

Visiones, percepciones y reflexiones en torno a la obra de Fernando Rodríguez de la Flor

DANIEL ESCANDELL MONTIEL

Universidad de Salamanca / Universidad de Estocolmo¹

danielescandell@usal.es

JUAN CARLOS CRUZ SUÁREZ

Universidad de Estocolmo

juan.cruz@su.se

Fernando Rodríguez de la Flor (Madrid, 1951) ha sido reconocido a lo largo de toda su trayectoria con diversos premios por su labor como ensayista, sin duda el aval que propició su incorporación a instituciones como la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Como docente, fue puerta de entrada a la literatura de los siglos XVIII y XIX para multitud de promociones de la Universidad de Salamanca —donde ha sido catedrático—, ofreciendo en sus clases una visión fascinante de un periodo que quizá no siempre se ha apreciado en su justa medida dentro de nuestra tradición, frente a lo que sucede en otros países de las periferias. La capacidad de Fernando para transmitir una visión panorámica de una sociedad compleja, llena de paradojas y singularidades, que da lugar a una literatura y vida cultural también enormemente peculiar, estuvo siempre fuera de

1 Este trabajo se adscribe al proyecto PID2019-104957GA-I00 (*Exocanónicos: márgenes y descentramiento en la literatura en español del siglo XXI*), financiado por MCIN/AEI /10.13039/501100011033. Se ha realizado en el contexto una estancia de investigación en la Universidad de Estocolmo, bajo el programa de Ayudas para la recualificación del sistema universitario español 2021-2023 (Ministerio de Universidades/NextGenerationEU/PRTR).

toda duda. Su fascinación e interés por este periodo de la historia española se podía sentir en cada clase; así, sus sesiones se caracterizaban por ser una combinación de profundas reflexiones con divertidas y siempre interesantes anécdotas y curiosidades que ayudaban a comprender mejor ese mundo.

Es justo señalar, además, que Fernando ha sido siempre un hombre que ha evitado encerrarse en la torre de marfil de la academia. Su amplísimo círculo de amistades lo evidencia a las claras: pasear por las calles de Salamanca en su compañía, o disfrutar de un café en una terraza, es siempre una oportunidad no solo para tener una apasionante charla, sino también para ver cómo es querido, con todo tipo de personas saludándole y parándose para hablar con él; y él siempre dispuesto a ayudar a quienes suelen ser invisibles para los ojos de la mayoría. Si bien es evidente que en estas páginas vamos a centrarnos en el Fernando académico, debemos reconocer que, ante todo y por encima de todas las cosas, es una persona excelente.

A la hora de dirigir a futuros doctores, Fernando ha dado lugar una serie discípulos —entre los que nos encontramos los aquí firmantes— que se han movido entre múltiples temas, pero con líneas comunes que permiten seguir el hilo de su maestría tanto si la investigación versaba sobre los Siglos de Oro como en torno a lo más inmediato y contemporáneo: los imaginarios, la identidad y lo simbólico siguen presentes en el centro de esos estudios. Poca duda cabe de que ello se debe, en buena medida, a que las conversaciones con él suelen seguir derroteros sorprendentes donde siempre tiene una referencia precisa y bien traída, tanto de textos clásicos como de las más recientes investigaciones, con la capacidad constante de ver entre los hilos del pensamiento, unir las ideas y crear los saltos conceptuales necesarios para construir otras nuevas. Como hombre sabio que es, le define por encima de todas las cosas esa capacidad de ver el tejido intelectual y la voluntad de compartir el conocimiento con indiscutida generosidad, y esto se ha percibido siempre tanto en el trato humano más directo como en sus ensayos.

En el año 2009 publica *Giro visual*², un libro que cobra todavía más entidad cuando dialoga con *Biblioclismo*³. En ese estudio nos encontra-

2 Fernando R. de la Flor, *Giro visual: primacía de la imagen y declive de la lecto-escritura en la cultura posmoderna*, Delirio, Salamanca, 2009.

