

vierte un aspecto de «refugio» cultural y moral que distancia sus hallazgos de algunas corrientes renovadoras de su época, tras la etapa de frustración experimentada con rigor y melancolía. Y, sin embargo, no es posible sustraerse a esa obra, si en verdad queremos adentrarnos en una aproximación profunda y narrativa al individuo que depara el siglo.

El continuo ensayo de un humanista

¡Qué se le va a hacer! Hace mucho tiempo que el interés de la Humanidad se nutre de la substancia de esa burguesía, no pintoresca, inelegante y gris, en la que crecen sin resplandor, pero con eficacia, los catedráticos de Liceo y las instituciones.

Gregorio Marañón

Si respecto a los escritos de Marañón hubiera de dilucidarse cuál es el elemento que explica el aura fascinante que los envuelve, se sucederían las respuestas, y acaso no se llegaría a ninguna conclusión nítida. Quizá, teniendo en cuenta la crítica sartriana, su carácter *humanista*, tan próximo al pietismo cristiano, refleje lo más reprobable de su obra, que en sigladuras como *Antonio Pérez* o *El Conde-Duque de Olivares* impone un sentido metodológico, exaltando el retrato a verdadero género literario. Lo llamativo del fenómeno es el modo en que Marañón logra con su trabajo esa fusión interdisciplinar que otros intelectuales europeos, partiendo del saber científico y empírico, han querido transmitir, tanto con una impronta sociológica como política e histórica. Es el modo en que Marañón nos muestra la relación —casi rozando la categoría de un determinismo fatal propio de los relatos mitológicos— entre el estado fisiológico de los hombres que ejercen el poder y su psicología, que accedemos a las regiones más oscuras del comportamiento humano.

De este modo es como —y en esta idea profundizaremos— se repite el ejemplo literario que caracteriza la obra de Sigmund Freud, y que las figuras respetables del psicoanálisis y de otras ciencias y culturas fundadas en el hombre —expresión en la que no excluye ni a la mujer ni a los niños—, es decir, áreas que discurren en torno a la filosofía, la teología, la política, la sociología, la antropología, e incluso el periodismo..., han convertido en manifestaciones en verdad originales y seductoras, que exceden de su formulación primitiva y literal.

Es por ello que, sin dejar de respetar lo indiscutible de la producción marañoniana en lo que se refiere a su trascendencia científica, debe tomarse en consideración la vía literaria por la que discurren sus páginas. El paralelismo con Freud, objeto de tantas anotaciones de Marañón, donde los elogios acompañan los interrogantes, los reproches y las réplicas, sirve a la consideración del carácter narrativo al que se alude, contribuyendo a enriquecer una obra que penetra en lo humano para depararnos una investigación psicológica de relieve histórico.

Con otras palabras: de forma análoga al hecho de que las obras de Freud constituyen intrigantes relatos de misterio o policíaco —la persecución de lo inexplicable, y tal vez

inconfesable; la revelación del tabú, la explicación lógico racional de actos pasionales, a menudo dramáticos o sangrientos, y el análisis de los conflictos de la personalidad...—, con una precisión expresiva de lenguaje que nos traslada a un mundo del que no está exenta la ficción: de forma análoga, Marañón toma la historia o la leyenda para plantearnos sin tentaciones crípticas el valor verdadero de lo mítico, profundizando en él.

Las similitudes —dejando a un lado el rastro tedioso de los perseguidores profesionales de citas, influencias y parentescos literarios, actividad en la que se consume el poco empeño de ciertas escuelas críticas— que le relacionan con esa noción «narrativa» que procura un conocimiento totalizador del ser humano, incorporando en el mismo discurso diversas parcelas culturales, en apariencia contradictorias, enlazan en una perspectiva contemporánea y moderna con el legado de Karl Kraus, Ortega, Unamuno, Canetti, Milosz, Maurois, y con mayor claridad, al remontarnos, con Mommsen, Carlyle, Spengler, Voltaire o Buckhardt. ¿Asimilamos por ello el sustrato de lo que denominamos y podríamos denominar «novela histórica»? En absoluto. Pero hemos de especificar que esa expresión resulta poco expresiva, además de estrecha, cuando nos hallamos ante una manifestación adscribible a este supuesto género.

En puridad, y lo demuestra la lectura de autores como Robert Graves, Gore Vidal, Marguerite Yourcenar, Galdós o Valle-Inclán —si nos remitimos a *Los episodios nacionales* o *Las guerras carlistas*, respectivamente, al mencionar a estos dos últimos—, sin olvidar a Sholojov, Pasternak o Tolstoi, esta vertiente narrativa nos ofrece antes una meditación o esa inquietud *moral* ya apuntada, antes que un juicio histórico, cuando no un testimonio directo sobre el destino de pueblos y gentes que casi podría confundirse con la casuística jurídica.

