

EL QUIJOTE Y TIEMPO DE SILENCIO: REFLEJOS RECÍPROCOS

1. Introducción

El Quijote sirvió como texto de referencia a muchísimas obras posteriores. Cervantes intuía en la Segunda parte de su novela que en realidad es una respuesta a la Primera parte y al *Quijote* apócrifo de Avellaneda, que su texto necesitaría comentario y que provocaría en la posterioridad diferentes y variadas interpretaciones. Don Quijote dice en el tercer capítulo de la Segunda parte: «Y así debe de ser de mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla» (Cervantes, II: 571), aunque el bachiller Sansón Carrasco no se lo cree. Los cuatro siglos pasados han demostrado que Cervantes tenía razón: el ingenioso hidalgo de la Mancha y su compañero de viaje, el escudero Sancho, han entrado en el ámbito mitológico y arquetípico. Su historia se ha leído a lo largo de la historia de una y mil maneras. «Por consiguiente, como en un juego de luces y reflejos recíprocos, muchos aspectos del *Quijote* se descubren en innumerables novelas de los siglos XVII al XX, y viceversa» (Riley, 2004: 7). Entre estas novelas se encuentra también el texto clave de la posguerra española del siglo XX, *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos.

Varios son los puntos comunes que se encuentran entre los dos textos, desde su papel renovador en la historia literaria, pasando por la influencia de don Quijote sobre el carácter del protagonista Pedro y sus actos, o el empleo de diferentes técnicas narrativas, hasta las referencias directas a Cervantes por parte de Martín-Santos que sirven de reflexión al lector sobre la sociedad española de posguerra y existencia humana. A continuación se presentarán sólo algunas de las coincidencias más evidentes que pertenecen tanto al análisis intratextual como a su extratextualidad.

2. Textos renovadores

Junto con la novela picaresca Cervantes contribuyó decisivamente a la aparición de la novela moderna. Eso no ocurrió de repente, sino que fue consecuencia de un largo proceso de formación de la prosa literaria. Sin embargo, Cervantes fue el primero que supo adivinar el camino que la ficción debería emprender al inicio de su futuro incierto.

El Quijote nació en un periodo de decadencia, de crisis de la sociedad española y de plena conciencia de crisis. Las circunstancias sociales justificaban la aparición de la literatura crítica, paródica y de desengaño, tanto en la época de Cervantes al inicio del siglo XVII, como en la de Martín-Santos durante la plena posguerra del siglo XX.

2.1. El realismo dialéctico

A la novela existencial de los años 40 del siglo XX y a la social de los años 50 sucede la estructural o dialéctica de los años 60. La novela dialéctica trata de identificar el contexto social desde un punto de vista global. La nueva dirección puede resumirse en un propósito básico: la desmitificación total de las tradiciones españolas, un examen de la conciencia nacional, lo que supone un replanteamiento de la historia y de la tradición, abandonando las falsas interpretaciones y destruyendo los tópicos consagrados. Se trata

de un intento de renovación total, porque «prácticamente, en nuestra realidad espiritual española, está todo por destruir» (Martín-Santos, 1983: 1).

Lo que pretenden hacer los narradores de la década de los años sesenta es un examen de la conciencia nacional, una radiografía que revele cómo «hemos parado en ser una ruina que, compasivamente, nos aplicamos a embellecer con adornos y fastos. Llamar una ruina a la ruina, despojarnos de esos adornos sería un primer paso para salir de la decadencia en que nos encontramos» (Martín-Santos, 1983: 1).

En los años 60 del siglo XX el realismo social de la narrativa española ya había cumplido su ciclo vital y necesitaba una profunda renovación. Sin abandonar el análisis de los problemas sociales, la novela del realismo dialéctico contempla estos problemas desde una perspectiva nueva: la figura del narrador deja de ser una simple cámara cinematográfica que se limita a filmar la realidad y vuelve a dominar la novela; el personaje colectivo, característico del realismo social, da paso de nuevo al protagonista individual; la uniformidad de estilo del realismo social cambia por una multiplicidad de puntos de vista, por una variedad de opiniones que chocan entre sí y producen un efecto irónico.

