupar en tres apartados: estudios médicos, ensayos y creación literaria.

Martín-Santos dejó cerca de medio centenar de publicaciones sobre medicina, que versan, salvo dos estudios tempranos de tema quirúrgico, sobre problemas de psiquiatría. Cabe destacar, entre esos trabajos, dos libros con proyección filosófica: el primero, *Dilthey, Jaspers y la comprensión del enfermo mental* (1955), es un intento por explicar la enfermedad mental en el marco psicológico y ontológico de la realidad existencial; el segundo, *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial* (1964), constituye una adaptación al ámbito psiquiátrico de la filosofía de Jean-Paul Sartre. El existencialismo constituyó el principal núcleo de la ideología de Martín-Santos, y Sartre fue su autor predilecto, siendo visible su huella en varias obras, tanto de pensamiento como de ficción.

Los ensayos de Martín-Santos versan preferentemente sobre antropología, literatura y política. A la primera de esas tres categorías pertenece uno de sus artículos más elaborados, el titulado «El plus sexual del hombre, el amor y el erotismo», donde analiza su cre-

Lenguaje, Arte, Historia, Prensa, Biología, Psicología, Energía, Europa, Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro español contemporáneo, La música en España, hoy, La lengua española, hoy, Cambios políticos y sociales en Europa, La filosofía, hoy y Economía de nuestro tiempo. En este Boletín se inicia la publicación de una serie sobre 'Novelistas españoles del siglo XX'.

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

LUIS MARTÍN-SANTOS

ciente papel en la sociedad moderna. De entre los artículos literarios merece destacarse «Baroja-Unamuno», crítica a la generación del 98 por su falta de visión política y económica al analizar los problemas de España. También merecen atención sus dispersas notas de carácter político, donde expresa un pensamiento socialista y reformista. En conjunto, sus ensayos ofrecen la imagen de un escritor preocupado por la función social de la literatura, un psiquiatra con ambición filosófica, un vasco no nacionalista y un castellano hostil al centralismo español. Su lectura es necesaria para la mejor comprensión de *Tiempo de silencio* y *Tiempo de destrucción*, dos novelas nacidas de un talante, política y culturalmente crítico.



FUECISA DEL AMO

Poesía, relato breve y novela son los tres géneros literarios cultivados por Martín-Santos. El más temprano parece haber sido la lírica, representada por el libro de poemas *Grana gris*, impreso por el padre del autor a espaldas de éste, que no se sentía satisfecho con sus versos. *Grana gris* contiene ochenta y seis poemas, donde predominan las silvas, los sextetos, los cuartetos y los sonetos, siendo los versos más frecuentes el endecasílabo, el alejandrino y el octosílabo. La versificación es hábil y el ritmo eficaz en muchos momentos, a diferencia de la rima, casi siempre pobre. *Grana gris* ofrece una lírica introspectiva, frecuentemente ambientada en lugares deshabitados o paisajes nocturnos, cuyos temas predilectos son la soledad, el amor, el sexo, la angustia y la muerte. En los poemas que hoy podemos leer no faltan rasgos petrarquistas (metáforas del cuerpo femenino, estructuras correlativas) y modernistas (exotismo, suntuosidad, versos alejandrinos). Los adjetivos y las metáforas, unas veces convencionales, otras veces ampulosos, aún no anuncian los logros de *Tiempo de silencio*. *Grana gris* pone de relieve el temprano interés de Martín-Santos por todos los aspectos que rodean a la expresión literaria.

No existe un inventario definitivo de sus relatos cortos, pues se sospecha que varios permanecen inéditos o se han perdido. Salvador Clotas reunió en 1970, bajo el título de *Apólogos y otras prosas inéditas*, treinta y siete cuentos, algunos de una sola página, cuya cronología es desconocida. Lejos del carácter didáctico de los apólogos medievales y renacentistas, los de Martín-Santos no proponen una lección, sino que concluyen con un rasgo humorístico o un de-

