

Literatura

JAVIER CERCAS

LA Casa del Rico se halla al sudeste de Región, no lejos de la capital, pero casi en el confín del mapa que Juan Benet levantó para su mundo inventado. El Rico es, por supuesto, Francisco Rico, y la casa el guiño pudoroso de una amistad que sólo quebró la muerte. Pero si, como no sin razón se repite, Región es una metáfora de España, entonces el lugar que Benet eligió para Rico —a un tiempo excéntrico y central— es todo menos azaroso: quizá no sea sino una metáfora del lugar que ocupa Rico en la literatura española. Ésta, como todas, abunda en malentendidos. El que a Rico atañe lo alimenta el hecho de que se lo asocie con frecuencia a algunos nombres inexcusables del último medio siglo y de ahora mismo, sin que quienes propagan la especie puedan caer en la cuenta de que sólo muy tangencialmente ha intervenido Rico en los avatares de nuestra sociedad literaria. Pero no de nuestra literatura: porque si en los últimos treinta años alguien ha sabido releer creativamente la literatura del pasado —lo que es una forma decisiva de intervenir en la del presente—, ése ha sido Francisco Rico.

Esa relectura sólo puede nacer de la mirada virgen de un excéntrico. Hijo de padres normales, Rico nace en 1942. Las contraportadas de algunos de sus libros lo declaran castellano, “pero nacido y formado en Barcelona”. La adversativa no contiene sólo una provocación: también dice una feliz conciencia de extraterritorialidad. Porque, pese a sus orgullosas raíces vallisoletanas, a Rico sólo cabrá entenderlo si se evoca a un adolescente de los años cincuenta, saturado de lecturas y poseído de una insensata confianza en sí mismo, que escribe desaforadamente en verso y prosa, que bebe whisky con Ana M.^a Matute en un bar más o menos teutónico de la Gran Vía y

JAVIER CERCAS

deslumbra con su memoria intolerable, en el Cristal City de Muntaner, a Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral y Gabriel Ferrater, que se descubre a sí mismo como quien es leyendo a María Rosa Lida y a Menéndez Pidal y que asombra con su erudición descomunal a sus maestros de la Universidad de Barcelona: a Martín de Riquer, a José Manuel Blecuá, a José María Valverde. Así se forja un híbrido exagerado de filólogo, literato e historiador, para quien la literatura es ya una forma de la historia, pero también la historia una forma de la literatura. El resto es cosa sabida. “Su caso es raro”, ha escrito Mario Vargas Llosa. “Un investigador al que la erudición no ha encallecido el gusto literario, un crítico que sabe que la buena crítica sirve a la creación y no se sirve de ella, y un especialista en la Edad Media y el Siglo de Oro al que interesa y excita la literatura actual.” Muy vanidoso habría que ser para tratar de decirlo mejor.

Pero nada se pierde por intentarlo. Cuentan que en una ocasión alguien le preguntó a Gene Kelly qué diferencia había entre Fred Astaire y el resto de los bailarines. “Mire usted”, respondió Kelly sin pensarlo dos veces. “Nosotros bailamos. Unos bien, otros mal y otros regular; él, en cambio, hace otra cosa.” Estoy seguro de que si a cualquier hispanista honesto le preguntaran qué diferencia hay entre Francisco Rico y el resto de los hispanistas la respuesta no podría ser muy distinta de la que en aquella ocasión dio Gene Kelly: también Francisco Rico hace otra cosa. Menos unanimidad habría sin duda a la hora de razonar esa respuesta. Algunos, por ejemplo, se limitarían a traer burdamente a colación la veintena larga de libros y el largo centenar de otros trabajos que Rico ha publicado en el curso de su vida, y afirmarían sin más que todos ellos constituyen piezas indispensables para entender la mejor literatura española —y también la italiana, la latina o la catalana, incluso la literatura *tout court*—; otros tratarían de ser menos genéricos, o más audaces: asegurarían sin el menor asomo de titubeo que, para hallar algo semejante a *El pequeño mundo del hombre* o a *Vida u obra de Petrarca* firmado por un hispanista, habría que remontarse a, pongo por caso, *El pensamiento de Cervantes* o *Erasmus y España*; sospecho que la mayoría, víctima quizá de la pereza o la

LITERATURA

negligencia, no vacilaría en condescender al mero elogio lapidario: muerto Dámaso Alonso, Francisco Rico es, simplemente, el mayor hispanista vivo.

