FRANCISCO RICO

Colección Premios Literarios
Colección dirigida por Antonio Piedra

© *Edita*: Editora Provincial
Excma. Diputación Provincial de Valladolid

Preimprime: Carolina Valcárcel
Revisa: Laura Fernández

Imprime: Gráficas Andrés Martín, S.A.
Paraíso, 8, Valladolid

Depósito Legal: VA 1100/2002
I.S.B.N.: 84-897017-57-x

Juan F. Alcina, Emilio Blanco, Pedro M. Cátedra,
Javier Cercas, José María Micó, Rafael Ramos
e Íñigo Ruiz Arzálluz

con textos de

Eugenio Asensio, Juan Benet,
Fernando Lázaro Carreter y José-Carlos Mainer

FRANCISCO RICO

PREMIO PROVINCIA DE VALLADOLID 1998
A LA TRAYECTORIA LITERARIA

COLECCIÓN DE PREMIOS LITERARIOS

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALLADOLID

Tabla

Rafael Ramos
Presentación 7-8

Javier Cercas
Literatura 9-17

Pedro M. Cátedra
Edad Media 19-43

Íñigo Ruiz Arzálluz
Petrarca 45-65

Juan F. Alcina
Humanismo 67-74

Eugenio Asensio
Una metáfora que hizo fortuna 75-85

Emilio Blanco
Picaresca 87-95

José-Carlos Mainer
Lázaro, Guzmán y Rico, treinta años después 97-102

José María Micó
Textos 103-114

Fernando Lázaro Carreter
El "Quijote" de Francisco Rico 115-119

Juan Benet
Silva xli 121-122

Rafael Ramos
Bibliografía 123-169

Presentación

Es norma obsequiar a los agraciados con el "Premio Provincia de Valladolid a la Trayectoria Literaria" con un volumen en el que se recogen su biografía y un pequeño estudio y antología de su obra. Sin embargo, el caso presente es distinto. Francisco Rico es sobre todo un historiador de la literatura. Y los estudiosos, más que una biografía que pueda contarse como la de los creadores, lo que tienen es una bibliografía.

Es por eso por lo que se decidió que el libro, tras una breve semblanza, se presentara como una bibliografía comentada de sus principales aportaciones a los campos que el mismo don Francisco eligió como sus favoritos: la literatura medieval, Petrarca, el humanismo, la novela picaresca y la edición de textos. Tanto la semblanza como los capítulos siguientes fueron encargados a diferentes especialistas, buenos conocedores del tema y además discípulos directos del profesor Rico. El heterogéneo grupo reunido es buena muestra de la amplitud de perspectivas que ofrecen sus trabajos.

Con esa estructura en seis capítulos, quedaban fuera, sin embargo, otros aspectos interesantes y varios libros excepcionales. Para salvar en parte dichas lagunas, se han incluido cuatro artículos firmados por personas que nos constan como especialmente caras a Francisco Rico: la reseña de Eugenio Asensio a *El pequeño mundo del hombre* (*Revista de Occidente*, nueva serie, núm. 111, junio de 1972, págs. 339-348); la de Juan Benet a *Primera cuarentena y Tratado general de literatura* (*El País*, *Libros*, 17 de julio de 1993, pág. 4, aunque aquí se reproduce, un poco reducido, el original mecanografiado y manuscrito); la de

Fernando Lázaro Carreter a la edición del *Quijote* (*ABC Literario*, 12 de junio de 1998, págs. 26-27); y la de José-Carlos Mainer a la nueva edición (2000) de *La novela picaresca y el punto de vista* (*Saber/Leer*, núm. 142, febrero de 2001, págs. 1-2).

Cierra el homenaje una bibliografía selecta, en la que se recogen todos los libros y casi todos los artículos académicos de Francisco Rico a partir de 1963, cuando llega (relativamente) a la mayoría de edad. En ella se podrán encontrar las referencias completas de cada uno de los estudios mencionados a lo largo de este volumen.

Sólo me resta expresar mi más sincera gratitud a todos los colaboradores, y en particular a Emilio Blanco, quien, por encargo de la institución editora, coordinó los esfuerzos iniciales que iban a cristalizar en este libro, y a quien nunca agradeceré suficientemente toda la labor previa de selección y sistematización de materiales. El interés de la Diputación Provincial de Valladolid y de Antonio Piedra, director de la colección, ha sido también un grato estímulo para mi tarea.

RAFAEL RAMOS

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 parezcan 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

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 Blecua, 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 *Erasmo y España*; sospecho que la mayoría, víctima quizá de la pereza o la

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",

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

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,

"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-

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.

Edad Media

Pedro M. Cátedra

La historia "consiste en poner las cosas en su sitio a lo largo y a lo ancho"; a lo largo, "porque la mera disposición de los datos en la secuencia cronológica correcta es un requisito irrenunciable y [...] un poderoso aparejo de comprensión"; a lo ancho, "buscando engarzar cada elemento en una determinada especie con los otros elementos de la misma y de otras especies que por fuerza lo configuran positiva o negativamente, dialogan con él, le dan un lugar al sol en los tiempos", ya que "ninguna realidad, y menos si pertenece al dominio de la cultura, se deja entender aislada ni tiene sentido en sí misma". "Pero la indagación a lo largo y a lo ancho no puede discurrir únicamente *a parte obiecti* ni reducirse al asunto pasado que en cada ocasión nos ocupa: ha de practicarse también *a parte subiecti*, extendiéndose a la contemporaneidad del historiador."

Nadie mejor que don Francisco Rico para precisar sobre sí mismo. Tan ambicioso programa de historiador son pocos los que pueden cumplirlo, porque requiere no sólo saberes poco comunes, sino también la seguridad, ambición u osadía que sólo ellos otorgan; y eso a lo largo y a lo ancho, desde los orígenes y desde el ahora del lector, del crítico —por supuesto, *a parte subiecti*—, pues que "sólo puede hablarse en nombre de la literatura viva, de las pasiones literarias del momento en que el crítico escribe".

