

DOMINGO RÓDENAS DE MOYA / LUIS MARTÍN-SANTOS: UN NUEVO ESCRITOR

Rarísima es la ocasión en que aparece un yacimiento de obras literarias de un escritor fundamental. No hablo de un título, de unos esbozos o de una obra trunca por la muerte, sino de una producción extensa y dilatada en el tiempo que obliga a reconsiderar no solo la trayectoria sino la ubicación del autor en el campo literario de su tiempo. Esto es que lo que ha sucedido con Luis Martín-Santos, asociado casi biunívocamente a su novela *Tiempo de silencio* desde 1962 y, desde entonces y sobre todo desde su muerte por accidente de tráfico en enero de 1964, cubierto por un bosque de enigmas que se resistieron a ser penetrados o disueltos durante muchos años. La lenta afloración de su obra inédita fue mostrando a un escritor versátil y poco acomodaticio que no se agotaba en la aparatosa brillantez técnica y verbal de su única novela ni en la inteligencia analítica que, a través de una ironía llena de matices, rebosaba, sino que había experimentado con las formas breves, como ya sabían los lectores de la revista *Triunfo*, donde se publicó su corrosivo microrrelato «Tauromaquia» el 6 de abril de 1963, o los más escasos de la revista cinematográfica *Gri-fith*, donde pudieron leer, entre diciembre de 1965 y enero de 1966, en dos entregas, el relato «Condenada belleza del mundo», cuyo original había regalado el escritor a su amigo Mario Camus y que ha sido recuperado en volumen por Luis Martín-Santos Laffon en 2004, después de que la revista *El Urogallo* lo reimprimiera en mayo de 1986.

La aparición en 1970 del volumen *Apólogos y otras prosas*, con su bizarra yuxtaposición de cuentecillos, ensayos y un prólogo (el de *Tiempo de destrucción* cuando esta novela inacabada todavía era inaccesible), hizo poco favor a la memoria literaria del escritor, aunque tuvo el mérito de revelar que Martín-Santos había cultivado el microrrelato cuando el género aún estaba lejos de *viralizarse*. Los «artículos y ensayos» se reducían a tres y uno de ellos ni siquiera era de Martín-Santos («El complejo de Ramuncho entre los vascos»). Las dos piezas restantes se repartían entre un trabajo relacionado con su profesión médica, «La psiquiatría existencial», y otro de inspiración más filosófica, «Dialéctica, totalización y con-

cienciación», ambos como indicios de una actividad más amplia en ambas direcciones. Que Martín-Santos había dedicado un esfuerzo intelectual muy notable a la investigación psiquiátrica lo sabía cualquiera que hubiera leído *Libertad, temporalidad y psicoanálisis existencial*, ensayo que había entregado a finales de 1962 a Carlos Barral para su publicación —los trámites de la censura llevan fecha del 2 de enero de 1963— y que

vio la luz póstumamente con un prólogo de su amigo Carlos Castilla del Pino. También había preparado Castilla un volumen con parte de los artículos psiquiátricos de Martín-Santos, pero el libro, que llegó a recibir Barral, no vio la luz y se perdió (aunque conocemos bien el contenido de la selección).

En 1975, en fin, salió a la calle la edición pulquérrima que José-Carlos Mainer hizo de *Tiempo de destrucción*, aunque lo hizo sin el prólogo, debido a que ya se había incluido en *Apólogos*, pero con un imponente aparato de notas que revelaba las variantes (enmiendas, añadidos, supresiones...) de los originales. El admirable aparato filológico de aquella edición hizo, sin embargo, que el texto de la novela fuera de lectura ardua para el lector común,

si bien sigue siendo imprescindible para cualquiera que desee conocer el concienzudo forcejeo de Martín-Santos con el texto. En 2022 Mauricio Jalón volvió a editar *Tiempo de destrucción* con criterios distintos, buscando allanar las dificultades mediante la omisión de notas, alguna reordenación de los fragmentos conservados y la inclusión del muy declarativo prólogo.

Tanto en la tesis doctoral de Pedro Gorrotxategi, *Biografía del Dr. Luis Martín-Santos* (1990) —de la que se derivó el libro *Luis Martín-Santos: historia de un compromiso* (1995)—, como en la edición de Alfonso Rey de *Tiempo de silencio* (2005) o en la biografía de José Lázaro Vidas y muertes de *Luis Martín-Santos* (2009) se menciona la obra inédita, pero de un modo impreciso, incluso erróneo, debido a las dificultades para acceder a ella. Ahora, afortunadamente, conocemos la totalidad de esa obra y habrá que aquilatar el alcance, valor y significación de la misma a medida que vaya viendo la luz dentro del proyecto de *Obras completas* que



Luis Martín-Santos trabajando en su despacho de la calle Idiáquez de San Sebastián



Microrrelato «Tauromaquia», *Triunfo*, 1963

Este número monográfico se realiza dentro del proyecto del MICIU «La construcción de un campo intelectual predemocrático: Luis Martín-Santos y Juan Benet. Edición de la obra inédita y reevaluación» (PID2022-138966NB-I00).