No niego que todo lo anterior sea cierto, pero a mí me gustaría intentar hoy algún razonamiento menos expeditivo. A principios de los años sesenta, cuando Francisco Rico publicaba sus primeros trabajos, los estudios literarios empezaban a padecer una auténtica hipertrofia teórica, producto en gran medida de la explosión de la lingüística y de su aplicación al estudio de la literatura; este hecho, que tuvo algunas consecuencias no del todo desastrosas, pareció sin embargo autorizar ciertas actitudes vergonzantes. Ante el embate de tanto “ignorant propel-lit sense control” —por decirlo con las palabras de Gabriel Ferrater—, siempre dispuesto a lanzarse irresponsablemente a especulaciones sin ningún fundamento real en los textos y a creer que, si la teoría no explica el texto, la culpa no es de la teoría, sino del texto, muchos filólogos sólo acertaron a adoptar una actitud defensiva, amurallándose en nombre de la ciencia tras montañas de datos y olvidando que los datos sólo se convierten en ciencia si están al servicio de una interpretación; Ortega no se cansaba de repetirlo: “Ciencia no es erudición, sino teoría. La laboriosidad de un erudito empieza a ser ciencia cuando moviliza los hechos y los saberes hacia una teoría. Para esto es menester una dosis combinada de rigor y audacia”. Rigor y audacia: dos cualidades que Francisco Rico posee en grado sumo. Porque la respuesta de Rico a quienes interesadamente o por pura ignorancia olvidaron que el método está al servicio del texto, y no al revés, no fue en modo alguno una respuesta timorata; no: Rico se defendió atacando. Ya sé que, maestro en el difícil arte de la seducción, Rico sostiene que no puede dar lecciones de método a nadie, porque carece de él; esta afirmación es ladina, pero también rigurosamente cierta: Rico no sólo enseña que no existe historia que no sea al mismo tiempo crítica y que toda crítica debe ser necesariamente histórica, sino también, y sobre todo, que el método ideal para estudiar una obra es el que la propia obra exige, el que se desprende de ella con la misma naturalidad con que el calor se desprende del fuego. Por

eso es cierto que Rico no tiene un método; tiene miles de métodos: tantos como obras se propone estudiar. De este modo, Francisco Rico (que por otra parte ha seguido puntualmente los avatares de la teoría literaria y ha usado eficazmente aunque de modo ocasional alguna de sus aportaciones: véase si no ese estudio capital que es *La novela picaresca y el punto de vista*) ha logrado inyectar nueva energía a los estudios filológicos regresando a las fuentes mismas de la filología. De ahí su obsesión por prestigiar el papel del filólogo como —antes que cualquier otra cosa— editor de textos, es decir, como instancia que devuelve a la comunidad el sentido exacto de la tradición; de ahí, también, su obsesión por renovar los planteamientos de la filología tradicional.

Tal renovación opera en múltiples direcciones; baste con que aquí apunte una. El filólogo a la antigua usanza excluye toda interpretación de los textos que no se atenga estrictamente a los datos del contexto; lo hace por convicción, desde luego —por la certidumbre problemática de que la única interpretación correcta de un texto es aquella que dicta su contexto—, pero cabe abrigar la sospecha de que más de uno lo hace también por el afán de rentabilizar, mediante el monopolio de la interpretación, el arduo viaje histórico a que obliga la reconstrucción de la placenta de la que nace el texto. Por generosidad, pero sobre todo por convicción, Rico desdeña la cicatería de este planteamiento: no conozco un lugar donde lo desarrolle con más claridad que en “Las dos interpretaciones del *Quijote*”, un ensayo incluido en *Breve biblioteca de autores españoles*. Ahí se lee: “No cabe tildar de anacrónica y falsa toda explicación de un texto no ajustada por completo a las intenciones conscientes del autor o a las convenciones de su época”. Ello no equivale por supuesto a negar la necesidad del viaje histórico: si aspira a disfrutarla como se merece, al abrir por la primera página la mejor novela de que hay noticia (“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor”) el lector deberá dejarse guiar por el filólogo y aceptar que —digamos— en esa frase un “lugar” no es un “sitio”,

LITERATURA

sino una población pequeña, mayor que una aldea y menor que una villa, y que —digamos— un “astillero” no es una factoría de construcciones navales, sino una lancera (es decir, el estante donde se colocaban las lanzas). Ahora bien —prosigue Rico—, una vez desentrañado el significado literal del texto, el lector, tras agradecerle los servicios prestados, deberá emanciparse del filólogo, porque sólo a él compete la interpretación última del texto. O, por emplear las palabras de Rico, mientras en una obra literaria “el ‘sentido’ pertenece rigurosamente a la página [...] ‘el significado’ y el ‘valor’ dependen ineludiblemente de los lectores”. Por eso es igualmente legítimo leer el *Quijote* como un libro “de burlas” y a su protagonista como un personaje risible —es decir, como lo leyeron los contemporáneos de Cervantes—, que leerlo como un libro “de veras”, convirtiendo así a don Quijote en el “rey de los hidalgos, señor de los tristes” que cantó Rubén Darío —es decir, como tantos lectores lo han leído a partir del Romanticismo—. Para Rico, en suma, el significado de un texto depende únicamente del diálogo —intransferible, imprevisible también— que se establece entre el lector y el texto, y la generosidad del filólogo consiste en admitir el milagro cotidiano de que haya tantos *Quijotes* como lectores del *Quijote*. No me parece una imprecisión afirmar que, sólo por partir de este planteamiento —y por haberlo llevado a la práctica con extrema competencia—, la obra de Rico es ya ejemplar.

