A black and white portrait of a man, Luis Martín-Santos, looking directly at the camera with a serious expression. He is wearing a light-colored suit jacket over a dark shirt and tie.

Luis Martín-Santos

Tiempo de libertad



Galaxia Gutenberg

Luis Martín-Santos Tiempo de libertad

Julià Guillamon

Rocío Martín-Santos Laffon

Luis Martín-Santos Laffon



Verbena de San Antonio en Madrid,
enero de 1950. Solange Laffon,
Leandro Martín-Santos, Rocío Laffon
y Luis Martín-Santos.
Archivo Herederos de Luis Martín-Santos.

Una aproximación visual a Luis Martín-Santos

Julià Guillamon

Una exposición no es sólo una oportunidad para divulgar la personalidad y la obra de un autor a partir de elementos ya conocidos. Cuando se prepara a conciencia, implica investigación aplicada e imaginación figurativa. Se trata de mostrar, a un público diverso –que incluye a especialistas en los diferentes aspectos que se tratan, y también a muchas personas que se interesan por la cultura sin ninguna predisposición especial hacia uno u otro tema–, una serie de materiales que susciten interés y emoción, que abran ventanas hacia la comprensión del escritor objeto de estudio y que inviten a iniciar o a retomar su lectura. Este es el objetivo de *Luis Martín-Santos. Tiempo de libertad*, la exposición y el libro que encabezan una serie de conmemoraciones dedicadas a los autores del medio siglo español. En los próximos años vamos a asistir a recuperaciones y muestras dedicadas a Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute (n. 1925), José María Castellet (n. 1926), Juan Benet y Rafael Sánchez Ferlosio (n. 1927), entre otros, que van a transformar la lectura de la cultura española de la posguerra, abriéndola a nuevos lectores.

El caso de Luis Martín-Santos resulta especialmente atractivo. Su muerte prematura, a los treinta y nueve años, cercenó una carrera muy prometedora, en el campo literario, político y también profesional: fue un teórico de la psiquiatría y un renovador de la práctica clínica desde su cargo de jefe de los Servicios Psiquiátricos de la Diputación de Guipúzcoa. Sus hijos Rocío y Luis Martín-Santos Laffon están detrás de este proyecto expositivo, y de la recuperación y el relanzamiento internacional de la obra de Martín-Santos, a la que dedican un empeño y un trabajo inagotables. Cuando su padre murió –la madre, Rocío Laffon, falleció meses antes, el 3 de marzo de 1963, víctima de un accidente doméstico, a los treinta y tres años– eran niños: Rocío tenía ocho años, Luis, seis y Juan Pablo, tres. La recuperación de la obra de su padre les ha permitido reencontrarse con la infancia perdida. Pero, ante todo, es un acto de generosidad hacia los lectores

y hacia todas las personas que han integrado la obra de Martín-Santos a su manera de ver el mundo. Muchos de ellos, a causa de la popularidad efervescente de la novela *Tiempo de silencio* (1962), que tras un gran éxito de librería se integró a los programas de lectura escolar a principios de los años ochenta. Esta circunstancia abrió la obra de Martín-Santos a muchos lectores que, de otra forma, no hubieran tenido acceso a ella. *Tiempo de silencio* es una novela exigente, muy crítica, ácida, que ha traspasado la frontera de la literatura para los *happy few* y que ha conectado con el público. Han contribuido a ello la película de Vicente Aranda, con Imanol Arias y Victoria Abril en los papeles de Pedro y Dorita, de 1986, y una afortunada versión del Teatro de La Abadía, dirigida por Rafael Sánchez en 2018. Es muy probable que esta dualidad entre culto y popular resultara del agrado de Martín-Santos, que escribió su obra en un equilibrio que hoy nos parece extremadamente moderno, entre la máxima exigencia estilística y conceptual de la literatura del siglo xx y unos elementos de tipo popular, una trama de venganzas y navajas, que contrasta con la dicción y el estilo elevados.

El mensaje de este año de conmemoraciones es que Luis Martín-Santos no es sólo el autor de *Tiempo de silencio*. Se ha recuperado en una edición pensada para el público *Tiempo de destrucción* (2022), la segunda novela del posible tríptico, que tenía muy avanzada en el momento del accidente. Se han recuperado los cuentos que escribió a cuatro manos con Juan Benet en el volumen *El amanecer podrido* (2020), y este mismo año se ha iniciado la edición de unas obras completas, con un volumen de narrativa breve al que seguirán otros con novelas inéditas, ensayos, poesía y teatro. En el ámbito académico la figura de Luis Martín-Santos ha dado pie a monografías sobre las relaciones entre ironía e historia, sobre la relación con la obra de Joyce y Faulkner o sobre la contestación, en sus novelas, de las ideas patriarcales. Una nueva edición en Estados Unidos, publicada por New York Review of Books, con un texto nuevo, del pres-

tigioso traductor Peter Bush, y una traducción al chino son algunas de las novedades del año, que contará además con un documental sobre la vida y la obra de Martín-Santos que incorpora testimonios de muchos de los que le conocieron, de la mano de Joan López Lloret.

