

Destruir la España sagrada

El escritor Luis Martín-Santos no consideraba la dictadura de Franco como un episodio aislado, sino como otra manifestación del vínculo en España entre el poder político y la fe católica. Su respuesta fue la beligerancia.

JOSE MARIA RIDAO

La reciente publicación de una original biografía de Luis Martín-Santos obra de José Lázaro y galardonada con el Premio Comillas en su última edición, ha vuelto a colocar en primer plano la propuesta literaria de uno de los más estimulantes escritores españoles del siglo XX. *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos* ilumina, sin duda, las raíces abiertamente autobiográficas de la única novela que alcanzó a publicar en vida, *Tiempo de silencio*, y también de los fragmentos y borradores del texto en el que trabajaba cuando le sorprendió la muerte, *Tiempo de destrucción*. Los datos que aporta José Lázaro o, mejor, que aportan quienes convivieron con el escritor y que José Lázaro transcribe interviniendo hábilmente en la disposición temática y emocional de los testimonios, no son relevantes porque satisfagan la curiosidad, incluso el morbo, ante una vida breve aunque repleta de experiencias singulares, desde políticas hasta estrictamente íntimas. Su valor reside en otro ángulo, en otra dimensión: sirven sobre todo para comprender lo que tenía en común y lo que diferenciaba la estrategia literaria de Martín-Santos y la de uno de sus más cercanos amigos, Juan Benet. Y, a través de ellos y de su compleja relación, la encrucijada intelectual en la que se encuentran los escritores españoles de la época.

Martín-Santos y Benet comparten, en efecto, un caudal de lecturas que, frente al realismo social dominante en su tiempo, les lleva a buscar modelos alternativos en Faulkner, Joyce o Proust. Lo que les diferencia, sin embargo, es la decisión sobre el objeto, sobre la materia narrativa a la que se proponen aplicar los recursos y las técnicas que extraen de la novela en lengua inglesa y francesa. Al trasluz de las críticas de Benet a *Tiempo de silencio* se deduce que para el autor de *Nunca llegarás a nada* los nuevos recursos y las nuevas técnicas exigen, a su vez, nuevos objetos, nuevas materias narrativas, y de ahí que despache la obra de Martín-Santos como una "novela de verbena"; en definitiva, como una suerte de realismo social disfrazado. Para Martín-Santos, en cambio, el valor o, por decirlo de algún modo, la eficacia literaria de los nuevos recursos y las nuevas técnicas surgiría de aplicarlas al objeto, a la materia narrativa en vigor y más común: algo así como contemplar el mundo evocado por Baroja y el 98, el mundo de la literatura social, a través de los prismas novelísticos a los que ha tenido acceso a través de sus lecturas. Su crítica de *Nunca llegarás a nada* parece de esta manera simétrica a la que Benet hace de *Tiempo de silencio*: Martín-Santos le reprocha su carácter nebuloso; portentosamente literario, pero nebuloso.

No es posible sostener que la estrategia literaria de Martín-Santos, la estrategia de contemplar el mundo de Baroja y el 98, el mundo del realismo social, desde otras ópticas narrativas, provocara por sí sola uno de los hallazgos más portentosos de *Tiempo de silencio*, intuito también en los materiales dispersos de *Tiempo de destrucción*: la súbita recuperación de una tradición crítica en cuyos orígenes se encontrarían obras como *El Lazarillo*,

La Celestina o el *Quijote*, al que, por cierto, Martín-Santos dedica una de las más inteligentes interpretaciones de su tiempo, concomitante con la que, a partir de Américo Castro, subraya las raíces erasmistas de Cervantes. Pero, de igual manera, resultaría aventurado afirmar que sin esa estrategia literaria, sin esa decidida voluntad de contemplar la realidad española con ojos novelísticos diferentes, el minucioso cultivo de los clásicos por parte de Martín-Santos, y su disidencia política con el país en el que le tocó vivir, hubiera podido cristalizar en una obra como la suya, tan radicalmente novedosa y, a la vez, tan tributaria de la tradición, de cierta tradición. La biografía de José Lázaro insiste en una de las claves tal vez más reveladoras del cruce de fuerzas literarias, biográficas y políticas en cuyo epicentro se sitúa *Tiempo de silencio*, retomando una idea apuntada por José Carlos Mainer en su edición del le manuscrito inacabado de la novela póstuma: Martín-Santos considera que la dictadura de Franco es una manifestación de la España sagrada, no un episodio aislado de la historia. Por consiguiente, los nuevos recursos y las nuevas técnicas no reclamaban ignorarla desde el desprecio, como parecía proponer Benet, sino ser o beligerante contra ella, demoler activamente sus cimientos, destruirla.

