

CAPÍTULO 41

Ahogar las penas: la presencia del alcohol en *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos

DAVID GARCÍA PONCE
Universidad de Barcelona

Son muchos y merecidos los estudios que se han llevado a cabo sobre *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos. Como toda gran obra literaria propone diferentes lecturas y está abierta a nuevas sendas interpretativas. Partiendo de este supuesto, el artículo tiene como objetivo analizar la presencia del alcohol en la obra. En una primera parte se identifican los lugares de la novela en los cuales el alcohol está presente, mientras que en una segunda parte se analizan las escenas en las cuales el alcohol juega un papel decisivo en el desarrollo de las escenas. Para ello, se estudian los recursos estilísticos y la renovación que estos aportan a la prosa de los años sesenta.

El estudio detallado de la presencia del alcohol no solo recrea retazos de la sociedad de posguerra sino también los efectos que causa en el individuo. En el caso concreto de *Tiempo de silencio*, nos permite analizar las dotes narrativas de Martín-Santos para reflejar los efectos de un estado de embriaguez y ahondar en el tratamiento de los personajes.

La obra se publica en 1962¹ y se aleja de los presupuestos realistas de la década anterior en la cual Martín-Santos se había formado. Esta novela supone un nuevo paradigma en una prosa que relega el testimonio en una realidad fragmentada y protagonizada por un personaje colectivo frente a la pesquisa

¹ Por motivos de censura se publicó con veinte páginas menos hasta la edición de 1969. Los fragmentos mutilados corresponden a las escenas que transcurren en el prostíbulo de doña Luisa.

intelectual de la obra en sí con personajes individuales con una carga psicológica construida con recursos innovadores. A esta renovación, algunos críticos la han llamado novela estructural.

La obra está situada en el Madrid de finales de los cuarenta y narra la vida de Pedro, un médico que lleva a cabo una investigación sobre las causas del cáncer. La investigación se realiza con ratones que proceden de Illinois (Estados Unidos) pero, por falta de presupuesto, se dejan de recibir estos animales en el laboratorio. La solución es criar estos ratones en una chabola del extrarradio de la ciudad donde se aloja El Muecas. Pedro y su compañero Amador visitan el inframundo de Madrid y, de este modo, comprueban el comportamiento de los ratones. Días después el joven investigador es requerido por el Muecas para asistir a su hija Florita a quien le habían practicado un aborto ilegal. El médico acude a la chabola pero fue imposible impedir la muerte de la joven. Otro habitante del barrio suburbial, el Cartucho, lo denuncia y Pedro se esconde en un prostíbulo. Tras ser encarcelado, la madre de la víctima declara su inocencia y Pedro es puesto en libertad. No obstante, la venganza de El Cartucho persiste y le llevará a asesinar a Dorita, la pretendiente de Pedro y nieta de la propietaria de la pensión donde este se aloja. El joven investigador ve frustrados sus proyectos ya que es relegado a ser médico rural en una provincia.

Martín-Santos crea un mosaico social del Madrid de finales de los cuarenta mientras dirige su mirada crítica a los diferentes estratos sociales: desde la burguesía, pasando por los círculos intelectuales, la clase media hasta llegar al hampa. En todas las clases sociales fluye el alcohol y está presente en las escenas de la novela que transcurren tanto en espacios interiores como exteriores. Las bebidas alcohólicas y otros elixires se convierten en elementos identitarios de una clase social.

El alcohol está presente en los cafés (secuencias 12-15). Además de los cafés acompañados de un vaso de agua, la bebida alcohólica más servida es la ginebra. En la comisaría de policía (secuencia 43) es la única escena donde se bebe cerveza. En las tabernas y bares se sirven bebidas de raigambre más popular como el coñac y el orujo. En cambio, en la conferencia organizada en el cine Barceló (secuencia 33) y en casa de Matías (secuencia 31) las bebidas son servidas con unos utensilios más refinados sin quedar definidos exactamente qué licores se sirven como tampoco se conocen las bebidas servidas en el prostíbulo de doña Luisa (secuencias 18-19). También quedan indefinidas las bebidas servidas en el bar del barrio de chabolas en el cual el personaje de El Cartucho observa las idas y venidas de los foráneos² (secuencias 5-6 y 25-27). En lo que respecta a los espacios exteriores, en los puestos ambulantes que aparecen en el recorrido que hacen Pedro y Matías envueltos en un estado de embriaguez, se sirve anís y aguardiente.