2.2. *Tiempo de silencio*: la novela renovadora

La gran mayoría de los estudiosos de la novela española coinciden en señalar que la primera batalla en la renovación de la novela de posguerra la da Luis Martín-Santos con la novela *Tiempo de silencio* que se publica en 1962. Se trata de la obra que mejor resume la España de la posguerra, porque en ella se funden de manera especial y sintética los temas tópicos. La novela de Martín-Santos abre nuevas perspectivas en la concepción temática y en la técnica estructural del arte narrativo. Se trata de una novela de cambio y también de cierre y apertura (Martínez Cachero, 1985: 250). De cierre, porque representa el último gran texto de la novela social y, a la vez, de apertura porque significa la superación del mismo.¹

Tiempo de silencio de ninguna manera deja de ser una novela social. Esta novela es, entre muchas cosas, la culminación y la superación del realismo social; su fuerza de denuncia social supera las concretas alusiones de las novelas anteriores. Además de ser crítica social de la sociedad española, la obra representa también la complejidad del hombre actual, su frustración, su soledad y su enajenación. La novela somete la crítica social a una tensión estética, ligüístico-literaria: la opinión negativa se vuelve ironía, sarcasmo, metáfora, parodia.

El único testimonio escrito que Martín-Santos ha dejado sobre su concepto del realismo dialéctico, refiriéndose a su cuento *Tauromaquia*, insiste en la necesidad de captar la naturaleza dinámica de la realidad: «Temo no haberme ajustado del todo a los preceptos del realismo social, pero verás en que sentido quisiera llegar a un realismo dialéctico. Creo que hay que pasar de la simple descripción estática de las enajenaciones, para plantear la real dinámica de las contradicciones *in actu*» (Domenech, 1964: 4). Llevada a cabo la desmitificación de las estructuras sociopolíticas y culturales (el refugio en el pasado mítico no indica una actitud heroica, «la idea de lo que es futuro se ha perdido hace tres siglos y medio» (Martín-Santos, 1989: 290)², sino el miedo de enfrentarse con el fracaso), el

¹ Esta característica recuerda al *Quijote*, que también cierra el gran capítulo de la novela antigua y abre la puerta a la narración moderna.

² Las citas subsiguientes de la novela *Tiempo de silencio* se indican con el número de página puesto entre paréntesis.

novelista se encuentra con el estado psíquico del hombre español contemporáneo, su soledad, angustia e impotencia ante un mundo incapaz de crear cualquier valor.

La aparición en 1962 de *Tiempo de silencio* fue recibida con reserva por la crítica española y prácticamente ignorada por el público en general. El crítico Ricardo Domenech fue entre los primeros que destacó su carácter renovador. Muchos que más tarde hablaron del texto de Martín-Santos insistieron en la preocupación formal de su autor, en su intento de renovar los modos narrativos tradicionales. El énfasis en los valores puramente formales de la obra tuvo consecuencias negativas: contribuyó a silenciar su propósito crítico y a neutralizar la ironía destructora que la domina. La labor dialéctica, destructivo-constructiva, que realiza Martín-Santos con su novela complementa la visión metafórica de la realidad, que envuelve una mirada filosófica y que trasciende la superficie externa de los hechos, narrados frecuentemente con sentido irónico, alegórico o simbólico.

2.1. Don Quijote y Pedro

La acción de la novela de Luis Martín-Santos transcurre en Madrid, en el otoño de 1949, según se deduce por la referencia a los «años del hambre» (18), diez años después del fin de la Guerra Civil, durante el pleno franquismo. El protagonista se llama Pedro; es estudiante de medicina que se dedica también a la investigación del cáncer. Esta enfermedad funciona como una metáfora sociopolítica: la sociedad española está mortalmente enferma y es imposible encontrar medicina para su curación. Las causas de este mal son congénitas (historia, pasado, tradición) o ambientales (actuales estructuras político-sociales).