senlace desconcertante, mostrando irónicamente el misterio de las reacciones humanas. Su técnica narrativa parece cercana al objetivismo del *nouveau roman*; su lenguaje, preciso pero sencillo, no tiene ningún parecido con la complejidad léxica y sintáctica de *Tiempo de silencio*. De entre los cuentos publicados en revistas conviene recordar uno, sin título, que comienza con las palabras «Alex cuenta las losas del aula» y termina con la indicación «Salamanca 1946», posible fecha de redacción. Es un ejemplo de prosa poética, con metricismos, imágenes propias de la lírica moderna y un desarrollo narrativo basado en un esquema paralelístico. *Grana gris* y *Alex cuenta* sugieren que Martín-Santos se interesó inicialmente por la literatura intimista, el verso, la metáfora y el ritmo, para orientarse más tarde hacia la novela, en cuanto vehículo de preocupaciones sociales y filosóficas.

Antes de hablar de las dos novelas de Martín-Santos que conocemos es preciso decir unas palabras de otra, hoy perdida, escrita hacia 1953, cuyo título parece haber sido *Ventre hinchado*. Tuvieron ocasión de leerla Leandro Martín-Santos, hermano del novelista, y José Vidal Beneyto, amigo de Luis. Según me refirió el primero, el relato cuenta la historia de una criada de una pensión que ha quedado embarazada sin que se sepa de quién; según el segundo, *Ventre hinchado* era un ejemplo claro de la estética *bajorrealista* puesta en circulación por Martín-Santos y otros contertulios del café Gijón, que se demoraba en aspectos vulgares y sórdidos. Pese a las muchas gestiones realizadas, no he podido encontrar este inédito.

Escrita entre 1962 y 1963, *Tiempo de destrucción* constituye el último, e inconcluso, proyecto novelístico de Martín-Santos. A través de la narración de la vida de Agustín desde su infancia en un pueblo de Salamanca hasta su madurez como juez instructor, el autor parece haber intentado explorar lo merecedor de destrucción (mitos, convenciones sociales, creencias religiosas) como paso previo a una nueva etapa de búsqueda y afirmación. Aunque los fragmentos rescatados no permiten hacerse una idea cabal de lo proyectado por Martín-Santos, se pueden conjeturar algunas conclusiones. *Tiempo de destrucción* parece haber sido proyectada como una novela más introspectiva que *Tiempo de silencio*, con más atención a la psicología, el pasado personal, y los sentimientos, con nuevos ambientes y temas, tales como el mundo rural salmantino, la burguesía vasca, la infancia y la religión. En el aspecto formal se distingue de ésta por los poemas intercalados, algunas páginas de experimentación lingüística y la presencia de voces corales, no-

LUIS MARTÍN-SANTOS

vedades éstas que parecen responder al deseo de explorar lo irracional y subconsciente.

Pero las dos novelas también poseen interesantes coincidencias. En primer lugar, trasfondo autobiográfico, pues si *Tiempo de silencio* refleja los años madrileños de Martín-Santos, etapa intermedia de su vida, *Tiempo de destrucción* hace lo propio con experiencias procedentes de su infancia salmantina y su madurez donostiarra. En segundo lugar, motivos y ambientes comunes: la visión negativa de Castilla, la exaltación de Cataluña, el recuerdo de Joaquín Costa, la prostitución, el recuerdo de los aquelarres, la precisa descripción de las diferencias de clase social y su repercusión en la psicología individual. También se asemejan las dos novelas en diversos aspectos constructivos, tales como la inserción de digresiones teóricas, la variedad de perspectivas narrativas, la diversidad de hablas y los cambios de estilo.

«*Tiempo de silencio*»