Una de las primeras ideas de la exposición fue transmitir al espectador la sensación de vértigo que acompañó a Luis Martín-Santos en los últimos dos años de su vida, a partir del éxito de su primera novela. Todos los escritores aspiran al aplauso de la crítica y al reconocimiento del público, a la traducción a las grandes lenguas de la civilización que da acceso a los debates globales sobre cultura y sociedad. A principios de los años sesenta no se entendía el éxito sin el concurso del mundo intelectual europeo, más conectado, más implicado socialmente y más politizado que hoy. *Tiempo de silencio* tuvo una entrada fulgurante: excelentes críticas y, casi al momento, contratos para la traducción francesa e italiana. Empiezan los dos años de vértigo que hemos querido transmitir al lector de este libro con unas cuantas piezas escogidas: una entrevista al poeta y editor Carlos Barral en el diario *El Noticiero Universal* de Barcelona anunciando la salida del libro e, inmediatamente después, los elogios, las traducciones y las críticas internacionales. Una cronología detallada muestra la intensidad de esos días: Martín-Santos asiste a la entrega del Premio Biblioteca Breve en Barcelona, donde conoce a Mario Vargas Llosa, interviene en un congreso sobre «Realismo y realidad en la literatura contemporánea», en Madrid. Al mismo tiempo, trabaja en un nuevo libro y viaja a Tolosa, Salamanca y Cataluña para documentar algunos episodios.

Uno de los aspectos más remarcables que afloran en la exposición y en este libro es que Martín-Santos no fue un creador solitario. Sus ideas estéticas, su obra, se entretajan con la de otros creadores: desde Juan Benet, que fue su compañero de aventuras juveniles, hasta los artistas que en los años sesenta formaron el Grupo Gaur, entre los cuales se encuentran Amable Arias, Rafael Ruiz Balerdi –autor de un retrato al óleo en el que Martín-Santos aparece relajado y circunspecto– y Eduardo Chillida. La oportunidad de asistir al rodaje de la película de Antxón Eceiza *El próximo otoño*, estrenada en 1967, le permitió ver el cine de cerca e integrar la experiencia en un texto de una gran potencia narrativa, *Condenada belleza del mundo*, que no se publicó hasta 2004. Más allá de la fascinación por la técnica objetiva del cine y el juego entre la realidad del rodaje y la realidad filmada, tan característica de la literatura de la época, Martín-Santos escribió un texto cautivador sobre la belleza desnuda del paisaje de

Almuñécar, que en pocos años iba a ser profanado por el turismo de masas. En este primer recorrido hemos primado la emoción sobre la información o la densidad, con dos fotografías. La de los hijos en el alto de Arrate, entre Bilbao y San Sebastián, tras la muerte de la madre, quiere transmitir al lector el sentimiento de orfandad, mientras que el retrato de Luis Martín-Santos y Rocío Laffon en viaje de novios a Italia les sitúa fuera del tiempo, en una juventud eterna. Un fragmento del poema «Muerte de Luis» de su amigo el artista Carlos Sanz explica lo que sucedió en los meses posteriores al accidente que costó la vida de Martín-Santos: un silencio pesado que dio pie a un purgatorio de veinte años, hasta su recuperación en los años ochenta.

Si este libro fuese una película, este apartado inicial se cerraría con un fundido a negro, para acompañar al lector en un *flashback* a los inicios remotos: el mundo familiar de Larache, donde el padre, Leandro Martín Santos, estuvo destinado como cirujano militar. Rocío y Luis Martín-Santos Laffon han revisado los álbumes familiares en busca de las imágenes de la infancia de su padre, su tío y sus abuelos en el Protectorado Español de Marruecos. La familia se trasladó a San Sebastián en 1929, y en 1936, el padre, Leandro Martín-Santos, inauguró un sanatorio.

La dedicación de Rocío y Luis Martín-Santos Laffon ha permitido ilustrar con abundante material inédito la infancia y juventud del autor. Han conseguido acceder a los archivos del Colegio de los Marianistas, una institución pedagógica de tipo religioso de gran tradición en San Sebastián, y recuperar las fotografías en las que Martín-Santos aparece junto a uno de sus amigos de toda la vida: Rodolfo Urbistondo. Es imposible no establecer un contacto entre los ambientes que Luis Martín-Santos conoció en su niñez –un destacamento militar en Larache, una escuela religiosa en San Sebastián– con la visión de España que transmiten sus libros.

Topas, el pueblo de la provincia de Salamanca de donde procedía el abuelo paterno, Demetrio Martín, es un lugar fundamental del imaginario de Luis Martín-Santos, que ambientó allí algunos episodios cruciales de *Tiempo de destrucción*. Es también el pueblo que aparece en el cuento «Lo miraba siempre todo», que abre *Amanecer podrido* y que es un relato sensacional: nos introduce en el ambiente de una fiesta popular, con un sorteo, y explica, a través de la voz de un niño, la indisposición y muerte del abuelo, con una mezcla de premonición y congoja. Martín-Santos cursó estudios de Medicina en Salamanca. En Madrid,

durante la especialización, pasó de la cirugía a la psiquiatría. En una cronología gráfica exhaustiva Rocío y Luis-Martín-Santos Laffon han reunido los testimonios documentales de la carrera académica de un estudiante muy destacado y sus primeras incursiones en el ensayo científico. Uno de sus primeros trabajos, publicado por los Archivos de Medicina Experimental del CSIC en 1948, trata de la «Vaguetomía experimental y el test de la ligadura del píloro en la rata». Resulta fácil asociarlo con los experimentos con ratones de *Tiempo de silencio*. Madrid tiene un peso importante en la trama y Luis Martín-Santos Laffon ha reconstruido la ruta del Piélagos, la deriva por la noche madrileña que Martín-Santos compartía con Benet y que describe en su novela.