3 Fernando R. de la Flor, *Biblioclismo: una historia perversa de la literatura*, Madrid, Renacimiento, 2004.

mos con un Fernando que pone su atención sobre el mundo contemporáneo y lo observa desde el punto de vista de una mente (neo)barroca, conocedor del peso del *imago* sobre el *logos* como signo de nuestros tiempos, sí, pero también teniendo claro en todo momento que no surge en el vacío. De hecho, unos años antes había publicado el artículo “El impacto de los *visual studies* y la reordenación del campo de disciplinas del texto en nuestro tiempo”⁴, donde abordaba ya cuestiones como la ubicuidad de las imágenes y la cultura de la pantalla como aspectos fundamentales para comprender los conflictos simbólico-plásticos de nuestra era, partiendo de la base de que este dominio supone que nuestro tiempo es mucho más legible, precisamente, a través de lo visivo y lo imaginal. Esta cuestión se mantiene a lo largo de los años en sus trabajos y se proyecta desde los más clásicos⁵ hasta los más contemporáneos⁶.

Como experto en emblemática (recordemos, entre otros, su libro *Emblemas*)⁷ y, en consecuencia, habiendo dominado el peso semiótico que conlleva la iconografía, sus observaciones sobre un mundo cada vez más orientado hacia lo audiovisual y que le da sin muchos problemas a la palabra (en especial, cuando esta es de una cierta complejidad) resultan esclarecedoras para construir un ensayo fundamental a la hora de comprender lo posmoderno, sí, pero también lo hipermoderno. La secuencia de lectura que se ejecuta al leerlo junto con *Biblioclismo* (la versión revisada de 2004, pero también la original de 1997), concebido como una historia perversa de lo literario y lo libresco, implica atender a la transformación del mundo de la palabra escrita a través del punto de vista de la dinámica de un mercado que lo devora todo a través de la masificación grotesca y deforme de la «cultura» tipográfica.

En su interés por lo contemporáneo, Fernando ha abordado también en varias ocasiones la figura de Aníbal Núñez (1944-1987), poeta salmantino con quien tuvo estrecha amistad y sobre el que, de hecho, ha

4 Fernando R. de la Flor, “El impacto de los *visual studies* y la reordenación del campo de disciplinas del texto en nuestro tiempo”, *Hispanic Issues On Line*, 2 (2007), pp. 65-80.

5 Fernando R. de la Flor, *De las Batuecas a las Hurdes: fragmentos de una historia mítica de Extremadura*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1989.

6 Fernando R. de la Flor y Daniel Escandell Montiel, *El gabinete de Fausto. “Teatros” de la escritura y la lectura a un lado y otro de la frontera digital*, Madrid, CSIC, 2014.

7 Fernando R. de la Flor, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza, 1995.

publicado recientemente el artículo “Aníbal Núñez en la distancia”⁸. Con todo, está claro que su libro *La vida dañada de Aníbal Núñez*⁹ es capital para comprenderlo. Aníbal es uno de los grandes, y eso conlleva ser también uno de los olvidados, pues se movió en los márgenes y la crítica de la época no supo —o no quiso— comprender su obra y optó por ignorarlo. Poeta, pero también pintor, de profundo calado y sublime complejidad, todavía hoy no suficientemente leído fuera de los círculos más especializados, la *Obra poética* en dos tomos, que Fernando editó junto Esteban Pujals en 1995¹⁰, y los inéditos que también coeditó bajo el título de *Cartapacios (1961-1973)*, ya en 2007¹¹, son obligatorios para comprender la fascinación por sus textos. Lo cierto es que ahora, cuando nos vamos acercando a los cuarenta años de su fallecimiento, su figura va siendo progresivamente inscrita en la oficialidad del canon, reivindicándose ese mundo que le fue tan inmediato y contra el que se posicionó en ocasiones con tanta contundencia; sobre todo en el choque con el falso cosmopolitismo de una construcción cultural que quería dominar el espacio todavía en proceso de eyección posfranquista. Y lo logró.

