

CIENCIA
PENSAMIENTO
Y CULTURA

arbor

VOLUMEN CLXXXII

Nº 718

marzo-abril [2006]

MADRID [ESPAÑA]

ISSN: 0210-1963



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



Consejo Superior
de Investigaciones Científicas

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

LITERATURA Y FILOSOFÍA: SARTRE, MARTÍN-SANTOS Y BARTLEBY*

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura
CLXXXII 718 marzo-abril (2006) 257-263 ISSN: 0210-1963

Antonio Santamaría Pargada

pargada1@hotmail.com

ABSTRACT: Luis Martín Santos has been, after his soon death, one of the most unfairly forgotten Spanish intellectuals. This situation happens to be even more unjust considering the success of his novel "Time of Silence" and his unfinished "Time of Destruction". The works of this psychiatrist, philosophically formed in the existentialism tradition, tackle from psychiatric and medical studies to interpretations of Dilthey, Jaspers and Heidegger. Maybe the most important achievement made by Dr. Martín-Santos was the fact of pooling in his novels all the different fields he worked in, namely: existential philosophy, psychiatry and literature. This mutual influence leads to a clearly existential interpretation of the narrative subject and to a nihilist conception of freedom: the nothingness completely understood as Sartre did. And, consequently, the attractiveness of approaching the Spanish author through literary theories that are close to the French contemporary philosophy and the primacy, not only of the existential analysis in literature, but also of the influence of the literary character as a fiction that is able to create possible realities. That is why it is interesting to study "Bartleby the Scrivener" as a paradoxical example of the existential nothingness made flesh. To put it in a nutshell, the existential triviality, a sign of modern times, has been indeed very successfully portrayed by Martín-Santos.

KEY WORDS: Luis Martín-Santos as a forgotten author. Existentialism. Psychiatry. Literary subject. Dynamic composition of the narration. Nihilistic principle of the free acts. Bartleby as a paradigm of modernity.

MARTÍN-SANTOS, EL GRAN OLVIDADO

Nacido en 1924, hijo de médico militar, Luis Martín-Santos ha sido uno de los grandes olvidados del panorama literario e intelectual de la España de la dictadura. Licenciado en Medicina por la Universidad de Salamanca orientó sus investigaciones hacia la psiquiatría, interesándose en particular por la psicología existencial. Durante su doctorado, a caballo entre la Universidad Complutense y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, entabló relaciones personales con algunos jóvenes escritores de la época como Alfonso Sastre, Ignacio Aldecoa o Sánchez Ferlosio, quienes marcarán su concepción de la figura del "intelectual". En los años cincuenta pasó algún tiempo trabajando en el hospital psicoanalítico de Miserlich a las

RESUMEN: Luis Martín-Santos ha sido, tras su temprana muerte, uno de los grandes olvidados entre los intelectuales españoles del franquismo. Olvido especialmente injusto, teniendo en cuenta el éxito de su novela *Tiempo de Silencio* y su interesante proyecto inacabado *Tiempo de Destrucción*. La obra de este psiquiatra formado filosóficamente en el existencialismo abarca desde trabajos psiquiátricos relativos a la medicina hasta interpretaciones de Dilthey, Jaspers y Heidegger. Tal vez el mayor logro de Martín-Santos fuera el de aunar en sus novelas los diversos campos de investigación en los que trabajó, a saber: la filosofía existencial, la psiquiatría y la literatura. Esta influencia mutua conduce a una interpretación del sujeto narrativo netamente existencial y a una concepción nihilista de la libertad: la nada en su sentido más sartreano. De ahí el interés de abordar al autor español desde teorías literarias próximas al pensamiento francés contemporáneo y a hacer primar no sólo el análisis existencial del sujeto en la obra literaria, sino también estudiar la influencia del personaje literario como ficción generadora de realidades posibles. Por ello interesa a su vez la aproximación a Bartleby el escribiente como ejemplo paradójico del vacío existencial hecho carne, una inutilidad existencial signo de la modernidad.

