

Roberta Alviti entrevista a Francisco Rico



Profesor Rico, Usted es miembro de la Real Academia Española, de la Accademia dei Lincei y de otras instituciones de distintos países europeos. ¿Cuál es el papel que estas instituciones pueden desempeñar en la difusión y promoción de la cultura humanística?

El objetivo normal de las academias es justificar su propia existencia, dar la idea, *fare finta* de hacer cosas que a lo mejor no hacen, para seguir obteniendo subvenciones y continuar su historia. El caso de la Real Academia Española es distinto: la Academia tiene un compromiso con todos los hablantes de la lengua española, que, contra lo que yo haría, la respetan mucho. En España y América tiene la función de árbitro en muchas cuestiones de léxico y ortografía, y esto vale para todo el mundo hispánico, donde hay tanta diversidad que si no hubiera la guía de la Academia se podría incluso llegar a una división de lenguas como ocurrió con el latín vulgar. Desempeña un papel unificador frente a la heterogeneidad con la que el español se manifiesta en el mundo; y, por cierto, pone mucha atención a los fenómenos lingüísticos de Hispanoamérica. Fuera de España, la que va adquiriendo un papel muy parecido al de nuestra Academia es la Crusca que, últimamente, es muy activa también a través de las plataformas sociales.

Usted ha declarado: “Lo que he sido toda mi vida es estudioso de Petrarca”. ¿De dónde le ha surgido el interés por Petrarca?

No tengo ningún interés por Petrarca. Creo, además, que si le hubiera conocido en persona no le habría soportado. Lo conté en la conferencia “Petrarca, hoy”, que presenté en el Congreso que se celebró en 2004 con ocasión del séptimo centenario de su nacimiento, y que se puede leer en las Actas publicadas por la Accademia dei Lincei. Empecé a dedicarme a Petrarca porque mis maestros, Martín de Riquer, José Manuel Blecuá y José María de Valverde, trabajaban para José Manuel Lara, quien fundó la

editorial Planeta. Lara tuvo la idea de comprar los derechos de “La Pléiade”; Riquer, Blecua y Valverde le convencieron de que eso no hacía ninguna falta, porque ellos podían crear una colección que editara todos los clásicos universales, *in primis* a Shakespeare y Goethe. De Petrarca, Riquer quiso incluir, además de la poesía, también el *Secretum*, porque en sus estudios juveniles había encontrado una reminiscencia de esta obra en un autor catalán del Prerrenacimiento, Bernat Metge. A mí, que por aquel entonces me dedicaba al latín medieval, que es lo que primero que enseñé en la Universidad, me encomendaron la poesía vulgar y el *Secretum*. Al empezar el trabajo, vislumbré los que eran sus problemas fundamentales; y seguí leyéndolo toda mi vida para intentar resolverlos.

¿Y por qué piensa que era un hombre insoportable?

Era un hombre de valor, es cierto, pero insoportable, un “pesao”. Su poesía siempre es la misma cosa, repetitiva. Pienso que es más interesante como prosista que como poeta: en sus obras en prosa sí que hay una evolución. En una de mis primeras publicaciones, “Petrarca, o las perplejidades de la crítica”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, contradiciendo a Umberto Bosco planteé la idea de un autor en el que se aprecia una evolución a lo largo de los años. Bosco, a quien también conocí, había hablado de un “Petrarca senza storia”, “immobile nella sua irrisoluzione”. Por mi parte, en cambio, estoy convencido de que hay un Petrarca que evoluciona, que cambia: el Petrarca de 1340 es completamente distinto del de 1360. Todos mis estudios sobre Petrarca están encaminados a mostrar su transformación, también por lo que se refiere a sus obras menos estudiadas. Me parece que, además, ha tenido bastante resonancia lo que he escrito sobre la cronología del *Canzoniere*.

¿Qué diferencia hay entre su postura crítico-metodológica y las de los petrarcologi italianos?

Los italianos básicamente son filólogos en el sentido italiano de la palabra, piensan que todo se averigua a través de los textos: por ejemplo, trabajan mucho, y muy bien, sobre los códices extra-canónicos del *Canzoniere* para identificar versiones anteriores a las seguramente conocidas. Es decir, tienen una confianza en el “códice”, que yo no tengo. Juzgo que un códice misceláneo se dispone y se organiza de acuerdo con los intereses de quien lo compila; por otra parte, pienso que el primer *Canzoniere* es una estructura mental que no existió nunca en el papel, y por esto no lo encontraremos en un manuscrito. Lo que tenemos bastante claro de Petrarca, en cambio, es su actitud frente a la imagen femenina y su relación con Laura o, mejor dicho, las Lauras, porque vislumbro que fueron varias las figuras femeninas que inspiraron su poesía amorosa.

