

La literatura, pues, constituyó el gran filón donde el historiador del *pensamiento* buscó sus materiales y hay que reconocer que de manera muy solitaria. De este modo y poco a poco, Maravall fue adentrándose en un fondo inacabable de lecturas y extrayendo de él materiales elegidos para *construir* su deseada panorámica. Pero hay que advertir que por *literatura* no se entiende aquí —como no entendió él— la escritura exclusivamente *creativa*. Por el contrario, Maravall incluyó en su interés, además de una nómina supongo que completa de obras *literarias* en sentido estricto, otras que van desde la literatura científica general, a la médica —que le interesó de modo muy especial—, a la preceptiva, a la jurídica y, por supuesto, a la histórica e historiográfica. Eche, quien quiera comprobarlo con mayor precisión, una ojeada a cualquiera de sus índices de autores y, especialmente, a los de *Antiguos y modernos* o *La literatura picaresca desde la historia social*.

Sin embargo, este aparente maremágnum de lecturas no es tal, sino que se ordena a medida que se va generando. Poco lectores he conocido con tan gran capacidad de relación e interpretación, con un instinto tan desarrollado para la *generalización*, por decirlo en sus propios términos. Así, por ejemplo, las detenidas lecturas que Maravall hizo de los escritores científicos —sobre todo, de los matemáticos— iban buscando las variaciones históricas de conceptos básicos de la mentalidad, como la idea de *naturaleza* o de *razón*, pongamos por caso. Maravall advirtió enseguida que una historia del pensamiento político no podía agotarse en un catálogo de ideas, sino que tenía que articularse en una comprensión honda de los conceptos básicos del *saber* —y también del *sentir*— de cada época.

Por eso siguió tan de cerca las obras de médicos como Andrés Laguna, Huarte, Lobera de Ávila o Sabuco, en cuyas páginas no era difícil hallar, buscando con atención, las ideas profundas que sobre el hombre —y, por tanto, sobre la vida social también— tenía una época determinada. Y por eso llegó a distinguir con tanta energía entre los escritores *económicos* —como Pedro de Valencia, Cellorigo, Moncada, Caxa de Leruela, fray Tomás Mercado y tantos otros— y los *arbitristas* que fundaban sus disquisiciones, no en principios conseguidos en la reflexión, sino en improvisaciones más o menos banales. De esta manera trataba Maravall de componer perfiles fiables que, ampliando su alcance en ondas concéntricas a la *fente* empleada, terminaban por sugerir una visión siquiera fugaz del *conjunto histórico* al que pertenecía, es decir, a su época y ambiente.

¿Qué papel atribuía Maravall a la *literatura* estricta, esto es, a la producción de carácter creativo? Es obvio que un papel esencial y no menor ni subordinado a obras especializadas como las que acabo de citar, o como las de carácter jurídico o precisamente histórico. Lo indican de sobra los temas de sus obras, pero también lo demuestra la lectura de cualquiera de sus trabajos, da lo mismo que trate del mundo de los *letrados* en tiempos de Alfonso el Sabio o de la idea del Estado en la *edad moderna*. La literatura es una fuente imprescindible para la *reconstrucción* de la realidad histórica y Maravall tenía muy claro, además, en qué justo sentido.

Quiero decir que el recurso al testimonio literario no es nunca en Maravall un procedimiento mecánico. Taxativamente escribió alguna vez que *la literatura no es retrato, mas sí testimonio en el que se refleja una imagen mental de la sociedad... Nos traslada al conjunto de creencias, de valoraciones, de aspiraciones, de pretensiones que se reconocían en*

el mundo social. Hay que retener eso de *testimonio* que da una *imagen mental*, porque, ciertamente, es una expresión ajustada al uso que Maravall —de manera particular en su obra de madurez, es decir, en la etapa de sus grandes estudios sobre el barroco— hizo de la literatura como fuente muy principal de la Historia. Es más: esa expresión pertenece claramente al repertorio conceptual y simbólico de otra especialidad francesa, la *histoire des mentalités*, dentro de la que Maravall pugnó por inscribir su trabajo en su última y más fecunda etapa, o sea, más o menos, desde la aparición de *Estado moderno y mentalidad social*, en 1972, año en que apareció también *Teatro y literatura en la sociedad barroca*.