Establecer conexiones entre lo real y lo ficticio es uno de los atractivos de una exposición y de un libro ilustrado. Uno de los personajes grotescos de *Tiempo de silencio* parece inspirarse en un pintor expresionista que vivía en Madrid a finales de los años cuarenta, habitual de los cafés literarios: Stephan Eberhard Messerschmidt. Hemos confrontado la página de *Tiempo de silencio* en la que se relata la visita al estudio del pintor con un dibujo original de Messerschmidt que se ha conservado entre los papeles de Martín-Santos: las figuras en rojo de unos personajes desgarrados. Las fotografías de San Sebastián, en cambio, nos introducen en un ambiente muy distinto: cenas y banquetes en los que Luis Martín-Santos y Rocío Laffon aparecen rodeados de amigos distinguidos y elegantes.

Poco después de la muerte de Martín-Santos se publicó un volumen de escritos psiquiátricos, *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial* (1964), que es la punta del iceberg de un legado por descubrir y analizar. Además de temas teóricos y culturales que relacionan la psicología y la filosofía, Martín-Santos abordó como temas centrales de su trabajo la psicosis alcohólica o la comprensión de la locura, por ejemplo, en una conferencia sobre el conquistador Lope de Aguirre en la Academia Errante, en 1963. Martín-Santos fue un psiquiatra humanista, que incorporó los avances terapéuticos de una época de cambio. En nuestro libro se reúnen algunos documentos que dan cuenta de su interés por objetivar la evaluación psicopatológica, como el test de Rorschach o el test de Goldstein Scheerer para evaluar el daño cerebral, del que se conserva una factura de la librería Buchholz, que fue uno de los centros de la vida cultural de Madrid en los años cincuenta, donde el pintor Messerschmidt expuso sus obras hacia 1949. La trayectoria profesional y académica de Martín-Santos se vio entorpecida por las circunstancias políticas. En 1956 fue arrestado en Pamplona y trasladado a la Dirección General de Seguridad en Madrid. Fue

la primera de cuatro detenciones. En 1957 ingresó en el PSOE y al poco tiempo entró a formar parte de la Ejecutiva. Detenido nuevamente en 1958, permaneció quince días incomunicado en la Dirección General de Seguridad y posteriormente fue trasladado a Carabanchel. El proceso por la detención de 1958 no se resolvió hasta después de su muerte. Durante cuatro años permaneció en situación de prisión atenuada.

El apartado sobre el compromiso político reúne un gran número de documentos inéditos fruto de las pesquisas de Rocío y Luis Martín-Santos Laffon en diferentes archivos: desde la ficha policial de la cuarta detención de Luis Martín-Santos, en 1962, hasta el informe de observadores laboristas ingleses del juicio del proceso de 1958 o una carta de José Barreiro, miembro de la Comisión Ejecutiva del PSOE en Toulouse, de 1962, sobre la ausencia de indicios de que el accidente mortal de Luis Martín-Santos fuera un atentado. Todos estos documentos se reúnen y se presentan por primera vez. Martín-Santos aparece como una figura clave de la relación entre la oposición interior al franquismo y los socialistas en el exilio. Nos sumergimos en el ambiente agobiante de la falta de libertad, de la arbitrariedad burocrática y el miedo. Frente a ello, la amistad y la colaboración con políticos e intelectuales con los que compartía la idea de una transformación social. A algunos los conocía de sus viajes de formación en el extranjero, como Joan Raventós, que fue líder de los socialistas catalanes en los años de la Transición, y con quien coincidió en una estancia de estudios en Heidelberg, que resultó providencial para el joven psiquiatra. A otros los fue encontrando a través de amigos comunes de la época madrileña, como Antonio Amat, que introdujo a Luis Martín-Santos en el PSOE, o Juan Molla, que fue su abogado. Un aspecto interesante, desde el punto de vista literario, es que en su estancia en prisión pudo aprender palabras y expresiones de la jerga presidiaria que más tarde incorporó a su obra, en la que el lenguaje del Siglo de Oro convive con el argot de la delincuencia. La Academia Errante, de la que se han recuperado unas filmaciones de varias reuniones, fue un intento de diálogo cultural por encima de las diferencias ideológicas, en el País Vasco. Un artículo de Rodolfo Llopis en *Le Socialiste* permite comprender el legado ético de Martín-Santos en los tres ámbitos que se abordan en la exposición: literatura, psiquiatría y política.