El protagonista, que al principio trabaja con esfuerzos sobrehumanos de hallar un tratamiento para el cáncer, pronto cae en una cadena de acontecimientos despiadados: el aborto y la muerte de una chica de chabolas, huida, detención, cárcel, liberación, la pérdida de trabajo en Madrid, el exilio a las provincias, el asesinato de su novia. Parece que Martín-Santos haya amontonado todos los elementos de la tragedia; al final incluso se evocan las palabras de don Juan sevillano: «no hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague. No, no, no, no es así. La vida no es así, en la vida no ocurre así. El que la hace no la paga. El que a hierro muere no a hierro mata. El que da primero no da dos veces» (285).

Pero no se trata de una tragedia, ni el protagonista es un héroe trágico en el sentido tradicional. Su tragedia consiste en que jamás expresa una protesta, en consentir en todo, en decir sí a todo el mundo, en no saber distanciarse de la realidad y en haberse asimilado a la rutina de la muchedumbre. Su único refugio es la vida privada, que comparte con las mujeres de la pensión en que se aloja. Al final de la novela Pedro viaja en tren hacia su exilio provinciano y pasa por el Escorial que le recuerda al mártir San Lorenzo, martirizado en Roma en una parrilla:

Está ahí aplastadito, achaparradete, imitando a la parrilla que dicen, donde se hizo vivisección a ese sanlorenzo de nuestros pecados, a ese sanlorenzaccio que sabes, a ese sanlorenzón a ése que soy yo, a ese lorenzo [...] sanlorenzo era un macho, no gritaba, no gritaba, estaba en silencio mientras lo tostaban torquemadas paganos, estaba en silencio y sólo dijo –la historia sólo recuerda que dijo– dame la vuelta que por este lado ya estoy tostado... y el verdugo le dio la vuelta por una simple cuestión de simetría. (295)

La descripción del monasterio, cuya forma supuestamente se parece a la parrilla, y las palabras del mártir sólo pueden interpretarse en sentido irónico. Con el sentido burlesco apuntan a la locura del protagonista. Su aceptación del sufrimiento no es ningún verdadero heroísmo, sino sólo su simulación. La verdadera locura consiste en creer que se puede mejorar el mundo y Pedro sabe que no puede cambiarlo. «¿Qué significa que quien sabía que la locura no es sino la nada, el hueco, lo vacío, afirmara que solamente en la locura reposa el ser-moral del hombre?» (75).

Pedro, como don Quijote, trata de llevar a la sociedad española su razón y orden luchando contra la falsedad, hipocresía y maldad del mundo que lo rodea. Los dos héroes, don Quijote y Pedro, terminan derrotados, desilusionados, rechazados por la sociedad cuyas estructuras e ideas trataron de transformar. Pedro, vaciado por dentro, acepta pasivamente su desgracia y se entrega al destino después de haberse dado cuenta que no podría vencerlo. Al experimentar la imposibilidad de una modificación del medio en el que le tocaba vivir, opta por la risa como forma de liberación, y en su racionalismo evoca a Cervantes: «Su locura (si bien se mira) sólo consiste en creer en la posibilidad de mejorarlo. Al llegar a este punto es preciso reír puesto que es tan evidente –aun para el más tonto– que el mundo no sólo es malo, sino que no puede ser mejorado en un ardite. Riamos pues» (75–76).

3. La novela-parodia

La novela posee un enorme potencial para la parodia y la ironía que tienen que ser indicadas por el autor e interpretadas por el lector. La historia del *Quijote* es una parodia muy compleja de las novelas de caballería. El protagonista y sus actos se vuelven ridículos a causa de la incompatibilidad de las fantasías que intentan interpretarse de un modo realista. Tanto Cervantes como Martín-Santos parodian determinados modelos para criticarlos y cambiarlos porque: «La parodia implica una relación íntima en la que predomina una actitud crítica» (Riley, 2004: 40).

Martín-Santos utiliza los procedimientos narrativos irónicos para exponer la tragedia de la sociedad española en un contexto histórico determinado. El heroísmo de Pedro parece ridículo; su locura se establece mediante la ausencia de locura, o mejor dicho, la simulación de locura que se presenta como un motivo fundamental de la narración. A Luis Martín-Santos, cuyo primordial oficio era el de psiquiatra, le atrae el tema propuesto por Cervantes.