ÍNSULA 936
DICIEMBRE 2024

2

Las fotografías del presente número pertenecen al archivo familiar de Rocío y Luis Martín-Santos a quienes agradecemos su generosa colaboración.

ha empezado a publicar, bajo mi dirección, la editorial Galaxia Gutenberg. En este número se aborda sumariamente, en sendos artículos, la producción novelística, cuentística, teatral y poética, a la que deben añadirse los ensayos, artículos y conferencias conservados, tanto en mecanoscritos del autor como ya publicados.

La dedicación a la narrativa, fueran cuentos o novelas, fue constante desde la adolescencia de Martín-Santos hasta el final de su vida truncada. Sus primeros empeños fueron muy tempranos y ya ambiciosos: debía tener no más de dieciocho años cuando escribió una novela larga que tituló *Yo quiero* y de la que la familia conserva una copia mecanoscrita en dos tomos encuadernados. A continuación, se embarcó en otra extensa novela, *Alegrémonos*, que fechó en 1944 y se conserva mecanoscrita en un original de 478 cuartillas. Si la primera no pasa del ejercicio juvenil tentativo, la segunda resulta muy interesante por diversas razones, una de ellas por la imagen del joven Martín-Santos que refleja de manera oblicua, y otra por el contraste que plantea con el aterido horizonte narrativo español del momento. Que el escritor encabece la novela con una cita de *Contrapunto* de Aldous Huxley —que él menciona en su título inglés: *Point Counter Point*, pese a extraer la cita de la traducción de Sudamericana de 1934— dice algo de sus lecturas preferentes a sus veinte años y no poco de su filiación literaria.

Entre 1944 y 1950, periodo que coincide con el fin de su carrera de Medicina, su traslado a Madrid, sus prácticas de cirugía, su cambio de especialidad en favor de la psiquiatría, la relación con los círculos intelectuales de la capital y en particular con Juan Benet, la actividad literaria de Martín-Santos se diversificó en tres direcciones: la narrativa breve (solo o en compañía de Benet, con el que escribió al alimón los cuentos de *El amanecer podrido*, inéditos hasta 2020), la poesía y el teatro. De la primera he dado cuenta en *Narrativa breve* (2024), primera entrega de las *Obras completas*. La poesía fue una atracción permanente a lo largo de esa etapa en la que el autor fue experimentando con géneros, métrica, tonos y temas. La publicación en 1945 de *Grana gris* no fue ni mucho menos el punto final de las viruelas líricas habituales en jóvenes letraheridos, sino una muestra representativa solo a medias de una inclinación hacia la poesía que dejaría una profusión desigual de textos y al menos dos ciclos poéticos de notable ambición, como *Las voces* o *Amor* (Verano 1948), que se publicarán por primera vez en el volumen *Poesía* de las *O. C.*, editado por Juan José Lanz.

En cuanto a la producción teatral de Martín-Santos apenas teníamos alguna noticia borrosa, como las «varias obras» que mencionó Enrique Múgica al recordar que él había leído una de ellas sobre Lope de Aguirre, si bien cabe pensar si no pudo tratarse de «Lope de Aguirre, ¿loco?», la intervención de Martín-Santos en la sesión que la Academia Errante consagró al aventurero. Por esa falta de referencias previas, la aparición de seis piezas dramáticas, varias de ellas incompletas, constituye una sorpresa mayúscula. Están escritas entre 1945 y 1953, un periodo lo bastante dilatado como para suponer que esta dedicación no fue ni momentánea ni irrelevante para su autor. La primera, la tragedia *Irma*, fechada en enero de 1946, debió de componerla a finales del año anterior (se conserva esa versión anterior con correcciones); la última fechada, el drama psicológico *Viaje hasta el límite*, es de noviembre de 1953. El resto de las obras no está datado: las muy fragmentarias *Los churros están fríos* y *La novia que no se ve*, el drama de época *Claudia*, ambientado en los años veinte, y la divertida comedia *Olga*.