Hasta aquí, como se ve, vengo fijándome tan sólo en el uso que Maravall hacía del *hecho literario* como *fuentes* para la Historia. Me gustaría ahora invertir el transparente para ver del revés esa operación, es decir, para contemplar de qué manera este procedimiento suyo acabó por producir una importante contribución a la *historia de la literatura* como tal. A mi juicio, en efecto, el recurso de Maravall a la *literatura* no sólo funcionó como tarea auxiliar del propósito de entender el pasado social en su conjunto, sino que acabó por producir resultados específicos que son simple *historia de la literatura*.

Es lo mismo que ocurre con otras importantes obras historiográficas, como las de Menéndez Pidal o Américo Castro, por seguir con ejemplos ya mencionados. Sólo que, en el caso de Maravall, el resultado se entiende mejor encuadrado en el concepto de «*historia social de la Literatura*», siempre un poco, a mi modo de ver, en la fecundísima perspectiva abierta por Arnold Hauser, pero incorporando con el tiempo muy diversos puntos de vista. En esta apertura y disposición a adoptar los enfoques nuevos —en la medida de sus necesidades y no por ningún prurito de novedad—, es manifiesto que la obra maravalliana evolucionó de manera considerable, dando con ello testimonio de una situación intelectual tan particular como la vivida por la historiografía española de postguerra, con sus limitaciones y aislamientos, pero también con sus influencias avasalladoras, sus *modas* y sus indiferencias. Maravall atravesó ese desierto en solitario, es verdad, pero sin perder de vista el horizonte de los acontecimientos culturales de la época y, aún más atentamente, los avances de la historiografía que fueron, como es sabido, sustanciales.

No es posible, en el marco de este mero recordatorio, intentar siquiera un balance de semejante tarea. Es más: estoy convencido de que este aspecto de su obra —el uso de *lo literario* y su contribución al entendimiento de la Historia— es uno de los más reveladores, si no el que más, de lo que hay de original y más sólido en la obra de José Antonio Maravall. Lo que ésta revela es que su autor trató, en buena medida, de *construir* los objetos de sus diversos estudios —las épocas, porque, en fin de cuentas, Maravall opera siempre con *conjuntos históricos*, en el sentido que él da a este concepto en su *Teoría*— a base de acumular *datos* y *hechos* extraídos del texto literario.

A aquella pregunta insistente —*¿dónde están los «hechos»?*— que resuena en la última obra citada, Maravall parece responder, en la práctica, con su manera decidida de interpretar el texto literario. Él sabe que la Literatura es un *testimonio* aunque no sea un *retrato*, y que ese *testimonio* sólo se entrega a quien es capaz de descifrar pacientemente el mosaico de signos que lo integran. Recuerdo, en este punto, el interés con que Maravall seguía nuestras juveniles aventuras en la selva de los diversos *determinismos* en bo-

ga por los años sesenta y, en particular, el que sintió por la obra de Lucien Goldmann. Pero recuerdo también —y lo recuerdo como significativo— su recelo hacia estas *construcciones*, que era como entonces se decía para ponerlas en cuarentena.

No era, en efecto, una sociología de la literatura, en el sentido en que nosotros, los jóvenes de entonces, andábamos buscándola, fascinados, en la perspectiva marxista desarrollado por G. Lukács o, luego, por Goldmann, lo que quería encontrar Maravall. Él desconfiaba profundamente de la explicación determinista, fuera cual fuere su signo. Por el contrario, parecía creer con firmeza en la complejidad digamos *dialéctica* de la causalidad histórica. Y esa complejidad, ese carácter intrincado que da al acontecer su desalentadora apariencia de magma y de laberinto, sugería a Maravall el valor de *lo literario* como cuerpo respecto de cuyo conjunto cualquier parte acabaría siendo significativa y hasta puede que dando razón de él.