PALABRAS CLAVE: Olvido de Luis Martín Santos. Existencialismo. Psiquiatría. Sujeto literario. Composición dinámica narrativa. Principio nihilista del acto libre. Bartleby paradigma de la modernidad.

órdenes de Kurt Schneider. Desde el principio Martín-Santos se muestra enemigo de la dictadura y milita destacadamente en el Partido Socialista Obrero Español. Este compromiso político le costará el veto por parte de las autoridades, la constante censura de sus obras e incluso unos meses en la cárcel acusado de activismo político subversivo. Finalmente, muere en 1964 a los 39 años víctima de un accidente de tráfico. Se ha especulado con la posibilidad del suicidio, no obstante el hecho de que en el coche viajaran con él su padre y el abogado de la familia hace esta tesis poco plausible.

La obra podría estructurarse en cuatro ramas: Escritos médicos, ensayo, novela y poesía. A su vez este primer grupo puede ser dividido en dos áreas. Una primera dedicada

a estudios de cirugía e investigación "puramente médica". A la segunda pertenecen todos los trabajos de psiquiatría, que permiten vislumbrar algunas de las preocupaciones de Martín-Santos en torno a las alteraciones del sujeto. El papel que juegan los estudios sobre la esquizofrenia será fundamental. Tanto desde el psicoanálisis como desde la psicología existencial el análisis de este tipo de alteraciones constituirá una influencia clave en toda la obra literaria del autor. Otras investigaciones menores acerca del alcoholismo o el test de Rorschach también pueden encontrar algún referente de menor importancia en el resto de sus escritos. En todo el estudio psiquiátrico subyace en primer lugar una proyección constante de la filosofía existencial y poco a poco se van introduciendo elementos del psicoanálisis según el autor va avanzando en sus estudios de Freud.

Uno de los primeros trabajos ensayísticos al respecto *Dilthey, Jaspers y la comprensión del enfermo mental*, su tesis doctoral, relaciona estos primeros trazos existencialistas con el análisis psicológico. Es en cierto modo lógico que prosiga en su estudio del existencialismo con Husserl y, por supuesto Heidegger en uno de sus ensayos más conocidos *La psiquiatría existencial*. Ésta explicita una atenta lectura de *Ser y Tiempo* (Heidegger, 1953), prestando especial atención a los existencialistas. Por su parte, *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial*¹ (Martín-Santos, 1964) supone un claro acercamiento a la filosofía de Jean Paul Sartre y la consiguiente adaptación de ésta a la psiquiatría. En general, el filósofo francés jugará un papel clave en toda la obra de Martín-Santos. *¿Qué es literatura?* (Sartre, 1948), *El Ser y la Nada* (Sartre, 1966) así como los tres volúmenes de *Los caminos de la libertad* (*La edad de la razón, El aplazamiento y La muerte en el alma*) (Sartre, 1950) ejercen una clara influencia tanto en *Tiempo de silencio* (2005, edición definitiva) como en la inacabada *Tiempo de destrucción* (Martín-Santos, 1975).

El género novelístico, aunque muy criticado por sus contemporáneos y disonante con el estilo de la época será el más exitoso de todos los cultivados por Martín-Santos. *Tiempo de Silencio* es, de este modo, una novela atípica para su tiempo, a pesar de ahondar en temas comunes a otras obras de su época. Resulta llamativa la caracterización de esta nueva ciudad que es Madrid, construida por aluvión, primero las casas modernas, luego las chabolas dignas próximas al estatus de las primeras y finalmente las