² Cabe destacar que en las escenas que transcurren en el poblado de chabolas, Martín-Santos muestra una predisposición a observar la alimentación de los habitantes. Pedro centra su atención en el escenario de pobreza y en particular en la falta de alimentos: la mujer husmeando por las basuras y las pésimas condiciones alimenticias que se llevaban a cabo en las barracas (secuencia 6).

El alcohol tiene unas consecuencias en el comportamiento de los protagonistas de la obra. Estas consecuencias, propias de un estado de embriaguez, son planteadas con un enfoque crítico y un tratamiento estilístico variado. Principalmente aparece en cuatro momentos que transcurren en un espacio temporal reducido, la noche del sábado al domingo: en el café, en el prostíbulo, la salida del prostíbulo y el encuentro sexual con Dorita cuando Pedro llega a la pensión.

Si bien es cierto que existe un vínculo fuerte entre los escritores del medio siglo y los cafés tertulias y que estos eran lugares donde se ponían en común las inquietudes culturales, se manifestaba en silencio el malestar del momento y se filtraban las influencias intelectuales como el existencialismo francés, Martín-Santos plantea estos lugares desde una óptica mucho más crítica. En efecto, estos locales influyeron decisivamente en el autor tanto en su obra literaria como en sus estudios de psiquiatría. Martín Gaité, compañera de generación, considera los cafés como «espacios concebidos como un refugio intemporal para hacer más llevadera esa espera del porvenir»³. Sin embargo, en *Tiempo de silencio*, el autor abandona las descripciones detalladas. El café no lo describe como un mero espacio social motor generador de ideas sino que lo hace desde una óptica crítica a través de pinceladas de los diversos personajes que ocupan las mesas. No se centra en describir a los intelectuales que desde la intimidad pugnaban por un cambio sino que plantea el café como un espacio de digresión. El autor crítica el esnobismo y la egolatría de algunos grupos, la esterilidad cultural y la opacidad hacia las nuevas tendencias culturales que emergían en Europa y Estados Unidos. En esta parte se aprecia una clara influencia de Valle-Inclán en las descripciones grotescas de la clientela creando lo que Ángeles Encinar ha llamado «desrealización de los personajes»⁴. Algunos de los clientes son ridiculizados en las descripciones mientras el autor hace de los cafés una caricatura y una crítica.

Pedro entra en el café meditando sobre Don Quijote⁵ y sobre aquellos escritores «que dejaron el cáncer en sus papeles»⁶ y va ejerciendo un retrato satírico a través de sintagmas planteados con una complejidad léxica. A través de una crítica satírica se hacen alusiones a la intrahistoria y reflexiona sobre la situación del momento. El autor analiza a sus personajes desde un estado lúcido a una borrachera. Define a los clientes «molestos pero satisfechos»⁷, de esta forma dialoga con la historia.

³ C. Martín Gaité, *Esperando el porvenir*, Madrid, Ed. Siruela, 1995, pág. 35

⁴ A. Encinar, *Novela española actual: la desaparición del héroe*, Madrid, Ed. Pliegos, 1990, pág. 45.

⁵ No se debe olvidar la huella quiijotesca del personaje. Ambas obras suponen una renovación en la novela. Entre los personajes de Don Quijote y Pedro hay diversas concomitancias entre ellas el sueño y el delirio. Según Manuel Sol «Ambos personajes les mueve una ilusión y un idealismo que les aparta cada vez más de la realidad» (véase bibliografía) sienten y miran hacia su alrededor con ironía y hostilidad.

⁶ L. Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, Madrid, Ed. Seix-Barral, 1989, pág. 78.

⁷ Ob. cit. pág. 78.

Martín-Santos pone al descubierto una clase sin un ideario definido «indiferentes siguieron hablando... De allí no salía nada»⁸ que se han dejado llevar por el devenir de la historia. Un devenir, llámese destino, que para el autor es consecuencia de una personalidad colectiva que se ha forjado a lo largo de la historia del país. El autor plantea un sarcasmo generalizado y destaca la ignorancia de los jóvenes novelistas que define como «borrachos que dimiten de la realidad»⁹. Por otro lado, el autor entabla una reflexión entre lo artístico y lo social a la vez que medita sobre la novela:

Reconfortado por la ginebra, precipitándose sobre su turno de palabra. Pedro también —¿Por qué no?— rompió a hablar.[...] Hay que leer a Ulysses. Toda la novela americana ha salido de ahí, del Ulysses y de la guerra civil. Profundo Sur. Ya se sabe. La novela americana es superior, influye sobre Europa. Se origina allí, allí precisamente. Y tú también [refiriéndose a una muchacha con quien el Pedro y Matías compartían mesa], hija mía, tú también. Si no lees no vas a llegar a ninguna parte. Seguirás repitiendo la pequeña historia europea de Eugenia Grandet y las desgracias de los huérfanos te conmoverán por los siglos de los siglos. Amén. Así sea. Ansisuatil¹⁰.