¿Se podría decir que Usted es una de las últimas figuras de intelectual español con intereses panrománicos?

Cuando conocí a un querido amigo, Marco Santagata, él no sabía quién era yo ni de donde venía; yo se lo dije muy rápido: “¡yo soy filólogo románico, punto!”; y todo quedó claro. Y ya hay muy pocos en el sentido amplio del término. Sin embargo, los franceses y los italianos siguen teniendo un nivel alto, mientras que en España se mantiene una perspectiva más amplia que, por ejemplo, en los Estados Unidos, que es donde se produce la mayoría de estudios sobre temas españoles. Mis primeros intereses de estudio, como dije, fueron hacia el latín medieval y por eso empecé a dedicarme al Petrarca latino; pero ya antes me había formado en la literatura románica y también trabajé sobre Marcabru y otras cuestiones relativas a los primeros textos vulgares. Actualmente, mi objetivo es acabar *El primer siglo de la literatura romance* en el que me propongo hablar de cómo se empieza a componer y a escribir en las lenguas vernáculas. Será, si Dios quiere, mi libro póstumo.

¿Cuáles son los grandes intelectuales y filólogos españoles del pasado con quien Usted mantuvo relaciones intelectuales y humanas y que contribuyeron a su formación?

Bueno, “¡yo soy fatto le ossa” con Riquer y con Valverde, quien, ante todo, fue poeta y, por ahí, tuvo mucha influencia sobre mi formación, y en un sentido muy vasto. Yo me considero, aunque no he tratado sus mismos temas, de la escuela de Menéndez Pidal.

¿Usted tuvo la oportunidad de conocerlo?

Sí, un día de 1964 en Barcelona, y me gustó mucho. Le hablé de una teoría mía sobre un romance del ciclo de *Los Infantes de Lara* que no él no aprobó: yo creía que existía aún una versión oral y él no estaba de acuerdo.

En los medios de comunicación su figura está muy relacionada con Cervantes y el Quijote.

Yo no había trabajado nada sobre Cervantes, pero llegó el momento de preparar la edición crítica del *Quijote* para la colección de “Biblioteca clásica”, que por aquella época se publicaba en la editorial Crítica y que ahora ha pasado, para hacerse inmortal (je, je), a la Real Academia Española, y me pregunté quién podía hacer un trabajo a la altura de colección. Hice varias propuestas de encargo: o no las aceptaron o no me convencieron, y entonces decidí hacerla yo mismo. Soy, aunque no lo parezca, una persona modesta y me gusta seguir aprendiendo. ¿Cómo se hace una edición del siglo XVI y XVII? Estudié los métodos de trabajo de quienes se habían ocupado de ello; leí la bibliografía inglesa sobre Shakespeare y aprendí que la tradición impresa es totalmente distinta de la manuscrita y tiene unas peculiaridades muy suyas; es decir: busqué la bibliografía sobre el tema y aprendí el oficio. Y a ello me he dedicado durante años y sigo dedicándome hoy en día. En algún trabajo mío reciente he señalado que en

una página del *Quijote* puede haber hasta siete u ocho “morcillas” de los impresores por necesidades tipográficas, y en la tercera edición, de 1608, encontré hasta quince líneas que no son de Cervantes sino que se añadieron en la imprenta.

Por lo que se refiere a la “filología dei testi a stampa”, le debo mucho a los trabajos del gran Jaime Moll. También tengo una deuda grande con Neil Harris, un estudioso británico (en rigor, ugandés) que conoce maravillosamente la imprenta italiana, que tiene en parte los mismos problemas y en parte problemas peculiares.

¿ Cuánta de la popularidad que Cervantes y el Quijote han vuelto a tener se debe a su labor investigadora y a su prestigio personal y académico?

Espero que ninguna. Lo que sí creo es que tal vez mi prestigio personal haya ayudado a confiar en mi texto.

¿No cree Usted que en los últimos tiempos el interés por Cervantes se ha convertido en una obsesión? Me refiero sobre todo a los esfuerzos para encontrar sus restos.

Puedo entender que se le rinda cierto culto fetichista, pero me parece un interés morboso, desproporcionado. Le repito una afirmación muy fuerte que escribí en un artículo que apareció en *El País*: “El cadáver es el excremento de la vida; los libros, las obras, en cambio, son los frutos y las flores que se mantienen siempre frescos y sabrosos”.