chabolas de los desheredados absolutos que acaban de llegar del campo y ocupan su tiempo en una miserable supervivencia desafiando al hambre y a las enfermedades. En esta preocupación por reflejar la sociedad y caracterizar a los personajes según su clase social no se distancia mucho de otros autores como Sánchez Ferlosio o Aldecoa. Salvador Clotas ve en él una suerte de precursor español del realismo de la literatura socialista. No obstante, introduce un elemento rescatado del pasado, en gran medida de Baroja (las comparaciones entre *Tiempo de Silencio* y *El árbol de la ciencia* han acompañado a la obra en todo momento), a saber: la profundización psicológica en el personaje más allá de su condición social. Esta característica se ve fundamentada desde la filiación existencialista de Martín Santos. Ante todo un individuo es una personalidad irrepetible y el ejercicio de su libertad originaria supone el eje de sus acciones y el condicionamiento de su carácter. El empeño por ir más allá del personaje prototípico será una de las obsesiones del autor, en gran medida explicable desde sus inclinaciones hacia la psicología existencial. *"El psicoanálisis existencial afirma que fallan los intentos de comprender la vida humana de un modo totalmente coactivo, obediente a una total causalidad derivada de una situación originaria"* (Martín-Santos, 1975, 121). Así pues extraña la preferencia de Martín-Santos por autores como Stendhal (al que señala como uno de sus novelistas favoritos); acaso sería más lógico que citara a Kafka o Joyce.

Por último queda la recopilación de la obra poética de Martín-Santos², de la que el propio autor siempre renegó. La publicación de ésta fue un regalo de su padre al licenciarse en Medicina y ha pasado totalmente inadvertida en el panorama poético español, llegando hasta el punto de no haber ningún estudio de la misma.

Como parte de esta breve introducción cabe mencionar algunos detalles de la bibliografía disponible acerca del autor. No exageraríamos si dijéramos que la obra de Martín-Santos se ha visto publicada de forma caótica y desigual, si bien es cierto que la propia obra resulta bastante desigual en cuanto a calidad y unidad temática. Por otra parte su temprana e inesperada muerte le impidió ordenarla correctamente y tampoco dejó indicación alguna al respecto de cómo debería ser publicada.

Se decidió así editar una parte de su obra ensayística en *Apólogos*³ (Martín-Santos, 1970). La variedad un tanto

desordenada en esta publicación de textos es considerable, no ya por hecho de que se den cita en él ensayos tan diversos como "El complejo de Raimuncho entre los vascos" (cuya autoría ha sido señalada como dudosa) y "La psicología existencial", sino sobre todo por la inclusión de algunos de los así denominados "apólogos breves" como "Historia de amor" o "El púdico Mamerto". Finalmente restan los apólogos largos como "Tauromaquia" y "Negociaciones para la venta de un caballo". El criterio para ordenarlos de esta singular forma no queda demasiado claro y el propio Clotas reconoce que simplemente es una recopilación de textos inéditos, que, por otra parte probablemente han llegado a ver la luz, sólo gracias a este trabajo de edición.

La que estaba predestinada a ser su gran obra *Tiempo de destrucción* (Martín-Santos 1975) es curiosamente la que menos investigaciones ha merecido. Ni tan siquiera una exhaustiva interpretación en la única edición existente (aunque reeditada en 1998).

En cuanto a la bibliografía secundaria, cabe comentar que la mayoría de los trabajos de investigación dedicados a Martín-Santos están consagrados a *Tiempo de Silencio* o se muestran "de carácter general" dentro de la literatura española de posguerra, incluyendo a Martín-Santos como uno más de los representantes del realismo. Así pues falta todavía una lectura totalizadora de la obra completa de Martín-Santos, en la que se analicen sus estudios científico-filosóficos, sus ensayos menores y sus dos novelas. Además queda pendiente una relectura de *Tiempo de destrucción* desde la triple influencia del existencialismo, la teoría de la literatura de Sartre y *Los caminos de la libertad*.

