

COMENTARIO A UN PAISAJE DE *Tiempo de silencio*, DE MARTIN SANTOS

María del Prado Escobar

5 «¡Allí estaban las chabolas! Sobre un pequeño montículo en que
concluía la carretera derruida. Amador se había alzado —como muchos
siglos antes Moisés sobre un monte más alto— y señalaba con ademán
solemne y con el estallido de la sonrisa de sus belfos gloriosos el
vallizuelo escondido entre dos montañas altivas, una de escombrera y
cascote, de ya vieja y expoliada basura ciudadana la otra (de la que la
busca de los indígenas colindantes había extraído toda sustancia
aprovechable valiosa o nutritiva) en el que florecían, pegados los unos a
10 los otros, los soberbios alcázares de la miseria. La limitada llanura
aparecía completamente ocupada por aquellas oníricas construcciones
confeccionadas con maderas de embalaje de naranjas y latas de leche
condensada, con láminas metálicas provenientes de envases de petróleo
o de alquitrán, con onduladas uralitas recortadas irregularmente, con
alguna que otra teja dispareja, con palos torcidos llegados de bosques
15 muy lejanos, con trozos de manta que utilizó en su día el ejército de
ocupación, con ciertas piedras graníticas redondeadas en refuerzo de
cimientos que un glaciario cuaternario aportó a las morrenas gastadas de
la estepa, con ladrillos de “gafa” uno a uno robados en la obra y traídos
en el bolsillo de la gabardina con adobes en que la frágil paja hace al
barro lo que las barras de hierro al cemento hidráulico, con trozos
20 redondeados de vasijas rotas en litúrgicas tabernas arruinadas, con
redondeles de mimbre que antes fueron sombreros, con cabeceras de
cama estilo imperio de las que se han desprendido ya en el Rastro los
latones, con fragmentos de la barrera de una plaza de toros pintados
todavía de color de herrumbre o sangre, con latas amarillas escritas en
25 negro del queso de la ayuda americana, con piel humana y con sudor y
lágrimas humanas congeladas.

30 Que de las ventanas de esas inverosímiles mansiones pendieran colga-
duras, que de los techos oscilantes al soplo de los vientos colgaran
lámparas de cristal de Bohemia, que en los patizuelos cuerdas pesada-
mente combadas mostraran las ricas ropas de una abundante colada,
que tras la puerta de manta militar se agazaparan (nítidos, cbúrneos) los
refrigeradores y que gruesas alfombras de nudo apagarán el sonido de
35 los pasos eran fenómenos que no podían sorprender a Pedro ya que éste
no era ignorante de los contrastes de la naturaleza humana y del modo
loco como gentes que debieran poner más cuidado en la administración
de sus precarios medios económicos dilapidan tontamente sus posibili-
dades. Era muy lógico, pues, encontrar en los cuartos de baño piasas de

40 cerdos chilladores alimentados con manjares de tercera mano, presun-
 tuosamente cubierta con cofia de doncella de buena casa a la hija de
 familia que allí permaneciera por ser inútil incluso para prostituta,
 cubierta con una bata roja de raso y calzada con babuchas orientales de
 alto precio a la gruesa dueña que luce en sus manos regordetas y blancas
 45 una alianza matrimonial que carece de todo significado, en vez de
 ocupar sus horas en útiles labores de aguja algunas de las vecinas de
 aquel barrio —sentadas sobre latas vacías— jugando viciosamente a la
 brisca con la misma buena conciencia con que honrados trabajadores
 puedan hacerlo un domingo por la tarde en la taberna, álbumes con
 colecciones de cromos neslé en las manos castigadas por la escrófula de
 50 rapaces a su edad ya malolientes, insensibles a toda conveniencia moral
 matrimonios en edad de activa vida sexual compartiendo el mismo
 ancho camastro con hijos ya crecidos a los que nada puede quedar
 oculto, abundancia de imágenes de santos escuchando sin alteración de
 la tornasolada sonrisa la letanía grandilocuente y magnífica de las
 55 blasfemias varoniles, una sopera firmada de Limoges henchida como
 orinal bajo una cama.

