El realismo dialéctico de Luis Martín-Santos

José Lázaro

Antes y después de publicar *Tiempo de silencio,* Luis Martín-Santos mostró auténtica avidez por lograr que sus familiares y amigos leyesen los muchos textos que él escribía constantemente. Ya fuese por el placer de ser leído o por el interés en recoger opiniones, críticas y sugerencias, distribuía con gran generosidad copias de sus escritos y les pedía comentarios a sus afectuosos (o resignados) lectores ocasionales. El resultado es que hay en circulación buen número de testimonios (y una pequeña cantidad de copias) de las obras aún inéditas de Martín-Santos. Ninguna de las que hemos podido leer es una obra maestra (ni tampoco son textos del nivel de *Tiempo de silencio* y *Tiempo de destrucción),* pero el conjunto ofrece un material riquísimo para el conocimiento de su mundo intelectual y estético, a la vez que permite profundizar en la comprensión del proceso formativo que culminó con la redacción de las dos grandes novelas publicadas (la segunda fragmentaria e inconclusa).

Entre los escritos de Martín-Santos que aún no han sido publicados hay, al menos, dos novelas y tres obras de teatro completas, un texto teórico en el que desarrolla sus ideas literarias, múltiples borradores incompletos, fragmentos mecanografiados y corregidos a mano de textos que forman parte de sus libros publicados, poesías juveniles, artículos psicológicos, breves ensayos, notas de lectura y ocurrencias variopintas.

No hay en ninguno de esos textos revelaciones de carácter íntimo ni indiscreciones que puedan afectar a terceras personas, con lo que su análisis por parte de los investigadores solo puede re-

dundar en un mejor conocimiento de un autor cuya relevancia contrasta con las escasez de fuentes originales disponibles, en gran medida atribuible a su temprana muerte.

Entre los ensayos inéditos destacan uno de 22 folios dividido en dos partes: «Psicología de la creación literaria» y «Las funciones de la literatura». Se trata de una exposición sistemática de su estética general y de sus planteamientos literarios, que él mismo denominó «realismo dialéctico». Analizar su contenido es el objetivo del presente artículo.[1] Solo de forma muy fragmentaria se conocía hasta ahora esa concepción teórica que Martín-Santos fue elaborando (y exponiendo oralmente) en los últimos años de su vida. Los «titulares» se encuentran formulados en sus conocidas declaraciones a Janet Winecoff Díaz: lo que él decía buscar al escribir era «modificar la realidad española (también divertirme yo)»; definía la novela como «el arte cuya materia prima es la existencia»; consideraba que la función del novelista en la sociedad «es la que llamo desacralizadora sacrogenética: desacralizadora —destruye mediante una crítica aguda de lo injusto—, sacrogenética —al mismo tiempo colabora a la edificación de los nuevos mitos que pasan a formar las Sagradas Escrituras del mañana—»; sus proyectos para el futuro eran «varias obras de tipo destructivo».[2]

Esta concepción de la literatura implica (dialécticamente) que la transformación que se aspira a lograr en la realidad social ha de ser paralela a la que sufre el personaje literario: «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 resolverlo que él se modifique. A lo largo de una obra auténticamente grande podemos ver una

---

[1] He estudiado la vida de Martín-Santos, en *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos,* Barcelona, Tusquets, 2009.

[2] Winecoff Díaz, J. (1968): «Luis Martín-Santos and the contemporary Spanish novel», *Hispania, 51* (2), pp. 232-238.

evolución del personaje paralela a la evolución y solución del problema planteado.»[3]

En un cuestionario al que respondió por solicitud de José María Castellet, intentó también sintetizar este planteamiento: «La literatura tiene dos funciones bien definidas frente a la sociedad. Una primera función relativamente pasiva: la descripción de la realidad social. Otra función especialmente activa: la creación de una mitología para uso de la sociedad. En ambas funciones la literatura ejerce su capacidad para llegar a ser una técnica de transformación social. En cuanto que descripción pone el dedo en las llagas sociales y suscita tomas de conciencia de las mismas. En cuanto mitología, puede actuar de dos modos opuestos: si se trata de una mitología enajenada, como encubrimiento de lo injusto; si se trata de una mitología progresiva, como pauta ejemplar de realización.»[4]