EL EXISTENCIALISMO Y MARTÍN-SANTOS

Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial (Martín-Santos, 1975) evidencia la gran influencia de Sartre en Martín-Santos. En esta investigación acerca de la fenomenología y el psicoanálisis, priman las referencias a *El ser y la nada*, *La crítica de la razón dialéctica* y *La trascendencia del ego*. La dicotomía en el planteamiento del ser en Sartre resultará decisiva. Su concepción del ser en-sí y para-sí y la caracterización nihilista de la verdad marcan toda la su filosofía. "*L'être ne saurait être causa sui*

à la manière de la conscience. L'être est soi. Cela signifie qu'il n'est ni passivité ni activité. L'une et l'autre de ses notions sont humaines et désignent des conduites humaines." (Sartre, 1943, 29). Precisamente este será el punto de partida del análisis existencial que Martín-Santos intentará aplicar tanto a su obra literaria como psiquiátrica. El análisis de la conciencia que fundamenta esta concepción del sujeto, es un claro deudor de la fenomenología de Husserl⁴. Para Martín-Santos esta base husserliana rebela en gran medida la superación del psicologismo mediante la fenomenología. La base ontológica queda fundamentada así desde la propuesta de Sartre, pero el concepto que va a suponer los cimientos de la obra *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial*, va a ser el de la libertad. "*La libertad es condición fundamental del ser del hombre y, al mismo tiempo, fuente de su angustia. El hombre se angustia ante lo que podrá llegar a ser por la acción de la libertad, o ante lo que podrá llegar a dejar de ser.*" (Martín-Santos, 1970, 39).

En Sartre la libertad es sólo comprensible desde el trinomio existencia-angustia-nada, fundiendo la nada y la libertad, en un movimiento sintético. Desde la apercepción de la libertad como rasgo constitutivo del hombre se produce la inevitable angustia. Es decir, cuando se produce la toma de conciencia de la condición de "ser libre" en el hombre, surge la angustia existencial producto de la equiparación entre la nada y la libertad. Esta libertad encuentra su fundamento en que el hombre no es para sí, "sino presencia de sí". Acaso podría salvarse esta concepción nihilista de la libertad, si la conciencia tuviera algún tipo de contenido, pero para ello tendría que aceptarse la imposible existencia de Dios. Evidentemente Sartre y Martín-Santos parten de un vacío originario de la conciencia un *nihil est* apoyado en la libertad. Es aquí donde el psiquiatría interviene para descubrir este vacío como tara constitucional del neurótico. Entiéndase por neurótico todo hombre perteneciente a la sociedad neurotizante, o sea cualquier sociedad moderna.

También del vacío existencial proviene la definición de "mala fe" por parte de Martín-Santos. La mala fe es un fenómeno derivado de la nostalgia del "en-sí". Ésta viene originada por el vacío existencial, que arrastra consigo un sentimiento de insatisfacción del sujeto en la constitución del sí mismo. Debido a ello se siente incompleto en su individualidad y precisa equilibrar su imagen desde fuera. Así

dice ser y se comporta como quien no es. La obsesión de Pedro en *Tiempo de silencio* por presentarse como investigador (sobre todo en círculos intelectuales o adinerados, aquellos en los que su concepción de sí mismo se ve en peligro), o la de Agustín en *Tiempo de destrucción* por dejar claro que es juez, pueden considerarse una aplicación de la concepción existencialista a los personajes principales de sus dos novelas.

Merece la pena detenerse brevemente en el análisis de la trilogía de Sartre *Los caminos de la libertad*⁵. Estas tres novelas fueron escritas en el periodo más puramente existencialista (1945-1949) del autor. Ambientadas en el entorno francés de la resistencia antinazi, plantean diversos problemas respecto a la libertad del individuo y la conjugación de ésta con la moralidad. La negativa del profesor de filosofía Mathieu (*La edad de la razón*) a aceptar los diversos tipos de compromiso (sobre todo de tipo político) a los que su concepción de la moral le debería obligar, encuentra su razón de ser en el temor a la pérdida de libertad. Finalmente la idealización de esta libertad es la que lo convierte en un objeto de la misma y lo arroja a una soledad angustiosa:

En el fondo, tu ideal es no ser nada.

-No ser nada - repitió lentamente Mateo-. No. No es eso. Escucha, yo quería apoyarme solamente en mí mismo.

-Sí, ser libre. Totalmente libre ése es tu vicio. (Sartre, 1949, 18)

En la segunda parte, *El aplazamiento* (Sartre, 1948), Mathieu acepta el compromiso pero lo interioriza no como una elección forzada sino como un condicionamiento externo. Mediante este movimiento intenta sobrellevar su ideal de libertad. La autonomía de éste no se vería afectada pues la acción viene determinada de forma heterónoma como si fuera una ley natural.