¡Pero, qué hermoso a despecho de estos contrastes fácilmente
 corregibles el conjunto de este polígono habitable! ¡De qué maravilloso
 modo allí quedaba patente la capacidad para la improvisación y la
 60 original fuerza constructiva del hombre ibero! ¡Cómo los valores
 espirituales que otros pueblos nos envidian eran palpablemente demos-
 trados en la manera como de la nada y del detritus toda una armoniosa
 ciudad había surgido a impulsos de su sopro vivificador! ¡Qué conmo-
 vedor espectáculo, fuente de noble orgullo para sus compatriotas,
 65 componía el vallizuelo totalmente cubierto de una proliferante materia
 gárrula de vida, destellante de colores que no sólo nada tenía que
 envidiar, sino que incluso superaba las perfectas creaciones —en el
 fondo monótonas y carentes de gracia— de las especies más inteligentes:
 las hormigas, las laboriosas abejas, el castor norteamericano! ¡Cómo se
 70 patentizaba el brío de una civilización que sabe mostrar su poder
 creador tanto en la total ausencia de medios de la meseta como en la
 ubérrima abundancia de las selvas transoceánicas! Porque si es bello lo
 que otros pueblos —aparentemente superiores— han logrado a fuerza
 de organización, de trabajo, de riqueza y —por qué no decirlo— de
 75 aburrimiento en la haz de sus pálidos países, un grupo achabolado como
 aquél no deja de ser al mismo tiempo recreo para el artista y campo de
 estudio para el sociólogo. ¿Por qué ir a estudiar las costumbres humanas
 hasta la antipódica isla de Tasmania? Como si aquí no viéramos con
 80 mayor originalidad resolver los eternos problemas a hombres de nuestra
 misma habla. Como si no fuera el tabú del incesto tan audazmente
 violado en estos primitivos tálamos como en los montones de yerba de
 cualquier isla paradisíaca. Como si las instituciones primarias de estas
 agrupaciones no fueran tan notables y mucho más complejas que las de
 los pueblos que aún no han sido capaces de sobrepasar el estadio tribal.

COMENTARIO A UN PAISAJE DE *TIEMPO DE SILENCIO*

85 Como si el invento del bumerang no estuviera tan rotundamente superado
y hasta puesto en ridículo por múltiples ingeniosidades — que no podemos
detenernos a describir— gracias a las cuales estas gentes sobreviven y
crían. Como si no se hubiera demostrado que en el interior del iglú
90 esquimal la temperatura en enero es varios grados Fahrenheit más alta
que en la chabola de suburbio madrileño. Como si no se supiera que la
edad media de pérdida de la virginidad es más baja en estas lonjas que en
las tribus del África central dotadas de tan complicados y grotescos ritos
de iniciación. Como si la grasa esteatopigia de las hotentotes no
95 estuviera perfectamente contrabalanceada por la lipodistrofia progresiva
de nuestras hembras mediterráneas. Como si la creencia en un ser
supremo no se correspondiera aquí con un temor reverencial más
positivo ante las fuerzas del orden público igualmente omnipotentes.
Como si el hombre no fuera el mismo, señor, el mismo en todas partes:
siempre tan inferior en la precisión de sus instintos a los más brutos
100 animales y tan superior continuamente a la idea que de él logran hacerse
los filósofos que comprenden las civilizaciones.

Amador seguía sonriendo con sus opulentos belfos en silencio
mientras D. Pedro divagaba absorto en la contemplación de las
chabolas. Allí, en algún oculto orificio, inferiores al hombre y por él
105 dominados, los ratones de la cepa cancerígena seguían consumiendo la
dieta por el Muecas inventada y reproduciéndose a despecho de toda
avitaminosis y de toda neurosis carcelaria. Este pequeño grumo de vida
investigable hundido en aquel revuelto mar de sufrimiento pudoroso le
conmovía de un modo nuevo. Le parecía que quizá su vocación no
hubiera sido clara, que quizá no era sólo el cáncer lo que podía hacer
110 que los rostros se deformaran y llegaran a tomar el aspecto bestial e
hinchado de los fantasmas que aparecen en nuestros sueños y de los que
ingenuamente suponemos que no existen.»