Traducir la literatura en imágenes es un ejercicio apasionante. Más en el caso de los libros de Martín-Santos, que mezclan diferentes registros estilísticos y verbales en un juego de superposición irónica, a veces grotesca y demoledora. Es fácil asociar su obra a los grandes fotógrafos de la posguerra, que captaron

aspectos de la vida española desde un punto de vista similar, como Ramon Masats, Carlos Saura, Francisco Ontañón e incluso Cristina García-Rodero (que en 1979 fotografió el Vía Crucis de San Vicente de la Sonsierra, donde Martín-Santos tenía pensado terminar *Tiempo de destrucción*). De hecho, en las cubiertas de la segunda edición de *Tiempo de silencio*, *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial* y *Apólogos y otras prosas inéditas* (1970) Seix Barral pidió a uno de los grandes fotógrafos de la época, Oriol Maspons, colaborador habitual de la casa editora, que diera su versión fotográfica de los tres libros. Los negativos de las sesiones que dieron pie a estas cubiertas espectaculares, lamentablemente, no se encuentran en el Fondo Maspons del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Quizás un día aparecerán y podremos ver el trabajo de Maspons hasta obtener la imagen clásica que se asocia a *Tiempo de silencio*: los ratones de laboratorio en una jaula. Uno de ellos, firme sobre el cuarto trasero, como si se dispusiera a hablar. En *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial* realizó un primer plano de un sofá de cuero capitonado que traslada al lector a la consulta de un psiquiatra. En *Apólogos*, una figura de porcelana, sentada en un gramófono, con dos velas, como un exvoto o una ofrenda.

La idea de asociar la obra de Martín-Santos a los grandes fotógrafos de su tiempo tenía el peligro de desviarnos del foco, que era explicar la obra más que establecer un diálogo entre personalidades creativas potentes. Ponerle en contacto con la fotografía social es un ejercicio que queda pendiente. En nuestra exposición y en este libro derivamos la idea hacia las obras de Santos Yubero, el gran fotógrafo de Madrid de la posguerra. A diferencia de Masats u Ontañón, Santos Yubero aborda la fotografía de manera documental. Esa neutralidad descriptiva permite poner el acento en el texto. Hemos complementado su trabajo con fotografías de archivo que ayudan a reconstruir, en un gran friso, ambientes y situaciones de la novela: desde el laboratorio del CSIC a la pensión, del barrio de barracas al cementerio, de la comisaría al burdel. Martín-Santos juega con diferentes registros que superpone para crear paradojas visuales. Cuando habla de la tertulia de intelectuales del Café Gijón utiliza el lenguaje de la química para comparar los efectos adormecedores de los rayos de sol –«la gama ultravioleta penetra hasta una profundidad de cuatrocientas micras de interioridad corpórea activando provitaminas, capilares y melanóforos dormidos»– con la nocturna droga del café literario que «produce ebullición y estímulo en la máquina oculta». Para describir la reunión social que se organiza en el Teatro Barceló con motivo de la conferencia de Ortega y Gasset, utiliza el lenguaje de la ornitología: compara a las señoras de la buena sociedad madrileña que asisten a

la charla con aves exóticas. Hemos reproducido visualmente la superposición que Martín-Santos consigue a través del lenguaje: una fotografía de Santos Yubero con modelos de fantasía y una lámina de ornitología de los fondos de la Biblioteca Nacional. En el caso del barrio de chabolas donde viven El Muecas y sus hijas hemos planteado un juego de asociaciones a partir de tres momentos esenciales. En el primero, Martín-Santos utiliza para la descripción de los habitantes de las chabolas el lenguaje de la antropología y compara las costumbres de sus habitantes con las de los aborígenes de Tasmania. En el segundo, el centro de atención es la figura del barraquista ocioso y elegante, el chulo, que se pasea con superioridad por la ciudad de escombros. Una fotografía de Santos Yubero de un campamento gitano en el Camino de Humanes presenta a un personaje que podría muy bien haber inspirado al navajero Cartucho de *Tiempo de silencio*: un dandi de basurero. Finalmente, Martín-Santos muestra la ciudad al margen que responde a sus propias leyes sociales e incluso urbanísticas, con El Muecas investido de una autoridad patriarcal para distribuir solares, abrir plazas y establecer leyes constructivas, como en aquella misma época, en la ciudad oficial, hacían los promotores inmobiliarios, por ejemplo, cuando ordenaban derribar las chabolas de Jaime I El Conquistador para construir pisos. Que las actividades de El Muecas están descritas con el lenguaje de la especulación inmobiliaria es una de las bombas de profundidad de *Tiempo de silencio*. No hay bondad, remedio o solidaridad posible: todas las capas sociales están tocadas por la misma corrupción moral.

Desde mi perspectiva, que es más la de un escritor que la de un estudioso de la literatura, esa versatilidad de Martín-Santos para utilizar los diferentes discursos y lenguajes, mezclándolos y mostrando sus fisuras, es uno de los valores de su obra que persisten e iluminan el presente. Este juego de equivalencias, asociaciones y contrastes es prácticamente infinito. *Tiempo de silencio* es una novela escrita a partir del desajuste entre la realidad y el lenguaje que sirve para expresarla y sobre la búsqueda de nuevos símbolos y metáforas que manifiestan la verdadera naturaleza de las cosas. Posiblemente como una reacción a los discursos oficiales del franquismo, o al menos así se leyó en un determinado momento.