Estimulado por esta perspectiva, por esta forma de contemplar la dictadura no sólo como desenlace contingente de la Guerra Civil sino también como rehabilitación y puesta al día de una asfixiante ortodoxia multisecular, Martín-Santos debió de tropezar desde muy pronto con el origen del problema: la indisoluble asociación del poder político y la fe católica en España, resultado de la lucha contra el islam peninsular. Juan Goytisolo ha señalado la sorpresa que le produjo comprobar que, una vez redactada su novela *Don Julián*, el Pedro de *Tiempo de silencio* evoca a "los moros" como el remedio que aguarda al otro lado del Estrecho, una mención que le pasó desapercibida en su primera lectura de la obra de Martín-Santos. Pero la sorpresa de Goytisolo podría proyectarse aún más atrás: también Manuel Azaña alude a la fantasía de escribir una novela en la que los cristianos fueran derrotados en 1492, en ese texto literario capital del siglo XX español que es *La velada en Benicarló*. Sería un error considerar que en estos y otros casos, como el teatro argelino de Cervantes o las *Cartas marruecas* de Cadalso, se manifiesta una preferencia por la ortodoxia musulmana en lugar de la cristiana. Sencillamente, se trata de iluminar la causa por la que, en España, la ortodoxia exige que el poder político y la fe católica marchen unidos.

El proyecto de destruir la España sagrada que abrazará de manera explícita Martín-Santos explica en buena medida la complementariedad ideológica entre *Tiempo de silencio* y *Tiempo de destrucción*, y que debería haber culminado en una tercera novela de la que, a tenor de la biografía de José Lázaro, sólo se conoce la intención de escribirla, expresada ante algunos amigos. Por las páginas de *Tiempo de silencio* discurren, así, los principales campos de batalla en los que la tradición crítica en la que se sitúa Martín-Santos ha plantado cara a la ortodoxia impuesta por el poder político asociado a la fe católica, casi siempre para acabar derrotada. El drama de Pedro, un investigador deseoso de emular a Ramón y Cajal pero que debe conformarse con un destino de médico rural en el páramo castellano, no se comprende cabalmente si no se contempla en la perspectiva de la polémica de la ciencia en España, iniciada por Masson de Morviliers y su artículo en la Enciclopedia, pero prolongada por Menéndez Pelayo y el 98. *Tiempo de destrucción*, por su parte, parecía apuntar, entre otros múltiples asuntos, al papel de la sensualidad

y el erotismo, en particular a la vergüenza que producía la homosexualidad en la rancia burguesía española.

La prematura muerte de Martín-Santos impidió saber qué desenlace preveía para su proyecto literario, y cabría preguntarse si la incógnita que dejó sin resolver no sigue siendo la misma en torno a la que sigue dando vueltas la literatura española. A juzgar por la proliferación de novelas sobre la Guerra Civil y el franquismo escritas desde la perspectiva de los derrotados, así como de las narraciones equivalentes que pretenden dulcificar la dictadura, se tiene en ocasiones la impresión de que al proyecto de la destrucción de la España sagrada le ha sucedido su simétrico: la sacralización de la España destruida, amparado bajo la invocación de la memoria histórica o de la moda revisionista. Sea cual sea el valor de estos textos, y que, como siempre, depende del talento con el que un escritor concreto aborda la redacción de una narración igualmente concreta, lo cierto es que la tradición crítica que Martín-Santos reveló y prolongó con su breve pero estimulante obra narrativa consistía en otra cosa. Consistía en no aceptar ningún mito como sagrado, incluso aquellos mitos que más nos conmueven y que sentimos como más próximos.

El País, 8 de mayo de 2009