Pedro y Matías, dos personajes antagónicos y complementarios a la vez, dialogan con una escritora y a medida que pasan las horas entran en un estado de embriaguez, en especial Matías. Es entonces cuando Pedro se cuestiona «¿estaría Matías ya borracho?»¹¹. Esta interrogación será un rasgo característico de la obra y coloca al narrador en un punto de vista crítico y un estado metanarrativo; un narrador que dialoga consigo mismo. Cuando Pedro y Matías abandonan el café, continúan un recorrido por otros cafés y por las «tabernas litúrgicas»¹² de la zona antigua de Madrid. En este recorrido consumen una buena dosis de alcohol que les lleva a proyectar su extravagancia interior.

En este periplo¹³ hacen una parada en el prostíbulo de doña Luisa. El estado ebrio de Matías permite penetrar en los estados ocultos del individuo. El estado delirante le lleva a hacer digresiones sobre la cultura clásica. Según Braudel, el alcohol hará la función de «De instrumentos de evasión [...], la embriaguez llega incluso a ser un medio de comunicación con lo sobrenatural»¹⁴. En un

⁸ Ob. cit., pág. 66.

⁹ Ob. cit., pág. 17.

¹⁰ Ob. cit., págs. 82-83.

¹¹ Ob. cit., pág. 82.

¹² Ob. cit., pág. 83.

¹³ No es aleatorio el uso del término Periplo. Según la R.A.E se trata de un viaje o recorrido con regreso al punto de partida. Pedro realiza una ruta por los cafés y tabernas de la zona antigua de Madrid saliendo de la pensión donde se aloja y regresando de nuevo. Este recorrido es irregular y presenta una de las muchas influencias de *Ulysses* de J. Joyce publicada en 1922. El paseo desordenado condensado en una unidad temporal reducida recuerda los pasos seguidos por Leopold Bloom en Dublín.

¹⁴ J. Braudel, *Bebidas y excitantes*, Madrid, Ed. Alianza, 1995, pág. 5.

momento de la escena doña Luisa, propietaria del prostíbulo, les pregunta «¿Para qué beberéis tanto?»¹⁵. Apunta a las consecuencias nocivas del uso desmedido del alcohol.

En las escenas del prostíbulo transitan los mitos y obsesiones ocultas de Matías. El joven burgués mantiene un contacto carnal con una prostituta de avanzada edad y aspecto demacrado. Abrazado a ella y con un alto estado de embriaguez relaciona el mito de Edipo¹⁶ y el mito de Electra. Matías manifiesta a través de un discurso desestructurado, propio de una persona en su estado, sus represiones sexuales. Es a través de su estado de desinhibición que emergen las pulsiones y que permite al personaje dar rienda suelta a sus traumas y problemas de índole afectiva. De sus palabras salen sus conocimientos intelectuales adaptado a su nivel léxico pero que solo podría exteriorizar a través del alcohol ya que en un estado de conciencia «se crean unas parcelas éticas que en ocasiones restringen la expresión emocional del sujeto [...] Para Martín-Santos lo inconsciente se define como el sentido oculto de los actos humanos»¹⁷.

Especial relevancia tiene el momento en que Pedro, ebrio «desde dentro de una bruma alcohólica»¹⁸ y asustado por las escenas vividas en el burdel emprende su regreso a la pensión, pero antes de culminar el periplo se detiene a comprar cigarrillos. En esos momentos el personaje está sumergido en una profunda reflexión:

Todo tiene un sentido. Repitiendo No estoy borracho. Pensando: Mañana estaré peor. Sintiendo: hace frío. Sintiendo: estoy cansado. Tengo seca la lengua. Deseando: Haber vivido algo, haber encontrado una mujer, haber sido capaz de abandonarse como otros se abandonan. Deseando: No estar solo, estar en un calor humano, ceñido de una carne aterciopelada, deseado por un espíritu próximo. Temiendo: Mañana será un día vacío y estaré pensando, ¿por qué he bebido tanto? Temiendo: Nunca llegaré a saber vivir, siempre me quedaré al margen [...]. La culpa no es mía. Afirmando: Algo está mal no solo yo. [...] Soy un pobre hombre¹⁹.