Por último en el tercer volumen, *La muerte en el alma* (1948), Mathieu asume el compromiso como decisión propia desde la determinación a la acción. Ésta sin embargo es totalmente autodestructiva, acaso la última salida ante la evidencia de que la libertad como la había imaginado era un monstruo, sueño de la razón.

Como Sartre, Martín-Santos quiso hacer de sus novelas un reflejo de su concepción filosófica del hombre. El problema de la libertad⁶ resulta uno de los ejes principales de ambas

novelas. La recurrente localización de la acción en prisiones, campos de concentración, etc. acompañadas de las figuras de la autoridad policial, los delatores, el interrogador... suponen en gran medida un refuerzo de la tematización de esta problemática. A esto se suma, en Martín-Santos el elemento de la *Walpurgisnacht* como desencadenante de desgracias y motor de la trama. La obsesión es confesada por el propio autor, quiere que en todas sus novelas se de una *Walpurgisnacht* en la que se libere la tensión sexual acumulada.

Otro elemento común a ambos autores será la localización de la acción en regímenes dictatoriales bien conocidos por ambos, al que hay que añadir el empeño por la caracterización psicológica de los personajes, destacando sus neurosis, en gran medida provenientes de una sociedad enferma. La narración forma a los personajes. Algunos antecedentes de esta retrato del hombre moderno podrían encontrarse también en Melville, por otra parte uno de los literatos predilectos del pensamiento francés contemporáneo. Ya en Sartre aparece el problema de elegir entre un sujeto demasiado fuerte como el cartesiano o demasiado débil como el que propone Nietzsche⁷. El papel de la literatura en el análisis del sujeto será, así pues decisivo.

La influencia heideggeriana acerca del sentido de la obra de arte y la comprensión de esta como lugar donde se revela la verdad también hizo mella en Martín-Santos. En este sentido resulta esclarecedor el siguiente pasaje de *Tiempo de Silencio*:

Cuando la grata y envolvente tiniebla hubo con el nuevo crepúsculo restablecido el predominio de la verdad y de la exactitud en la cocina de la casa, cuando las cosas volvieron a proclamar su naturaleza simbólica de seres dejando aparte la inexactitud espacialmente declarada de sus formas., de sus ángulos y de sus dimensiones, cuando Doña Luisa tomó de nuevo el aspecto providente de gran madre fálica. (Martín-Santos, 2005, 265)

¡OH BARTLEBY! ¡OH HUMANIDAD!⁸

Conocerse consiste en interpretarse a uno mismo a partir del régimen del relato histórico y del régimen de ficción. Así, Ricoeur retoma esta senda de la identidad personal

como identidad narrativa (Ricoeur, 1999). Interpretar la propia historia adentra en el hilo narrativo propio. La interpretación de esta narración implica necesariamente la pregunta por el sí mismo. Se trata ante todo de un análisis de *l'acte de faire-récit*. La puesta en intriga de las circunstancias del narrador pasan a primer plano. El texto es la unidad lingüística que media entre la vivencia temporal y el acto narrativo. Se retorna al problema de la temporalidad y el espacio.⁹ Cabe ahondar brevemente en la ficción, que no fingimiento, como sistema de símbolos. Reinención de un tiempo nuevo, que no es pero puede ser. La potencialidad de la trama de historias va más allá de la mera historiografía,¹⁰ pues contiene en sí el poder clarificador del simulacro. Éste como todo sistema de símbolos ayuda a configurar la realidad. Lo irreal de la ficción se opone así a lo real histórico, o dicho de otro modo: dos modos referenciales de la realidad se enfrentan. La temporalidad en la ficción juega un papel clave, ya que "*les intrigues que nous inventons nous aident à configurer notre expérience temporelle*" (Ricoeur, 1986, 17).