Algunos juzgarán el juego de referentes y estilos de la novela como hermético o difícil. Efectivamente, es fruto de una inteligencia excepcional y de una capacidad innata para combinar conocimientos siguiendo las pautas de la escritura de segundo grado que Gérard Genette describió en su obra *Palimpsestes* (1982). En una época en la que todos llevamos encima un ordenador con acceso a una

enciclopedia digital y al Diccionario de la Real Academia Española, leer *Tiempo de silencio* es una experiencia apasionante. Tres ejemplos de detalle. Martín-Santos describe la pensión donde vive Pedro con elementos realistas y otros, desajustados, que indican irónicamente la bajeza del entorno. Es lo que sucede con la pescadilla de la cena, que el narrador compara con el símbolo del uróboros, la serpiente que se come la cola, que representa el ciclo perpetuo de las cosas. Más hermético aún es el episodio del taxi que ha de llevar a Pedro al barrio de chabolas. Escribe Martín-Santos: «Muecas a peso de oro había conseguido retener al automedonte en retirada que con su ronroneante motor consumiendo la valiosa esencia llegada del otro lado del océano esperaba a la puerta de la regia mansión». ¿Qué demonios será el automedonte? ¡El auriga de Aquiles durante la guerra de Troya! ¡Un taxista madrileño convertido en figura mitológica! Cuando describe el cuadro de El Gran Buco en la casa familiar de Matías, Martín-Santos desliza una referencia a una mujer que yace sobre el regazo del buco «en ademán de auparishtaka». ¿Auparishtaka? ¡La felación del *Kama Sutra*! La lista de estos juegos eruditos –fácilmente desentrañables en el mundo digital de hoy– resulta inagotable.

En sus viñetas para el diario *El País* El Roto ha utilizado a menudo el personaje del ratón de laboratorio que reflexiona sobre la actualidad. Todos somos ratones de un experimento del que desconocemos leyes y consecuencias. El Roto ha accedido a leer *Tiempo de silencio* e interpretar el clima moral que transmite, cambiando los simpáticos ratones de laboratorio, con sus ademanes circenses de la fotografía icónica de Oriol Maspons, por ratas que parasitan a las personas. El resultado han sido veintiún dibujos, siete de los cuales se reproducen en este libro.

Tiempo de destrucción está escrita de una forma totalmente distinta a *Tiempo de silencio*. Empieza como una novela sobre un personaje ausente, a través de la visión de un amigo y admirador. Se adentra en la vida de Demetrios, maestro de escuela y hombre honesto, y narra sus aventuras cervantinas en Cataluña, donde entra en contacto con anarquistas y cantantes de los coros de Clavé que representan dos caras de la utopía social; le atraen, pero se aparta de ellos ante la sospecha de secta y masonería. Una novela de sociedad, con un trasfondo político-económico y amoroso, se dibuja en la tercera parte, que transcurre en Tolosa, mientras que las páginas finales son un incendio verbal, un texto de una gran complejidad dialógica que desbarata la racionalidad y los discursos al uso. Goya, las brujas, el aquelarre, la presencia de lo maligno campan en esta última sección, como en las películas de David Lynch, que la imaginación de Luis

Martín-Santos anticipa prodigiosamente. A diferencia de *Tiempo de silencio*, hemos concentrado el imaginario de *Tiempo de destrucción* en unas cuantas ideas-fuerza. Hemos escogido cuatro imágenes para establecer cuatro puntos de apoyo a la lectura de la novela. Un grabado de Helios Gómez, dibujante anarquista, gitano, barcelonés de los años treinta, representa el pensamiento utópico. La imagen del río Oria, el más contaminado de Europa cuando Martín-Santos escribió su novela, es el símbolo de la corrupción: la linfa negra que recorre el cuerpo social. Una raqueta de tenis que Martín-Santos describe como la cabeza de una medusa explica la fascinación que ejerce en el protagonista la alta sociedad. Un grabado de Goya de la serie de los Caprichos, «¿Dónde va mamá?», se combina con el canto de Águeda, la niña boba. Son objetos e imágenes que aparecen en nuestras manos tras el viaje onírico de *Tiempo de destrucción*, como la rosa de Coleridge, que aparece en las manos de quien regresa de un viaje en sueños al paraíso. El fragmento final, beckettiano, que en la exposición lee la actriz Lidia Otón y que aquí se reproduce lapidariamente, habla de una destrucción de la que no se salva nadie, acaso sólo la figura del sabio Demetrios, el abuelo maestro, figura cabal y serena, referente de vida.

Ensayos sobre su obra, artículos de fondo en suplementos culturales, cine y teatro, cierran el recorrido. Es el *Tiempo de libertad*, que Martín-Santos se propuso tratar en el tercer volumen de un hipotético tríptico. Descubrir que existen novelas inéditas, ensayos, poesía, teatro nos abre la perspectiva de un Martín-Santos desconocido.

