

HISTORIA, LITERATURA Y FRANCISCO J. FLORES ARROYUELO

Fernando Carmona Fernández

ABSTRACT

Aim of this paper is to analyze the way in which Francisco J. Flores deals with History and Literature since he published his thesis about the historical views of Pío Baroja in 1971.

SUMARIO

El propósito de este trabajo es analizar el modo de abordar Francisco J. Flores la historia y la literatura desde la publicación de su tesis doctoral en 1971 sobre Pío Baroja y la Historia.

1. LA CONCEPCIÓN BAROJIANA DE LA HISTORIA Y DE LA LITERATURA

En su libro *Pío Baroja y la historia*¹, edición de su tesis doctoral presentada anteriormente en la Universidad de Murcia, el Prof. Flores consagra buena parte de su trabajo a la concepción que tiene Baroja de la historia, como el título mismo ya indicaba. En esta tarea, el joven estudioso, en un proceso bien natural, configura su formación en armonía con el autor estudiado. Pero, si lo estudiado condiciona al estudioso, no hay que olvidar que el estudioso trabaja sobre aquél desde los condi-

1 Madrid, 1971.

cionamientos de su propia subjetividad. Es decir, Francisco J. Flores es *barojiano*² sin dejar de ser Francisco J. Flores. Es lo que pretendo precisar y aclarar en las líneas que siguen.

Flores recoge de Baroja su «antihistoricismo» como rechazo de la Historia oficial y académica de principios del siglo XX; es decir, la Historia convertida en una lista de batallas, fechas y grandes figuras. Flores, con Baroja, aboga por «la historia escrita por el no profesional, en la que los contrastes y las pequeñas causas aparecen sirviendo de motivo a hechos que marcan su fecha»³.

La *historia*, con minúscula, es la del hecho cotidiano, particular, comprobable y vivido. «Baroja, ante lo cotidiano, los acontecimientos y los conceptos, opta por dar preferencia a los hechos cotidianos», señala Francisco J. Flores (*PBH*, 24). Unas líneas más adelante, cita a Baroja que afirma: «lo individual es la única realidad en la naturaleza y en la vida».

La literatura, como expresión de lo individual y vivido, pasa a convertirse en la verdadera historia. «Es más exacta la novela buena para reflejar un medio social que el libro histórico excelente» y «el *Quijote* da más impresión de la España de su tiempo que ninguna obra de los historiadores nuestros» (cita a Baroja, *PBH*, 20). Así, pues, señala Flores: «La historia es una rama de la literatura, y no al revés»; y a esta función de la literatura, une el arte:

Lo que busca Baroja en la serie de novelas históricas es la realidad que fue y se perdió en el tiempo y que sólo puede ser encontrada por la sensación de realidad que el arte es capaz de evocar (*PBH*,26).

Si la historia se entiende de una forma particular, incluso como «antihistoria», la novela ha de entenderse también como el medio adecuado para este fin. Es natural, pues, que se insista en el carácter «proteico» de la novela:

La novela es un género indefinido, multiforme, proteico, en formación, en fermentación..., que abarca todo; desde el libro psicológico hasta el filosófico, el aventurero, el utópico, el épico... Él [Baroja] nos lo dice: “si hay un género literario *sin metro*, es la novela”» (*PBH*,26).

Frente a la tesis de Ortega de una novela «cerrada», de una técnica acabada, para Baroja es abierta y porosa. Es decir, que la narración se abra directamente a la existencia humana. En este sentido, hay una voluntad de *naturalismo* y *existencialismo* en la concepción barojiana de la novela.

La Historia queda reducida a «poesía», «azar», «filosofía», «juego intelectual»

² Como veremos es doblemente *barojiano* por la influencia también de Julio Caro Baroja.

³ F. J. Flores Arroyuelo, *Pío Baroja y la historia*, Madrid, 1971, 20 (cito en adelante directamente por esta edición y abreviado el título con *PBH*)

(*PBH*, 33-44), la novela, al partir de la experiencia, permite hacer verdadera historia. La Historia que no ha sido capaz de hacer el historiador la puede llevar a cabo el novelista. En este sentido, puede afirmar el prof. Flores que «Baroja ha escrito una extensa Historia de España contemporánea» (*PBH*, 56).