De este combate entre tiempo histórico y tiempo de ficción se abre el espacio para que brote el tiempo humano. En el transcurso de la vida se encadenan los acontecimientos relatados, dando así forma a un hilo conductor o *Zusammenhang des Lebens*, que supone un relato por sí mismo. El problema de la identidad personal en este transcurrir temporal no es otro que la del barco de Teseo. ¿Después de tan largo viaje y tantos cambios sigue siendo el mismo? Conserva su nombre propio, pero parece que el núcleo identitario queda eclipsado por el devenir del tiempo. El relato, adopta aquí un papel mediador entre permanencia y devenir, entre núcleo identitario y cambio, estableciendo el nexo entre ambos extremos.

Estrechamente ligado al núcleo identitario del relato (sobre todo en su caracterización temporal) está la identidad del personaje. La identidad dinámica de la narración forja el personaje. Sólo a través de las aventuras de Don Quijote podemos conocerlo. Su viaje es la experiencia que lo conforma y lo va moldeando. De este modo el relato traza el hilo conductor de la identidad del personaje. Éste puede alterar su identidad incluso alienarse, pero el hecho de estar siendo relatado desde una unidad de sentido intencional, le confiere una continuidad en la que no cabe la intermitencia identitaria. Don Quijote es el viaje, la experiencia de atravesar Castilla y no simplemente ese

hidalgo de flaco rocín. El juego de concordancias y discordancias no produce discontinuidad alguna sino una clara línea con principio, medio y fin. Al leer la trama se reinscriben en el personaje los atributos de éste en una peculiar catarsis de la que es motor el asombro del lector. Éste se convierte así en una figura de sí mismo en la que se produce la síntesis de lo heterogéneo.

Sin embargo, el arte narrativo es hijo de su tiempo (suponiendo que no sea el tiempo de su tiempo hijo del arte narrativo), por lo que desde la modernidad es cada vez menos extraño un personaje construido a partir de la nada *sin atributos*. Bartleby (Melville, 1984) repite sin cesar la fórmula *I would prefer not to* como *tensor* (Deleuze, 2001). Cada vez que el personaje pronuncia la frase, que ya de por sí implica un desafío gramatical, se inicia una tensión en la que se enfrenta a la anulación de sus propios atributos. Como indica Borges:

Bartleby es más que un artificio o un oficio de la imaginación onírica; es, fundamentalmente, un libro triste y verdadero que nos muestra esa inutilidad esencial, que es una de las cotidianas ironías del universo (Borges, 1984, 2).

Pudiera ser la reacción del copista, franciscano de la palabra, héroe del acomodo en la cotidianeidad gris, ante la irrupción de la pregunta *Warum ist überhaupt seiendes und nicht vielmehr nichts?* Esta se plasma en una rebelión contra el sistema que lo esclaviza. El tan americano *why not* ante la falta de sentido aparente, pero acuñado desde la servil predisposición al mandato, se transforma en la forma originaria de la desobediencia civil. En ella no hay un abandono a la violencia, sino que se sigue en la dinámica del decoro tan propia del trabajador de cuello blanco: *I would prefer*. La pronta, que no precoz, reacción contra el fordismo cobraría agresividad en un simple no. El personaje se sitúa no sólo en un tiempo en el que la cordialidad del empleado aún recuerda al mayordomo siempre dispuesto, sino lo que es aún más importante el espacio literario donde transcurre la acción no es otro que Wall Street. Premonitoria decisión la de otorgarle en 1853 a esta resistencia, que opera contra toda lógica esperable, el título *Bartleby the Scrivener. A story of Wall Street*.