La generación de los cincuenta ofreció de sí misma una imagen intelectual oficial. Una famosa fotografía de Oriol Maspons muestra a los poetas de la Escuela de Barcelona, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo y Carlos Barral, en un edificio industrial, acompañados por el crítico José M.^a Castellet, en 1961. Martín-Santos no tuvo tiempo de crear una imagen pública, como otros escritores de la época. Las imágenes que han circulado –y que han servido de base a dibujos e ilustraciones de revistas y suplementos literarios– son fotografías de unas pocas participaciones en actos públicos. Gracias a las pesquisas de Rocío y Luis Martín-Santos Laffon contamos ahora con imágenes vivas del joven Martín-Santos estudiando, escribiendo, leyendo, junto a amigos. Hemos utilizado una de ellas para cerrar este recorrido visual por la vida y la obra de Martín-Santos: el escritor y Rocío Laffon, en Madrid, mirando a la cámara, en lo que parece ser un improvisado y anticipatorio *selfie*. Esta ha sido la intención: devolver a la vida su personalidad y su obra.



Dos años de vértigo

La figura de Luis Martín-Santos (1924-1964) ha pasado a la historia de nuestro país por su dimensión literaria, alcanzada con su novela *Tiempo de silencio*, que forma parte del imaginario de la posguerra inmediata para varias generaciones de lectores.

Escritor y psiquiatra, Martín-Santos fue un personaje polifacético, miembro de la resistencia clandestina al franquismo e intelectual comprometido con la sociedad de su tiempo.

Desde la publicación de su novela *Tiempo de silencio* en marzo de 1962 a enero de 1964, fecha de su fallecimiento, la vida de Luis Martín-Santos se acelera en una espiral vertiginosa, en la que, en paralelo a su gran impulso vital y creativo, se suceden múltiples acontecimientos de diferente signo.

Luis Martín-Santos en el claustro del Museo de San Telmo, San Sebastián. 1961.

Foto: Perico Arana.

Archivo Herederos de Luis Martín-Santos.

NOCHES DE LA CIUDAD

Editor y poeta

21 h. Don Carlos Barral está entre dos ríos, el que lleva su caudal de hombre de negocios y el placentero arroyo de la poesía.

—Llevar una editorial es empresa más fácil que la literatura. Los problemas de un editor son siempre los mismos, hacer lo posible por formar una política literaria, saber medir la distancia entre el mercado y la literatura... Pero para un editor que además es escritor los dilemas más frecuentes son los problemas humanos.

Me dice que hay editores que opinan que su función es la de ser fabricantes de libros.

—A mi juicio esta profesión es más liberal que industrial.

—UN EDITOR DEBE SER UN HOMBRE DE LETRAS; el prestigio del mismo se basa en sus dotes de lector y en la calidad de su Comité de lectura.

Le pido que me explique en qué consiste lo del "Comité".

—El Comité de lectura es un conjunto de lectores que informan sobre los libros susceptibles de edición un grupo especializado cada uno sobre un tema, que discuten el pro y el contra de la obra.

Que yo sepa, este sistema utilizado en todo el mundo no es frecuente en España... y da unos resultados excelentes.

Carlos Barral pasa seis horas diarias en la editorial, está casado y tiene tres hijos.

—HE PUBLICADO BASTANTE POESÍA. ENTRE ELLA un libro bajo el título de "Metropolitano", aparecido el año 1957. Es una serie de versos de abundante especulación lingüística, difícil de leer. Ahora tengo en preparación otro tomo de poesía menos oscura y de tema principalmente moral. El título no está "pensado".

Desde el punto de vista laboral es escritor; bajo el prisma profesional, poeta.

—También he traducido y publicado traducciones de poesía extranjera; últimamente los "Sonetos a Orfeo", de Rilke.

—LA ESPECIALIDAD DE MI EDITORIAL ES EL EN-SAYO. No hubiese publicado "Un millón de muertos", primero, porque no corresponde al tipo de lectura que editamos; segundo, porque no me gusta.

—¿Lo usted mucho?

—Como editor, unos veinte libros al mes; como particular, cuatro o cinco. El último que ha pasado por mis manos, una novela que se titula "Tiempo de silencio", inédita... que voy a publicar.

HABLAMOS DE LOS PREMIOS LITERARIOS...

—Creo que tienen una doble función: el descubrimiento de autores y la excitación del mercado.

Su empresa tiene instituido el "Premio Formentor", el mejor dotado.

—Tal vez mundialmente: seiscientos mil pesetas que se convierten casi en un millón teniendo en cuenta los editores adheridos.

El 1 de mayo del año 62 se lanzaron al unísono catorce ediciones en distintos idiomas de la obra premiada.

—Lo más grave es que haya tantos premios... por eso yo he intentado forjar un galardón internacional.

LA EDITORIAL FUE FUNDADA EL AÑO 11, pero sólo funciona en plan literario desde hace seis años.

—Antes hacíamos obras de texto: ¡Mi trabajo me ha costado cambiar las cosas! Creo que vamos por buen camino, y me refiero a la literatura española. Hay un verdadero auge de la joven novela en nuestro país, parecido al de los años treinta. Estoy convencido de que la novela española será, dentro de diez años, la más importante de Europa. El hecho de que este año el "Formentor" se haya otorgado con un Jurado de especialistas de varios países a un español quiere decir algo, y más teniendo en cuenta la importancia de las firmas extranjeras que se presentaban.

