

Maravall en el recuerdo

El título de este breve artículo responde cabalmente a su intención y contenido: recordar al amigo al sesgo de su obra.

Quede claro que para nada se trata de un comentario crítico sobre la obra, tan densa, algo que estaba lejos no sólo de mi competencia, sino también de mi intención. Las circunstancias que rodean mi relación con Maravall no es que me permitiesen, sino que me obligan a hablar del «man before the book», más que, según la proverbial expresión inglesa del «man behind the book», como es bien sabido, por lo demás, en este año de gracia que acaso pudiese resultar 1989, pecaría de fatuo centrarse en la «intentio auctoris» ya que se ha repetido hasta la saciedad que si hubo una tal intención inicial, pronto quedó sumergida en el inconsciente, en los múltiples y consabidos factores exteriores a la persona: significantes sin significado, en fin de cuentas.

Ahora bien, como era de prever, la muerte de la obra no sé si lleva aparejada la del actor, en todo caso le deja malherido, si fuese posible predicar tal de quien estaba ya medio muerto. Sin necesidad de recurrir a posiciones extremas, desaforadas, lo cierto es que la más sesuda investigación filosófica duda hoy muy seriamente de la posibilidad de la noción de identidad personal. A la tradicional pregunta ¿quién soy yo? sólo respuestas evanescentes. La filosofía, como era de esperar, había dejado hasta ahora incólume más por desdén que por respeto, a decir verdad, «la identidad» de lo que llamamos gente, es decir, del hombre de la calle. Lo que le preocupaba es la relación que guarda tal aparente identidad con aquello que se deja apercibir en la introspección o que está en cuestión como consecuencia de la cirugía cerebral de nuestros días.

Actualmente la situación se ha agravado ya que es el hombre «ordinario», en sus reales circunstancias vitales, quien ahora aparece en entredicho. No sólo se trata de que convivamos en y con el tiempo «ancestral topos», sino de que hayamos conseguido ser unitarios en ningún momento. La división clásica de W. James en los «once born» y los «twice born» pecaba de optimista pues la verdad es que el hombre está siempre «status nascendis». Cierto que lo que somos depende tanto de los papeles «roles sociales» que nos corresponden a nosotros mismos, pero no lo es menos que este proceso de identificación escapa a nuestro control.

¿A qué viene tanto distingo? se preguntará ahora el lector: pues a indicar mi relación personal con el autor, así como la de éste con su obra.

En cuanto a la primera bueno es saber que hemos sido comilitones de nacimiento por lo pronto. Ambos somos de la década de 1910, es decir, decimonónicos, puesto que el siglo XX no empieza sino con la primera guerra europea. Año, este, sin embargo, preñado de futurismo, puesto que se suele estar conforme en que es entonces cuando se perciben los primeros vagidos del Movimiento Modernista. Los entonces nacidos, fuimos conscientes de que nuestras raíces se hundían en el pasado, pero sin desear limitarnos a andar por las ramas del porvenir.

Hacia 1930 coincidíamos en la Universidad Central, Luis Díez del Corral, Maravall y yo, los tres buenos estudiantes universitarios, pero mientras ellos dos rematarían consecuentemente su vocación en la cátedra, yo, por tener menos vocación o, simplemente por desbocado, me saldría por la tangente, hacia la diplomacia. Ya con la desazón prebélica, un pequeño grupo de posuniversitarios, pretendía hacer algo al margen de la política y de la ideología, en el orden de las ideas para enderezar el derrotero internacional. Empeño este que no podía sino estar presidido por la obra de Ortega, de quien habíamos sido Corral y yo discípulos en la Facultad de Filosofía.

Era Maravall, en cuanto maqueto en Madrid, menos disipado que quienes éramos capitalinos. Por añadidura, quizá por proceder de Játiva, no en vano la ciudad sede de las fiestas de moros y cristianos, especialmente sensible a la discordia civil. Los tres recelábamos igualmente de la agitación social y del empleo indiscriminado de la Dictadura, no en vano considerada en Roma «in rebus trepidum ultimun consiliun». Esta congoja llevó a Maravall a constituir y presidir un pequeño grupo de posuniversitarios que se reunían en una cervecería alemana ¿otra influencia más de Ortega? con alguna periodicidad. Me resisto a dar la lista de sus componentes por temor a que sólo Corral y yo sigamos vivos.

Volvimos a vernos los tres amigos esporádicamente en el *Sturm und Drang* (más tormenta que expansión) de nuestra posguerra, harto más limitado y menos romántico que el de la preguerra, atentos, como estábamos, a ganarnos el pan de la familia que ya proyectábamos fundar.