El segundo capítulo de *Pío Baroja y la Historia* lo titula «Manera de novelar la historia». A propósito de Aviraneta, Baroja señala que no se ha propuesto escribir novelas históricas «sino recoger datos de una vida y romancearla» (*PBH*, 70). Los personajes pierden identidad para comunicar por ellos experiencias, espacios, acontecimientos. Lo que importa es el «dato de la vida». De aquí, la impresión de fugacidad que proporcionan los personajes desapareciendo con la rapidez con que aparecen: «Baroja —señala en este sentido el prof. Flores— recoge constantemente toda una serie de tipos y de costumbres, que se van perdiendo al ser sustituidos por otras siluetas y por otros modos de vida».

Si la *fugacidad* hace perder consistencia a los personajes, éstos se pierden también por una especie de *transparencia*, ya que nos llevan directamente a la circunstancia, a su espacio. Los espacios rurales y urbanos se colocan en un primer plano en la narración:

En *El aprendiz de conspirador*, Baroja nos guía por la ciudad de Laguardia de Álava en el año 1837, mostrándonos con todo detalle la ciudad y la forma de vida de los pobladores. [...] En *El escuadrón de Brigante*, esta preocupación de Baroja por presentar el lugar en que el héroe va a vivir también se hace patente; en la segunda parte de la novela, se nos ofrece una descripción puntual de las formas de vida del guerrillero, que comprende desde las aptitudes propias de estos hombres hasta sus entrenamientos y preocupaciones» (*PBH*, 77).

Los espacios urbanos cobran especial protagonismo, como señala Francisco J. Flores:

Habría que reseñar también el especial cuidado que lleva Baroja al referirse a las ciudades que por circunstancias de la acción se vuelve una y otra vez, como Bayona y Madrid. Así, en *El aprendiz de conspirador*, cuando Aviraneta comienza a contar su infancia, hace un amplio recorrido por el Madrid de 1800 y detenidamente por su barrio, que refleja como ninguno otro la vida del país, por estar en él representada la Inquisición con su hogar de la plaza Mayor; por tener la plaza de la Cruz Verde, donde se celebraban los autos de fe; porque la aristocracia contaba con la casa de Osuna; porque la religión tenía las parroquias y conventos de San Pedro, San Justo, San Andrés..., y el palacio arzobispal y del nuncio de Su Santidad; porque el dinero y la usura tenían la casa de Samuel

Leví; porque los agricultores se reunían en la plaza de la Paja; porque la mendicidad y el hampa reunían sus fuerzas en la calle del Panecillo y en la del Azotado... [...] (PBH, 78-79).

El personaje barojiano va unido, ligado a su espacio. Baroja reconoce que es una percepción peculiar suya: «Yo siempre he tendido a hacer descripciones por impresión directa, y sea amaneramiento o costumbre, no podía hablar de un personaje secundario sin conocerle algo y sin saber dónde vive y en qué ambiente se mueve». Francisco J. Flores no deja de observar que «si este impulso era algo necesario en él para escribir novelas históricas, este impulso se le hizo imperioso, tanto para personajes secundarios como para los héroes» (PBH, 83). A esta percepción primordialmente espacial, responde la siguiente afirmación de Baroja: «Yo recuerdo bien las cosas vistas; en cambio, las palabras y lo escrito no lo recuerdo bien» (PBH, 84).

En el capítulo que Francisco J. Flores le dedica al personaje barojiano (cap. V), lo señala como «piedra angular sobre la que se alza el tinglado que se llama novela». Y añade: «El personaje, aunque a veces se pierda de vista, es el que soporta sobre sus espaldas el peso, en primer lugar, de su realidad, y en segundo, de la realidad que discurre a su alrededor» (PBH, 189).