Esta famosa novela ha tenido una historia editorial algo accidentada. Concluida en 1960, fue enviada al premio Pío Baroja con el título de *Tiempo frustrado*, bajo el seudónimo de Luis Sepúlveda, el mismo que Martín-Santos utilizaba en la clandestinidad. Presiones gubernativas impidieron que *Tiempo frustrado* obtuviese el premio, declarado desierto en abril de 1961. A comienzos de 1962 José Luis Munoa Roiz llevó a Barcelona el original de la novela, que se publicó ese mismo año en la editorial Seix-Barral. A causa de la censura, la primera edición apareció severamente mutilada, carente de casi todas las descripciones del burdel y de otros fragmentos más breves. En 1965, muerto ya Martín-Santos, se publicó la segunda edición, en la cual se restituyó la mayor parte de lo omitido en 1962, aunque también se censuraron algunos pasajes que no lo habían sido antes. Además, una impresión no del todo rigurosa propició la aparición de lecturas erróneas, que se mantuvieron en las ediciones siguientes. Estas nuevas deficiencias no se solucionaron en la llamada edición definitiva de 1980, cuyo mérito estriba en haber añadido unos leves fragmentos no recuperados en 1965. Como parece haberse perdido el original de la novela (del que nada saben Rocío Martín-Santos Laffon, Munoa Roiz, Carlos Castilla del Pino, o los responsables de la editorial Seix Barral) ha sido necesario realizar una edición crítica basada en el cotejo de las ediciones existentes.

Una novela suele consistir en una síntesis de vivencias persona-

les y de modelos artísticos, de vida y de literatura. En la plasmación final de *Tiempo de silencio* jugó un papel más destacado el segundo de esos componentes, pero en su génesis fue importante la proyección autobiográfica, no sólo porque Martín-Santos recogió experiencias fundamentales de su vida, sino también porque se complació en reflejar pequeñas anécdotas, probablemente para regocijo de sus amigos.

Tiempo de silencio describe varios ambientes madrileños frecuentados por Martín-Santos entre 1946 y 1949, tales como su pensión de la calle Barquillo 22, el Instituto de experimentación biológica de la Facultad de Medicina, el café Gijón y el edificio del cine Barceló (donde Ortega había impartido un ciclo de conferencias). La estancia de Pedro en los calabozos de la Dirección General de Seguridad se corresponde con la detención de Martín-Santos en 1958, antes de ser trasladado a la cárcel de Carabanchel. Otros episodios de la novela, como la correría nocturna tan pormenorizadamente relatada, reproducen de manera más o menos directa hechos análogos de la vida real, lo mismo que ocurre con algunos personajes secundarios, tales como el pintor alemán o Amador. Puede decirse, pues, que Martín-Santos vertió en *Tiempo de silencio* una parte de su vida, la de sus experiencias madrileñas, sobre cuya evocación (primer estrato del relato) superpuso un rico caudal de lecturas (segundo estrato), que no constituyó un fin en sí, sino un medio para exponer su visión del hombre y de España, causa final de su novela.

El horizonte narrativo más cercano a Martín-Santos estaba constituido por la llamada novela neorrealista (también conocida como «generación del medio siglo»), cuya aparición se sitúa en torno a 1954, año en el que se publican *Los bravos*, de Jesús Fernández Santos; *Juegos de manos*, de Juan Goytisolo; *El fulgor y la sangre*, de Ignacio Aldecoa; y *Pequeño teatro*, de Ana María Matute. Afines a los mencionados son Luis Romero, Suárez Carreño, Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Luis Goytisolo, García Hortelano, Caballero Bonald, López Salinas, Alfonso Grosso, López Pacheco, Antonio Ferres o Daniel Sueiro, algunos de los cuales suelen ser considerados, más propiamente, como representantes de la novela social. Casi todos esos autores habían optado por los siguientes rasgos en la construcción de sus novelas: 1) un narrador impersonal, que no se adentra en los personajes, ni hace comentarios; 2) predominio del diálogo; 3) predilección por el protagonismo colectivo; 4) desinterés por el análisis psicológico; 5) reducción espacial y temporal; y 6) adelgazamiento de la trama.

LUIS MARTÍN-SANTOS

El inicio de los años sesenta coincide en España con un gusto marcadamente realista en la poesía, en el teatro, en la novela y en el cuento. Pero ese realismo, demasiado impregnado de conversaciones y escenas cotidianas, ofrecía un reflejo superficial del hombre y la sociedad. Frente a esa corriente, Martín-Santos buscó una nueva forma de narración que llevase implícito el comentario crítico, una nueva estética, que él bautizó como «realismo dialéctico», cuyo objetivo era poner a la vista los problemas ocultos y las contradicciones profundas, iluminando la realidad por medio del arte. A tal fin, Martín-Santos elaboró una novela diferente, en lo ideológico, lo técnico y lo estilístico, alcanzando ese resultado tras una personal síntesis de diversas tradiciones literarias.