El estado ebrio permite a Pedro entrar en un diálogo, en el cual conviven narrador y protagonista, que en otro estado difícilmente lo hubiera conseguido. El autor recurre a sus técnicas narrativas innovadoras para expresar sus inquietudes a la vez que reflexiona sobre ellas.

¹⁵ L. Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, Madrid, Ed. Seix-Barral, 1989, pág. 107.

¹⁶ Jo Labanyi señala en su análisis crítico como el autor confunde el mito de Edipo con el de Orestes. La autora lo atribuye a la influencia de Sartre quien había trabajado este mito. Según Castilla del Pino se debe a la velocidad con que fue escrita la novela. En: J. Labanyi, *Ironía e historia en tiempo de silencio*, Madrid, Ed. Taurus, 1983, pág. 99.

¹⁷ Ob. cit. Pág. 84

¹⁸ Ob. cit. Pág. 88

¹⁹ L. Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, Madrid, Ed. Seix-Barral, 1989, pág. 112.

El protagonista está sumergido en un abismo, abatido por las circunstancias. A través de dualidades, el lector accede al pensamiento del personaje y a las voluntades contrarias que en él habitan. Niega lo que es evidente «no estoy borracho» y reflexiona sobre su soledad y desapego frente a la realidad que le rodea ya que se siente diferente y no puede dejarse llevar «como los otros que se abandonan». El estado de este personaje remite a la figura del antihéroe. Un héroe desmitificado y abandonado que en los cincuenta estuvo representado por un personaje colectivo «víctima y verdugo»²⁰ de su tiempo. *Tiempo de silencio* abre el paso al personaje individual que encarna las características de un hombre moderno. Según Ángeles Encinar «El personaje se manifiesta en un tipo de literatura confesional en la que el individuo se desdobra con el fin de censurar y aniquilar su vieja personalidad, mostrando el drama interno que supone la lucha por encontrar su realidad íntima y descubrir un orden parcial en el caótico mundo de su entorno»²¹. Pedro es un buen ejemplo de ello. Cuando dice «Nunca llegaré a saber vivir» el personaje se ubica en un mundo absurdo y «apresado por un destino difícil de controlar»²². Un antihéroe en continua lucha con sí mismo.

En la reflexión de Pedro aparece la culpa. Cuando el protagonista dice «La culpa no es mía» no está negando su culpabilidad sino que el personaje se lamenta de ser libre ya que para Martín-Santos el individuo necesita asumir la culpa para sentirse libre siendo este uno de los puntos que lo separan del psicoanálisis existencial que considera la culpa como un acto de maldad. En este punto Martín-Santos se acerca más a la teoría Freudiana según la cual, la culpa sería el conflicto entre el Ego y el Superego, es decir, entre los deseos que tiene una persona y lo que el consciente dicta. Por otro lado, las palabras del personaje denotan estar sumergidas en un sentimiento de angustia; un estado de crisis incapaz de satisfacer un bienestar. La angustia para Kierkegaard es el complejo y dogmático problema del pecado original mientras que para Heidegger es el sentimiento que revela la vida cotidiana de cara a la huida de su contingencia. Para el filósofo alemán «no es la angustia de la muerte la que gana el lugar del pensamiento, es la de la vida y la existencia del instante revelador de la nada, sentimiento en el que está suspendido»²³. Este último concepto de angustia es el más trabajado por el autor y sobre el cual indaga para la construcción del protagonista.

El personaje busca disminuir la sensación de angustia con el alcohol, sin embargo, esta medida solo contribuye al goce momentáneo y, por el contrario, conduce a una excesiva culpabilización. Este es un diálogo tenso que mantiene la novela moderna como advierte M. Spilka: «in the modern novel, then, explorations of consciousness or of manifestations of the unconscious were replacing the old interest in character as personality or as moral force»²⁴.

²⁰ A. Encinar, *Novela española actual: la desaparición del héroe*, Madrid, Ed. Pliegos, 1990, pág. 13.

²¹ Ob. cit., pág. 65.

²² Ob. cit., pág. 66.

²³ S. Kierkegaard, *El concepto de angustia*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, pág. 17.