Pero hay todavía otros motivos que autorizan a sostener que, como Fred Astaire, Francisco Rico hace siempre *otra cosa*. Uno de ellos se me antoja evidente. Muchos estudiosos han contribuido y continúan contribuyendo meritoriamente al estudio de nuestras letras; Rico es de los pocos —muy pocos— que no se ha conformado con ello: él forma parte ya, ineludiblemente, de la historia de nuestras letras. Hay muchas formas de leer a Francisco Rico: se le puede leer para obtener información, para intentar laboriosamente hacerse sabio, para entender del todo un texto y en consecuencia poder gozar de él; se le puede leer, en fin, para asistir al noble espectáculo de la inteligencia. Todas esas lecturas son probablemente genuinas; también son insuficientes: sólo leerá de veras a Francisco

Rico quien lo lea por el placer de leer. La razón es simple: si no me equivoco, esa es la lectura que la obra de Rico exige, como la exige la obra de cualquier otro escritor. Porque el estilo de Rico es siempre reconocible; es decir: *es* un estilo. Un estilo cuyos orígenes no son fácilmente detectables (por lo menos en el ensayismo español: Rico no viene de Ortega ni de Azorín ni por supuesto de Unamuno; tampoco de Menéndez Pidal, aunque sí quizá una María Rosa Lida o un Eugenio Asensio o un Montesinos que hubieran asimilado a fondo a Borges), pero en el que coexisten, como ha señalado Mainer, junto con “el giro castizo y el coquetón modismo extranjero”, todas las armas legítimas del ensayista, desde los finales lapidarios hasta la falsa arbitrariedad o engañosa petulancia de unos *incipit* casi novelescos, pasando por los juegos de palabras o los guiños literarios que no son a menudo sino *private jokes*; un estilo, en fin, que —es de nuevo Mainer quien atina— “los filólogos de poca imaginación le han imitado hasta la parodia”, quizá porque —por una paradoja nada desdeñable en quien denigra lo barroco— en sus momentos menos felices propende al barroquismo y linda, por tanto, con su propia caricatura, mientras que en los más altos —por ejemplo en *El sueño del humanismo*, magistral de diseño y de ejecución: de todos sus libros el que prefiero— posee la dureza, la transparencia y la exactitud del cristal. Y he aquí una paradoja acaso más visible que la anterior: de forma explícita o implícita, Rico ha venido batallando contra quienes juzgan que la obra es un mero trampolín o una excusa para una suerte de autofagia especulativa o estilística, o simplemente contra quienes piensan, como Roland Barthes en *Crítica y verdad*, que “la sanción del crítico no es tanto el sentido de la obra misma como el sentido de lo que dice sobre ella”; no es un mérito menor de Rico el que esa batalla por la subordinación jerárquica del discurso crítico respecto del discurso propiamente literario la haya librado sin cegarse a la evidencia: al fin y al cabo fue el propio Rico quien acuñó la sólo aparente *boutade*, luego popularizada por Juan Benet, de que el escritor es un crítico frustrado, y sobre todo quien, en la *Primera cuarentena* —un libro que puede y tal vez debe leerse como un alegato contra el hispanismo al uso—, dejó escrito que “la crítica literaria es siempre

LITERATURA

válida si es válida literariamente”. Por lo demás, y bien pensado, la paradoja que señalo en el proceder de Rico no es otra que la paradoja que acosa a todo ensayista de verdad.