Tiempo de silencio es una novela neobarojiana, con situaciones, ambientes, personajes o preocupaciones propios de Baroja. Así, narra la derrota de un intelectual de clase media, poco firme ante un ambiente desfavorable, como en *El árbol de la ciencia*; refiere el quimérico propósito de un descubrimiento sensacional por parte de quien carece de preparación adecuada, como en *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*; ofrece una visión poco favorable de Madrid, como en *La busca* o *El árbol de la ciencia*; describe chabolas y arrabales (como en *La lucha por la vida*), critica a las clases superiores (como en *Las noches del Buen Retiro*), y narra inquietudes científicas y filosóficas (como en *El árbol de la ciencia* o *Camino de perfección*).

Esas reminiscencias de Baroja se entremezclan con las de otros escritores españoles de principios de siglo. En obras como *La horda*, *Luces de bohemia* y *La voluntad* existen panoramas críticos de una ciudad, y, en las dos últimas, también disertaciones sobre historia, política y literatura. Diversos ambientes de la novela de Martín-Santos podrían tener algún antecedente en creaciones de esa época: por ejemplo, la fonda (*La voluntad*, *Aventuras* [...], *Silvestre Paradox*, *El árbol de la ciencia*, *La busca*, *Troteras y danzaderas*), el cementerio (*La voluntad*, *Luces de bohemia*), los burdeles (*Tinieblas en las cumbres*), las verbenas, los calabozos y oficinas del Ministerio de la Gobernación (*Luces de bohemia*), el hospital de San Carlos y la sala de disección de cadáveres (*La horda*). Otro tanto se puede decir de algunos personajes y episodios: los lances de navaja (*La busca*), el sórdido trío formado por una abuela, una madre y una hija (*La busca*), la evocación de Hamlet (*Luces de bohemia*), la disertación en torno a un cuadro famoso (*Troteras y danzaderas*), las divagaciones sobre los judíos (*El árbol de la ciencia*), el melancólico adiós del protagonista que contempla el paisaje desde el tren (*La vo -*

luntad). Todas estas semejanzas obligan a postular una influencia de la literatura previa a la guerra civil en Martín-Santos, que quiso superar la narrativa de su momento (es decir, la neorrealista y la social) acudiendo a una tradición anterior, más rica literaria e intelectualmente, repitiendo así un fenómeno habitual en la historia del arte: buscar en el pasado elementos renovadores del presente.

Pero esa recuperación de la literatura española de principios de siglo la efectuó desde otros presupuestos estéticos. En concreto, desde la fórmula narrativa de Joyce, segunda influencia a reseñar dentro del orden ideal que voy trazando. En *Ulysses* pudo encontrar Martín-Santos un tratamiento narrativo original de episodios como los que él había vivido o leído: periplo urbano, discusión literaria, noche en el burdel, descripción de un cementerio, itinerarios entrelazados de varios personajes, etc. A semejanza de Joyce, introdujo parodias diversas, alternó diferentes procedimientos técnicos (soliloquios, diálogos sincopados, diferentes tipos de estilo indirecto) y estilísticos (argot, lenguaje coloquial, léxico científico, metáforas cultas, sintaxis latinizante), alejándose así de la uniformidad formal de la novela española. Además, sembró su relato de citas y alusiones cultas, mejor fundidas en la narración de lo que solía ocurrir en Baroja o Pérez de Ayala. La sugerencia más rica proporcionada por el escritor irlandés fue, junto al monólogo interior, su flexible noción de realidad, donde las ideas tienen tanta entidad narrativa como las calles, y el pasado histórico tanta actualidad como el presente. Una vez asimilada esa maleable fórmula novelística, Martín-Santos la enriqueció con diversas fuentes (la *Biblia*, la tragedia griega, la literatura latina, Shakespeare, el *Quijote*, el Siglo de Oro español, Dickens, la poesía del XX, Sartre, Ortega, etc.), la convirtió en instrumento de crítica social y le dio una dimensión moral y filosófica personal, alejada por igual de Joyce y de los novelistas españoles de comienzos de siglo.