Los anclajes de la obra de Fernando van más allá de lo contemporáneo, como ya hemos señalado. Toda la operación provoca la emergencia de una mirada necesaria, ya ineludible, de la que, por tanto, no podemos prescindir, pues su falta alumbró algo más que un vacío intelectual: indica la pérdida de ese arbotante que sujeta la estructura de toda la maquinaria historicista con la que se ha levantado el tejido discursivo del Barroco español. De ahí la necesidad de esa exploración, de un camino que ilumina saberes que inciden en miradas y proyecciones que nos abren nuevas vías de entendimiento sobre un periodo tan imprescindible para comprender la compleja dimensión de aquello que podemos llamar cultura española.

Pablo Fernández Albadalejo lo supo destacar de manera eficaz al hacer justa mención a la obra de Fernando y su mirada al Barroco en *Materia de*

8 Fernando R. de la Flor, “Aníbal Núñez en la distancia”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 865 (2022), pp. 40-43.

9 Fernando R. de la Flor, *La vida dañada de Aníbal Núñez*, Delirio, Salamanca, 2012.

10 Fernando R. de la Flor y Esteban Pujals Gesalí, *Obra poética de Aníbal Núñez*, Madrid, Hiperión, 1995.

11 Fernando R. de la Flor y Germán Labrador, *Cartapacios (1961-1973)*, Badajoz, Editorial de la Luna, 2007.

España (2007): “más que la concreta materialidad de un territorio determinado, ante nosotros se insinúa una *península metafísica*, un lugar en el que la producción cultural, impulsada por una poderosa energía *entrópica*, desafía abiertamente los parámetros y las respuestas con los que la historiografía ha tratado hasta ahora de encuadrarlo”¹². Así es, podemos confirmar la entrada en liza en el posible mapa —a veces demostradamente ideológico— de una mirada que divisa ese organismo historiográfico más convencional con la perspicacia de quien sabe resituar su propia fisonomía discursiva en el flanco de la innovación intelectual, de la originalidad de pensamiento y de la libertad de acción. Sumaremos que tal labor solo puede sostenerse sobre el principio de responsabilidad académica y este, a su vez, sobre una demostrada capacidad de acumular saberes y presentarlos a través de una amalgama de ideas que constituyen una particular aproximación a un periodo histórico concreto. Fernández Albadalejo conoce este aspecto y nos recuerda —a través de su cita directa— el punto de eclosión de lo que será después una obra comprometida con esclarecer muchos de los aspectos hasta entonces no señalados del Barroco en España.

La península metafísica abre en 1999 ese recorrido ineludible hoy día¹³. La frescura de aquellas revelaciones que Fernando presentó en aquel trabajo seminal aún no se ha extinguido y permanece como una de las obras fundamentales para aquellos nuevos investigadores que impulsan sus trabajos por las sendas de un conocimiento que pretende ser original e innovador. Esa visión que elude las coordenadas materiales de carácter histórico y se adentra en la complejidad de la sustancia en sí misma, de sus posibilidades como ente circunstancial derivado de una serie de fuerzas —culturales, religiosas, ideológicas, políticas e incluso económicas—, nos presenta un mirar-hacia-el-interior de toda esa energía que mueve los discursos de época y sus producciones culturales. Los objetos son así explorados no por su condición objetiva, sino por ser sujetos de *producción de presencia*, es decir, por estar *presencializados* más allá de sus funciones concretas —funciones de todo tipo, aunque sobre todo sociales—, rompiendo con ello con las miradas menos intuitivas que solo permean

12 Pablo Fernández Albadalejo, *Materia de España: cultura política e identidad en la España moderna*, Madrid, Marcial Pons, p. 95.