²⁴ M. Spilka, «Character as a Lost Cause», *Novel*, 11, núm. 3, 1978, pág. 198.

Con un alto estado de embriaguez, Pedro llega a la pensión, un lugar que simboliza el espacio de una clase social con pretensiones e inseguridad. Describe la pensión como un lugar de decadencia de una clase pudiente que no ha sabido adaptarse a las circunstancias adversas. A su vez, Pedro, siente el espacio como un lugar de contradicciones: sus impulsos sexuales hacia Dorita que le llevan a entrar en un convencionalismo y su ambición de progresar más allá de los propósitos de una clase media anquilosada.

Pedro se dirige a la habitación de Dorita y la observa con una técnica microscópica que el protagonista llama «el tercer ojo»²⁵. Se encuentra ante una imagen que «aparece duplicada en una visión entereoscópica»²⁶. En la escena de sexo con Dorita, volvemos a asistir a una multiplicidad de imágenes ya que se narra lo que ve y lo que piensa en un mismo plano espacial: «¿Es esto el amor? ¿Es el amor una colección apresurada de significaciones? ¿Es acaso el amor esta aniquilación del mundo en torno a un ser simbólico?»²⁷ y continúa meditando:

No. No es esto el amor. Sabe que no es amor. Junto a todo ese fenómeno nocturno acumulado y grotesco, junto a toda esa embriaguez de vino y erotismo [...]. Pedro se hunde sin poder apenas distinguir lo que es cuerpo de lo que es tibieza acogedora. Pero la conciencia de la mujer (siempre vigilante, aún a la hora de la violación en la alta madrugada a manos de un borracho irresoluto) le hiere exigiendo contestación a la pregunta esencial y previa: ¿me quieres?, «te quiero» siente Pedro que su boca va pronunciando, prometiendo, desliando, mientras que lejos de sí mismo y lejos de ella [...] los dos cuerpos que se estremecen lejanos y perdidos²⁸.

La escena de sexo en la pensión se explica como un intento de reparar una crisis existencial. A través de sus pensamientos que van en dos direcciones: una cosa es lo que piensa y otra cosa es lo que ve. Se aprecia el estado ebrio del personaje en cuanto que no hay una integración total con la situación, a diferencia de Dorita que con sus palabras demuestra estar fuertemente atraída por el huésped de la pensión, y que sin embargo, él no parece sentir tal atracción. Y precisamente estas escenas donde el alcohol juega un papel relevante nos conducen a la huella autobiográfica de la obra. Una de las mejores descripciones del autor es la de Juan Benet en su colección de ensayos recogidos en la obra *Otoño en Madrid hacia 1950*. Benet describe a su compañero de generación como:

El joven ortodoxo y un tanto engatillado no tardaría en adaptar para sí —guardando siempre las formas— el modelo que hasta entonces había obedecido [...] de la noche a la mañana pasa de ser un estudiante católico modelo

²⁵ L. Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, Madrid, Ed. Seix-Barral, 1989, pág. 114.

²⁶ Ob. cit., pág. 115.

²⁷ Ob. cit., pág. 115.

²⁸ Ob. cit., pág. 117.

a ser un médico librepensador; y que todo lo que le habían enseñado durante una década lo empezó a aborrecer. Abandonó las filas de la tradición ortodoxa para formar parte de la heterodoxia²⁹.

Martín-Santos ha sabido crear una filiación entre la ficción de la obra y su biografía. Las peripecias del médico con aspiraciones de escribir en el Madrid de la posguerra, las tertulias de los cafés en las cuales se encontraba con otros escritores de su generación, su vida en la pensión y las noches de juerga que le acompañaron en su estancia en la capital, asoman en la trama de la obra.

Transcurrida la noche del sábado al domingo y después del contacto sexual con Dorita, Pedro entra en su habitación y va recuperando la consciencia: «Volvió a echarse agua en la cara. Agradable esta agua al amanecer. Despeja la cabeza. Todo lo que estaba dilatado se contrae. La borrachera desaparece. La frente vuelve a ser frente y no ariete-arma-testuz»³⁰.