Hay otros testimonios que, de forma menos directa, comentan también esta concepción literaria de Martín-Santos.[5]

Aunque el trabajo en *Tiempo de destrucción* le impidió a Martín-Santos exponer sistemáticamente sus teorías literarias, las fue elaborando y presentando en distintos foros a lo largo de sus últimos años. En noviembre de 1960 impartió tres conferencias en la Asociación Artística de Guipúzcoa cuyos títulos eran: «Fenomenología de la obra de arte», «La función expresiva en la obra de arte» y «La obra de arte como instrumento de modificación». De

---

[3] Martín-Santos, L. (1963): «Baroja-Unamuno», en: La Academia Errante, *Sobre la generación del 98,* San Sebastián, Auñamendi, p. 114.

[4] Citado en: Castellet, J. M. (1967): «Tiempo de destrucción para la literatura española», *Literatura, ideología y política,* Barcelona, Anagrama, 1976, pág. 145.

[5] Buckley, R. (1974): «Del realismo social al realismo dialéctico», *Insula,* 326, pp. 1-4. Buckley, R. (1996): «Dialéctica existencial: Jean-Paul Sartre y Luis Martín-Santos», *La doble transición política y literaria en la España de los años 70,* Madrid, Siglo XXI, pp. 19-33. Domenech, R. (1964): «Luis Martín-Santos», *Ínsula,* 208, p. 4. Duque, A. (1964): «Realismo pueblerino y realismo suburbano: Un buen entendedor de la realidad», *Índice de Artes y Letras,* 185, pp. 9-10. Ortega, J. (1969), «Realismo dialéctico de Martín-Santos en *Tiempo de silencio*», *Revista de Estudios Hispánicos, 3,* pp. 33-42. Roberts, G. (1978): *Temas existenciales en la novela española de postguerra,* 2.ª edn, Madrid, Gredos.

la amplia cobertura que les dio la prensa local[6] se desprende que su contenido era muy similar al del manuscrito aquí comentado.

Martín-Santos comienza el texto planteando el problema de la comprensión de las obras de arte, que él considera de naturaleza esencialmente irracional, aunque eso no excluye la posibilidad de analizar racionalmente su orden interno y las leyes que le son propias. Distingue dos grandes tipos de artes: las figurativas (como un cuadro o una estatua) y las temporales (como la música y la poesía); tan sólo las primeras pueden contemplarse de forma global e instantánea. Diferencia también la materia física (como el mármol, la pincelada, o el sonido de un instrumento musical) del sentido de la obra, captable por el apercibir estético. Ese sentido de una obra de arte revelaría, en su opinión, la intimidad del artista, que en ella se comunica a sí mismo. En el caso de la poesía es el lenguaje lo que sirve como materia y su efecto estético se apoya de forma esencial en el significado que tienen las palabras elegidas por el autor. Pero en la poesía se encuentra todavía un resto de materialidad física que, por el contrario, está totalmente ausente de la novela. Por eso los relatos son mucho más traducibles a otra lengua que los poemas, porque el sentido de la novela (que Martín-Santos considera como su contenido auténtico) no esta tan ligado a la materialidad concreta de las palabras como el de la poesía.

La temporalidad de una sinfonía es distinta de la de una novela, en la que son habituales las interrupciones de la lectura o la relecturas parciales. Y es en este punto donde Martín-Santos presenta su definición de la novela como el arte cuya materia prima es la existencia. La idea se apoya en la contraposición entre las artes no figurativas y las obras literarias. En la primeras, considera la temporalidad como una forma que acompaña a la materia, mezclada de modo íntimo con el sonido de la música o el lenguaje de la poesía. En cambio, en el caso de la literatura no habría esa relación entre la obra en sí misma y la temporalidad unida a su lenguaje, que se adhiere a la existencia de los protagonistas de la obra (agonistas es el término que emplea). Esa existencia humana revivida sería el auténtico substrato material de la novela.