13 Fernando R. de la Flor, *La península metafísica: arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

esa respuesta unidireccional-histórica y se resignan a no explorar todas las potencias acogidas en la resignificación y recolocación de los sujetos sondeados por Fernando. Es desde ahí, desde esa mirada, donde surgen las inteligencias capaces de operar mirando hacia dentro. Es así, también, como lo objetual-histórico trasciende a esa otra dimensión de sujeto activo traspasado por la energía que hace de los productos culturales una de las formas más significativas en las que se nos presentan los discursos sociales que constituyen el mapa de una cultura epocal concreta.

Lo confirmó nuevamente Fernando cuando en 2002 vio la luz su obra *Barroco*¹⁴. La conexión entre estos conceptos en el propio título resulta en sí una nueva forma de actuar frente a los sujetos examinados. El espacio de lo performativo, de lo potencialmente representado a través de todo ese teatro que es la literatura y los productos culturales asociados a toda actividad creativa, se mira en el espejo de lo ideológico y, con ello, la operación resulta en un camino de ida y vuelta, donde la ideología, por tanto, es iluminada a través de múltiples formas de representación. El Barroco se despeja en este nuevo teatro de la palabra, un espacio de la escritura donde se corroboran y autentifican todas sus señas de identidad más parcialmente oblicuas, esquivas, tangenciales o latentes. La negación tradicional de las posibles virtudes de un periodo como el de los Austrias menores quedan abolidas, pero sin caer en una sobrevaloración injustificada, sino en una compresión profunda de las dinámicas que actúan sobre la gestación de un tiempo tan complejo como seductor.

Esta acción resultaría imposible si no se acometiera con el rigor necesario. Fernando así lo hace: sabe traducir todo el aparato crítico que descarga en sus análisis a través de una comprensión profunda de la energía social que mueve todo aquel tiempo. Esa mirada a la representación y su engarce con el territorio de lo ideológico iban a conducir a un redimensionamiento de las nuevas intuiciones que el libro potencialmente había abierto. De este modo llega en 2005 su ensayo *Pasiones frías*¹⁵. Las formas en las que la realidad —concepto esquivo a cualquier forma de definición— se presenta se ve ahora condicionada por la imagen con la que se

14 Fernando R. de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002.

15 Fernando R. de la Flor, *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*, Madrid, Marcial Pons, 2005.

trasviste. Esta operación habla una vez más de la necesaria opacidad con la que los sujetos actantes y actuantes promueven sus acciones, verifican su condición de ser, surgen en el magma de lo social, actúan —así, en crudo— simulando y disimulando una presencia que constituye una forma de vida, y, por tanto, toda una manera de existir. La máscara social será así la condición necesaria. Lo contingente —su uso o no— no es opcional.

De serlo, el sujeto se abocaría a su suicidio social, a su escisión, a su abismarse en un vacío que lo descolocaría fuera de época, en otra temporalidad; por tanto, quedaría ontológicamente negado. La cultura de época así lo recoge, así lo presenta. Quizá por ello, para poder asomarnos a una visión más ajustada en cuanto a la forma en la que la máscara ocupa un lugar central en la actividad social y cultural de Barroco, convenía trazar una suerte de línea fronteriza que se proyectaba hacia un futuro incierto cuando, de forma muy específica y particular, la Ilustración se va asentando en España. Fernando, en un trabajo menos extenso, pero de veras preciso, nos introduce de lleno en esa forma de contraste. *Misanthropías*¹⁶ se erige en espacio de ideas que confronta a dos tiempos, a dos sujetos histórico-intelectuales y estético-culturales. El Barroco se ve de este modo en el espejo de ese otro relato que surge con la llegada de la Ilustración. Por muy insuficiente que esta fuera en el terreno del pensamiento español del XVIII —si en esto seguimos a Subirats—, el contraste con el Barroco no es un mero accidente. Que surja, por tanto, una enemistad resultaba una condición necesaria para producir una respuesta al pensamiento español de los siglos anteriores. Se percibía, así, la entrada de los aires que el racionalismo había impreso con mucha más fuerza más allá de nuestras fronteras.