De ahí que Maravall concediera tanto relieve a los aspectos profundos del *hecho* sorprendido en un texto, es decir, a su *psicología*. Lector de una masa incomparable de textos, Maravall sabía que, desde semejante punto de vista, no cabía dejar de lado ningún género. Conoció prolijamente la poesía española —el romancero, la lírica primitiva, los cancioneros, los grandes creadores— e hizo de ella un uso poco corriente en Historia. Conoció la prosa en todas sus versiones —ya lo dijimos—, sin detenerse ante la dificultad que suponen los textos *técnicos* más que lo que se hubiera detenido ante una crónica de grata lectura o ante una novela.

Pero no hay duda, al menos para mí, de que fue el teatro la *fuerza* que más acabó interesándole, lo cual tiene plena lógica desde la actitud que estamos perfilando. En efecto, ningún género como el teatro contiene en estado tan vivo, tan fresco, la *materia* histórica, es decir, los materiales psíquicos movilizados por el autor —y no sólo de modo consciente— para atraer la atención del público. El hecho de que el teatro implique una relación directa, inmediata, con el público, permite suponer que su contenido ha de ser genuino y rico en espontaneidad, es decir, *fiable* como *dato* desde el punto de vista del historiador.

Cualquiera que haya leído la obra de Maravall sabe la confianza con que maneja los materiales procedentes del teatro y hasta qué punto es capaz de teorizar sobre su conjunto, como en el caso de la comedia española o, más en general, del teatro barroco español. Recuerdo que muchos años antes de ajustar su teoría sobre esta época de su predilección, solía ya describir Maravall, con rasgos bien enérgicos, el esquema explicativo que terminaría por ser una de las claves decisivas de su versión del barroco.

Por supuesto que no trato de atribuir al manejo maravalliano del texto literario —la comedia barroca o la novela picaresca, especialmente— un sentido mecánico. De sobra tomaba él precauciones para eludir este tipo de riesgos. Simplemente creo que, para Maravall, el testimonio literario tuvo siempre, al margen de su estricta textualidad, un *sentido*, algo como una *marca de época* que permite reconocerlo, pero que permite, por lo mismo, insertarlo en un conjunto al que, a su vez, confiere su alícuota significativa. La sociedad de una época dada, en fin, no es —parece pensar Maravall— la que pinta una comedia la que describe de manera tan *visual* la narración picaresca; pero aquella pintura y esta descripción *literarias* son una pasaporte seguro para ingresar en el *conjunto* cerrado y más amplio del que proceden y al que remiten: (la literatura) *nos traslada al*

conjunto de creencias, de valoraciones, de aspiraciones, de pretensiones que se reconocían en el mundo social, ya lo hemos recordado.

Es, pues, verdad, en cierto sentido, lo del carácter *libresco* de la obra maravalliana. No lo es, en modo alguno, si con ello se pretende significar cierto género de servilismo respecto de los textos utilizados o insinuar que *sólo* esos textos fundamentan su investigación. Es también innegable que el trabajo de Maravall se desarrolla en círculos, avanza en ondas concéntricas que, partiendo del *dato* singular y aislado, se extienden sobre otros hasta formar una *estructura explicable*. De ahí su habitual prolijidad, que tantas veces esa obra inquiete por su aspecto poliédrico, por el laberíntico aspecto de su superficie atestada de signos, por la incierta luz con que Maravall sabe defender el último e indescifrable secreto del pasado. Ésa es la lección mayúscula que él aprendió de la *literatura* y también el sello inconfundible de su estilo historiográfico.

José Antonio Gómez Marín



Con Luis Cernuda, José Ramón Santeiro y Vicente Aleixandre. En Madrid, hacia 1931