---

[6] *El Diario Vasco,* 10-11-60; 17-11-60; 24-11-60. *La Voz de España,* 11-11-60; 17-11-60; 24-11-60.

De ahí procede el estatuto especial que tiene la literatura. A diferencia de otras artes, se ha quitado de encima la tierra consustancial a la materia de aquellas, por lo que logra ascender a un nivel mental, un plano imaginario, en el cual el lector puede revivir una existencia humana, puede abrir su soledad a la comprensión del otro, empatizar con sus sentimientos y compartir las experiencias que constituyen la aventura vital y el drama de los personajes. Por eso la capacidad de transformar la existencia en la materia misma del arte sólo la tiene la literatura. La lectura supone recrear el existir de otro ser humano con imágenes fragmentarias de la propia existencia del lector. Así es como las páginas del libro, que en sí no son más que virtualidad abstracta, llegan a producir la realidad legítima de la experiencia que la lectura supone.

En su opinión, esta relación estrecha con la existencia humana singulariza a la literatura frente al resto de las artes, gracias al hecho de que la propia existencia humana es literaria, y eso es tan característico de la especie como pueda serlo el calificativo de *sapiens* o de *faber.*

La literatura, en cambio, comparte con otras artes la función expresiva. Un novelista se expresa estéticamente como se expresa un músico o un pintor: todos ellos recrean una cierta legalidad, a través de la cual viven el orden del mundo. Esa ley es interior y exterior al mismo tiempo: el artista la descubre en el mundo en que él vive, tal como él lo vive, capta su sentido y lo expresa en la materia de sus obras. Pero no extrae esa ley del mundo sino de sí mismo y aspira a demostrar con su obra la identidad entre la ley exterior y la suya propia. Ahora bien, una vez que ha sido hecha, la obra adquiere una autonomía que ya no puede reducirse a las particularidades biográficas o personales de su autor. La verdad de la obra está en un punto intermedio, difícil de comprender, que no es exactamente ni la verdad del mundo ni la del propio artista. No tiene la objetividad de una verdad científica (que es capaz de predecir el futuro común), pero tampoco la subjetividad de una confidencia íntima (que puede reflejar el pasado personal). La obra tiene una verdad realizada por el autor y ofrecida al receptor que la revivirá, pero esa verdad no se puede reducir a sentimientos personales del artista. En cierto modo, de ello puede deducirse un cierto carácter anónimo de cualquier obra de arte. Por eso pode-

mos disfrutar con plenitud el legado artístico de la prehistoria o los anónimos retablos medievales; y por eso las obras no nos dicen nada esencial de quienes las firmaron. A esto lo denomina Martín-Santos «ley de la expresión impersonal».

El plano de la cotidianeidad no es el mismo de la expresión artística. La dinámica de la obra de arte rompe, por un extremo, con su marco espacio-temporal y con su materia banal, pero también rompe, por el otro extremo, con la realidad psicológica (no menos banal) de su autor.

Muchos intentos de buscar en obras de arte información sobre problemas personales o sentimentales de su creador fracasan como consecuencia de esta ruptura. Incluso algunas interpretaciones psicológicas que parecen logradas acaban mostrando —si se someten a una crítica rigurosa— su carácter ficticio o parcial. Lo que el artista expresa nunca se puede reducir a sus propias vivencias personales.

Estas tesis de Martín-Santos pueden entenderse en el sentido de que el estudio biográfico de un autor (con sus dimensiones personales, sociales e intelectuales) no puede ser el camino para una mejor comprensión de su obra. Pero también pueden matizarse diciendo que aunque la comprensión psicológica sea incompleta no por ello es totalmente inútil; si se le intenta dar un valor explicativo absoluto (como han hecho muchas veces psicoanalistas desbocados) se degrada, desde luego, a pseudo-explicación grotesca. Pero si se considera como un instrumento parcial, complementario de muchos otros, puede ser fuente de gran riqueza analítica.