Al final de ese recorrido, después de una compleja imitación de autores diversos, tras varias aceptaciones y revisiones de lo aceptado, tras haber rescatado recursos caídos en desuso y haber explorado novedades, Martín-Santos volvía a conectar con las preocupaciones sociales de sus colegas y contertulios, pero con una fórmula narrativa completamente diferente, que ha convertido a *Tiempo de silencio* en la más eminente novela social española.

Tiempo de silencio tiene una estructura y algunos rasgos técnicos que se podrían describir como tradicionales, entendiendo por tales los propios de muchas novelas de los siglos XVIII y XIX. Esos elementos tradicionales tuvieron un efecto innovador en 1962 porque

LUIS MARTÍN-SANTOS

rescataron procedimientos expresivos casi olvidados, susceptibles de nuevo y original aprovechamiento. Así, *Tiempo de silencio* cuenta una historia lineal, con algunas acciones secundarias que convergen en la principal, con una nítida concatenación temporal y causal de todos los episodios, con un desarrollo psicológico vinculado a los sucesos. A diferencia de otros neorrealistas, Martín-Santos recuperó el aprecio de Baroja por la historia amena. Pese a ello, el centro de interés de *Tiempo de silencio* no está tanto en los sucesos como en los ambientes, pues es una novela que abarca un amplio y peculiar espacio, mostrando, en lo humano, las clases sociales de Madrid; en lo histórico, los problemas que arrastra España desde la Edad Media; en lo ideológico, las diferentes actitudes de quienes teorizaron sobre la decadencia española. De esta manera, la corta peripecia madrileña de Pedro se extiende hacia el pasado histórico, mientras las calles de Madrid encierran una visión de España.

Martín-Santos criticó en *Tiempo de silencio* el régimen de Franco, aunque, a diferencia de los novelistas de su momento, buscó en el pasado una explicación de los males del presente, compartiendo así la inquietud regeneracionista de Costa, del 98, de la generación del 14 y de Ortega. Pero, a diferencia de éstos, concedió más atención a la estructura económica y a las superestructuras derivadas de la misma (siguiendo en esto las enseñanzas del materialismo histórico), dando otro enfoque a sus preocupaciones y temas, como ocurre con las reflexiones en torno a la Edad Media, Castilla, el *Quijote*, la corrida de toros, el teatro y la ciencia. Este aspecto del pensamiento de Martín-Santos es especialmente perceptible en su actitud hacia Ortega, cuyo razonamiento histórico trata de enriquecer y revisar, tal como pone de relieve la famosa descripción del cuadro de Goya, donde reprocha al autor de *España invertebrada* su idealismo histórico, insensible al fenómeno de la división de clases. A grandes rasgos, pues, se podría decir que *Tiempo de silencio* contiene una re-frenada denuncia del franquismo, una vívida descripción de la miseria de España en los años cuarenta, una visión crítica de la historia peninsular desde la Edad Media y una condena de aquellas actitudes o teorías que no combatían ese pasado. Completa esa crítica de tipo social y colectivo una llamada a la responsabilidad personal, pues Martín-Santos, de acuerdo con los postulados existencialistas, también opinaba que no se puede entender la vida humana de un modo totalmente coactivo, sin tomar en consideración el reducto de libertad que existe en cada individuo.

El novedoso estilo de *Tiempo de silencio* es la inevitable consecuencia de sus reminiscencias cultas, sus temas intelectuales y su

extrañamiento de la realidad cotidiana, que no hubieran sido posibles con el lenguaje de la novela del medio siglo, acomodado a otro tipo de narración. Por lo tanto, ese estilo responde a una función ideológica y narrativa. Pero también constituye una deliberada desviación de la norma estilística vigente hacia 1962. Buscando otro tipo de prosa, Martín-Santos persiguió la dificultad culta frente a la llaneza, el artificio verbal frente a la expresión habitual, rechazando un lenguaje narrativo a medio camino entre lo periodístico y lo coloquial, en beneficio de otro, abiertamente artístico, hermético a veces.