Los personajes, antes que por su identidad, se caracterizan por su *adaptabilidad*. Como aprecia Flores, Baroja «creó una serie de personajes que se adaptaban a la sociedad» (PBH, 201). Más adelante señala Flores:

La moral de Aviraneta no aceptaba el remordimiento; si no había acertado, habría sido por mala suerte. A su mente no volvía otra pregunta sobre si habría obrado bien o mal; lo único que se preguntaba era si en tal o cual momento se había conducido con habilidad (PBH, 206).

El personaje novelesco barojiano nos adelanta, al comenzar el siglo, rasgos caracterizadores de la narrativa de la novela europea de las décadas siguientes. La pérdida de la identidad del personaje de *El extranjero* de Camus o la enajenación en la aventura revolucionaria de los de A. Malraux, que concebía la existencia como la mayor experiencia posible, parecen remitir a los personajes de Baroja. El debate de Baroja entre novela e historia, Sartre lo plantea entre la *literatura* y la *existencia*. El personaje sartriano de *La náusea* se debate en el dilema de *vivir* o *contar*. Su protagonista, Roquentin, lee en un restaurante una novela de Balzac y no puede dejar de escuchar la conversación de una pareja cercana mezclándose con el diálogo novelesco; lo que le permite contraponer el desordenado e incomprensible diálogo que está escuchando frente al ordenado y claro de la novela *realista*⁴. La novela rumaniana de M. Eliade, *La noche de San Juan*, que se presenta como ambiciosa síntesis

4 *La Nausée*, París, 1938, 72-6.

de la tradición narrativa, mantiene el debate barojiano sobre la historia. Una de las obsesiones del personaje protagonista, Stefan Viziru, es la distinción entre Tiempo y tiempo. Hablando con un interlocutor, piensa: «Del problema del Tiempo, os ocupáis vosotros, los filósofos. A mí me obsesiona sólo el transcurso del tiempo»⁵. Similar actitud a la de Baroja, confrontando también la Historia con mayúscula, frente a la escrita con minúscula (novela). Sirva esta consideración de ejemplo del carácter adelantadamente moderno que tiene la narrativa barojiana.

2. LA METODOLOGÍA

Señalando el prof. Flores la capacidad narrativa de Baroja de incorporar toda forma de vida y manera de vivir, dice lo siguiente:

Apuntaremos aquí la afición y el cuidado que demostró Baroja a lo largo de su vida por tratar de penetrar en lo popular por lo folklórico y, por otro lado, recogiendo todas sus creencias mágicas, que él presentía que tenían una mayor importancia y continuidad de la que le otorgaban los grandes historiadores. Sin duda alguna mucho tuvo que influir esta afición científica de Baroja en la formación y orientación de su sobrino Julio Caro Baroja, etnógrafo y antropólogo (*PBH*, 75).

Podríamos añadir que, tras Julio Caro, también a Francisco J. Flores Arroyuelo. Si Baroja proporcionó a Flores una forma de concebir la Historia, acercándolo al «dato», al hecho humano como punto de partida, Julio Caro le proporcionó el mejor ejemplo metodológico para iniciarlo en la etnografía.

El libro *Conversaciones en Itzea* es un buen testimonio de las relaciones de amistad e influencia científica ejercida por Julio Caro. En estas conversaciones, Julio insiste en la necesidad de recurrir al punto de partida señalado:

El problema está ahí, en poder describir la vida de unos hombres dentro de su paisaje geográfico y también dentro de su paisaje humano..., en ver los valores que se mueven en el hombre y en esas circunstancias⁶.

Julio Caro no olvida la importancia barojiana del medio: «El hombre no es sólo él y sus circunstancias [...] y es que el hombre es él mismo pero desde sus circunstancias,

⁵ *La noche de San Juan*, Barcelona, 1998, 127. Cf. el desarrollo de estas ideas en F. Carmona, *Malraux, Camus, Sartre. La crisis de la novela en los años 30*, Murcia, 1984; y «Maravilloso medieval y modernidad narrativa en *La noche de San Juan* de M. Eliade» *Revista de Filología Románica*, 27 (2010), 15-28.