Aunque está claro que, como dice Martín-Santos, el mensaje expresivo del artista está *más allá* de sus experiencias cotidianas concretas y de sus vivencias emocionales, de hecho esas banales experiencias y esas vivencias subjetivas son el punto de donde ha de partir el artista para lograr elevarse sobre ellas y dotarlas con su talento del contenido expresivo que las transformará en obra de arte.

En este sentido continúa la argumentación desarrollada por Martín-Santos en su texto. Matiza que el artista no expresa los hechos ocurridos en su vida concreta sino más bien la forma de su existir proyectada sobre un plano que, más allá de su existencia

particular, recoge lo proyectado por creativamente como lo recogería una pantalla o un recipiente. Por eso las interpretaciones psicodinámicas del arte no pueden ser más que triviales e incompletas; incluso cuando aciertan en algunos puntos concretos, se les escapa lo fundamental: el vivir esencial que subyace a la apariencia de los hechos cotidianos. Eso es lo que el artista expresa, tras haberse distanciado del mundo real (con sus acontecimientos anecdóticos) para poder contemplarlo de otro modo.

De ahí deduce Martín-Santos que el término «expresión» es muy insuficiente para referirse a lo que el artista hace, que es más bien certificar con su obra una verdad sobre el orden oculto tras las confusas apariencias. Para lograrlo ha de penetrar en el núcleo de la existencia, que está muy por debajo de los avatares diarios y del flujo de emociones personales. Cuando lo logra es cuando puede transmitir con su obra la verdad esencial y permanente que ha logrado extraer de su propia existencia.

El proceso al que se somete un gran escritor tiene cierto carácter contradictorio. Parte de una materia constituida por acontecimientos inmediatos, experiencias placenteras o dolorosas, pasiones, deseos y sufrimientos reales; a partir de ahí se eleva al plano de la expresión estética; construye sus personajes de ficción, los dota de aconteceres pasionales, los sitúa en un escenario novelesco y desarrolla con ellos un argumento: los personajes no se pueden identificar con él, del mismo modo que ni el escenario ni el argumento son los de su propia vida, aunque procedan de ella.

Si aplicamos estas ideas al propio Luis Martín-Santos, resulta claro que fueron muchos los que, a finales de los años cuarenta, vivieron en Madrid experiencias similares a las suyas. Pero fue solo él quien logró transmutarlas en las páginas deslumbrantes de *Tiempo de silencio.* Admitamos que «propia existencia» es la materia del escritor, como la pintura es la del pintor o el mármol la del escultor. Pero sólo llega a ser un auténtico escritor el que logra contemplarse lúcidamente a sí mismo, elevar su propia vida a materia artística y conectarla con la existencia de otras personas. Y eso le obliga a adoptar, respecto a su propia existencia, un distanciamiento irónico. Las cosas que le ocurren (sus experiencias, sus afectos, sus ilusiones) las padece, las observa y después las recrea. Ironiza amorosamente sobre la carne de su propia existencia, ele-

vándola a la plenitud de la conciencia: por eso no sólo es consciente de su propio deseo, sino también del hecho de estar deseando.

Martín-Santos piensa que la ironía es la luz que permite emplear la propia vida como materia del arte e instrumento de expresión artística. Por eso el texto novelístico no tiene ya carácter de confidencia ni que queja (como aún lo podía tener el poético). Por eso es capaz de captar espiritualmente el orden subyacente a los acontecimientos y dar cuenta de sus leyes internas.

Esta primera función de la literatura (la expresiva) es para Martín-Santos equivalente a la del resto de las artes figurativas y temporales. Pero hay otras dos que son específicamente literarias, pues se derivan del hecho de que la materia prima de este arte sea la existencia humana y no sólo los sonidos, las formas o los colores con que los demás artistas pueden jugar alegremente. Los instrumentos que él tiene entre las manos son la relación con el otro, su destino personal, la necesidad de la muerte... El cuadro o la sinfonía pueden ser expresión gozosa del gusto de vivir. En cambio la literatura se abre necesariamente hacia el futuro, entre otras razones porque la materialidad de las obras plásticas existe por sí misma, pero el texto de una novela sólo existe si un eventual lector le aporta su imaginación. (Podría discutirse esta diferencia postulada por Martín-Santos entre la existencia real de una partitura y la de una novela. ¿Es tan distinta la sucesión de palabras archivadas en una novela que nadie lee, las formas y colores ordenados en un lienzo que nadie ve o las notas almacenadas en un pentagrama que nadie interpreta?)