Bartleby no es un carismático líder anticapitalista, sino una tuerca del engranaje que prefiere no seguir ejerciendo su función. Qué fácil sería sustituirla, pero de lo que se trata es

de obligarla a seguir funcionando por voluntad propia, sólo libremente funciona la esclavitud del copista. Efectivamente negarse es un capricho de mula¹¹, pero no de un hombre que libremente haya elegido su esclavitud¹². Por ello el abogado protoburgués desespera ante la determinación de Bartleby a no preferir nada, ni siquiera la nada misma. Parecería razonable despedir al empleado y si a uno le preguntaran el porqué de la decisión responder: –se negaba a hacer su trabajo–. Sin duda al abogado le gustaría que fuera así de fácil, pero Bartleby no se niega simplemente rehuye de la atribución de las acciones que lo caracterizan. Reniega de sí mismo como escribiente porque busca no encontrar referencia alguna de sí mismo. “No es un caso de perversidad psicológica sino de perversidad metafísica” (Deleuze, 2001, 75). El deseo de saber que ocurre si se desafía el pacto y se acepta el *viel mehr nichts* desespera al abogado, porque en su racionalidad no encuentra correspondencia para con el deseo de la nada. Ha surgido el amor por la nada, así que más que nunca “Telarañas de ceniza / cuelgan absortas de la razón / ha pasado el huracán del amor” (Cernuda, 1999, 89).

Wall Street no sólo sitúa la acción en el mapa, al menos no para el lector de mapas (aunque no llegue a cartógrafo). Aquí, en el burocrático mundo de los despachos de abogados y las empresas todo tiene su lugar, hasta el tiempo inevitablemente condicionado por el espacio narrativo. Tan sólo uno no se encuentra fuera de sí:

Describe la situación de quien se perdió a sí mismo, de quien ya no puede decir “yo”, de quien en el mismo movimiento perdió el mundo, la verdad del mundo, de quien pertenece al exilio, a este tiempo de desamparo donde, como dice Hölderlin, los dioses ya no están y todavía no son. (Blanchot, 1992, 52)

La *Erlösung* llega con el cambio de escenario, la cárcel será el lugar del descanso. Hoy en tiempos de *scaffold* y *mortgage*¹³ (Gil de Biedma, 2001) no parece del todo absurdo preguntarse por la postura de Bartleby, él precisamente, precursor del proletariado aburguesado y el posterior burgués proletarizado, nada menos que en Wall Street.

–¿Eh?, está dormido, ¿verdad?

–Con reyes y consejeros– dije.

–¡Mírala! ¡Como un ángel!– se extasió una mujer de brazos remangados que, quizá por haber tomado parte antes en las manipulaciones del mago, creyera haber colaborado en la obra de arte. (Melville, 1984, 79).

Efectivamente, habiendo perdido la excesiva turgencia de su edad pudenda y de sus comidas bastas, estaba la pobre embellecida.

–Como si durmiera, se ha quedado... (Martín-Santos, 2005, 187).

NOTAS

* Este trabajo se ha llevado a cabo durante el disfrute de una Beca de Introducción a la Investigación de último curso de carrera del CSIC.

1 La mayor parte de la obra ensayística de Martín-Santos ha sido recopilada en *Apólogos*. Martín-Santos, Luis (1970): *Apólogos*. Barcelona. Seix Barral.

2 En *Grana Gris*: Martín-Santos, Luis (2002). *Grana Gris*. Madrid. Biblioteca Nueva.

3 Dirigido y prologado por Salvador Clotas. Martín-Santos, Luis (1970): *Apólogos*. Barcelona. Seix Barral.

4 “*Toute conscience, Husserl l'a montré, est conscience de quelque chose. Cela signifie qu'il n'est pas de conscience*

qui ne soit position de'un objet transcendant, ou, si l'on préfère, que la conscience n'a pas de contenu.” (Sartre, 1943, 17).

5 Compuestos por los tres volúmenes *La edad de la razón, El aplazamiento y La muerte del alma* (Sartre, 1975).

6 El protagonista, que se encuentra en la privación absoluta de libertad física en la cárcel de Carabanchel, haciendo dibujos en la pared siente una suerte de alivio en su encerramiento. La idea sartreana de una libertad irreductible sale a la luz una vez más: “*Tienes libertad para elegir el dibujo que tú quieras hacer porque tu libertad sigue existiendo también ahora. [...], porque eres libre de hacer las rayas todo lo largas que quieras y nadie te lo puede impedir [...]* ¡imbécil!” (Martín-Santos, 2005, 269).