I

He seleccionado para el comentario un texto en prosa por dos causas importantes: primera, porque casi siempre en este tipo de trabajos se acude a los poemas y suele desdeñarse la prosa que —desde luego— no es tan “agradecida”; segunda, porque puestos a reflexionar sobre un texto en prosa me parece muy significativo este fragmento de *Tiempo de silencio*, novela que los críticos señalan como la obra que marca el comienzo de la nueva narrativa española.

Ya desde su aparición en 1962 se insistió en la novedad que aportaba la obra de Luis Martín Santos, en la que se superaban las fórmulas narrativas del llamado “realismo social” por entonces felizmente reinante. Y —sin embargo— no son el asunto, ni el espacio, ni el tiempo novelescos los elementos novedosos

del relato. Que al fin y al cabo la narración del fracaso de los proyectos investigadores de un joven médico en el sórdido Madrid de 1949 (época en que se ambienta la novela) podría haber dado lugar a uno de tantos relatos "sociales" como se estaban publicando en aquellos años.

La novedad de "Tiempo de silencio" se funda en tres elementos de su técnica y de su enfoque que paso a considerar: a) Actitud satírica del autor ante lo relatado. (Del sarcasmo no se libra ningún aspecto de la sociedad española contemporánea, con lo que, de paso, se supera la dicotomía oprimidos/opresores, vale decir buenos y malos, que tanto gustaba a los novelistas del "Medio Siglo".) b) Multiplicidad de los puntos de vista desde los que se presentan los hechos y las situaciones de la narración. (Hay en esta novela, en efecto, relato objetivo, monólogo interior, trozos contados por un "narrador omnisciente", pequeños ensayos intercalados sobre muy diversos temas etc...).

c) Voluntario desajuste entre la expresión y el contenido. (Contrastes cuidadosamente buscados entre lo mezquino o francamente miserable de los ambientes presentados y la solemnidad del lenguaje utilizado en tal presentación.)

En lo que se refiere a la distribución de la materia narrativa —pese a las apariencias— "Tiempo de silencio" puede dividirse muy clásicamente en tres partes. Partes que no están "declaradas", diríamos, en la obra, compuesta toda ella de secuencias sin numeración que no constituyen capítulos ni se agrupan en "libros", "partes" ni nada parecido. Sin embargo una lectura atenta de la obra nos revela cómo —según el esquema propuesto por Gonzalo Sobejano!— hay tres grupos de secuencias perfectamente distinguibles. En primer lugar encontramos once secuencias, las primeras del libro, en las que el tiempo del relato no tiene una función primordial, ni está precisado con rigor. A continuación se desarrolla una serie de secuencias en que el tiempo está medido con gran exactitud. En ella se cuenta lo ocurrido al protagonista durante la noche de un sábado y los tres días siguientes. Después el relato recobra la imprecisión temporal del comienzo y en los ocho fragmentos últimos de los 63 que constituyen la novela, se presenta el desenlace de ésta. El personaje abandona definitivamente sus proyectos y "desesperado de no sentirse más desesperado"², se encamina a cualquier rincón de Castilla en donde comenzará para él un "tiempo de silencio".

II

La secuencia que hemos de comentar es la octava, que abarca de la página 42 a la 45 de la edición de Seix y Barral de 1969. (Para mayor comodidad en el comentario he numerado sus líneas de cinco en cinco). Pertenece por tanto este fragmento a la que he llamado primera parte de la novela, dedicada a presentar los ambientes y preparar los acontecimientos.