No conozco ningún maestro grande que no haya dejado exagerada en sus seguidores la impronta propia; generalmente, sin embargo, en forma de un cierto fundamentalismo 'escolástico' muy ajeno a la frescura, al distanciamiento escéptico y a la autocomplacencia del origen, de Petrarca a los petrarquistas, de Nebrija a los corifeos decadentes de sus cada vez más pesadas *Introductiones*, de

Brozas a los chomskianos de aún hoy. Solicito disculpas, por tanto, por el epigonismo que, como todo lo demás y aun lo escrito, condiciona lo que sigue. Si algo tiene, es el deseo de servir, y las palabras que le tomo a don Francisco, a sus 'predecesores' y a *sus* contemporáneos.

En éstos habrá que buscar también la clave de muchas cosas. Voy a lo mío y diré algunas a propósito de los trabajos de F.R. sobre la Edad Media. Aunque opte por un orden temático, agrupando los trabajos según sus materias, empiezo sin embargo con el pasado —donde ocurren las cosas importantes— de sus primeros artículos sobre la literatura medieval española. En 1967, ya había publicado dos en torno a los usos de la poesía del siglo XV, sobre el trasfondo de las coplas de Jorge Manrique y sobre las *invenciones* de justadores, la primera revisión de un lugar relativamente poco común, *Aristoteles Hispanus*, y el trabajo fundamental sobre la autobiografía del *Libro de buen amor*. Estas cuatro piezas se dejarían proyectar como otros tantos modelos para los estudios que llegan hasta algo después de la *primera cuarentena* de F.R. La fundamental monografía —aunque corregida andando los años—, sin embargo y en todos los sentidos, es la sorprendente contribución al *Secretum* de Petrarca de 1963, que necesariamente ha de tenerse en cuenta para enclavar en un plan los demás trabajos de esos días, marcados sin duda por una *Erlebnis* personal como la que recordaba Spitzer en la declaración de principios sobre su labor intelectual. El recuerdo al maestro alemán quizá no venga a humo de pajas. Quién sabe si debe ser considerado una de las claves, si no del método, sí de los fundamentos —o las *declaraciones*, si se quiere— 'teóricos' y también de ciertas artimañas pedagógicas de F.R. El enclave de los textos en la tradición intelectual, en el círculo hermenéutico de Dilthey —"leer es haber leído, comprender vale lo mismo que haber comprendido"—, el individualismo de la *lucha* literaria o la diversidad irrenunciable del método para cada uno de sus objetos —"cada poema exige al crítico una inspiración diferenciada, una iluminación singular", "una técnica feliz para una obra no puede ser aplicada mecánicamente a otra"— son principios del alemán que dejaron su impronta

en el español. La enumeración de sintonías teóricas, más que antecedentes, es tan innecesaria como fundamental poner de manifiesto cómo se construye, precisamente, un nuevo modo de ejercer la labor de *historiador* y *lector*.

Buena parte de los principios enunciados en los párrafos que abren la presente nota subyacen a éstos. Digo *subyacen* con toda la intención, porque el método restrictiva y, en apariencia, exclusivamente historiográfico en el que el jovencísimo F.R. se encastilla no deja de dialogar con su entorno de entonces, el más enteco y el más revitalizante, en una suerte de coloquio silencioso o monólogo que sigue siendo la clave de la elegancia de sus trabajos.

Yo no sé si el orden cronológico de los primeros artículos citados se corresponde con el proceso de escritura; supongo que no, a poco que se conozca la yuxtaposición de las materias en la *inventio* y en el proceso de escritura que acostumbra o acostumbraba F.R. Pero por ser él como es sí imagino que empezar el currículum con "El *Secretum* de Petrarca: composición y cronología" (1963) es un consciente acto de voluntad que implica algunas cosas que siempre van a estar presentes en la trayectoria de su autor. No quiero ocuparme de lo que hará mucho mejor que yo otro de los colaboradores al hablar de su dedicación petrarquesca. Pero, por un lado, cierra o da por coronada una afinidad intelectual electiva con esa su casi solitaria —en la Barcelona de principios de los sesenta— y particular *recita in collegio*, optando —más allá de una filología románica— por una especialización italiana, latina y humanista, con sus valores, un método de trabajo que está en el origen de la propia facturación de la manera F.R. y unos modelos o un magisterio apenas columbrado en aquellas tierras de entonces. Y, por el otro lado, merced a esto último también, abre un portillo en el recio muro del medievalismo de la España de entonces, llamado a hacerse tan practicable al menos como la puerta principal. Quizá eso era posible desde la activa vida intelectual de Barcelona, bajo la égida de maestros como don Martín de Riquer o don José Manuel Blecua y donde fraguaba un grupo literario sofisticado que se definía por los raros saberes, el interés por la moda y una frívola seriedad, con "predece-

sores" en la Historia como el cosmopolita y sabio don Eugenio Asensio, que pronto, por cierto, se convirtió en interlocutor exigente y generoso para con F.R.

No dejaba de ser viento fresco cada uno de esos trabajos primeros, alguno por lo que dice, todos por cómo lo dice. De los que tratan la poesía del siglo XV quizá haya tiempo de decir algo más abajo; dedico unas líneas a los otros dos. Como no he estado nunca seguro de haber aprovechado ni la mitad del meollo, empiezo por la corteza. Hay en la materialización del escrito, en la *mise en page*, de esos dos primeros artículos de fondo, el dedicado al *Secretum* y el primero sobre Juan Ruiz, una lección sobre ese mismo método. No se interrumpe, por poner un ejemplo, la andadura del texto para llevar los ojos del lector al aparato de notas, sino que se incorpora en su cuerpo las pertinentes y necesarias citas bibliográficas; las notas, sin embargo, contienen la concordia o un razonamiento paralelo, tal o cual promesa o sugerencia de continuación, a veces por otros derroteros.