Parecido a Cervantes, Martín-Santos intenta por un lado describir la realidad tal como es, por otro lado, insiste en su versión falsificada. Lo que se describe en el texto es una presencia aparente que se refiere a una ausencia. La tarea del lector consiste en llenar esta ausencia de sentido. El significado de la novela nace de la interrelación dialéctica entre lo que se describe o se dice, y lo que no se describe o no se dice. El significado no es inherente al texto, sino que debe ser agregado por el lector según las indicaciones del narrador, que maneja su interpretación a través del lenguaje y diferentes procedimientos narrativos: empleo del monólogo interior, perspectivismo narrativo, variedad de estilos, alusiones literarias, figuras retóricas en función paródica y desmitificadora, la mezcla narración-comentario, etc.

4. La novela-ensayo

La literatura moderna occidental, cuyo gran inicio representa Cervantes con el *Quijote*, ha hecho entrar en crisis las fronteras entre distintos géneros literarios. La neutralización

de diferencias entre teatro, poesía y prosa indican el inicio de la época moderna en literatura. Y una de sus características es también la mezcla de la novela y del ensayo, que se diferencian por su forma de contar. La novela moderna, introducida por Cervantes, incluye en su narración los límites entre el discurso y la ficción, entre el pensamiento y la imaginación.

Hay en *Tiempo de silencio* un empleo constante de narración-interpretación, de tal modo que en todo momento la acción de la novela ejemplifica lo que por vía discursiva piensa Luis Martín-Santos. Precisamente la introducción de la voz del autor dentro de la narración, la mezcla de la narración y del comentario, es una de las más fecundas contribuciones de Cervantes a la novela moderna: el lector no se interesea sólo por la acción de la narración sino su interés primario se traslada al comentario sobre ella o sobre el mundo. El juicio se realiza por medio del discurso narrante (el narrador escribe lo que piensa) y por medio de la interlocución (los personajes viven lo que dicen) (Sobejano, 2003: 145). A partir del capítulo VII de la Primera parte del *Quijote* los diálogos-comentarios entre don Quijote y Sancho importarán tanto, si no más, que las mismas aventuras. «La novela nace realmente ahí, cuando Cervantes se inventa a Sancho y surge el diálogo y, con él, el pensamiento de don Quijote» (Rodríguez Pequeño, 2006: 508).

En *Tiempo de silencio* se puede afirmar que la propia acción de la novela está pensada para ilustrar el discurso teórico de un novelista superomnisciente, cuya postura como creador es superior tanto ante los personajes como ante los lectores. «El autor no se limita a ofrecernos la anécdota, sino que, a través de una terminología peculiar, nos ofrece simultáneamente una interpretación de la propia anécdota. Autor y lector están, por lo tanto, en un plano de comprensión superior al de los personajes de la novela» (Buckley, 1973: 205).

Las ideas y opiniones de Martín-Santos aparecen explicitadas de diferentes modos a lo largo de la novela: a veces califica los hechos mientras los está contando; otras expresa su juicio sobre los comportamientos de personajes y suele ver en ellos paradigmas de costumbres españolas; en algunas ocasiones el comentario adelanta el resultado mismo de la historia contada. Por ejemplo, el desenlace de la novela está ya anunciado al final de la segunda secuencia: «... que el hombre –aquí– ya no es de pueblo, que ya no pareces de pueblo, hombre, de cualquiera diría que eres de pueblo y que más valía que nunca hubieras venido del pueblo porque eres de pueblo, hombre» (19). Detrás de la narración en segunda persona se esconde el protagonista que al final de la novela, después del fracaso en la capital, regresa a un pueblo provinciano.

Gracias al comentario los personajes de la novela pasan de la zona de los hechos, en que se mueven habitualmente, a la zona de los valores y las significaciones que es la del autor. *Tiempo de silencio* es una novela que ofrece a su lector la explicación de la doctrina moral, política y literaria de su autor, lo cual ocurre también en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y en el siglo XX, en la prosa española en las novelas-ensayos de Miguel de Unamuno y de Ramón Pérez de Ayala.

