

con Don Quijote, el encargado de contrastar la realidad con la imaginación. Don Pedro insistirá en un posible contagio que sería la prueba concluyente para demostrar el carácter virásico del cáncer y así merecer el «galardón nórdico»<sup>24</sup> (el premio Nobel) y encontrarse a la altura del «hombre de la barba» (Santiago Ramón y Cajal), «que libró al pueblo ibero de su inferioridad nativa ante la ciencia»<sup>25</sup>.

Don Pedro, como Don Quijote, sueña, delira. Ninguno ha medido la magnitud de sus fuerzas, ni considerado lo poco propicias que son las circunstancias —sociales, sobre todo, en uno; científicas, en el otro—, en las que se encuentran. No basta con querer, sino disponer de los medios y poder para hacer realidad esos deseos. Don Quijote no podía ser caballero andante, según le recuerda la Sobrina, porque estaba viejo, enfermo y agobiado, y, sobre todo, porque aunque podían serlo los hidalgos, no podían serlo los hidalgos pobres<sup>26</sup>. Don Pedro no podía continuar sus investigaciones, ni mucho menos intentar comprobar sus hipótesis, porque carecía de las cepas de ratones, porque no disponía de los aparatos científicos necesarios y, fundamentalmente, porque padecía una extrema «miopía»<sup>27</sup> y un «daltonismo inconfesable»<sup>28</sup>.

Y esta distancia entre el *querer* y el *poder* es lo que les confiere un carácter absurdo y trágico a ambos personajes: su inocencia, su ilusión, su idealismo les aparta cada vez más de la realidad. Si Don Quijote, como Caballero de la Fe, cree en la Justicia, en la Belleza, en la Bondad absolutas, también don Pedro deposita, como un nuevo Andrés Hurtado, el protagonista de *El árbol de la ciencia* de Baroja<sup>29</sup>, toda su confianza en la Ciencia.

Que la ciencia más que ninguna otra de las actividades de la humanidad ha modificado la vida del hombre sobre la tierra es tenido por verdad indubitable. Que la ciencia es una palanca liberadora de las infinitas alienaciones que le impiden adecuar su existencia concreta a su esencia libre, tampoco es dudado por nadie. Que los gloriosos protagonistas de la carrera innumerable han de ser tenidos por ciudadanos de primera o al menos por sujetos no despreciables ni baladíos, todo lo más ligeramente cursis, pero siempre dignos y cabales, es algo que debe considerarse perfectamente establecido<sup>30</sup>.

Y así como Don Quijote, o más bien Alonso Quijano el Bueno, se retracta de su locura, de haberse soñado Don Quijote; así Don Pedro reconocerá más adelante, al ser interrogado por la policía sobre la muerte de Florita, la hija del Muecas —a quien había tratado de salvar interviniéndola quirúrgicamente, «presto a acabar con cuanto mal hay en el mundo»<sup>31</sup>—, que su hipótesis sobre el carácter virósico del cáncer era «un sueño, una locura»<sup>32</sup>; e incluso, a final, se burlará del Premio Nobel, del rey de Suecia y de su ideal de ciencia, de todo aquello que al principio y a lo largo de la novela se

<sup>24</sup> Ibid., pág. 7.

<sup>25</sup> *Idem*.

<sup>26</sup> *Don Quijote*, Segunda Parte, VI.

<sup>27</sup> *Tiempo de silencio*, pág. 204.

<sup>28</sup> Ibid., pág. 139.

<sup>29</sup> *El árbol de la ciencia*; Madrid, Caro Raggio, 1973, págs. 175-185.

<sup>30</sup> Ibid., pág. 206.

<sup>31</sup> Ibid., pág. 104.

<sup>32</sup> Ibid., pág. 197.

había referido, directamente o indirectamente por palabras del narrador, con tanta admiración y respeto.

Las semejanzas entre Amador y Sancho se van acusando a medida que avanza la novela. Amador es un hombre gordo, bondadoso, risueño, optimista con «un cierto amor a la vida, una capacidad de risa, una abundante potencia bebestible que la seca matriz de su madre toledana no había llegado a rebajar en grado apreciable»<sup>33</sup>. Un hombre capaz de amar a sus semejantes y que por lo tanto compadece y se entristece cuando Don Pedro es buscado por la policía como sospechoso de la muerte de Florita. Sin embargo, también es capaz de mentir cuando es amenazado por Cartucho y de sentir miedo cuando es requerido por Matías, el amigo de Don Pedro, para que vaya a declarar a la policía y poner en claro la inocencia de su amo: «—¿Yo?— Amador sintió que se le erizaba la espalda. ¿Qué voy a contar yo, infeliz de mí, que soy un pobre hombre que no sabe nada y que quieren enredarme»<sup>34</sup>. Si detalláramos más la caracterización de Amador no nos sería nada difícil ver en él el símbolo del vitalismo opuesto al del racionalismo un tanto «mórbido de Don Pedro»<sup>35</sup>.