Basta examinar sus originales anteriores al ordenador para darse cuenta de la razón de ser de todo esto: siempre escritos a mano, impolutos hasta en las tachaduras con rayas pautadas, muestran que generalmente las ideas se consignaban por escrito una vez concretados hasta sus más ínfimos detalles, a la zaga de anotaciones de lecturas y fichas a su vez ordenadísimas y con algunas claves gráficas para el aprovechamiento posterior. Es más, cada uno de esos trabajos da la impresión de ser el resultado no tanto de una agrupación de fichas perfectamente ordenadas, que lo es, sino de un diálogo 'polifónico' (perdón por la invocación de B.) con los numerosos vivos y difuntos que habitan su panorama intelectual. "A lo largo de veinte años no ha hecho otra cosa que buscar coincidencias", dijo don Juan Benet haciéndose eco de una de las publicaciones más provocadoras de F.R., *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*: las coordenadas del pensamiento de F.R. eran sus mismas fuentes, o las coincidencias cuidadosamente buscadas en todos los textos posibles y por todos los medios, desde la lectura directa, la casual o la 'polianteica'. Tras de cada uno de esos artícu-

los hay una perspicacísima selección de lecturas materializadas en un mazo de fichas, lecturas que remiten a otras tantas publicaciones que, casi siempre, guarda anotadas, con esa caligrafía redonda y dulce —¡quién lo diría!— que le es propia, en su envidiable biblioteca sin hacer asco a cómodas 'xerocopias'.

(Dicho sea entre paréntesis, la bibliofilia coleccionista de F.R. es cosa más bien reciente y parca, aunque, como tantas otras de sus noblezas, él se empeñe en enclavar los primeros vestigios en sus orígenes. Ahora bien, la más generosa faceta de la bibliofilia sí que la ha cultivado hasta extremos exagerados: ese gusto irresistible por el libro bien hecho, por la edición cuidada, por la belleza tipográfica, por el carteo de un determinado papel, adquirido con el trato de los libros y por el ejemplo de quienes no renunciaron a afirmar con sus ediciones que escribir es también —y quién sabe si sobre todo— un acto de estética. En alguno de los nuestros, los viejos, tomado en préstamo unos días o a veces meses, pocas para siempre, se pueden ver algunas de esas notas y adición de coincidencias identificadas con propio nombre como escolio, tal vez una *sprezzatura* erudita que ya apunta el estilo humanista y al aire de renovación implícito en ese estilo desde el siglo XIV.)

El maestro Asensio decía que un buen artículo debe aportar un par de noticias verdaderamente nuevas e importantes y, sobre todo, estar bien escrito; el mismo —me recuerda el profesor Domingo Ynduráin— afirmaba que en la madurez se aportan datos concretos que acaban de perfilar una historia grande; las mocedades, sin embargo, van tras de grandes síntesis. El manojo de noticias nuevas, el estilo elegante y la madurez asombrosa hacen de "*Aristoteles Hispanus*: en torno a Gil de Zamora, Petrarca y Juan de Mena" (1967) una pieza fundamental. La nuez del trabajo es, sin duda, la cita de Petrarca, no identificada por un conocido petrarquista, del *Prosodion* de Juan Gil de Zamora, que por entonces apenas era conocido y, desde luego, nada leído. La curiosidad de F.R. le lleva a resolver un problema, que, de inmediato, cobra sentido desde la perspectiva de la *coincidencias* en el ámbito del género de la *laus Hispaniæ*, y seguirá dando de sí cuando incluso se ofrezcan los datos suficientes para

identificar el mismísimo manuscrito de Petrarca o cuando el texto de Juan Gil sea objeto de la investigación del inolvidable Luis Alonso, uno de los primeros miembros del Seminario de Literatura Medieval y Humanística de la Universidad Autónoma de Barcelona. Las adiciones de este trabajo en *Texto y contextos* esconden en alguna ocasión lo que era un guión de artículo nonato, como los fragmentos añadidos de la nota 69, que pienso se pretendían refundir en un trabajo más amplio en una revista barcelonesa, pero al que debió dar de lado como a tantos otros riquísimos atadijos de fichas ordenadas, muchas de ellas dedicadas a temas llamados a cobrar tanta relevancia como el *pequeño mundo del hombre* y que han sido, en algún caso, perfectamente elaboradas y enriquecidas en trabajos de discípulos. Esto, precisamente, es indicio tanto de cierta perspicuidad generosa que permite saber dónde y a quién dar, cuanto de uno de los más importantes legados: F.R. como guía de esos palacios museo poblados de historia, un dechado de varios sujetos, que abre cada una de sus estancias y las alumbra durante el tiempo necesario para dejar claro a quienes lo acompañan que hay que volver a ella, y así una tras otra de las cámaras cerradas de la Literatura. De esos destellos voluntarios está llena su obra, y han quedado a veces resueltos en la obra de otros.

Ese método que me parece fundamental para explicarnos a F.R. como investigador y profesor, y que se percibe ya en los primeros artículos, se corona como armazón y materia de uno de los más importantes libros de los estudios petrarquescos del siglo XX, el dedicado al *Secretum*. Los puntos esenciales van en el texto propiamente dicho; los momentos de transición o no nucleares quedan parafraseados en el texto y desmenuzados en un grueso zócalo de notas. Es la causa de que, a primera vista, ciertos libros pudieran haber quedado tan bien —o incluso mejor— como edición anotada con amplio prólogo. El método se corona en el primer tomo de *Vida u obra de Petrarca* (1974), que puede resultar algo aburrido, pero su utilidad es enorme: llega a dar al calce una verdadera concordancia de todos los pasajes que interesan en relación con el que se trata del *Secretum* o aun de la voz en cuestión que aparecen en el *corpus* petrar-

quesco. Este rigor permite que las tesis de principio se vayan confirmando a cada paso, ya versen sobre la cronología, ya sobre la reinterpretación de su sentido —analizado línea a línea, palabra a palabra— y su posición en la obra y en el itinerario vital del autor. Lo plúmbeo del trabajo, la renuncia a los toques de ensayismo —común todavía a otros trabajos de la época— eran algo consciente: lo que lastraba buena parte de lo mucho que entonces se escribía era el vago generalizar, el resumir una trayectoria larga y compleja en una frase más o menos brillante; contra eso, la extraordinaria ambición de dejar todo claro.