EL MAR ES LA SEGUNDA "PATRIA" DE CARLOS BARRAL.

—Tengo un falucho copiado de las antiguas embarcaciones de pesca catalanas, un barco de tres velas con el cual se puede ir lejos. Me gusta la pesca de alta mar... y la practico siempre que puedo, sobre todo en las vacaciones.

Un — casi — lobo marino al frente de una editorial, poeta por añadidura. Extraño contraste. Lo que podríamos denominar un polifacético de extremos.

LUIS MARTIN-SANTOS

TIEMPO DE SILENCIO

NOVELA

Luis Martín-Santos. *Tiempo de silencio* 2.ª edición. Editorial Seix-Barral. 1965. Foto cubierta: Oriol Maspons.

BIBLIOTECA FORMENTOR

La colección que agrupa la joven novela española y la mejor novelística mundial del momento.

TIEMPO DE SILENCIO de Luis Martín-Santos

Una novela excepcional que refleja con ironía el panorama completo de los estratos sociales de Madrid, desde el subproletariado delincuente hasta la aristocracia intelectualizada.

Miguel Roglá, entrevista con Carlos Barral en *El Noticiero Universal*, Barcelona, 31 de mayo de 1961. Biblioteca de Catalunya. Barcelona.

Anuncio de *Tiempo de silencio* en la revista *Destino*. Barcelona, 10 de marzo de 1962. Biblioteca de Catalunya. Barcelona.

1962

En marzo, Luis Martín-Santos y Rocío Laffon reciben la visita de Rossana Rossanda.

Ese mes sale publicado *Tiempo de silencio* tras un año en la censura.

Celebra el carnaval en el Casino de Tolosa.

Contesta el cuestionario de la hispanista Janet Winecoff.

Son visitados por Juan Benet y Nuria Jordana.

En agosto es detenido por cuarta vez y liberado en diez días.

En diciembre viaja a Barcelona con Rocío Laffon.

Asisten a la entrega del V Premio Biblioteca Breve de Seix-Barral.

1963

En enero se publica *Tempo di silenzio*, Feltrinelli Editore.

En febrero preside el Premio Espelunca en San Sebastián.

El 3 de marzo muere Rocío Laffon con treinta y tres años en accidente doméstico.

Se refugia en el alto de Arrate (Eibar) con sus hijos.

En abril publica «Tauromaquia»: Gran Premio Triunfo de narraciones.

Viaja a San Vicente de la Sonsierra para ver «los picados» para su nueva novela.

Se publica *Les demeures du silence*, Éditions du Seuil.

Asiste al rodaje *El próximo otoño* de Antxón Eceiza, en Almuñécar.

Escribe *Condenada belleza del mundo*, relato inspirado en el rodaje.

En mayo, reseña de *Tiempo de silencio* de Urbano Tavares en *O Primeiro de Janeiro*.

En agosto viaja con Mario Camus a Barcelona y el Ampurdán.

En octubre participa en el seminario internacional «Realismo y realidad en la literatura contemporánea», en Madrid.

Escribe «El plus sexual del hombre, el amor y el erotismo».

El 17 de diciembre sale publicado el artículo en *Preuves informations*.

Se compromete con Pepa Rezola, viuda de Perico Arana (1922-1961).

1964

El 9 enero sale en *Le Figaro Littéraire* la crítica de Luc Estang a *Les demeures du silence*.

El 15 es comentado el libro en *Lectures pour tous* en la TV francesa.

El viernes 17 viaja a Salamanca con Paco Ciriquiain para preparar *Tiempo de destrucción*.

El 18 van a Madrid, visitan la exposición de Amable en la galería Neblí y cenan con los Benet, los Caneja y Luis Solana.

El 19 va a casa de Carmen Martín Gaité y Rafael Sánchez Ferlosio y a la de Rodolfo Urbistondo; quedan con Eceiza y Rafa Ruiz Balerdi para pasar juntos la víspera de San Sebastián.

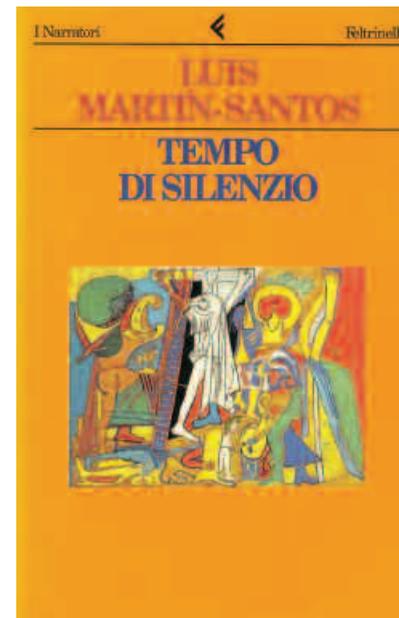
Después de ver a Terele Páez, salen de noche y se encuentran con Julio Cerón.