En otras ocasiones, la alusión a la conducta cervantina de los personajes de *Tiempo de silencio* es obvia, y más parece como si su autor quisiera rendirle un homenaje directo a Cervantes. Tal es el caso de Florita cuando reprende a su padre, frente a don Pedro y Amador, lo cual no es más que una paráfrasis de las palabras del Ama y de la Sobrina de Don Quijote cuando se lamentan de sus desgracias<sup>36</sup>:

—¿A dónde va usted a parar, padre? Y cómo que se engloria en sus explicaciones y no hay quien lo pare. Lo que es mi padre debía haber sido predicador o sacamuelas. Y aún dicen de él que es bruto. Bruto no le es más que en lo tocante a carácter, pero no en el intelecto. —¡Calla, tonta! —protestó modestamente—. El hecho es que dándoles el calor natural que les falta, los ratones crían y ya veo que usted sabía a dónde venir a buscarlos<sup>37</sup>...

Pero la influencia de Cervantes en Luis Martín-Santos no se reduce a la conducta de los personajes, sino que también se puede observar en la técnica con que están presentados. A este respecto, dice Alfonso Rey, con su excelente estudio sobre *Tiempo de silencio*, que Luis Martín-Santos «configuró sus personajes como seres perfectamente individuales, pese a la brevedad de sus retratos. Esa individualización no se obtiene por medio de una acumulación de características individuales, sino imaginando al personaje desde dentro, en el despliegue de su libertad, y demostrando, acto seguido, que cada personaje, por sus actos, sus palabras y por la distinta manera en que era captado por los demás, disponía de un foco irreductible de imprevista autodeterminación. Esta afirmación de la libertad del hombre y de la autonomía de cada individuo es esencial para comprender el sentido último de la novela»<sup>38</sup>. Y en páginas anteriores había hecho notar el perspectivismo desde el que Luis Martín-Santos describe sus personajes y

<sup>33</sup> Ibid., pág. 156.

<sup>34</sup> Ibid., pág. 157.

<sup>35</sup> Ibid., pág. 62.

<sup>36</sup> *Don Quijote*, Primera Parte, V. Segunda Parte, VI.

<sup>37</sup> *Tiempo de silencio*, pág. 52.

<sup>38</sup> *Construcción y sentido de Tiempo de silencio*; Madrid, José Porrúa Turanzas, 1977; págs. 54-55.

su honda comprensión humana, sin dejar de notar sus semejanzas con Cervantes<sup>39</sup>. Para ejemplificar estas afirmaciones, podríamos recurrir a la descripción y caracterización de cualquier personaje, porque detrás de todos ellos se encuentra la impronta de Cervantes; sin embargo, hay algunos en que es más evidente. Examinemos, por ejemplo, a la abuela de Dorita, ese personaje que con artes celestinescas trata de atrapar a Pedro, más que para redimir el buen nombre de la familia, para apuntalar el futuro económico de las «tres diosas»<sup>40</sup>. El pasado y presente de esta mujer nos es dado a través de un largo monólogo interior directo en el que se juega a cada momento con la atención del lector, ya que cuando creemos estar en posesión del personaje, se nos escapa para ofrecernos alguna nueva faceta, cuyo rasgo fundamental estaba en la caracterización anterior, pero ocupando un lugar secundario. Ahora bien, esta técnica en la caracterización de los personajes también se hace extensiva a toda la narración. Tanto en uno como en otro caso, se trata de ofrecer una visión falsa de la realidad para irla revelando paulatinamente hasta desenmascararla del todo. A través de esta técnica nos encontramos con una serie de oposiciones, cuyo primer término, producto de una falsa sublimación, va adquiriendo su verdadero ser: la viuda del héroe no es más que una celestina que utiliza a su hija (todavía no a su nieta) como cebo para atraer clientes a la «pensión»; su matrimonio, aunque según ella fue uno de los más unidos, no impidió las relaciones de su marido con algunas mujeres y que le propinara tremendas palizas; el héroe «tan hombre» es sustituido por un «medio hombre» que, inmediatamente, degenera en «torero-bailarín-marica»; su hija, Carmencita, primero «algo varonil», luego tan «varona», se deja conquistar por el «medio-hombre», etc. Sin embargo, lo realmente cervantino no radica en estas oposiciones, entre lo que se es y lo que se quiere ser, sino en el hecho de que los personajes se van haciendo frente a nuestros ojos mediante una serie de características en aparente oposición. Américo Castro ha dicho y probado que en el *Quijote* «contemplamos dos figuras literarias tanto hacia dentro como hacia fuera de ellas, como resultado de una introspección y “extrospección” simultáneas»<sup>41</sup>. Y un poco más adelante: «al introspectarse, el tipo abstracto se individualiza y ya no podría ser descrito, como hasta entonces, en el estilo indirecto de la tercera persona; ella misma [Dorotea] ha de decir lo que le acontece»<sup>42</sup>. Como se ve, lo que afirma Américo Castro coincide exactamente con lo dicho por Alfonso Rey sobre los personajes de Luis Martín-Santos<sup>43</sup>. Tanto en el *Quijote* como en *Tiempo de silencio*, los personajes van haciéndose frente a nosotros gracias a ese vivir en libertad y a esa autodeterminación que son dos de las características sin las que no se puede concebir la novelística de Cervantes y la de Martín-Santos. Podría, acaso, decirse que esto no es patrimonio de Cervantes, sino algo que puede encontrarse en gran parte de la novelística europea; pero es Cervantes quien la inaugura en España y probablemente en todas las literaturas. Según esto, *Tiempo de silencio* se nos ofrece como una novela que se encuentra en