5. Perspectivas narrativas

Una de las razones por las cuales *El Quijote* parece tan moderno o tan cercano a las novelas posrealistas del siglo XX es también el uso de diferentes técnicas narrativas. Cervantes pudo incluir tanta complicación de puntos de vista justamente por la supuesta locura de su protagonista y su percepción deformada de la realidad.

En *Tiempo de silencio*, en su mayor parte, se combina un narrador omnisciente, que mejor le convendría el apelativo narrador superomnisciente porque se sitúa en una posición superior ante sus personajes y también ante el lector, y un narrador-personaje. De este modo el lector experimenta alternativamente la sensación de alejamiento y la participación inmediata en el relato.

Martín-Santos emplea también el monólogo interior con comentarios e interpretaciones. De este modo comunica directamente con el lector a fin de plantearle el problema en términos generales. Cuatro personajes se nos revelan por medio del monólogo interior, cada uno con su lenguaje propio, personal, reflejo de sus circunstancias y caracteres. Janet Winecoff Díaz llama el monólogo interior en *Tiempo de silencio* el monólogo dialéctico, porque consiste en una combinación de confesiones del personaje, relato de acciones y juicios del autor sobre lo que se está relatando.

La novedad más interesante en la novela de Martín-Santos, en cuanto a las perspectivas narrativas, es el empleo de la segunda persona narrativa, que implica un desdoblamiento del yo en otro yo reflexionante (por ejemplo, 215–221).

6. Mosaico de citas

La intertextualidad son todas las relaciones dentro de un texto que lo asemejan, tanto explícita como implícitamente, a otros textos que pueden proceder del mismo autor (intertextualidad interna) o de otros autores (intertextualidad externa). Ambas posibilidades narrativas fueron aprovechadas por Cervantes, cuya novela está basada en la intertextualidad.

Como la novela *Tiempo de silencio* no trata únicamente aspectos literarios, sino que también abarca temas históricos, filosóficos, psicológicos, sociológicos o antropológicos, su autor buscó fuentes en la antigua literatura india, en la grecolatina, en la Biblia, en la literatura popular, en la filosofía occidental de autores europeos y americanos y, sobre todo, en la literatura española. El resultado es una novela llena de alusiones y citas literarias, utilizadas en la mayoría de los casos con intención caricaturesca.

Del amplio campo de la literatura universal el nombre que más suele relacionarse con el de Martín-Santos es el de James Joyce. A lo largo de la novela es notable también la influencia de Sartre, Faulkner, Dostoyevski, Kafka, Proust y Camus. Entre los autores españoles podemos reconocer a Quevedo y a Tirso de Molina, las atrevidas metáforas gongorinas, el pensamiento de Ortega y Gasset, las alusiones a Lope de Vega y a Garcilaso, a Fray Luis de León y a Santa Teresa, las situaciones esperpénticas de Valle-Inclán, las referencias a las obras de Unamuno y de Antonio Machado.

El autor de la literatura española al que se encuentran más referencias y de cuya obra se siente una presencia constante a través de todo el texto es Cervantes y su *Don Quijote*. Por ejemplo, Pedro en un largo monólogo, paseando por el barrio madrileño donde vivió Cervantes, refleja sobre la existencia humana; el pensamiento de Cervantes y la reflexión sobre su época le sirven de metáforas para los males de la posguerra española:

Por allí había vivido Cervantes –¿o fue Lope?– o más bien los dos. Sí; por allí, por aquellas calles que habían conservado tan limpiamente su aspecto provinciano, como un quiste dentro de la gran ciudad. Cervantes, Cervantes. ¿Puede realmente haber existido en semejante pueblo, en tal ciudad como ésta, en tales calles insignificantes y vulgares un hombre que tuviera esa visión de lo humano, esa creencia en la libertad, esa melancolía

desengañada tan lejana de todo heroísmo como de toda exageración, de todo fanatismo como de toda certeza? [...] ¿Qué es lo que realmente él quería hacer? ¿Renovar la forma de la novela, penetrar el alma mezquina de sus semejantes, burlarse del monstruoso país, ganar dinero, [...] ¿Qué es lo que ha querido decirnos el hombre que más sabía del hombre de su tiempo? (74–75)