Releo lo que llevo escrito y advierto que no he sido capaz de rehuir el lugar común; lo intentaré ahora. Fue también Benet quien comparó a Rico con un nuevo Edmundo Dantés, conde de Montecristo, ese hombre que “abandona la sociedad y los salones donde empezaba a ser conocido y a punto estaba de iniciar una brillante carrera”, para, muchos años más tarde, reaparecer en esos mismos salones convertido en una figura “deslumbrante, sarcástica y derrochadora, de cuya inmensa fortuna todos se hacen lenguas”. Con la humorada aludía Benet al hecho de que, veinte años después de haber publicado su única *plaquette* de poeta (aunque no de hábil versificador), titulada “Los días y el amor”, y de haber renunciado a su apenas iniciada carrera literaria, Rico abandonaba su confinamiento de erudito para reaparecer en la sociedad literaria convertido en “el profesor, humanista y sabelotodo Francisco Rico, más conocido [...] como el Pico della Mirandola español”. Pero lo que me interesa ahora es subrayar la conversión de Rico en personaje que propone Benet, como la ha propuesto una nómina de novelistas de variado pelaje —desde los más solventes hasta los más incapaces— en las páginas de sus libros. El hecho, se me antoja, no es anecdótico. No hace mucho, en un temerario acceso de franqueza o de ingenuidad, le reproché que siguiera fascinado por la estética prestigiosa y trasnochada del mal y que, en consecuencia, le chiflara hacerse pasar por malvado. “En efecto”, me contestó con su habitual insolencia. “¿Tiene usted algo en contra de ello?” “Nada”, me acobardé, pero, al parecer dispuesto a contribuir con mi grano de arena al bienestar de la humanidad, saqué fuerzas de flaqueza para rematar: “Sólo que la maldad está muy bien en los libros, pero no en la vida”. “¿Y qué diferencia hay entre las dos?” Mi impertinencia tuvo su recompensa, porque ahí está el detalle, como diría Cantinflas. “Yo no escribo literatura”, escribió Kafka, con insuperable literatura. “Soy literatura.” Y Oscar Wilde declaró haber invertido su talento en sus obras y su genio en su vida. Romántico al fin,

JAVIER CERCAS

“alma naturalmente literaria”, como lo llamó Jaime Gil, en Rico la vida y la obra constituyen una unidad indisociable: su biografía es su bibliografía, y acaso su obra maestra sea la creación de un personaje llamado Francisco Rico, un personaje que es Rico y no es Rico al mismo tiempo, igual que una máscara. De hecho, máscara es lo que *persona* significa en latín, y la máscara es lo que nos oculta, pero sobre todo lo que nos revela, así que es imposible averiguar cuál de los dos Rico —la persona o el personaje— es el verdadero Rico.

En esa confusión se debate sin remedio todo el que ha asistido a sus clases. Cuando yo empecé a hacerlo, en el otoño de 1983, la Autónoma de Barcelona contaba con un extraordinario puñado de profesores, aureolados como es de rigor por leyendas variopintas; sólo la de Rico era sólo negra, porque en ella convivían sin incomodidad, como en un híbrido exagerado, la genialidad y la tiranía, el exabrupto y la ternura intempestiva, la insultante coquetería del adolescente eterno y una melancolía otoñal tan precoz como mentirosamente literaria, la ambición desmesurada y la obsesión enfermiza por el trabajo sin tacha y sobre todo la incómoda sospecha que asaltaba al espectador, en cuanto aquel excéntrico sin freno abría la boca, de que para él todo —absolutamente todo— era un bromazo muy serio que ni siquiera los más avisados se esforzaban en fingir que entendían. Un frondoso prontuario de anécdotas (algunas verdaderas y otras falsas; la mayoría —sospecho ahora— propagadas por el propio Rico) adornaba por lo demás esa leyenda imposible, pero me resisto a contar una sola, porque no quiero convocar la fe del lector. Sí diré que fue poco el tiempo que tardé en comprender por qué el solo nombre de Rico suscitaba entre mis compañeros aquella inédita mezcla de pánico y devoción. El primero de sus cursos al que asistí trataba de los versos inextricables del *Libro de Buen Amor*, aunque en todo el año apenas pasamos del que hace cincuenta; en cada clase, Rico analizaba poco más de un verso, pero en ese verso confluía vertiginosamente, iluminándolo, toda la cultura occidental: desde Aristóteles y los comediógrafos latinos hasta Dante, pasando por Baudelaire o Jakobson o Guillén, por no hablar de Manuel Gila, cuyos monólogos delirantes aclaraban sin posibili-

LITERATURA

dad de duda el escurridizo papel del narrador en el libro... Fue un deslumbramiento. Hasta el punto de que, como muchos de mis compañeros, me empeñé en hacerme hispanista; el propósito no pasó a mayores, por fortuna para el hispanismo, que sin embargo debe a un impulso de emulación similar —sólo que menos veleidoso u obtuso— la labor de algunos de los filólogos más brillantes de mi generación. La constatación no es baladí, aunque para mis propósitos de ahora mismo tal vez sea secundaria. No lo es, en cambio, otra al mismo tiempo mucho más simple y más compleja, y es que, por torpes o descerebrados que fuéramos, quienes alguna vez asistimos a las clases de Rico no supimos dejar de aprender para siempre, entre tantas otras cosas, que en el fondo la inteligencia es incompatible con la seriedad, y la elegancia moral con la pedantería. También aprendimos a intentar ser distintos: como supongo que ha ocurrido en cualquier otra época, en la mía los estudiantes meramente querían ser filósofos o abogados, ingenieros o historiadores, algunos incluso querían ser filólogos; demasiado jóvenes para saber que a lo máximo que se puede aspirar es a ser uno mismo, nosotros, en cambio, queríamos ser Rico.