Aunque no es de mi competencia en éste ni en ningún otro volumen, no he tenido más remedio que referirme al libro sobre Petrarca porque es la más acabada muestra de un método tan eficiente y seguro en manos y cabeza del moderno humanista como tan pedantemente inútil en las de la mayoría de los epígonos. La lectura de los trabajos de los sesenta llama la atención por muchas cosas, pero —desde el estilo de entonces en España— destaca la enorme riqueza que se aporta, de espaldas a un estilo más propio de la divulgación que de la investigación: era un nuevo medievalismo ajeno al fundamentalismo del 'hispano'-medievalismo encerrado en sí mismo y en los tópicos manoseados de la historia imperial decadente de la literatura española, a la que se oponía un aparato bibliográfico de calado internacional que remitía a una república de las letras más amplia. Es fábula o superchería que la formación —tendenciosidad— romanística de F.R. le lleve a recalcar obsesivamente las *coincidencias* europeas o el europeísmo de la literatura española, dando de lado a planteamientos castizos o minoritarios. En el "juego de la historia", es la internacionalidad de sus conocimientos lo que permite descartes que nos llevan fuera de nuestro pequeño espacio. En los primeros años sesenta el panorama bibliográfico con relación a la literatura medieval es más bien enteco y centrado en sí mismo. Faltarían lecturas renovadoras, como las que empezaba a arrostrar el hispanismo británico —que Rico adoptó rápidamente en sus primerísimos ensayos de editor o director de colecciones—, para que empezara a aflorar una literatura medieval española con-

juntada, un nuevo canon mucho más abierto y, sobre todo, más creíble y razonable, a la luz de los textos y de su significación. Implícita en esa labor personal está la necesidad de revisar y, más aún, crear un canon en otros terrenos, como, por ejemplo, en la dilatada entrega a la promoción de colecciones cada una de las cuales, sin duda, ha estado guiada por criterios muy exigentes, cambiantes según las circunstancias y la propia trayectoria intelectual de su director.

De la forma y del método es muestra acabadísima el mamotreto —en el mejor sentido de la palabra— intitulado *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en las letras españolas* (1970). El material, de Prisciliano a José Hierro, era inmenso: para tratarlo debidamente se hubieran requerido cinco veces el número final de páginas de la monografía en su primera edición, por lo que parece que el autor deja numerosos flecos para que futuros estudiosos emprendan la tarea de ir desarrollando según les interese lo que a propósito de cada núcleo se limitaba a dejar apuntado tan epigramáticamente como podía. El libro es de estilo espartano y no deja de advertirse la fatiga del autor para ir saliendo adelante con tan cruzados usos de un *tema*. Aunque uno pueda pensar en la obra de Curtius o de María Rosa Lida, en Warburg o en los grandes maestros alemanes de entreguerras, el tipo de estudio no era muy común entre hispanistas y, desde luego, de lectura no fácil: pese a lo que F.R. pudiera pensar entonces sobre la dificultad de llegar a sus destinatarios o la presunción de que nadie iba a enterarse de que el *tema* era importante, el libro fue un clásico prácticamente desde su publicación, y no poco gracias a la elegante reseña de Asensio.

No todos esos primeros trabajos están cortados por el mismo patrón. Otras aproximaciones al texto y a su génesis daban resultados espléndidos y persistentes, como se demuestra en el amplio camino andado entre el estudio sobre el origen de la autobiografía en el *Libro de buen amor* ya citado y el trabajo reciente de 1997 en el que se dan claves para entender aspectos fundamentales de los textos extensos de la Baja Edad Media, "Entre el códice y el libro (Notas sobre los paradigmas misceláneos y la literatura del siglo XIV)". Sendas reseñas publicadas en el *Anuario de Estudios Medievales*,

cuando F.R. animaba la redacción literaria, una relativa a la obra magna de Green —cuyo principal valor es el conjunto, o el haberse escrito— y otra dedicada a cierta monografía sobre la obra de Juan Ruiz —en la que el reseñador sobredimensiona sin duda los resultados en virtud del aire entonces innovador del libro, que iba más allá del construccionismo de la crítica al uso en España—, debieron ser el arranque para adentrarse en los problemas de un libro que ocuparon a F.R. y que esperamos lo ocupe hasta culminar la edición crítica con Bienvenido Morros, entre otros. Ni el recuerdo de Menéndez Pelayo, con el que se abre el artículo, ni el lujoso despliegue en honor de María Rosa Lida —otra maestra— a lo largo de él, esconden la intención antipática en términos académicos, ni más ni menos que la de iluminar a Juan Ruiz a la luz de la tradición literaria latina y cristiana. Y esto sin valerse de las mismas armas pesadamente ideológicas, a veces superficialmente intuitivas, que utilizaban las doctrinas más casticistas de entonces, sino reconstruyendo la lectura que en el siglo XIV se podría hacer del corpus ovidiano y las consecuencias literarias que la unidad codicológica podía tener para llegar a convertirse en *œuvre*. En 1966, apenas empezaba a adivinarse el cuadro omnipresente de la estética de la recepción, al principio sólo como una variante de la teoría de la comunicación, ni habían cuajado los estudios en torno al *lector* y a sus exigencias explícitas e 'implícitas'. Sin embargo, en este primer trabajo, no independiente del más maduro y serio pensamiento estructuralista, una experiencia de lectura y los avatares de la materialidad del escrito se convierte en la clara explicación de muchas de las dificultades de compresión del *Libro de buen amor*.