Como en *Ulysses*, no existe un solo estilo en *Tiempo de silencio*, sino varios. A veces, esa pluralidad estilística guarda relación con la condición del personaje o la naturaleza del ambiente. Así, respetando el decoro, Martín-Santos empleó el argot del hampa para los soliloquios de Cartucho, el habla coloquial para los diálogos de Amador, la terminología técnica, científica y literaria para los personajes cultos, el estilo artificioso para muchas descripciones del narrador. Pero otras veces, en las antípodas de ese monumento al lenguaje coloquial que fue *El Jarama*, buscó una abierta inadecuación, otorgando a personajes incultos y de baja condición social un léxico exquisito y una sintaxis muy elaborada, como ocurre en el soliloquio de la dueña de la pensión y en las conversaciones de Muecas con Pedro.

Si esa estridente falta de decoro lingüístico constituyó una sorpresa, no lo fue menos la repetida presencia de un lenguaje inédito en la narrativa española del siglo XX, que suele calificarse de «barroco» o «retórico» pero que debería denominarse latinizante. Martín-Santos acudió a modelos clásicos para latinizar su lengua, de manera análoga a lo que hicieron creadores de otras épocas (Juan de Mena, Villena, fray Luis de León, Góngora, Quevedo) cuando se vieron ante la tarea de renovar la lengua literaria. La latinización de *Tiempo de silencio* se percibe en sus extensos períodos, construcciones cíclicas formadas por una sucesión de prótasis y apódosis, donde la oscuridad provocada por la proliferación de incisos e hipérbatos se ve atenuada por la simetría y claridad de la anáfora y el isocolon, tal como solía ocurrir en los prosistas latinos y barrocos que cultivaron ese modo de escribir. Así ocurre en la conocida descripción inicial de Madrid («Hay ciudades [...] que no tienen catedral»), y en la del burdel («Cuando la grata y envolvente tiniebla...»).

El lenguaje de *Tiempo de silencio* también resulta inédito en el aspecto léxico y fraseológico, debido a los numerosos vocablos pro-

LUIS MARTÍN-SANTOS

cedentes de la Biblia, la literatura griega, la latina y la renacentista española, que propician toda suerte de asociaciones de conceptos. Son igualmente frecuentes los términos filosóficos, científicos y técnicos, que unas veces responden a un propósito de rigor conceptual y otras veces, simplemente, esquivan el término usual en un alarde ingenioso. El afán de Martín-Santos por enriquecer el vocabulario y evitar la designación habitual se refleja también en los extranjerismos (del inglés, francés, alemán, italiano, griego, latín y latín macarrónico), en los neologismos (por composición y por derivación) y en la abundancia de tropos, especialmente metáforas, sinécdoques, metonimias y comparaciones, recursos todos ellos debidos a una voluntad de elusión de lo común. El sostenido propósito de sorprender, evitar el lenguaje esperable en cada situación y mostrar las cosas a nueva luz hacen de *Tiempo de silencio* una de las obras lingüísticamente más complejas del siglo XX español.

En 1962, además de *Tiempo de silencio*, la editorial Seix Barral publicó *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, que había obtenido el premio Biblioteca Breve e iba a propiciar la irrupción de la novela hispanoamericana en el mercado editorial español. Los historiadores de la novela española no se ponen de acuerdo sobre el impacto en nuestras letras tanto de la narrativa hispanoamericana como de *Tiempo de silencio*, pero todos concuerdan en que hubo un cambio de rumbo después de 1962, como pone de relieve el hecho de que a lo largo de los años sesenta introdujeron novedades apreciables todos los narradores que se habían dado a conocer antes. No es posible señalar una novela que reproduzca la fórmula narrativa de *Tiempo de silencio*, aunque sí muchas donde aparecen algunos de sus rasgos: digresiones, preocupaciones intelectuales, citas literarias, metalingüística, lenguaje artificioso, etc. Probablemente no se equivocará quien atribuya al recuerdo de Martín-Santos la especulación histórica en Juan Goytisolo, la reflexión sobre la ciudad en su hermano Luis, el gusto por la subordinación difícil en Alfonso Grosso, la artificiosidad y el intelectualismo de Vázquez Azpiri... y así sucesivamente. La llamada narrativa experimental, que creció y se complicó a lo largo de los años setenta, sólo es vinculable a *Tiempo de silencio* en aspectos menores, entre otros motivos porque, bajo su apariencia filosófica o sus innovaciones formales, muchas veces sólo encubre ausencia de ideas. Pronto surgió como reacción a ese experimentalismo una novela centrada en torno a una trama claramente desarrollada y exenta de afán vanguardista, que en buena parte domina el panorama actual. Cuarenta años después de la publicación de *Tiempo de silencio* se puede decir que nadie acertó a repetir la