⁶ Julio Caro Baroja-Francisco J. Flores Arroyuelo, *Conversaciones en Itzea*, Madrid, 1991, 183 (en adelante abreviaré con *CI*).

o también, en *su* Tiempo y *por* el Tiempo» (CI, 129 (subrayados del autor). De aquí que lo importante, más que la adaptación biológica al medio, sea su interpretación: «Lo que hace al hombre según su cultura, según sus necesidades y sus estímulos, no es adaptarse al medio, sino interpretarlo, que es otra cosa, algo muy distinto» (CI, 128). Más adelante: «Yo creo que el historiador social o el antropólogo tiene que tener presente el valor de los signos que los hombres han tenido en las diversas épocas, porque el hombre ve signos de lo que en el momento suyo tuvo más significación para él» (CI, 155). Posteriormente, añade: «Toda cultura es consecuencia de una interpretación, y el antropólogo, lo que debe hacer es limitarse a mostrarnos esa interpretación por los métodos y procedimientos que considere oportunos y pueda utilizar» (CI, 176).

Una fuente privilegiada para el antropólogo es la literatura. Señala Julio Caro: «La obra literaria, ante todo, es una manifestación artística, pero una buena parte de ellas, al mismo tiempo, pueden ser, y de hecho son, una fuente rica de datos que tiene la particularidad de ser suministrada por personas que poseen una especial sensibilidad para ver la realidad». En este diálogo con F. Flores, Julio Caro explicita más esta afirmación: «Sí, los clásicos españoles están dando constantemente datos y descripciones que son esenciales para conocer lo popular. En autores como Lope, Tirso..., encontramos escenas populares con canciones, bailes, romerías..., hay fiestas como los mayos, de San Juan, de Carnaval..., todo ello usado como motivo literario, pero que luego resultan ser datos de primera mano en cuanto fuente etnográfica» (CI, 143 y 145). F. Flores apostillará estas afirmaciones: «Los escritores realistas vinieron a coincidir con los etnógrafos, con los etnólogos..., con los que después se llamarían a sí mismos antropólogos» (CI, 146).

Este movimiento interdisciplinar de historia, literatura y etnografía caracteriza la producción académica e investigadora del prof. Flores. Señala, hacia el final de sus *conversaciones* con Julio, una fecha que va a cambiar su orientación como estudioso:

Su obra [se refiere a Pío Baroja] es hija de un hombre libre e independiente que encuentra acomodo y unión con la de don Pío; su obra es el mejor ejemplo que podemos encontrar en esta España de tantos maestros de recuelos de teorías y dogmatismos salidos de doctrinarios terribles y ambiciosos y de los que yo me he librado porque un día del año 1964 tuve la suerte de recalcar en esta casa cuando iba de estudiante (CI, 221).

Flores reconoce así un hecho que cambia y condiciona su futuro. Hará su tesis sobre Baroja y la historia con el asesoramiento de Julio Caro y la riqueza documental que encuentra en el caserón de Itzea.

Flores tiene la fortuna de encontrar un medio y unos medios, pero en particular una actitud, una forma de ver, que practicaba Baroja, que aconsejaba a su sobrino Julio, y que aprenderá el joven estudiante que llegó a Itzea, que, en el *Prólogo* del libro, señala así:

Saber ver, saber mirar lo que está delante de nosotros: esta fue la primera recomendación del novelista al sobrino, junto a la lectura, y esto fue lo que movió a éste a empezar un buen día a tomar y recopilar notas de cuanto veía y escuchaba a su alrededor, que al fin le condujeron a escribir sus primeros trabajos etnológicos (CI, 13).

Esta *mirada* no tiene nada de inocente ni espontánea ya que parte de una *subjetividad* configurada: «El hombre que mira no ha de buscar tratando de destacar lo que considera definidor, pues se busca siempre desde un yo. El hombre que pretende ver ha de limitarse a encontrar desde su sensibilidad y conocimientos» (CI, 14).