El azar nos hizo coincidir a los tres en París, a partir de 1948: Corral como consejero cultural de nuestra embajada; Maravall, en su condición de director del pabellón español en la Ciudad Universitaria, y yo como encargado de la protección de los comerciantes españoles en Francia, envidiados durante la guerra y perseguidos a su término como «colaboradores». Los tres teníamos que soportar la arrogancia, y a veces, la mala fe de algunas autoridades francesas, en su celo del converso y, también, la repetición de la insidiosa pregunta de Masson ¡vaya nombrecito! actualizada a la circunstancia. ¿Qué había hecho en efecto, España por Europa?, mientras que «la France a sauvé l'Europe», según pontificaba el ex-presidente del gobierno G. Reynaud en el libro de este título, que no pecaba ciertamente de modesto.

A los tres jóvenes españoles nos era dado, en todo caso, comprobar la grandeza de la Francia eterna, no tanto en lo político sino en lo intelectual y, por lo tanto, en la que es la más intelectual de todas las artes, la arquitectura, dedicábamos los días festivos a recorrer el país, concentrándonos en los monumentos del románico y el gótico.

Aunque estaba reciente la publicación de *Art d'Occident*, por H. Focillon, la verdad es que nos saltaba a la vista la precocidad, y a la vez la monumentalidad de estos estilos

en Francia, por comparación, sobre todo, con lo enteco de su manifestación en España, por muy encomiables que, por lo mismo, resultasen algunas de sus versiones. La presencia árabe (ochocientos años) había dificultado nuestras relaciones con Occidente (prefiriendo «ex oriente lux»). Sumido así Juan, español en su parco condicionamiento geofísico, resultaba ser un auténtico Juan sin tierra, vegetal, se entiende, sin agua ni cultivos rentables. Los monarcas, incluso los grandes, no fueron grandes constructores, como los nobles (Alba, Osuna, Medinaceli) grandes terratenientes, pero sin anhelos artísticos. Sólo contaban la Iglesia y las órdenes monásticas. La incipiente burguesía no llegaba a levantar monumentos civiles, ni conjuntos urbanísticos, nada parecido, ni de lejos, a lo ocurrido en las principales ciudades del norte de Europa y de Italia.

Ahora bien, el estilo renacentista coincide en España con la eclosión nacional europea: unificación castellano-aragonesa; descubrimiento de América; Carlos V emperador; Felipe II, quien reúne los dos mayores, más bien únicos imperios coloniales.

¿Cómo se explica pues, el liviano impacto alcanzado en el terreno artístico? En verdad, si este siglo es de oro, lo es por su literatura primero, después por su pintura, apenas por su escultura y arquitectura, las dos artes más intelectuales, ¿habrá, acaso, que resignarse a la tesis de la obra *Spanien: das Land ohne Renaissance*, ya que, nuestra única originalidad estética se reduce al justamente famoso Doncel de Sigüenza, que se le representa echado, y sin embargo, leyendo? ¿Por qué son todos nuestros estilos tardíos, importados? Lo que la lengua alemana llama, un poco despectivamente un *Spätstil*. ¿Es España el Tibet de Europa como alguna vez se resignó a insinuar Ortega?

Demasiado se comprende, a la vista de semejante panorama, que a los españoles nos haya tentado la eventualidad de no perder el tren que nos ofrecía el barroco, de figurar, al fin, como protagonistas y no meros comparsas. Si es así, que este estilo coincide de lleno con nuestro siglo de oro, corrido hacia el XVII, nada impide interpretarle como una creación hispánica, invocando no sólo la preponderancia española en Europa y su irradiación hacia América y Asia, sino también, sus posibles antecedentes ibéricos (a través del Islam, según H. Hatzfeld). Algo que nos impide sumarnos a la interpretación generalmente admitida del barroco como rectificación de la estética renacentista, ergo fenómeno típicamente italiano, lo que no le valió ser graciado por B. Croce. Éste, en la medida que repudia el barroco por lo que tiene de desmedido, es decir, anti-italiano, llega hasta a admitir la influencia (política ¡nada más!) española. No deja de sorprender la tacañería de Croce, tanto más dada su ubicación geográfica en Nápoles, al que sólo la presencia española impidió la turca, que hubiera sido hartamente ingrata.

La verdad es que la polémica del barroco que en Italia se reserva para la plástica, llamando «secentismo» a la literatura, es un auténtico puerto de arrebatapapas, de donde cada cual puede sacar su propio sayo. Barroco, contrarreforma, jesuitas, agudeza, y otros ingredientes más, todo ello mezclado en una interdependencia, incierta por lo confusa. Yo, personalmente, a lo que me atengo es a que en literatura, el barroco abre el camino al romanticismo, ergo, a lo moderno. De este modo tendría, finalmente, razón (si se piensa en la cuadriga Picasso, Gris, Miró, Dalí) Burckhardt, tan transido de clasicismo, cuando ve a España violadora de tradición y estilo.

Reconozco que no dejé de hacerme mi sayo de circunstancias, durante mi posterior estancia en Italia, en dos ocasiones. La primera en un artículo para la revista *Ideas estéti-*