Esa idea de encontrar el principio de las cosas para explicarlas, poniéndoles un orden, está íntimamente ligada a la categoría cronológica, sentida en la sincronía de diversas actividades literarias en varias lenguas, y de la diacronía de la evolución. "Yo me confieso —ha escrito recientemente— incapaz de entender los hechos o los textos si no los sitúo en un eje de sucesiones, si no los capto en su gestación, *in statu nascendi*; y sin duda por ello la atención se me ha ido tercamente hacia las épocas y las cuestiones de orígenes: orígenes de las literaturas

románicas, vistos desde las letras latinas medievales y desde el observatorio privilegiado del primer siglo de las españolas." No recuerdo cuándo F.R. empieza a referirse a su libro *El primer siglo de la literatura española*, una categoría historiográfica que estaba, sin embargo, ya presente no sólo en sus primeras incursiones en la literatura medieval, sino que también se va definiendo al hilo del ejercicio docente en una nueva universidad, que permitía una cierta ruptura con los adocenados programas entonces al uso, en pro de una independencia académica, que por lo pronto dejaba libre al joven opositor de inventar una denominación de especialidad —*literaturas hispánicas medievales*— y redactar, por ende, un programa renovador: centrado en lo castellano y latino, servían de complemento o implemento lo gallego-portugués y lo catalán.

Uno de los ensayos que prefiero es el dedicado a "Las letras latinas del siglo XII en Galicia, León y Castilla" (1969), que remonta a una serie de conferencias dictadas en universidades americanas. Quizá sea la mejor muestra de lo que significó —y significa— y generó el *Index* de otro maestro, el prof. Manuel C. Díaz y Díaz, de alguna de cuyas partes es una glosa crítica y literaria, con la idea de romper fronteras y, desde esa ruptura, construir un panorama insospechado: "El nuevo empeño de las letras latinas, su progreso en la Edad Media, es inseparable del nacimiento de las romances". Subyace ahí un razonable empecinamiento contra la tradición crítica: si Menéndez Pidal o Pérez de Urbel asientan que la llegada de los extranjeros en la repoblación humana y cultural de Alfonso VI significó no sólo la pérdida de la cultura propia, sino también el adormecimiento, en general, del cultivo de las letras latinas, F.R. ve en ello "un abandono de los quehaceres intelectuales de menor cuantía a favor de un trabajo literario más creador y original", preparando sin duda la integración en el esplendor europeo de la *respublica litterarum*. Y todo esto a vista de pájaro, o más bien en vuelo cinegético, con certeros golpes sobre piezas como Gundisalvo, *Liber sancti Jacobi*, la poesía litúrgica compostelana y castellana, pasando por el análisis detallado de ciertas piezas fundamentales para la delimitación de los nuevos géneros medievales, los tropos y las *sequentiæ* peninsulares, que raramente comparecían no ya sólo en

la bibliografía local, sino en la internacional más exigente pero cerrada acaso con razón en la tradición francesa. Procede en una suerte de concordia internacional y lingüística, sin exageraciones reivindicativas, que, por reducir al mínimo un ejemplo significativo, le lleva a traducir en verso ramplón los himnos latinos de los que habla; recrea automáticamente, así, no sólo el trasvase entre lenguas, y obliga a imaginar la percepción real de esa poesía por parte de sus oyentes y las posibilidades que brindaba a los poetas romances del nuevo dictado no popular. Quién sabe si el recuerdo de esa poesía rítmica y el tratamiento en la traducción no son más que argumentos un sí es no es disimulados para endosar, dejar apuntado, *uno* de los caminos para la formación de la poesía rítmica románica, siempre mirando hacia adelante, al contexto, y también dando tal o cual capirotazo a la crítica miope. El interés por la integración, verbigracia, le lleva a afirmar que uno de los himnos de san Pedro de Osma se vale del procedimiento de las ensaladas del siglo XVI, y "logra dar a la composición un aire lírico muy agradable, *de buen sabor tradicional*". Hace calas, sin solución de continuidad, en la hagiografía, en la predicación de santo Martino de León, la *Garcineida*, la *Historia compostelana*, la *Consolatio rationis* de Pedro de Compostela. Nos lleva a otra historiografía, como la *Chronica Adefonsi Imperatoris* y su remate el *Poema de Almería*, la *Crónica Najerense* y la prosificación de cantares sobre Sancho II. Adelanta ensayos fundamentales al tratar los *plancti* narrativos del reinado de Sancho III, Fernando II y Alfonso VIII. En las últimas páginas apunta, en fin, una línea de investigación que luego no se concretará sino parcialmente: el estudio de los géneros amorosos de la Edad Media, los cancioneros latinos con forma cíclica, la nonata, pero siempre presente, edición de los *carmina rivipullensia*. Se adivinaba también esa monografía 'de amor y poesía', en la que los géneros amorosos iban a quedar emparentados en su función estructural de la autobiografía amorosa, desde la *Razón de amor* a Juan Ruiz.

F.R., sin duda, tenía presentes los primeros pasos de la poesía y de la prosa castellanas, en ese primer siglo de la literatura española, que habría —habrá— de ser estudiado orgánicamente, después de las iluminaciones a las que nos vamos refiriendo. En la efervescen-

cia de ese primer siglo, no son pocos los proyectos que se idean por entonces y que van a ir descartándose en una actividad siempre frenética, para metamorfosearse a lo largo de la vida. Sabemos, por ejemplo y entre otros, que hacia 1970 pensaba en uno de gran aliento, en colaboración con Juan Bastardas, *Las letras latinas de la Edad Media española. Estudio y antología*. Amparado en Carlos Yarza, sí publicará una antología de la poesía goliárdica.