fórmula narrativa de Martín-Santos: una estructura tradicional, con un equilibrado desarrollo de acción, personajes, narrador, descripciones, tiempo y espacio; un buen conocimiento de la literatura anterior; una concepción de la novela como vehículo de reflexión, al servicio de un proyecto intelectual muy claro, enriquecido por novedades formales muy brillantes. Disponemos de suficiente perspectiva para considerar a *Tiempo de silencio* como una obra singular, que se alza solitaria en el siglo XX español, donde tantas veces se ha intentado la renovación novelística y tan pocas se ha conseguido. □

Referencias bibliográficas

Libros de Luis Martín-Santos

Apólogos y otras prosas inéditas, edición y prólogo de Salvador Clotas, Barcelona, Seix Barral, 1970.

Grana gris, Madrid, Afrodisio Aguado, 1945.

Dilthey, Jaspers y la comprensión del enfermo mental, Madrid, Paz Montalvo, 1955.

Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial. Para una fenomenología de la cura psicoanalítica, Barcelona, Seix Barral, 1964. Prólogo y estudio de Carlos Castilla del Pino.

Tiempo de destrucción, edición crítica de José Carlos Mainer, Barcelona, Seix Barral, 1975.

Tiempo de silencio, Barcelona, Seix Barral, 1962 (Cuadragésimo quinta edición, 1999).

Tiempo de silencio, edición crítica de Alfonso Rey, Barcelona, Crítica, 2000.

Estudios sobre su vida y obra

Benet, Juan: *Otoño en Madrid hacia 1950*, Madrid, Alianza Editorial, 1978.

Castilla del Pino, Carlos: *Evocación de Luis Martín-Santos*, *Olvidos de Granada*, 13 (1986), pp. 159-62.

Díaz, Janet Winecoff: *Luis Martín-Santos and the Contemporary Spanish Novel*, «Hispania», 51 (1968), pp. 232-38.

Gorrotxategi Gorrotxategi, Pedro: *Luis Martín-Santos, historia de un compromiso*, San Sebastián, Publicaciones del Instituto Doctor Camino de historia donostiarra, 1995.

Rey, Alfonso: *Construcción y sentido de «Tiempo de silencio»*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1981 (tercera edición revisada, 1988).

Roberts, Gemma: *Temas existenciales en la novela española de postguerra*, Madrid, Gredos, 1973 (segunda edición, 1978).

Sherzer, William: *An Appraisal of Recent Criticism of «Tiempo de silencio»*, «Letras Peninsulares», 5 (1989), pp. 233-47.

Suárez Granda, Juan Luis: *«Tiempo de silencio» de Luis Martín-Santos. Guía de lectura*, Madrid, Alhambra, 1986.

Varios autores: *Doctor Luis Martín-Santos. Psiquiatría y cultura en España en un tiempo de silencio*, edición de Filiberto Fuentenebro, Germán E. Berrios, Ana I. Romero y Rafael Huerta, Madrid, Necodisne ediciones, 1999.

Villarino, Alfonso: *Tiempo de silencio, novela morosa*, «Cuadernos Hispanoamericanos», 308 (1976), pp. 146-56.

Zulueta, Carmen de: *El monólogo interior de Pedro en «Tiempo de silencio»*, «Hispanic Review», 45 (1977), pp. 297-309.