

virtuada o parcial respecto a las evoluciones que entonces se producen —o que se siembran— en la novelística europea de entonces. Su tono profético las condenó.

En el caso concreto de Marañón, un exceso de realidad le conduce a la atmósfera de las revelaciones históricas como a un paraíso. También esto apreciamos de nuevo el sentido de «refugio», ya constatado, que se aprecia en su obra, que se define —como sintetizara Cesare Pavese desde la poesía— frente a las ofensas de la vida. El impulso es, en consecuencia, literario.

Mientras Unamuno pretende conversar consigo mismo a través del *otro* o del infierno que representan los demás, a lo largo de un amplio período de trabajo en la novelística, Marañón discurre por otros senderos. Unamuno se enfrenta a las voces, los ecos y la carne de sus protagonistas de ficción —sus *alter ego* en el discurso casi socrático que completa con timbres literarios sus razones, sinrazones y protestas filosóficas—, buscando el camino recto hacia la intimidad, esto es, hacia la poesía. Marañón, por su parte, interroga las razones de la historia, el destino y la leyenda, en sus escritos, a través de figuras no tanto representativas como aleccionadoras.

En conjunto, la obra que responde a este proceder, puede dividirse en dos parcelas, sin perjuicio de encontrar motivos comunes en ambos espacios. De un lado, el interrogante general por el individuo, respecto a lo *nuevo* y lo *viejo* de su tiempo, que podríamos descifrar por el proceso en que un hombre que lucha por el poder —y lo consigue— se esfuerza por conquistar la inmortalidad, olvidando la vida, y actuando sin escrúpulos respecto a sus semejantes.

De otro lado, lo que deriva del análisis de la sexualidad humana, y de las consecuencias de esta materia al manifestarse en los comportamientos sociales o privados, sirve a Marañón para imponer un esquema invariable: las relaciones pasionales entre los sexos. En un sentido narrativo, los lazos entre los protagonistas de sus obras —varones, en su mayoría— con las mujeres que les rodearon, ya como vínculos activos, afectivos, platónicos, amistosos o intelectuales que unen o enfrentan los sexos.

En este ámbito cabe señalar que Marañón no aporta ninguna definición personal sobre el proceso intermedio, caracterizado por lo que se denomina, de manera corriente, erotismo.

Para Marañón, la personalidad de un sujeto que ha desarrollado un papel histórico relevante —pues todos los hombres poseemos, nos guste o no, una dimensión histórica— resulta consecuencia de los hechos de su entorno, certidumbre en la que los conceptos de intimidad, colectividad —todos sus biografiados se definen por acción y omisión respecto a su contexto, incluso Amiel, en su dorado encierro—, y hasta el de deseo, se combinan con tanto intensidad que en sus retratos finales la realidad aparece como un bloque indisoluble, homogéneo, conteniendo los matices que resultan de una suma de planos parciales. Es decir: el hombre asume sus circunstancias, aunque en vida se negara a ello.

Debe reiterarse: la alternancia de la fusión de factores íntimos con los que pertenecen a la historia, que interviene en la tarea retratista de Marañón —como, en el campo de la pintura, en la forma de actuar de Goya o de Velázquez— debe valorarse, con una influencia trascendente, como un esfuerzo análogo al de Freud cuando éste inte-

rroga a sus pacientes en el diván, y nos comunica la cadena de sus deducciones mediante un relato donde se agrupan todos los factores conocidos, lo que incluye hasta los más insignificantes.

Sin embargo, el objeto de Marañón es muy distinto al que alienta al neurólogo austriaco, convertido en padre y abuelo del subconsciente, en un solo golpe. Marañón no aspira a desenmascarar las reglas sombrías de los deseos inconfesables ni a liberar los resortes represivos que encorsetan el cuerpo y el alma del ser individual. Su labor de estudio, sus deducciones, que se reafirman sobre todo merced al examen riguroso de los detalles, ambiciona distinguir y hallar, en lo formal, el buen camino de la literatura preconizada y descrita por Ortega, la narración de la modernidad y el futuro.

En lo que afecta a los contenidos, permanece en cambio el ideal humanista como un principio invariable, que se complementa y conjuga con su credo liberal. De ahí que uno de sus focos de atención fundamentales acuda a los lazos que unen o enfrentan o distancian a los protagonistas de sus obras —que lo son, asimismo, de algunos períodos de historia donde predomina el caos que conjura con carácter definitivo la apertura de los historiales clínicos, hasta entonces secretos...— y a las mujeres que intervienen, como una referencia de contraste, en los conflictos allí planteados. En no pocas oportunidades, compartiendo el protagonismo de una biografía.