Quedan, naturalmente, mucho más que torsos de esas ideas. El estudio del más antiguo cantar paralelístico de la Edad Media peninsular, *Cantan de Oliveros, cantan de Roldán*, se iba terminando a mediados de 1971. En esos cuatro versos F.R. casa las advertencias rompedoras de los historiadores de la lírica popular —Eugenio Asensio, sin ir más lejos, por lo que se refiere al paralelismo— con atisbos de un conglomerado épico carolingio permeado —cierto que aún no nos hemos puesto de acuerdo en qué condiciones, abajado un tanto el significado histórico real de la *Nota emilianense*— ya durante el siglo XIII en Castilla. Atomizaba F.R. con un detalladísimo análisis histórico, filológico y literario los versillos transcritos en la *Crónica de la población de Ávila*, para recamar la unidad última del hecho literario. Acorde con su método, llevado a la máxima eficacia en los estudios petrarquescos, organiza y unifica menudas alusiones y correspondencias, formando un haz expositivo difícil, o mejor imposible, de romper, con un enorme radio de lecturas y referencias. En alguna medida, se volvía a lo andado en un trabajo un poco anterior en el que ponía en su punto o apuntalaba, según se mire, el neo-romanticismo —científicamente muy sólido— del profesor Peter Dronke, otro gran humanista contemporáneo e interlocutor de F.R.

A ese primer siglo se refiere también el breve artículo sobre las glosas emilianenses. Con su humor rompedor característico, en contra de la mayoría, y con un aire distanciado del vulgo celebrador —pensamiento paradójico del que mira desde más arriba—, presenta las glosas como el sencillo resultado de un ejercicio solitario de aprendiz de latín, que ni siquiera escribe en castellano, es un pre-texto solitario en un monasterio de la Rioja. Pero este trabajito

significa mucho más en su configuración del primer siglo de la cultura española: andando el tiempo, el de F.R. y el de la maduración literaria de los monasterios, ese arroyuelo del aprendiz vasco de latín desbordará en el río de la primera poesía clerical del siglo XIII, cuyos rápidos más difíciles han de ser salvados con las propuestas incluidas en los dos artículos sobre "La clerecía del mester" (1985), en los que se diseña el mapa de la sociología literaria de los primeros poetas de la *cuaderna vía*, "un linaje de intelectuales que ahora sienten con creciente intensidad el deseo o la conveniencia de difundir en vulgar las riquezas de la cultura latina, copiosamente incrementadas y transmitidas en los últimos decenios". Estos poemas quedan iluminados no como un género, ni una reacción, sino algo perfectamente previsible, bien situados en el concreto ámbito educativo —con referencia a los textos específicos que frecuentaban sus autores— y desde su panorama europeo: nos rescata nuevamente de las caseras y estrechas discusiones del 'hispanomedievalismo' —era inevitable escribirlo— más ibérico. Son las *actitudes* lo que tiende a ser realzado como el elemento que da cohesión y sentido al puñado de textos, en virtud de una 'clerecía', en un itinerario apasionante para caracterizar *ex ovo* la cultura de los nuevos *scolares clerici* que van tomando la iniciativa cultural en toda Europa, intelectuales en ascenso que salen fuera y hacen de la lengua romance el modo expresivo. Ese elemento 'social' es el que, por ejemplo, faltaba en la caracterización 'individualista' de la poesía medieval unos años antes —reseñando a Dronke— y que ahora cobra un sentido nuevo. Aquí, además, queda realzado el componente literario al poner de manifiesto lecturas comunes de esos *clerici*, como el *Verbiginale* y otros libros de texto, en los que yace "el temple intelectual" que sustenta el *Libro de Alexandre* y que, merced a su autor, un Pedro de Blois homónimo del más conocido, permite abrirse al mapa intelectual europeo del siglo XII, homologar también y nuevamente a España en ese 'renacimiento', y, sobre todo, hallar en su contexto las claves fundamentales. En estos trabajos se percibe también una de las líneas de método de F.R., la zigzagueante y guadianesca vida de determinados textos, de deter-

minadas preocupaciones, que cobran en el devenir histórico, en el montaje histórico de F.R., un sentido según se utilicen. No sé si, en realidad, son pocas las notas que constituyen el verdadero soporte armónico, mientras que son muchísimas las que prestan la coloración y la diferencia a esos tonos fundamentales, a esos textos devenidos temas a lo largo de la vida de nuestro maestro. En la construcción del sentido del *mester de clerecía* cobran ahora sentido textos que habían quedado provisionalmente orillados en "Las letras latinas", como el *Poema de Benevívere*, que permite asegurar ese itinerario geográfico que marca el florecimiento —el camino de Santiago, con paradas en Roncesvalles, en Palencia—, y además materializar la importancia social de estos clérigos, importancia fundamental en la modernización de la sociedad en aspectos tales como, por ejemplo, la renovación administrativa de los monasterios, de la que también dependerá una parte de la razón de escribir de Berceo, "aleccionamiento y cuestación", un Berceo que sería otro más de los *clerici* cuya cultura llevará años de ventaja a la ranciedad de lo que en su vida representaba San Millán de la Cogolla y que, desde luego, no tiene por qué ser aprendida sólo en el círculo palentino. El escribir en la clave de *cuadernavía* no es sólo un programa, sino también una escapatoria, que "se alinea con toda naturalidad entre las manifestaciones propias de la formación, el talante y las circunstancias" de estos individuos.

Cambiando de tercio, pero no de siglo, hay que situar en la misma línea y en los mismos orígenes el estudio sobre Alfonso X. La reseña a la edición de Solalinde Oelschläger publicada en 1970 es, seguramente, el principio de una meditación sobre el sentido y las claves arquitectónicas de la producción alfonsina; aparte de ser un homenaje a la profesora María Rosa Lida —menudean en las publicaciones de esta primera época—, entra de lleno en un asunto que, nada baladí, va a fundamentar los estudios posteriores en forma de libro, torsos de la magna contribución alfonsina.