COMENTARIO A UN PAISAJE DE *TIEMPO DE SILENCIO*

Nunca se debe olvidar que el texto seleccionado es un fragmento; hay por tanto que observar las conexiones que presenta con las secuencias inmediatas: con la anterior y con la posterior. Al hacerlo advertiremos que aquella multiplicidad de enfoques señalada como una de las novedades técnicas de “Tiempo de silencio” se comprueba muy claramente. En efecto, la secuencia octava cambia respecto de la séptima la perspectiva que, si en ésta era la de un narrador omnisciente al modo tradicional en la novela realista, es en aquélla la de una descripción —interpretación atribuible al protagonista y presentada en estilo indirecto libre—. También entre la secuencia octava y la novena hay cambio de enfoque, ya que, sin previo aviso, ni introducción de ninguna clase, se presenta el monólogo interior de un personaje que hasta entonces no había aparecido: Cartucho, el hampón que hacia el final de la novela parece una encarnación del Destino.

Una vez ubicado el fragmento objeto del comentario, intentemos su análisis. Estamos ante una descripción de las chabolas del suburbio madrileño. Contemplan “el abigarrado conjunto” que forman tan míseras construcciones Pedro y Amador. Ambos son en rigor los únicos personajes que aquí aparecen, pues los habitantes de las chabolas que pululan por el lugar, podría decirse que forman parte del ambiente y no están individualizados en lo más mínimo. A Pedro y a Amador ya los conoce el lector; del primero consta su vocación investigadora; por su parte Amador, grotesco Virgilio del protagonista al que guía por los infiernos chabolescos, resulta caracterizado por un rasgo físico repetidamente aludido: sus gruesos labios. Ambos personajes llegan en esta secuencia al barrio de las chabolas. Además, en el caso del Doctor, se trata de la primera visita que realiza a aquellos lugares. Por eso la minuciosa descripción y las sarcásticas ponderaciones del texto deben corresponder a las observaciones de este último.

El autor se vale para subrayar el efecto satírico de las páginas que estamos estudiando de un recurso utilizado con eficacia en cualquier tiempo por los autores costumbristas. Me refiero a la distinta perspectiva desde la que cualquier objeto es contemplado —y descrito— por aquellos que están acostumbrados a verlo o por quienes acaban de descubrirlo. En el caso que nos ocupa es el mundo de las chabolas lo que va a ser observado por la mirada del forastero, limpia de prejuicios, de modo que todos los detalles, que a unos ojos habituados a tal espectáculo pasarían desapercibidos, cobren relieve y resulten magnificados.

III

A mi modo de ver el texto se puede dividir en tres partes. Se encuentra en primer lugar la descripción de las chabolas y de su entorno seguida de algunas observaciones acerca del interior de tales viviendas; tras ello, desde el primer

punto y aparte de la página 43 (línea 56) viene la interpretación antropológica —satíricamente antropológica— de este panorama; por último distingo un tercer apartado más breve que los anteriores que abarca el párrafo final (de la línea 102 hasta la terminación de la secuencia). A su vez, el primero de los tres apartados podría dividirse en dos subpartes: las chabolas por fuera contempladas desde arriba sería el contenido de la primera y una visión más detallada del “barrio” que presenta el interior de las miserables habitaciones tal como lo imagina el mirón constituiría el de la segunda. (Es decir, de la línea 1 a la 27 y desde la 28 a la 56, respectivamente.)

Tras la exclamación inicial empieza la descripción. El tono en ella empleado es distanciadador, voluntariamente objetivo. Al fin y al cabo es un científico el que observa. De todas maneras la pretendida objetividad se abandona en ocasiones; por ejemplo en el final del primer párrafo (líneas 26 y 27, cuando la enumeración de los materiales con que aquellas chozas están construidas se remata con estos sorprendentes elementos de tal enumeración: “con piel humana; con sudor y lágrimas humanas congeladas”.