También en ello hay un rasgo narrativo. ¿O no resulta inconcebible, fuera de lo que pueda entenderse como literatura «machista», «feminista», «homosexual», partidaria en resumen, que en una ficción literaria, y en particular aquéllas a las que nos referimos, las narrativas, nos nieguen romances sentimentales de cuño heterosexual? ¿No hay escrita, en toda gran novela, en su trastienda o en su fachada, una novela de índole amorosa? También ello posee un valor fundamental al estimar el sentido de síntesis entre géneros que consume Marañón al escribir, a cobijo de presupuestos históricos.

En lo que concierne a Marañón, las historias sentimentales o puramente sexuales, que no es poco, la historia de amor *esencial* es la que se deduce de una relación equilibrada y monógama entre un hombre y una mujer. Ello no le impide, desde una perspectiva científica, conocer y admitir que existen otras posibilidades. Pero las historias que ocupan esa atención primordial y obsesiva, coinciden o insisten en el concepto literario clásico de la obra que resulta fruto de la imaginación, y que en su seno o en su curso, reúne otras historias, nuevos relatos.

No por lo señalado hasta ahora, Marañón deja de conducirse en sus trabajos —en su perpetuo ensayar el retrato del individuo, de los hombres— cual un esforzado científico o abdica de su condición profesional. No existe contradicción en estos términos. Pero lo indiscutible resulta cuando ese mismo empeño lo detectamos en los autores que describen de un modo concienzudo las etapas del desarrollo del carácter, la fase final de un proceso cancerígeno, o los raptos enajenados de un paciente, sin que ello represente lo más significativo en su obra.

La lectura de las biografías y estudios críticos de Marañón refuerzan esta impresión, antes de la arribada espectacular de las obras de Isaac Asimov a las librerías y a los entendimientos, desde diferentes y complementarios campos de acción. En esta perspectiva se aúnan dos elementos que en la literatura que se escribe en Europa surgen por

separado: una caracterización de la psicología *a-normal* de los personajes —que les aporta su trascendencia como arquetipos de valor universal— y aproximación a sus actos y sentimiento a través de una estructura fragmentaria, no siempre lineal. También estos rasgos son detectables en el retrato que Marañón da de los individuos en sus obras, desvelando sus enigmas desde una postura rigurosa en el respeto.

El *donjuanismo*, una culminación literaria

El hermoso ser allí yacente estaba muerto. Podía seguir viviendo, pero estaba muerto.

Erich Maria Remarque

Teniendo en cuenta que los rasgos de la obra marañoniana se mantienen en un equilibrio interno férreo, en beneficio de la unidad en que el escritor los combina y domina, resulta complejo desprender de su contexto a uno solo de ellos. Pero esto no impide que nos fijemos en uno de los mayores atractivos del trabajo de Marañón, la habilidad y variedad de formas empleadas para abordar el fenómeno del amor al poder y —en cuanto lo que por él emerge de propiedad y ansia de propiedad— el deseo hiperbólico de inmortalidad, inherente a tan imperiosa actitud.

Con unos u otros elementos, quizá sea éste el gran tema sobre el que Marañón deposita su atención y su ciencia, variando las identidades de los personajes y las trayectorias individuales, así como las repercusiones de ejemplos históricos de variada magnitud. Aunque suponga una digresión, no ha de resultar contraproducente este interés marañoniano. No en vano, el médico, el escritor, el bienintencionado liberal, sufrió cárcel «por motivo de la justicia», cuando aún no era claro que su talento no soslayaría el contacto personal con las realidades que se intuían desde la clínica, y que el Directorio quiso «reformar» por el procedimiento de la mano dura.

En lo que se refiere al polivalente interés de Marañón sobre los fenómenos históricos relacionados con el poder —con el abuso o con la pasión del poder— no ha de resultar extraño que sea enfocado desde diferentes posiciones e identidades. No hemos de olvidar la exigencia de lo concreto en Marañón, como tampoco lo olvida Sábato al hablar de literatura, renegando de lo aniquilador e incontrolable del desarrollo de la ciencia, que él conociese como científico.

No es posible ni admisible, por otra parte, situar en un mismo plano las ambiciones de Tiberio o de Antonio Pérez, la tacañería de Amiel en su *busca* —antes que búsqueda— de la esposa ideal que encarne la pureza celeste del temperamento femenino (que él situara en la Agnès, de *David Balfour*, obra de Charles Dickens), o la prudencia económica pero también voraz del Conde-Duque de Olivares; tampoco la capacidad de una personificación mítico-legendaria como Don Juan puede parangonarse, ni por su carácter individualista ni por el contexto en que surge y se proclaman sus hazañas, con los métodos a que recurren personajes como los citados, o como los de Feijóo, Vives, la Condesa de Eboli o El Greco, que sobrellevaron de otra forma su anhelo de superar la muerte, mereciendo también la atención marañoniana. La galería de retratos que incluye la obra escrita de Marañón es tan extensa, por estos motivos, como comple-