Usted me ha dicho que Petrarca era un insoportable y ¿Cervantes? En su opinión, ¿cómo era?

Cervantes, que no aparece en el *Quijote*, está sin embargo presente en todas las páginas, de una manera u otra. Debió de ser un hombre distante, no muy risueño, pero sí con mucha alegría interior, que miraba a las cosas con ironía y desconfianza, muy tratable, sin duda, y cortés. Borges decía que le hubiera encantado hablar con Cervantes.

¿Qué falta para estudiar de Cervantes? Según Usted, ¿hay que esperarse algún hallazgo significativo?

Otro de mis maestros, el gran Giuseppe Billanovich, decía que si se buscaba bien acabarían encontrándose las cartas de Dante a Beatriz...Hay varias comedias de Cervantes que parece que no se han conservado y puede ser que, así como ha aparecido *La conquista de Jerusalén*, que descubrió el desdichado Stefano Arata, aparezcan en futuro. Sí sería importante encontrar algún documento que atestigüe que el *Quijote* existió primero como una miscelánea hecha de varia cosas que Cervantes había escrito. Porque opino que el *Quijote* surgió a partir de algún material sobre su cautiverio, que a lo mejor él había pensado inicialmente para las *Novelas ejemplares*...Pero sería un batiburrillo de cosas dispersas que él completó paulatinamente.

Y por lo tanto ¿no cree Usted que tuviera la idea de una obra tan amplia?

No, le fue saliendo a pedazos, como siguiendo un lema bíblico muy querido por Petrarca: “Colligite quae superaverunt fragmenta, ne pereant”; y el éxito de la *Primera parte* le forzó, literalmente, a escribir la *Segunda*.

Cambiando ya de tema, ¿cómo se explica el poco aprecio que hay tanto en España como en Italia hacia las Humanidades, y hacia la filología en particular?

Las humanidades pasan una época muerta: los libros han sido reemplazados por los medios de comunicación, la televisión, el cine, las series, lo que era casi inevitable; pero se mantiene todavía entre muchos un interés -más vivo que nunca- por las cosas del espíritu.

¿Tal vez sería necesario también cambiar las actitudes y la manera de ser profesor de Humanidades?

No, se debe cambiar la manera de ser alumno. Entiendo que los chicos van a la universidad con muy buena voluntad pero sin puntos de referencia. El maestro Riquer decía: “Yo no tuve que aprender que *Romeo and Juliet* era una obra de Shakespeare; lo supe siempre”. En el pasado había una permeabilidad entre la cultura alta y la cultura media que ya no existe.

Entre sus publicaciones está la antología Mil años de poesía española donde, según Usted mismo declaró, introdujo un poema suyo, disfrazándolo de poema del Siglo de Oro. ¿Sigue escribiendo poemas? ¿Se considera a sí mismo poeta?

Yo soy un gran rimador, tengo un oído estupendo; pero poeta, no.

¿Cuál es su personal canon de poesía española y cuáles autores juzga imprescindibles?

Lope era un gran poeta, pero irregular, y aun así, cuando es bueno, es el mejor: mejor que Góngora y mejor que Quevedo, mejor que todos. En cualquier caso, hay cuatro nombres que son los únicos que han permanecido invariablemente apreciados en la tradición española: son Jorge Manrique, Garcilaso, fray Luis de León y no un poeta, sino un texto, la *Epístola moral a Fabio*, de Andrés Fernández de Andrada. A Góngora se le olvidó durante mucho tiempo, a Quevedo también; pero a estos cuatro que mencioné, nunca. De ellos, el que menos me gusta es fray Luis de León: lo encuentro demasiado “poeta sabio”, demasiado artificioso.

Además, tuve la suerte de criarme entre poetas, los de la “Escuela de Barcelona” de los años 50. Admiraba infinitamente a Jaime Gil de Biedma, que también fue muy amigo mío y que ahora me parece menor poeta de lo que creía y de lo que creen muchos todavía. Y también fui amigo de Carlos Barral que, sospecho, fue mejor poeta que Jaime; y de José María Valverde, otro maestro mío, un hombre de gran cultura e inteligencia.

Una última pregunta: ¿cómo comenta el hecho de que ya es habitual encontrarle como personaje de ficción en novelas, como en las de Javier Marías, Arturo Pérez-Reverte o Javier Cercas?

Incluso hay otras, pero no le diré cuáles. Es un *divertissement*, que implica, sin embargo, algún problema: es decir que empiezo a ser más ficticio que real y los que no saben quién soy me conocen solo como personaje de estos libros. Lo cierto es que me encuentro representado por debajo de mis posibilidades...