Al presentar las chabolas por dentro el contraste es evidente. Contrasta en efecto la miseria del barrio con el supuesto contenido de las viviendas que lo integran, en las que quizás pudieran encontrarse —sin que ello sorprendiera a Don Pedro— objetos de valor revueltos con la basura. Tal amasijo de cosas dispares, así como la referencia a la inapropiada indumentaria de los habitantes de la barriada o a sus costumbres atípicas para una óptica burguesa, proporcionan una primera caracterización de estas gentes marginales.

El sarcasmo advertible ya en el final de la descripción, llega en el apartado siguiente —el que he llamado de “interpretación antropológica”— a su punto culminante. En la tercera parte, las divagaciones de Pedro se interrumpen y vuelve a pensar en el motivo de su expedición al inframundo de las chabolas: la búsqueda de los ratones de la cepa cancerígena imprescindibles para sus experimentos.

Tanto la descripción como la subsiguiente interpretación podrían parecer el resultado de las lucubraciones del protagonista mientras contempla las chabolas. Sin embargo, la mención de éste por su nombre (línea 34) nos da a entender que no estamos ante unos contenidos de conciencia presentados como “monólogo interior”, sino que es el narrador omnisciente quien aquí tiene la palabra y da cuenta del fluir de los pensamientos de su personaje por medio del llamado “estilo indirecto libre”.

IV

He dicho al principio que el desajuste entre el lenguaje utilizado y el referente aludido es uno de los rasgos más característicos del estilo de esta novela. Intentemos comprobarlo.

COMENTARIO A UN PAISAJE DE *TIEMPO DE SILENCIO*

Choca ya de entrada la estudiada organización del texto en lo que a la entonación se refiere. Pues, tras la breve exclamación “¡Allí estaban las chabolas!”, se inicia la secuencia con una larga serie de oraciones enunciativas, como corresponde al tono irónicamente objetivo de la descripción. Después la parte central del fragmento, a partir de la línea 57, está constituida por una verdadera explosión de exclamaciones e interrogaciones retóricas hinchadamente oratorias, para venir a desembocar nuevamente en la entonación enunciativa del párrafo que cierra la secuencia. En definitiva, recursos solemnemente oratorios para describir la miseria.

No es éste el único caso de culta elaboración de los recursos del nivel fónico. Si es el más significativo por ser total, abarcador del texto comentado; pero hay otras recurrencias fónicas que proporcionan a algunos párrafos un ritmo bien marcado. Así las anáforas del principio, “Con... con... con... (línea 11 y siguientes). O las del segundo párrafo: “Que de... que de... que de... (línea 28 y siguientes). Incluso es posible detectar rebuscadas aliteraciones y similitudencias, por ejemplo: “láminas metálicas... onduladas uralitas” o “teja desapareja”, respectivamente. (líneas 13 a 14).

El desajuste mencionado se descubre también en el plano de la sintaxis. Notemos a este respecto la amplitud del periodo, así como la variedad de nexos que revelan la enorme complicación sintáctica. Observemos por vía de ejemplos las dos primeras oraciones que —tras la breve exclamación inicial— forman el primer párrafo. Ocupa la primera ocho líneas (Desde la 1 hasta la 9). Distintas subordinadas y coordinadas complican la estructura de esta oración en la que, por cierto, dos incisos intempestivos, diríamos, uno entre guiones y otro entre paréntesis, obligan a prolongar artificialmente la anticadencia (líneas 2-3 y 6-8 respectivamente.)

El uso abundante del hipérbaton también contribuye a aumentar la complicación que vengo señalando. La oración, en efecto empieza por un complemento circunstancial. La siguiente oración es asimismo muy larga, 19 líneas ocupa, pero llega a tan considerable longitud no tanto por la variedad de relaciones que entre las distintas proposiciones se establecen, como por los numerosos complementos dependientes del participio “confeccionadas” (línea 11). Son 16 nada menos los sintagmas a los que me refiero encabezados todos ellos por la preposición “con”.