Fernando perfila esa confrontación que, por otra parte, refuerza una visión categórica de lo que el Barroco es como sustancia condicionada por su propia energía socio-cultural y claramente hispánica. Su opuesto racionalista emergente en el XVIII solo aumenta su opacidad, su carácter artificial e ingenioso. De ahí la importancia de que todo aquello converja en la forma en la que ese mundo se presenta a través de la imagen, sea esta una imagen plástica —pintura, escultura, etc.— o creada a través de artificios retórico-literarios de toda índole. El regreso a esas intuiciones

16 Fernando R. de la Flor, *Misanthropías: Políticas de la enemistad entre el Barroco y la Ilustración*, Salamanca, Delirio, 2008.

no podía esperar y en 2009 aparece *Imago*¹⁷. La convergencia de todo un saber sobre el periodo analizado, así como las múltiples lecturas de poso intelectual contemporáneo, siempre partiendo del paradigma interdisciplinar y de una noción de cultura muy amplia, sirven para que lo que se cuestiona ahora sea la imagen, es decir, la proyección de un “algo” que deviene en código o artificio que elude a un referente que no en pocas ocasiones pierde su sentido o significación bajo la potente carga simbólica —por tanto, bajo la primera impresión— de la imagen representada.

El dilema planteado conlleva un ejercicio de observación profunda en todos los sentidos. Es decir, ya no se trata solo de lo que se observa (la cosa, el fenómeno, el producto cultural, o, a fin de cuentas, el discurso), de quién (sujeto político-histórico) y cómo (sujeto ideológico) lo observa, sino a través de qué herramienta o mecanismo se contempla. Así, el problema de la realidad tendrá que ver con su deformación, es decir, con las limitaciones que se hacen visibles en su percepción a través de cualquier órgano sensorial o aparato designado como objeto de observación. De este modo, Fernando, siguiendo a Debrays, señala que aquello que nos permite ver el mundo se constituye en la primera forma de distorsión o de bloqueo de una visión objetiva y, por tanto, más próxima a su condición empíricamente real. Lo que aquí se cuestiona es esa categoría de lo real que opera en todo el programa cultural del Barroco. La imagen cobra entidad propia como forma de enmascaramiento de toda una realidad mucho más compleja, substancial, artificiosa y tendente a una opacidad pletórica, precisamente porque todo lo que rodea a las acciones humanas —y a su expresión a través de la cultura— es una suerte de mapa criptológico que hay que descifrar, como proponía Gracián. Pero se trata de un mapa muy amplio, y es por ello que los ángulos de penetración intelectual deben oscilar y redimensionarse.

La obra de Fernando apunta siempre a nuevas perspectivas, como se ve también en obras como *Mundo simbólico*¹⁸, *De Cristo*¹⁹, *Era melancó-*

17 Fernando R. de la Flor, *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*, Madrid, Abada, 2009.

18 Fernando R. de la Flor, *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgia en el Barroco español*, Madrid, Akal, 2012.

19 Fernando R. de la Flor, *De Cristo: dos fantasías iconológicas*, Madrid, Abada, 2011.

lica²⁰ o *El sol de Flandes*²¹, solo por citar algunos de los ensayos con los que Rodríguez de la Flor sigue acercándonos a todo un universo de conocimientos e interpretaciones de toda una época. La propia mirada que Fernando ha puesto sobre un sujeto tan complejo como el Barroco peninsular constituye una operación de giro intelectual comprometida con el arte de dilucidar aquellas sombras que, más que órganos de ocultación estéril, acaban siendo espacios de conocimiento que alumbran formas de intelección de las cuales no podemos prescindir si queremos aproximarnos de forma responsable y coherente a todas las incertidumbres que, aún hoy, nos suscita el Barroco en España.

20 Fernando R. de la Flor, *Era melancólica: figuras del imaginario barroco*, Palma de Mallorca, José J. Olañeta Editor / Edicions UIB, 2007.

21 Fernando R. de la Flor, *El sol de Flandes: imaginarios bélicos del Siglo de Oro*, Delirio, Salamanca, 2018.