---

<sup>39</sup> Cfr. *ibid.*, págs. 16, 24.

<sup>40</sup> *Tiempo de silencio*, pág. 37.

<sup>41</sup> AMÉRICO CASTRO: «La estructura del ‘Quijote’» en *Hacia Cervantes*; Madrid, Taurus, 1967; pág. 309.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pág. 310.

<sup>43</sup> *Supra.*, págs. 9-10.

el polo opuesto de esa novela realista y conductista que era la que estaba en boga hacia los años que anteceden su aparición.

Como acabamos de ver, el deseo de Luis Martín-Santos por imitar y parafrasear temas y actitudes de los personajes del *Quijote* no tiene como objeto sublimar a sus personajes; todo lo contrario, de la comparación, desde un punto de vista humano, o más que humano, moral, los personajes de Luis Martín-Santos resultan degradados. Vienen a ser algo así como aquellos Don Quijote y Sancho de latón que ven don Pedro y Amador en un escaparate de la calle de Atocha cuando se dirigen en busca del Muecas. La alusión a estas figuras de latón resulta bastante significativa porque, al mismo tiempo que se establece de una manera directa la comparación, se anuncia la degradación paulatina que van a experimentar los personajes hasta quedar reducidos a «mojamas», a «eunucos», a hombres incapaces de decir mal de nadie y que, poco a poco, se van consumiendo en un tiempo de silencio <sup>44</sup>.

Durante la segunda salida en esa noche del sábado tienen lugar una serie de reflexiones sobre Cervantes, hechas simbióticamente por el autor y por el protagonista para caer finalmente toda la responsabilidad sobre éste, en las que se recuerdan las más distintas interpretaciones que se han aventurado sobre el *Quijote* y sobre las circunstancias sociales en las que le tocó vivir a Cervantes. De esas distintas interpretaciones, Luis Martín-Santos parece tomar partido por la de que Cervantes, para eludir cualquier sambenito o represión gubernamental, tuvo que enmascararse en la locura de Don Quijote: «En ese “hacer” loco a su héroe —afirma— va embozada la última palabra del autor. La imposibilidad de realizar la bondad sobre la tierra, no es sino la imposibilidad con que tropieza un pobre loco para realizarla. Todas las puertas quedan abiertas. Lo que Cervantes está gritando a voces es que su loco no está realmente loco, sino que hacía lo que hacía para poder reírse del cura y del barbero, ya que si se hubiera reído de ellos sin haberse mostrado previamente loco, no se lo habrían tolerado y hubieran tomado sus medidas montando, por ejemplo, su pequeña inquisición local, su pequeño potro de tormento y su pequeña obra caritativa para el socorro de los pobres de la parroquia» <sup>45</sup>.

La tesis, pues, no es nada original; se encuentra en bastantes cervantistas, pero quizá recuerde más de cerca a Américo Castro y, sobre todo, a don Miguel de Unamuno, ese eterno quijotista, al que indudablemente había leído y releído <sup>46</sup>.

Tesis, repito, nada original, pero poco importa. Lo realmente importante es que Luis Martín-Santos parece haber aprendido en la lectura del *Quijote* a presentar y describir la realidad hasta tal grado que puede considerarse a Cervantes como el primer precursor del «realismo dialéctico».

Pero, antes de seguir adelante, conviene aclarar en qué consiste lo que el mismo Luis Martín-Santos llamó «realismo dialéctico». En una ya famosa carta dirigida a Ricardo Doménech, decía: «Temo no haberme ajustado del todo a los preceptos del rea-

<sup>44</sup> Cfr. *Tiempo de silencio*, págs. 236 y ss.

<sup>45</sup> Ibid., pág. 36.

<sup>46</sup> Sobre Unamuno escribió un trabajo de literatura comparada en el que lo relaciona con Baroja (*Apud* Javier Martínez Palacio (ed.): *Pío Baroja*; Madrid, Taurus, 1974.)