No es mi intención analizar sintácticamente toda la secuencia. Con los ejemplos aducidos creo que basta —por muy superficialmente que se hayan estudiado— para mostrar hasta qué punto disuena esta solemne construcción gramatical utilizada en la descripción de la sordidez. A tan sabia manipulación de los efectos rítmicos y de la estructura sintáctica hay que añadir el muy calculado empleo de ciertos elementos de orden morfológico que subrayan aún más el efecto buscado y conseguido. A veces se trata de palabras corrientes a las que se añade justamente el sufijo menos usual, como es el caso de los diminutivos en —uelo: “vallizuelo” (líneas 5 y 65) o “patizuelo”— (Línea 30).

En otras ocasiones es la adjetivación abundante, culta, con el adjetivo frecuentemente antepuesto, lo que aumenta la suntuosidad del estilo. Indiquemos en este mismo sentido el uso repetido de adjetivos modificados por adverbios en — mente que matizan su significado. (vid. líneas 31 y siguientes.)

Por último, vamos a señalar el recurso expresivo quizás más perceptible de todos en el logro de este voluntario desequilibrio entre lo que se describe y el lenguaje con que la descripción se presenta. Me estoy refiriendo a la selección del hiperculto vocabulario: “gárrulo”, “ubérrimo”, “tálamo”, “proliferante” podrían ser unos cuantos ejemplos. Abundan en el léxico también los tecnicismos médicos y antropológicos, así: “estadio tribal”, “ritos de iniciación”, “grasa esteatopigia”, “Cancerígeno”, “neurosis”, “avitaminosis” etc...

No podemos concluir esta apresurada nómina de algunos recursos expresivos usados por el autor sin subrayar la presencia de los múltiples guiños culturales de la más variada procedencia que se dirigen al avisado lector. Como la mención de Moisés (línea 3) que evoca las estampas de la Historia Sagrada. O esos “soberbios alcázares de la miseria” antítesis que nos remite a unas palabras de Sancho Panza en la segunda Parte de “El Quijote”³. O las referencias al cristal de Bohemia a la porcelana de Limoges, a la “antipódica isla de Tasmania”, al igloo esquimal, al boomerang, al termómetro de Fahrenheit, etc. Pero la más sarcástica de todas estas alusiones de la secuencia es sin duda la referencia a “los valores espirituales que otros pueblos nos envidian” (líneas 61 y siguientes). Las palabras estas que tantas veces se oían en los discursos oficiales de aquellos años adquieren resonancias verdaderamente esperpénticas en el texto que comentamos, en el que se aplican a ensalzar el ingenio del hombre ibero quien —si bien no alcanza el nivel de las especies más inteligentes (las hormigas, las abejas y el castor), ha sabido, sin embargo, construir un grupo achabolado” (línea 75).

Pienso que a pesar de lo somero de este análisis, se habrá podido comprobar que la originalidad de Luis Martín Santos depende más que del asunto de su obra, de aquellos tres elementos señalados al comienzo del trabajo: multiplicidad de puntos de vista, actitud sarcástica ante lo narrado y desajuste continuo entre lo narrado y el lenguaje utilizado para hacerlo⁴.

COMENTARIO A UN PAISAJE DE *TIEMPO DE SILENCIO*

Notas

1. Sobejano, Gonzalo. "Novela española de nuestro tiempo". Madrid, 1970. Editorial Prensa Española, col. "El soto". (páginas 352-365).
2. Martín Santos, Luis. "Tiempo de silencio". Barcelona 1969. Editorial Seix y Barral, col. Biblioteca breve, (página 238).
3. En el capítulo X de la Segunda Parte, Sancho hablando consigo mismo dice: "¿Y sabeis su casa, Sancho? Mi amo dice que han de ser unos reales palacios o unos soberbios alcázares". Nótese que si ya en este pasaje cervantino la ironía es evidente — en El Toboso no había alcázares ni palacios— en la novela de Martín Santos el sarcasmo llega al límite: son "soberbios alcázares" pero "de la miseria".
4. Buckley, Ramón. "Problemas formales en la novela española contemporánea", Barcelona. Editorial Península. (páginas 198-205).