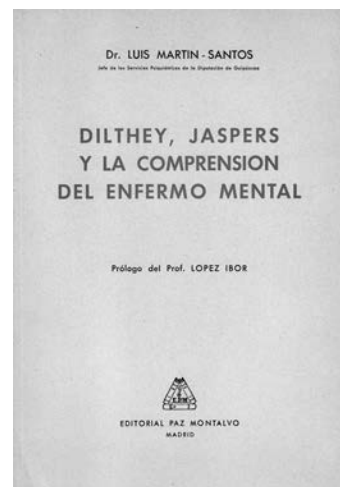
Fernando Doménech, editor de todo este corpus en las *Obras completas*, considera que tanto *Olga* como *Claudia* pudieron ser posteriores a *Viaje hasta el límite*, lo que prolongaría la dedicación de Martín-Santos al teatro hasta prácticamente 1955. La escena angustiosa *Los churros están fríos* —título que propone Doménech— y el tenso *sketch* *La novia que no se ve* muestran cómo el prurito de

experimentar con subgéneros y registros fue común a toda la práctica literaria de Martín-Santos, más allá de su notoria concreción en las novelas ya publicadas.

Quizá la porción de los inéditos que más expectativa pueda despertar sea la de las novelas *El vientre hinchado* y *El Saco*, escritas alrededor de 1950 la primera y en los primeros meses de 1955 la segunda (lleva fecha de mayo de ese año). Entre ellas media el mismo lapso que entre *El Saco* y *Tiempo de silencio* (me refiero al proceso de escritura, obviamente), lo que permite considerar la evolución del modelo novelístico del autor en la década fundamental de los cincuenta con tres escalones: 1950 y la búsqueda de una novela *bajorrealista*, según la particular estética de superación del realismo que idearon él y Benet por entonces, representada en *El vientre hinchado* y en su aspereza simbiótica entre historia y estilo; 1955 y el intento de una novela crítica a través de un alegorismo transparente en el que perdura el tratamiento austero del lenguaje y, en 1960, el radical cambio de paradigma que supone la sustitución del alegorismo cuasi ucrónico de las novelas anteriores por un costumbrismo crítico y el abandono del estilo y la técnica pobres por una exuberante panoplia de procedimientos narrativos y una elaboración lingüística de múltiples registros y brillante barroquismo. El análisis de esta evolución habrá de atender a los elementos permanentes en esos tres momentos, por ejemplo la representación de las circunstancias que coartan o arruinan la libertad individual y destruyen la posibilidad del futuro, y a las discontinuidades entre ellos, que afectan tanto al dibujo de la trama como, muy a las claras, a la economía verbal del texto. Estas dos novelas, accesibles ahora en la edición de Epiceto Díaz (*Novelas inéditas*, 2024, tercer volumen de las *O. C.*), ofrecen una inesperada genealogía a las obras mayores del escritor e invitan a considerarlas como réplicas, respectivamente, del realismo rural y tremendista de los años cuarenta y del neorrealismo de la primera mitad de los cincuenta.

Al conjunto que voy describiendo deben añadirse, por un lado, los ensayos y conferencias y, por otro, los estudios psiquiátricos, que incluyen dos libros, el citado *Libertad, temporalidad...* y *Dilthey, Jaspers y la comprensión del enfermo mental* (1955) —ambos recuperados en las *O. C.*— y una serie de artícu-

D. RÓDENAS DE MOYA / LUIS MARTÍN-SANTOS: UN NUEVO ESCRITOR





D. RÓDENAS
DE MOYA /
LUIS MARTÍN-
SANTOS: UN
NUEVO
ESCRITOR

los que pueden clasificarse sin mucha violencia entre los que tienen un carácter técnico o profesional y los que se abren a un público algo más amplio, fueran pensados para él o no, como ocurre con el extraordinario «Fundamentos teóricos del conocer psiquiátrico» que apareció en 1955 en la efímera revista *Theoria* de Miguel Sánchez Mazas. Entre los ensayos y conferencias deben contarse sus contribuciones a la Academia Errante, una asamblea informal de intelectuales vascos antifranquistas (desde nacionalistas o socialistas como Martín-Santos hasta comunistas) que, a iniciativa de Ángel Cruz Jaka Legorburu, se reunía en distintos lugares para entablar debates culturales. Alrededor de un tema determinado con antelación sobre el que los *académicos* preparaban una intervención para ser discutida. Algunas de aquellas sesiones se salvaron gracias a su publicación en pequeños volúmenes que acogió la editorial donostiarra Auñamendi. Martín-Santos colaboró en tres de ellos: en *Sobre la generación del 98*, en el *Homenaje a don José Miguel de Barandiarán* y en *Lope de Aguirre, descuartizado*, motivado por el cuarto centenario de la muerte del aventurero vasco. Los tres volúmenes aparecieron en 1963 y en las contribuciones de Martín-Santos, en las que se conserva el tono oral originario, es fácil espigar consideraciones e incluso declaraciones que perfilan algunas de sus ideas, empezando por sus ideas sobre la novela. Es lo que encontramos en el ensayo «Baroja-Unamuno» del primer libro citado, donde, a propósito del análisis de las virtudes y las insuficiencias de Baroja como novelista, expone su idea de una novela plausible. El pasaje, en la página 14, merece destacarse:

Para que una obra llegue a la plenitud de su desarrollo, a mi modo de ver, es necesario que el personaje, a lo largo de su acción, evolucione. Es necesario que el personaje se encuentre ante un problema moral (un conflicto entre dos deberes, muy a menudo), y que lo resuelva y al resolverla que él se modifique. A lo largo de una obra auténticamente grande podemos ver una evolución del personaje paralela a la evolución y solución del problema planteado.

Salta a la vista que Martín-Santos está describiendo la concepción evolutiva o dialéctica del Pedro de *Tiempo de silencio* y del

Agustín de *Tiempo de destrucción* que tenía sobre la mesa entonces. Dos personajes prismáticos, en lucha con un conflicto moral del que son portadores —y víctimas—, a través de los cuales se puede contemplar la sociedad opresiva en la que se desenvuelven y el sistema de valores comunitarios que los encorseta. El conflicto entre *deberes*, conducido a su solución final, que en las novelas del autor consiste en la prevalencia de un deber sobre otro traducida en derrota del individuo, es la espina dorsal, para él, de la novela verdaderamente valiosa.

A todo el caudal de obra que estoy describiendo a grandes rasgos, debe añadirse la aparición, al fin, del mecanoscrito original de *Tiempo de silencio*, que formaba parte del expediente conservado en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares. Aunque dicho mecanoscrito fue enviado por la editorial Seix Barral para tramitar la autorización y cupo la posibilidad de que Martín-Santos introdujera posteriormente en pruebas algunas correcciones menores, es innegable que se trata de un documento fundamental para cualquier edición rigurosa desde ahora, puesto que presenta algunas variantes de interés respecto a la edición más solvente, la de Alfonso Rey, muchas de cuyas conjeturas, por otro lado, confirma.

En una de sus últimas fotos, la que apareció en la cubierta de *Time of Silence. A Novel*, traducida por George Leeson y publicada por John Calvert en 1965, Luis Martín-Santos se ve cansado, como afectado por el duelo por su esposa Rocío (reflejado en la corbata negra, color que nunca utilizó salvo entonces); no mira a la cámara hacia abajo a su derecha, está ojeroso y parece a punto de romper un silencio (quizá estaba preparando una respuesta a aquello que escucha con atención) que ya no rompería nunca más. No es la imagen más difundida del escritor ni ofrece la mirada directa, resuelta, incisiva, con un punto de desafío, con que aparece en otras fotos promocionales. Aquí no hay pose y en su fatigada concentración podría adivinarse la magnitud de la contribución a transformar la cultura y la sociedad españolas que tenía por delante y que, lamentablemente, no pudo llegar a realizar. O no ya estando presente.

D. R. de M.—UNIVERSITAT POMPEU FABRA,
BARCELONA

LUIS MARTÍN-SANTOS / EL COLOQUIO INTERNACIONAL SOBRE REALISMO Y REALIDAD DE OCTUBRE DE 1963 (INÉDITO)

El 17 de diciembre de 1963, la revista *Preuves*, dirigida por René Tavernier y una de las cabeceras del Congreso por la Libertad de la Cultura, se hizo eco del Coloquio internacional «Realismo y Realidad en la literatura contemporánea» celebrado en el hotel Suecia de Madrid la semana del 13 al 21 de octubre bajo el auspicio del Comité d'écrivains et d'éditeurs pour une entente européenne, del Club de amigos de la Unesco y del Instituto Francés. Informaba de que la delegación extranjera estaba formada por Jean Bloch-Michel, Nicola Chiaromonte, Pierre Emmanuel, Mary MacCarthy, Jean-Pierre Ri-

chard, Nathalie Sarraute, Manès Sperberg y Jean Starobinsky, pero de los escritores españoles asistentes nada se dice, hecha salvedad de José Luis López Aranguren, que presidió las sesiones, y del que se menciona su insistencia en sostener el origen social y político de las diversas posiciones en materia estética. Así, recogiendo las ideas de Aranguren, se añade: «Si, dans une société stabilisée, aux structures modernes, il est possible aux écrivains de rechercher des formes révolutionnaires, une sorte de priorité d'exigence oblige ceux qui vivent dans des sociétés injustes et arriérées à se préoccuper d'abord de leur responsabilité à