Francisco J. Flores sabe bien que la *interpretación* en la que desemboca esta *mirada* requiere conocimientos ricos y ordenados. De aquí, la necesidad de un planteamiento interdisciplinar.

3. HISTORIA Y LITERATURA: UN PLANTEAMIENTO INTERDISCIPLINAR

La recopilación de trabajos de Francisco J. Flores con motivo de su jubilación es una buena muestra de su tarea interdisciplinar sobre la literatura y la historia⁷. Un buen ejemplo de la metodología de Flores se presenta en el primer trabajo de este volumen, «El caballero de Carpaccio», en donde una *mirada* detallada al cuadro permite comprenderlo como compendio de signos y símbolos histórico-culturales. Sabe poner en juego disciplinas humanísticas distintas para la comprensión del cuadro de Carpaccio.

El segundo trabajo, «El caballero: hombre y prototipo», parte de unos elementos precisos como la montura y el estribo, y su importancia en la irrupción histórica de la caballería, para llevarnos a la trascendencia del caballero como modelo literario y cultural. Flores ha sabido enlazar el dato preciso en lo imaginario para descubrirnos la interrelación existente entre el hecho histórico y el significado artístico y cultural. Del dato material y preciso llega al modelo abstracto, pero no menos real, de nuestro imaginario cultural.

En el tercero, «La concepción del mundo y la vida, y el héroe literario», intenta ofrecer una antropología de la narrativa europea cuya transformación histórica está ligada a la «concepción del mundo» y sus formas de «representación». Señala el proceso de humanización del mito y, teniendo en cuenta la novela de Cervantes, el paso y las transformaciones del héroe mítico al personaje novelesco moderno.

En el trabajo siguiente, «El mito del salvaje», no parte de un planteamiento antropológico como el anterior, sino etnográfico. Del personaje de las fiestas populares pasa a su presencia en las fiestas cortesanas y palaciegas medievales y renacentistas y a su protagonismo en la literatura medieval y en el teatro clásico español.

7 *Del caballero y otros mitos...*, Murcia, 2009.

Le da al hecho festivo y folclórico su significación cultural mostrando la interacción entre etnografía y literatura.

Los trece trabajos que componen este volumen son, en su conjunto, un buen ejemplo de esta tarea interdisciplinar. Así, en «Pasado y presente en los *Romans d'Antiquité*» plantea la literatura del XII como justificación y recuperación de un pasado para dar paso al *roman* medieval. En esta convergencia interdisciplinar, estudia temas perennes de la literatura como la utopía y el paraíso en distintas culturas y religiones («Del Paraíso Terrenal, también utopía»); el tema del viaje al más allá en «El viaje en el tiempo»; o el tema del sacrificio en «Del sacrificio cruento en la religión romana»; la ciudad como espacio de la ficción teatral en «La ciudad medieval como escenario» en el que no faltan referencias a procesiones, entradas triunfales, conmemoración de conquistas, etc. La difícil frontera entre la realidad y la ficción en el que considera la ficción como elemento constitutivo de la realidad histórica, la aborda en «De la realidad histórica y la ficción». Las relaciones entre leyenda y arqueología las plantea en «Griegos en la Península Ibérica».

Francisco J. Flores, en estos y otros muchos trabajos que el tiempo nos impide abordar, ha sabido evitar el autismo de la especialización a ultranza, que ha generado una esterilidad notable en los estudios humanísticos universitarios, pero tampoco ha caído en un historicismo trasnochado. Gracias particularmente a la influencia de sus maestros, los Baroja, ha sabido armonizar el estudio de la historia y de la literatura, en el sentido más abierto, incluyendo la etnología, la antropología, la sociología, la arqueología, el pensamiento filosófico y las manifestaciones artísticas.

La producción académica del prof. Flores, abundante y aparentemente dispersa, busca, recurriendo a las distintas disciplinas, la unidad de conocimiento. Es una tarea difícil y ambiciosa, pero, en cualquier caso, en la *interpretación* del texto y del hecho histórico, es extraordinariamente rica y profunda.