Sobre la lectura narrativa de Marañón, sin embargo, pueden efectuarse otras preguntas, para situar su verdadero significado, en lo que afecta a la generalidad de sus trabajos, que acuden a lo histórico al modo de un arranque verosímil, además de concreto. Y las preguntas afectarían, en esta ocasión, a los valores de la forma —el ensayo—, al lenguaje, y a las relaciones del autor con los personajes.

Hablar de los rasgos formales y del lenguaje en las obras de Marañón significa aludir a factores muy cohesionados, casi inseparables. El ensayo constituye la forma predilecta para realizar de un modo visible su tarea crítica, de análisis, de reflexión moral y de investigación científica. Ello tiene una relación profunda con la creencia de algunos intelectuales españoles, en una especie de réplica «nacionalista» y general frente al conjunto de las letras germánicas, francesas, e incluso británicas, que protagonizan los primeros destellos de una discutida vanguardia narrativa europea. Cambian las formas, los modos de abordar y expresar la realidad, y se operan reacciones y transformaciones profundas en los lenguajes, sobre las diferencias visibles de los idiomas. Hay un empeño expresivo dotado de radicalidad que sirve de puente entre las materias científicas —expuestas hasta el momento a través de una retórica sistemática— y las artes literarias.

Este concepto, que según los estudiosos tiene su origen en las discusiones estéticas de las individualidades y grupos que adoptan una significación trascendente respecto al contexto estigmatizado por la Generación del Noventa y Ocho, posee una gran amplitud. Pero sus personajes más llamativos se hallan muy profundamente asociados entre sí.

La réplica nacionalista a que nos referimos abarca en su seno desde el notorio cursilismo del teatro de Echegaray y Benavente, hasta las tentativas renovadoras en la novela y la dramaturgia de Valle-Inclán, Lorca —como consecuencia clara de su poética— o Casona; desde la narración esperpéntica que asume las pesadillas goyescas de Valle, cuyo precedente próximo obliga a repetir el nombre de Galdós, y la mención de su última etapa novelística, hasta las obras de Benjamín Jarnés, el documentalismo de los primeros títulos del jovencísimo Ramón J. Sender, las obras de Pérez de Ayala, Palacio Valdés, Azorín, Gabriel Miró, Sánchez Mazas, Giménez Caballero y Pío Baroja. E integra, asimismo, con un tono peculiar, el sentido de «creación paralela» que tiene lugar en la esfera del pensamiento, ya en cuanto a reflexión sobre el arte, el estudio literario, o en la reflexión sobre la realidad política, que adopta con audacia formas periodísticas. Los nombres fundamentales —la referencia raya en la verdad de Perogrullo o la frontera de lo pertinente y lo impertinente— son: Eugenio D'Ors, Ortega (uno de los «grandes», preocupado por la evolución de los lenguajes novelísticos de los creadores españoles; el mayor defensor, y a la vez el mayor crítico, de Baroja... así como de Marcel Proust), Unamuno (cuya estrecha relación literaria con Pirandello ha sido expuesta y especificada con maestría por Luis Rosales, quien ha dado cuenta de la recuperación cervantina de la libertad, a través de la independencia psicológica de los personajes de ficción y de su empeño de libertad, trascendiendo la literatura), Antonio Machado, Ledesma Ramos (autor de una novela y de unas meditaciones quijotescas, aparte su labor filosófica, en la que deben incluirse las primeras traducciones de Martin Heidegger), Maeztu y —es evidente— Gregorio Marañón. Tratándose de los fundamentales, no son los únicos.

La consecuencia clara del debate interior de la intelectualidad española se concreta en una escisión, proclamada en la práctica por Ortega, y seguida fielmente por Marañón. «O se hace literatura, o se hace precisión, o se calla uno» —estableció el filósofo, para resumir con motivos muy gráficos las posibilidades y formas que admitía la escritura en ese momento de la cultura española—. Y lo cierto podría condensarse en la fe, que deriva de la atención meticulosa y continuada del pensador hacia la novelística contemporánea, que conduce a Ortega a una conclusión *preformativa*, pero no por ello remansada y serena.

El nacionalismo inconsciente y visceral palpita también bajo estas y otras afirmaciones «literarias» del filósofo de las masas, al igual que en el primer Marañón. Las principales consecuencias de ese debate, en lo que se refiere a la polémica de los géneros y los lenguajes, a la fusión entre la estética novelística y la de la reflexión escrita, situarían el ensayo como eje de la evolución futura de las letras modernas —entiéndanse los conceptos de «futuro» y de «modernidad» como se prefiera—, en oposición a los nuevos lenguajes que arrojan a la superficie, cuando no escupen, una visión estremecedora e inédita del individuo en el resto de Europa. En estas proposiciones justificatorias se materializan las aportaciones teóricas y prácticas de la creación, desde el pensamiento español de la primera mitad del siglo a la novelística y la narración del mismo país en idéntico período, sobre los apuntes críticos ya apuntados.

Algunas de estas afirmaciones y tesis difundieron una arrogancia y una consideración des-