Recibido: 12 de diciembre de 2005

Aceptado: 12 de enero de 2006

- 7 En una clara referencia a *Así habló Zaratustra*, como señala en la nota a pie de página Alfonso Rey reflexiona el protagonista:
 "¿Qué es lo que pide todo placer? Pide profunda, profunda eternidad." (Martín-Santos, 2005, 265).
- 8 "A veces un viejo funcionario saca de los dobleces del papel un anillo - el dedo al que iba destinado, tal vez ya se corrompe en la tumba -; un billete de Banco remitido en urgente caridad a quien ya no come, ni puede ya sentir hambre; perdón para quienes

- murieron sin esperanza; buenas noticias para quienes murieron sofocados por insoportables calamidades. Con mensajes de vida, estas cartas se apresuran hacia la muerte. ¡Oh Bartleby! ¡Oh humanidad!"* (Melville, 1984, 79).
- 9 "[...] la narrativité doit marquer, articuler et clarifier l'expérience temporelle [...] il faut chercher dans l'emploi du langage un étalon de mesure qui satisfait à ce besoin de délimitation, de mise en ordre et d'explicitation." (Ricoeur, 1986, 13).

- 10 De ahí la tesis aristotélica acerca de la ventaja relativa de la ficción frente a la historia para aproximarse a la verdad. (Aristóteles, 2002).
- 11 "¿Cómo? ¿Se propone persistir, en este capricho de mula?" (Melville, 1984, 39).
- 12 "Bartleby no es un enfermo, sino el médico de una América enferma" (Deleuze, 2001, 92).
- 13 Como se observa en "El arquitrabe": Curioso que signifique andamio y cadalso a un mismo tiempo. En: Gil de Biedma, Jaime (2001): *Las personas del verbo*. Barcelona. Mondadori.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (2004): *Poética*. Madrid Alianza Tr. Villar, Alicia.
- Blanchot, Maurice (1992): *El espacio literario*. Barcelona. Paidós. P. 52. Tr. Poca, Anna.
- Castilla del Pino, Carlos (1986): *Evocación de Luis-Martín Santos*. En *Olvidos de Granada XIII*. Pp.159-162.
- Cernuda, Luis (1999): *Un río, un Amor. Los Placeres Prohibidos*. Madrid. Cátedra. P. 89.
- Deleuze, Gilles (2001): *Bartleby o la fórmula*. En *Preferiría no hacerlo: Bartleby el escribiente*. Valencia. Ed. Pre-textos. Tr. Benitez Ariza, M. P. 92, 75.
- Heidegger, Martin. (1950): *Denker und Dichter*. Klostermann. Frankfurt am Main.
- Martín-Santos, Luis (1955): *Dilthey, Jaspers y la comprensión del enfermo mental*.
- Martín-Santos, Luis (1964): *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial* (1964). Seix Barral. Barcelona. Introd. Castilla del Pino, Carlos.
- Martín-Santos, Luis (1970): *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial*. Barcelona. Seix Barral. P. 39.
- Martín-Santos, Luis (1975): *Tiempo de destrucción*. Barcelona. Seix Barral. Reed. 1998.
- Martín-Santos, Luis (2002): *Grana Gris*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- Martín-Santos, Luis (2005, edición definitiva): *Tiempo de silencio*. Barcelona. Crítica. P. 187, 269.
- Melville, Herman (1984): *Bartleby, el escribiente*. La Biblioteca de Babel. Ed. Madrid. Siruela. P. 79. Tr. Borges, J. L.
- Ricoeur, Paul (1999): *La identidad narrativa*. En *Historia y narratividad*. Madrid. Paidós.
- Ricoeur, Paul (1986): *Du texte à l'action*. Paris. Seuil. P. 13, 17.
- Sartre, Jean Paul (1943): *L'être et le néant*. Paris. Gallimard. P. 17, 29.
- Sartre, Jean Paul (1977): *La edad de la razón*. Buenos Aires. Losada. Tr. Manuel Cardoso. P. 18.