6. Conclusión

Muchos son los temas, motivos y aspectos tratados tanto en la novela de Cervantes como en la de Luis Martín-Santos. No es posible reducirlas a un sólo nivel o resumirlas con un tema general. Martín-Santos ha aprendido mucho de su maestro del Siglo de Oro. Parece que en la situación dada de la novela española de posguerra, partiendo del intento de salir del marco oficial literario y puntualizar las oposiciones ilusión-realidad, apariencia-verdad, locura cordura, Martín-Santos, entre otros muchos textos, haya escogido al *Quijote* como su referencia básica. En Martín-Santos triunfa el contexto histórico-vital, y en consonancia con la novela cervantina, convierte la existencia absurda del hombre en comedia. Pero la risa es el reflejo de la imposibilidad de rebelión que conduce al silencio porque no existe la libertad.

Detrás de este sarcasmo que informa todo el libro, tanto desde el punto de vista temático como estilístico, se descubre un atroz pesimismo no sólo respecto a España y su realidad social sino también a toda dimensión humana y existencial. [...] Martín-Santos muestra en esta novela una escasa confianza en la condición humana. Quizá sea ésta la más importante de sus lecciones. (Clotas, 1970: 9)

BIBLIOGRAFÍA

- Buckley, Ramón (1973): *Problemas formales en la novela española contemporánea*. Barcelona: Península.
- Cervantes, Miguel de (2004): *Don Quijote de la Mancha*. Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española (ed.). Madrid: Santillana Ediciones Generales.
- Clotas, Salvador (1970): «Prólogo» a *Apólogos y otras prosas inéditas de Luis Martín-Santos*. Barcelona: Seix Barral.
- Domenech, Ricardo (1964): «Luis Martín-Santos». En: *Ínsula*, 108, 4.
- Martínez Cachero, José María (1985): *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia.
- Martín-Santos, Luis (1983): *Tiempo de destrucción*. Barcelona: Seix Barral.
- Martín-Santos, Luis (1989): *Tiempo de silencio*. Barcelona: Seix Barral.
- Sobejano, Gonzalo (2003): *Novela española contemporánea*. Madrid: Mare Nostrum Comunicación.
- Riley, Edward C. (2004): *Introducción al ôQuijoteö*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Rodríguez Pequeño, Javier (2006): «*Don Quijote de la Mancha* o el arte nuevo de hacer novelas». En: *Edad de Oro*, XXV, 503–518.
- Winecoff Díaz, Janet: «Luis Martín-Santos and the Contemporary Spanish Novel». En: *Hispania*, LI, University of Massachusetts, 232–238.

DON KIHOT IN ČAS TIŠINE (TIEMPO DE SILENCIO):
MEDSEBOJNI ODSEVI V OBEH ROMANIH

Številni avtorji so od 17. stoletja dalje Cervantesov roman, ki pomeni začetek sodobnega romana v zahodni književnosti, uporabili kot obvezno referenco v svojih delih. Ker *Bistroumni plemič iz Manče* še do danes, štiristo let po svoji objavi, ni izčrpal vseh svojih interpretativnih možnosti, se tudi danes številni avtorji vračanju k neizčrpnemu literarnemu vrelcu. Med njimi je tudi španski pisatelj Luis Martín-Santos in njegov roman *Čas tišine (Tiempo de silencio)* iz leta 1962, s katerim je avtor bistveno prispeval k prenovi španskega romana, ki je po koncu državljanske vojne že predolgo sledil estetskim smernicam socialnega realizma.

Članek obravnava nekatere medsebojne povezave, tako vsebinske in oblikovne kot zgodovinske in družbene, med *Don Kihotom* in *Časom tišine*. Med njimi lahko izpostavimo pomen obeh romanov za špansko literarno zgodovino, vsebinsko kritiko časa, v katerem sta nastala, prepletanje fikcije in komentarja, uporabo različnih pripovednih tehnik in njihovo funkcijo, vpliv don Kihota na značaj glavnega junaka Pedra, medbesedilnost itd.