En el programa de oposiciones más arriba mencionado, figura como tema 27 "La *General estoria* y la tradición de la historia universal"; iba a ser también la *lección magistral*; parece que, al prepa-

rarla, se ordenaron solos los materiales para una publicación destinada, en principio, a la serie de *cuadernos* de la editorial Taurus, por encargo de don Jesús Aguirre, que entonces dirigía la editorial y asentaba su programa renovador —en la selección de títulos y de autores— con la perspicacia que pocos podían en aquellos tiempos. Su primera denominación es bien significativa de los referentes metodológicos y personales: *El saber de Alfonso el Sabio: Idea de la "General estoria"* (1972); va con retruécano, justificado en el texto, y subtítulo de homenaje a Collingwood. Pretendía estudiar la idea de los saberes en la *General estoria* y cómo configura el conjunto de la obra y su modo de proceder, rehaciendo en parte sustancial la perspectiva de la historiografía hispana medieval, y rechazando la ligereza de definir a la *General estoria* como una biblia historial, entre otros muchos relieves de erudición que quedan aún por desarrollar.

Las afirmaciones —que yo sepa nunca escritas— de abordar también la "insoportable" poesía de Alfonso X no se han concretado en forma de texto alguno. Pero sí que tenemos tal o cual incursión en los *cancioneiros*, que F.R. aprecia, sin embargo, muy selectivamente. La atención a la *cantiga da garvaia* (1972) debió concretarse como un ensayo de comentario de texto, en poco tiempo —¿dos tardes en casa y una de biblioteca?—, y con la intención de instruir deleitando. No sé si F.R. aclara la *cantiga*, pero se resuelve bien en pinito inteligente de *emendatio ope ingenii*, que, desde luego, tiene la virtud de soportar aún la discrepancia, como se echa de ver en la opinión de la más reciente y fina editora de Taveirós.

Y es que la obra de don Francisco Rico podríamos mirarla como una sucesión de quiebros historiográficos mayores o menores, que, aparte la espectacularidad —inherente también al propio individuo—, conducen a la construcción de una nueva categoría o a la disgregación de otras. El golpe de efecto de una nueva lectura a la luz de una nueva fuente —lejísimos de la crítica hidráulica inútil—, nos cambia de nuevo la historia recibida. La presunta 'subjetividad', por ejemplo, de don Juan Manuel en su prólogo general —eran tiempos en los que vendía aún la romántica categoría de *ingenio lego*— resulta ser, tras el análisis de F.R. (1986), un testimo-

nio de alineamiento consciente en el espacio intelectual más exigente, el universitario, a la vista de cómo se beneficia del *Prologus* de Nicolás de Lira a sus *Postillæ* y de las convenciones de control y difusión del libro universitario por medio del sistema de *peciæ*: en unas pocas páginas como las del prólogo general "de *individualidad* siempre tan discantada apenas hay una idea, un elemento, que no nos asome al panorama de las escuelas". ¡Qué curioso modo, con esta atención al escrito, en esta invitación a tener en cuenta al escritor a partir de sus (los) *modos de escritura*, de ponernos en el brocal de la crítica más avanzada, sin necesidad de deconstrucción o de genética!

De esos quiebros, naturalmente, destaco algún otro que algo me marca. Una verdad innegable es que F.R. ha aunado dos extremos difíciles de poner en concordia. A nadie pasa inadvertido que su labor pedagógica, investigadora y, sobre todo, editorial de los últimos años es un modo de imponer su propio canon de los textos literarios —cuando no su propio *texto*—, canon, sí, aunque mucho más generoso que las reducciones del occidental. En los primeros años setenta, la afluencia estudiantil inusitada en las universidades españolas forzó la improvisación de un cuerpo de profesores no siempre idóneos; la inestabilidad política de los últimos años del franquismo llevaba aparejada en la universidad el deseo de hacer entrar en crisis a la 'autoridad' entonces y ahora verdaderamente *competente*; sin embargo, creo recordar que tales aires revolucionarios sólo tuvieron algún leve efecto de remoción de la *auctoritas* en las facultades de letras; los deseos de renovación, paradójicamente y en virtud de la mismas condiciones de buena parte del profesorado, acabaron simplificando el número y la coloración de las lecturas, así como también las discusiones, en una universidad antes menos poblada. Una situación alarmante en el dominio medieval, porque tal vez en ningún otro periodo las obras maestras han estado más insertas que en la Edad Media en una tradición y en un sistema y nunca como entonces el conjunto y los varios componentes de una manifestación literaria han cobrado pleno sentido —antes que como hechos autónomos— integrados en una serie y en una estructura.

Desde ese punto de vista, la historia de la literatura medieval del prof. Deyermond, que importó F.R. en una de las primeras colecciones que dirigió, nos traía un aire fresco y una lectura sin inhibiciones o predisposiciones temáticas, cronológicas, ideológicas y aun de política nacional. La preocupación por temas marginales que, sin embargo, eran fundamentales si caían en buenas manos era una de las constantes de la nueva escuela. El ejemplo que me toca es el de los estudios sobre el sermón y sus derivaciones. Nuevamente, unos apuntes de un tema de oposiciones, en torno a san Vicente Ferrer y el sermón medieval —es inevitable el recuerdo de los profesores Martín de Riquer o de Joan Fuster, y de las monografías más internacionales de Owst—, se convierte en una revisión, en una monografía, *Predicación y literatura en la España Medieval* (1977), que nuevamente homologa la Edad Media española con el resto europeo, demostrando otra vez que la diferencia española era resultado de la pura desatención, cuando no la pereza. En ese breve trabajo hay un programa expandido después por dos generaciones de estudiosos, que han catalogado la predicación española medieval, la han editado y que han puesto de manifiesto, sobre todo, la importancia de aquel ensayo para iluminar nuevas estancias de la literatura. Hoy vemos ya muchas cosas distintas, como, por ejemplo, con menos frescura la 'peculiaridad' vicentina, con menos ingenuidad los usos retóricos de un Vicente Ferrer, de más lejos muchos de los textos españoles de la Edad Media, cuya responsabilidad se achaca a la omnipresencia de los hábitos estructurales, retóricos o de representación y oralidad del sermón.