Para Martín-Santos, la literatura tiene siempre una función modificadora del lector. El escritor configura, necesariamente, tanto el existir imaginario de sus personajes como el existir real de sus lectores. La literatura apunta siempre a un futuro que ha de contribuir a modificar y tiene un carácter práctico que se añade al expresivo. El libro puede influir sobre el futuro, lo que le da una función trascendental que se añade a la expresiva: la función modificadora de la realidad.

Desde esta perspectiva es coherente afirmar que todo lector de una novela se transforma activamente durante la lectura: disfruta de satisfacciones imaginarias, elabora proyectos... realiza su sentido existencial, que es un conglomerado de tendencias

y proyectos, impulsos de origen carnal, deseos insatisfechos y siempre renovados, proyectos con los que su libertad lucha para dar forma al conjunto de sus tendencias... Una concepción antropológica que, como siempre, remite a la visión del mundo profundamente existencialista de su autor, especialmente en la versión sartreana.

No le sorprende a Martín-Santos que la lectura se preste a la realización de la propia vida porque piensa que lo más propio de la vida humana es precisamente lo imaginario. La satisfacción fantástica de las tendencias frustradas por la realidad es lo más humano que tiene el ser humano. Fantasear sobre la imagen del amado es mucho más propio de nuestra especie que gozar de su carne, como hacen también otros animales. Es la imaginación lo que eleva a magia erótica la simple realidad corporal. Por eso lo más específico que tenemos es ese plano imaginario que añadimos siempre a la simple posesión real de los objetos materiales. Y por eso la experiencia de leer supone una satisfacción imaginaria de las tendencias reales que modifica la realidad íntima del lector.

Un libro tiene una capacidad de cambiar a quien lo lee que no se encuentra en una sinfonía o un cuadro; por eso los moralistas de todos los tiempos han perseguido siempre lo que consideran lecturas nocivas (y entre esos moralistas, Martín-Santos incluye explícitamente tanto a los puritanos como a los comunistas). Con la lectura el ser humano se realiza, se edifica, se transforma: su manera de amar, de vivir o de matar, depende en parte de los libros que ha leído. La imaginación literaria nos cambia realmente, aunque no del mismo modo que la experiencia. Martín-Santos considera que la lectura aporta un saber, mientras que la experiencia proporciona un conocer. Pero entre lo que se sabe por los libros y lo que se conoce por experiencia llega a establecerse una confluencia dialéctica: la experiencia sin el saber no permite conocer realmente lo que se vive. La lectura enriquece y matiza las experiencias propias, del mismo modo que la experiencia vital vacuna contra el refinamiento estéril y vacío del alma de biblioteca. Por eso es necesario un buen equilibrio entre práctica y teoría. No basta con la satisfacción de las tendencias instintivas, es necesario elaborar un proyecto que permita configurar la propia existencia como una encarnación de la libertad. Desde su perspectiva

existencial, piensa que es el proyecto lo que caracteriza a la vida humana y le da un significado global. El proyecto posibilita cada acto, pero a su vez cada acto edifica, reafirma o modifica el proyecto. El proyecto no es solamente un programa consciente, sino que se extiende a los aspectos más diversos de la existencia (no siempre deliberados, a veces prejudicativos). El proyecto aporta a la existencia una ley formal, un significado que trasciende la simple satisfacción de las tendencias. Por tanto, al ser la lectura una realización imaginaria de tendencias, se deduce que puede actuar como un poderoso medio de reforzamiento de proyectos previos, pero también como un revulsivo que los haga entrar en crisis y los transforme.

El lector vive imaginariamente cosas que no se atrevería a vivir en su mundo, fantasea en soledad a partir de sus deseos, explora lo prohibido, descubre nuevas posibilidades, elabora y reforma su proyecto. La imaginación literaria configura accionas que se realizarán en el futuro. Las lecturas «prohibidas» pueden destruir un proyecto previo, provocar una reconversión del mismo, dar lugar a la elaboración de un nuevo proyecto y a su realización posterior en el mundo objetivo.