El 20, en el viaje de vuelta, sufre un accidente de coche con su padre y Paco Ciriquiain.

El 21 de enero fallece en Vitoria con treinta y nueve años por hemorragia interna.

«Martín-Santos
présentait le roman
comme un moyen pour l'homme
de se libérer des aliénations».

Jean Bloch-Miquel
Le Monde, octubre de 1963



Luis Martín-Santos
Tempo di silenzio
Feltrinelli Editore, 1962.



Luis Martín-Santos
Les demeures du silence
Éditions du Seuil, 1963.

EXPOSICIÓN

Biblioteca Nacional de España
Del 4 de abril al 9 de junio de 2024

San Telmo Museoa
Del 14 septiembre 2024 al 12 enero 2025

Organizan
Biblioteca Nacional de España
Acción Cultural Española (AC/E)
San Telmo Museoa

Comisariado
Julià Guillamon

Asesoría y documentación
Rocío Martín-Santos Laffon
Luis Martín-Santos Laffon

Proyecto museográfico y diseño gráfico
APV

Coordinación
Mercedes Serrano Marqués (AC/E)
Área de Exposiciones de la BNE

Corrección de textos
Zita Arenillas

Restauración
Departamento de preservación
y conservación de la BNE

Montaje
Intervento

Enmarcación
Estampa Marcos
Con la colaboración de **VETA Galería, Madrid**

Realización audiovisual
Fotografía y Vídeo Carrera, S.L.

Digitalización y restauración de imágenes
Pau Lloret
XPS Arts Finals

Lectura dramatizada
Lidia Otón

Transporte
InteArt

La Biblioteca Nacional de España y Acción Cultural Española (AC/E) han hecho todo lo posible para identificar a los propietarios de los derechos de las fotografías de esta exposición. Se piden disculpas por los posibles errores u omisiones y se agradecerá cualquier información adicional de derechos no mencionados.

Los organizadores quieren agradecer su apoyo a las siguientes instituciones y personas:

Aldapeta Maria Ikastetxea, Donostia / San Sebastián
Archivo Histórico Nacional, Madrid
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
Archivo Pío Baroja
Archivo Regional de la Comunidad de Madrid
Auñamendi Eusko Entziklopedia
Biblioteca de Catalunya, Barcelona
Chillida Leku, Hernani
El Ciervo. Revista de pensamiento y cultura
Euskal Herriko Unibertsitatea / Universidad del País Vasco
Euskadiko Filmategia / Filmoteca Vasca, Donostia / San Sebastián
Eusko Ikaskuntza - Sociedad de Estudios Vascos, Pamplona / Iruña
Fondo Personal Matisha Aldave Dorronsoro
Fundación Helios Gómez
Fundación Indalecio Prieto, Madrid
Fundación Francisco Largo Caballero, Alcalá de Henares
Fundación Museo Lázaro Galdiano, Madrid
Galería Maeght, París
Galería VETA, Madrid
Gipuzkoako Artxibo Orokorra / Archivo General de Gipuzkoa, Tolosa
Gipuzkoako Foru Aldundia / Diputación Foral de Gipuzkoa
Gipuzkoako Probintziako Artxibo Historikoa / Archivo Histórico Provincial de Gipuzkoa, Oñati
Kutxateka, Kutxa Fundazioa, Donostia / San Sebastián
La Vanguardia
Sancho el Sabio Fundazioa / Fundación Sancho El Sabio, Vitoria-Gasteiz
Teatro de La Abadía, Madrid
Tolosako Udal Artxiboa / Archivo Municipal de Tolosa
Universidad de Salamanca

Celia Arana, Gurutze Arana, Mónica Arana, Maialen Beloki, Amar Benadouda, Ramón Benet, Pedro Berriochoa, Luis Castells, Josep Comerma, Borja Corcostegui, Carmen Espinosa, Marta Esteban, Maider Etxagibel Galdos, Pilar Fernández de Trocóniz Tapia, Rosa González, Miguel Gutiérrez, Amaia Izaola, Borja Jiménez, Hilde Koch, Guadalupe Larrarte, Josune Lasa, Karmele Lasa, Pau Lloret, María Lopetegui Urrutia, Ion López Barrena, Joan López, Félix Maraña, Antonio Martín-Santos Ferreiro, Stella Martín-Santos Ferreiro, Hugo Martín-Santos García, Eloy Molanes, Juan Mollá, Javier Mina, Débora Múgica, Andy Müller-Thyssen, Joaquín Müller-Thyssen, Koro Muro, Josu Okiñena, Jesús María Pardo, Elena Peciña, Bernadette Pradera, Elena Recalde Castells, Maru Rizo, Domingo Ródenas, Jesús Rodríguez Salvanés, Jacqueline Rosales, Serviliano Sánchez Sancha, Ainhoa Semper, Carmen Urkola, Rita Unzurruzaga, Javier Usabiaga.

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
galaxia@galaxiagutenberg.com
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: abril de 2024

© Galaxia Gutenberg, S.L., 2024

Impresión y encuadernación: Sagrafic
Depósito legal: B 73-2024
ISBN: 978-84-10107-32-8

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com, 91 702 19 70 / 93 272 04 45).