Se ha podido comprobar que el alcohol está presente en los principales espacios de la novela, en la crítica social, en el trasfondo existencial y en la ruptura con el realismo. La exploración de sus efectos en los personajes confirma la evolución de la novela social a la novela experimental sin por ello dejar de lado el magisterio adquirido en las etapas anteriores. La novela plantea nuevas críticas y se aprecia como el autor dirige su interés literario hacia autores y movimientos hasta el momento desconocidos o pocos tratados por la crítica mientras que abandona paradigmas frecuentes de la década anterior³¹. Junto con las técnicas foráneas que llegan de Joyce, un profundo estudio de la obra cervantina, de la mitología y las fuentes clásicas, de la literatura popular, y otros autores, el autor adquiere un bagaje literario al cual se le debe añadir su formación en psiquiatría y sus conocimientos de psicoanálisis —tanto el freudiano como el existencialista—. Según Jo Labanyi, la obra tiene «puntos de coincidencia entre las preocupaciones literarias y psiquiátricas»³² y señala del autor el hecho de que «relacionará al hombre con su medio sin quitarle su individualidad»³³. Estos aspectos relevantes de la novela quedan reflejados en la figura del antihéroe que seguirá sus pasos en la novela de la segunda mitad del siglo xx ocupando un lugar relevante.

En lo psicológico, la obra presenta un estudio profundo de la conducta humana y del efecto del alcohol en el individuo. En lo literario, la obra está compuesta por un cuerpo ideológico que el autor expone con una renovación

²⁹ J. Benet, *Otoño en Madrid hacia 1950*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, pág. 118.

³⁰ L. Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, Madrid, Ed. Seix-Barral, 1989, pág. 120.

³¹ Ya lo decía Martín-Santos en un ensayo sobre Baroja: «Son personajes que se representan en forma de estampas; están vistos desde fuera. Las cosas que hacen son reales, pero no está analizado el mecanismo interno de la acción» (L. Martín-Santos «Baroja-Unamuno», *Pío Baroja*, Ed. Javier Martínez Palacio. Madrid: Taurus, 1974, págs. 231-238). Cita recogida en: A. Encinar, *Novela española actual: la desaparición del héroe*, Madrid, Ed. Pliegos, 1990, pág. 65.

³² J. Labanyi, *Ironía e historia en tiempo de silencio*, Madrid, Ed. Taurus, 1983, pág. 11.

³³ Ob. cit. pág. 12

de la prosa tanto en los aspectos estilísticos como los sintácticos. Desaparece la mirada omnisciente en pro de unas nuevas técnicas que priorizan la crítica, cuestionando todo cuanto se ve y se piensa, reforzado por una densidad psicológica de los personajes.

Martín Santos afirmaba en una entrevista, cuando le preguntaban qué finalidad buscaba al escribir, que escribía para modificar la realidad española³⁴. Un cambio que quería hacer a través de la literatura. Es evidente que no era fácil modificar la realidad pero si supo obtener de ella una imagen poliédrica, una de esas miradas múltiples es la de la presencia y efecto del alcohol en sus personajes.

BIBLIOGRAFÍA

- BENET, J., *Otoño en Madrid hacia 1950*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
 BRAUDEL, F., *Bebidas y Excitantes*, Madrid, Alianza, 1994.
 ENCINAR, A., *Novela española actual: la desaparición del héroe*, Madrid, Ed. Pliegos, 1990.
 LABANYI, J., *Ironía e historia en Tiempo de silencio*. Madrid, Taurus Ed, 1983.
 LÁZARO, J., *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos*, Barcelona, Ed. Tusquets, 2009.
 KIERKEGAARD, S., *El concepto de Angustia*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947.
 MARTÍN GAITE, C., *Esperando el porvenir*, Madrid, Ed. Siruela, 1995.
 MARTÍN-SANTOS, L., *Tiempo de silencio*, Madrid: Seix Barral, 1989.
 NIETO, J., «Puede el alcohol ser pacificador de una angustia intolerable? El caso de dos escritores», *Poligramas*, núm. 32, Universidad del Valle (México), 2010, págs. 5-24.
 RIEZU, J., *Análisis sociológico de una novela: Tiempo de silencio, de Luis Martín-Santos*, Universidad de Granada, 1980.
 SOL, M., «Don Quijote en *Tiempo de silencio*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 430, abril 1986, págs. 73-83.
 SPILKA, M., «Character as a Lost Cause», *Novel*, 11, núm. 3, 1978, págs. 198-217.

³⁴ Entrevista realizada por la hispanista Janet Winecoff Díaz en 21 de julio de 1962. Cita recogida en J. Lázaro. *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos*, Barcelona, Ed. Tusquets, 2009, pág. 223.