Esta transformación individual del lector produce, de forma indirecta, una transformación social. La literatura actúa sobre la sociedad a través de la destrucción y recreación de mitologías. Martín-Santos sostiene que cada etapa en la evolución de una sociedad corresponde a una mitología diferente, que puede contribuir a reafirmar las limitaciones del existir o bien a ampliar los horizontes de libertad. Los mitos representan una plasmación literaria de la sociedad en la que aparecen, pero también los conflictos y dramas internos del individuo, lo que los hace más potentes. Toda obra literaria, incluso las que se consideran ficticias, remite a la sociedad en la que se desarrolla. La realidad social se puede ocultar aparentemente en la literatura, pero siempre está subyacente aunque sea en forma simbólica. En el caso contrario, el del realismo explícito, es deliberada la actitud crítica y la intención de modificar la realidad. Pero en toda obra literaria de cierta relevancia se dan necesariamente los dos aspectos, la crítica de la realidad y la creación de una nueva mitología, que pueden articularse de muy diversas formas.

Este tema empuja a Martín-Santos, cerca ya del final de su exposición, a realizar una serie de afirmaciones políticas, con la retórica militante propia de la época, exaltando la actitud del escritor que toma partido abiertamente a favor de los menos favorecidos y condenando al que con su escritura contribuye a encubrir las injusticias sociales y a defender las estructuras que las sostienen. No cree posible la inhibición del escritor, pues el que no denuncia la injusticia está necesariamente reafirmándola. Por consiguiente, cualquier literatura de evasión sería inevitablemente reaccionaria.

Todo esto aclara su conocida fórmula sobre la función desacralizadora-sacrogenética que cumple la literatura para modificar la realidad: destruir las viejas mitologías que sustentan la injusticia y crear nuevas mitologías liberadoras que elevarán la gran literatura al rango de Sagradas Escrituras. Y ya lanzado a las metáforas religiosas, el campeón del ateismo no se detiene ni ante lo sagrado ni ante lo demoníaco: sostiene que lo sagrado antiguo debe ser destruido en un acto demoníaco que, a su vez, adquiere un fulgor sagrado que lo convierte en santo para los que se abren a la nueva luz. La cultura antigua se apoyaba en una mitología cerrada y alienante, pero la progresiva desalienación revolucionaria permitirá el desarrollo de individuos libres y nuevas mitologías liberadoras aparecerán tras la demolición de las antiguas.

Concluye así la exposición de Martín-Santos sobre dos grandes funciones de la literatura: la expresiva de la intimidad vivida del escritor y la modificadora de la realidad (con sus dos dimensiones, la transformación del proyecto personal del lector y la modificación de la sociedad a través de la actividad desacralizadora y la creación de nuevos mitos). Pero aun queda una tercera función de la literatura que tiene que ver con la tragedia general de la existencia humana. Todo argumento literario termina en un desenlace que da sentido a la totalidad de la obra. El final es consecuencia de las decisiones que los personajes han tomado, pero no sólo de las intenciones que les llevaron a tomarlas sino también de los juegos ciegos e imprevisibles que corresponden al orden de la necesidad. También los otros eligen y también se producen de forma incesante hechos fatales que lo deciden todo, golpes irremediables del destino. Por eso el desenlace de la obra literaria, a diferencia de la vida humana, nos aporta el alivio de un final en que la libertad y

la necesidad confluyen dando una resultante sólida e irreversible que ya no es modificable. La vida real nunca está libre de modificaciones del sentido; la novela, en cambio, culmina con un acorde final que ilumina su propio cosmos ordenándolo y fijándolo definitivamente.

En su concepción madura, Martín-Santos entiende así el realismo dialéctico (la denominación con que designa el planteamiento literario que él defiende) como una síntesis entre el acto de describir las enajenaciones existentes y el dinamismo de las contradicciones, con plena conciencia del inevitable destino trágico del ser humano.