No sería poco si ahí hubieran quedado las cosas. Cuando F.R. echa mano de cerezas, nunca saca una sola. Sus estudios sobre el sermón han servido para provocar algo de fiebre homilética y devolver al repertorio de la teología una imagen antes 'realista' de Ausiàs March. O para armar la hermosa monografía sobre Gautier de Châtillon (1977). El meollo material de este trabajo partió, sin duda, al darse de bruces en un sermón en romance castellano con la alegoría que algunos expertos medievalistas consideraban chocante en *Versa est in luctum* —que, cómo no, F.R. tenía en su corazón—; a

partir de ese texto y siguiendo su fuente, se construye el discurso como si de una cebolla cósmica con sus capas superpuestas se tratara. Es un procedimiento que ya hemos comprobado en otras ocasiones y desde el principio de su labor. Forma parte de un método de trabajo fundamental: una imperceptible y a veces transitoria nota a pie de página se convierte en el portillo para recolocar un capítulo entero de esa historia en su sitio ("las fuentes y las tradiciones cobran peculiar sonido en la 'cythara Walteri' "), tras reconstruir los antecedentes, aplicar una rara inventiva filológica, haber aprendido y comprendido de la poesía latina del siglo XII y no sé cuántas cosas más.

Hablando de otro crítico e historiador, don Dámaso Alonso, F.R. aseguraba que "el estudioso se enfrenta con la historia: que, le guste o no, está ahí y que él no es libre de manipular a su capricho". Es curiosa, sin embargo, la tendencia demiúrgica de F.R.: en ese ir y venir sobre asuntos poco a poco iluminados hay un momento que han quedado desplazados de esa 'otra' historia, y son nueva historia. "Cuando se trata de dar estimaciones críticas, es decir, de señalar las calidades del texto que perduran más allá de su contexto, identificando los factores internos que menos cambian con las circunstancias externas, claro está que sólo puede hablarse en nombre de la literatura viva, de las pasiones literarias del momento en que el crítico escribe." La oportunidad de algunas de estas afirmaciones, es decir la necesidad de hacerlas para justificar el dedicar una tarde o una mañana a tan maldita literatura como la de Pedro Veragüe, no debe escondernos la conciencia historiográfica estricta de F.R.: estamos convencidos que algunos textos a los que ha dedicado bastante tiempo no acaba de leerlos en el buen sentido 'eliotiano' de la lectura. La molestia, poniendo un ejemplo no de mi competencia, que seguramente causa a cualquier persona de buen gusto una comedia tan estúpida y rabiosamente mala, llena de personajes sosos, como *El desdén, con el desdén*, no fue óbice para que dedicara tanto tiempo a la anotación de sus frías gracias. Aunque se necesitaban las más amplias tragaderas del relativismo histórico —que por no juzgar el teatro del Siglo de Oro con criterios modernos, supone que todo ese teatro es arte, y hasta buen arte— y estético

para apechugar con ella, el joven F.R. cumplió profesionalmente, desde la coma del título, hasta el *plaudite*, con el encargo de don Antonio Rodríguez-Moñino, que lo acogió en sus colecciones y le dio asiento distinguido en sus tertulias madrileñas.

"La literatura finge tolerar géneros y textos adánicos, en apariencia accesibles al primero que quiera abordarlos, haya o no frecuentado otros afines. No así la poesía. La poesía es el espacio que deslinda la tradición y donde, sólo con entrar, las palabras cobran un alcance que no tendrían repetidas en distinto contorno, porque suenan al tiempo que otras." Seguramente, pensaba en la gran poesía. En sus primeros años, sin embargo, compatibilizó Petrarca y Garcilaso con Manrique, las letras de justadores del *Cancionero general* o con las coplas de Veragüe. El estudio sobre las fiestas caballerescas de Valladolid y las coplas de Manrique fue uno de los más madrugadores (1965), y se enclava en una resurrección para la crítica de la poesía del siglo XV —he ahí las reseñas a ediciones clásicas que F.R. elaboró en sus primeros años de colaboración en el *Anuario de Estudios Medievales*—. Pero en su caso la novedad estribaba en plantear una comprensión de los tópicos en su contexto histórico. Años más tarde, F.R. nos da las claves que dan unidad a los trabajos de estos días al afirmar que el análisis literario no le interesaba si no en tanto que indicio histórico: "Que la obra literaria varía al par que las circunstancias, las perspectivas o las tradiciones en las cuales la situamos y desde las cuales la contemplamos; que, en breve, el texto varía con los contextos". Y añadía: "Los supuestos requeridos para la interpretación no se quedan en el contexto inmediato y, por decirlo de algún modo, estático. Hay que buscarlos también en el desarrollo de las formas, en la evolución de los géneros, en el hacerse de los motivos, temas, talantes, ideas. En el correr de los tiempos, en suma".

En ese correr de los tiempos, revisa funciones y tópicos poéticos en "Un penacho de penas" (1966), arrostrando la nueva faceta de la poesía en imagen y en acción e, implícitamente, poniendo de manifiesto el tránsito de las fiestas caballerescas al teatro, no sólo con la pauta de los momos, sino también con las transferencias de

ciertos temas dominantes. A estas alturas del siglo, al lector no pasa inadvertido también el impacto que, a la hora de idear este trabajo, suponen los primeros sobre emblemática e iconología de ámbito internacional, que en la España de 1965 todavía no eran moneda corriente. (De esa moneda nada corriente, entre paréntesis, vale la pena recordar al lector los trabajos iconográficos de F.R., en especial el que el profesor Alberto Blecua gustaba de calificar como "el Panofski de Rico", supongo que con desganada anuencia del autor, *Signos e indicios en la portada de Ripoll* [1976]. Pero no me entretengo demasiado con ellos porque hay en la familia quien continuará esta línea con más éxito.)

Quizá el trabajo sobre las coplas de Veragüe y Turmeda (1973) pueda parecer sólo el resultado del azar, de toparse accidentalmente con una fuente a la hora de preparar unas oposiciones de literaturas hispánicas medievales. Pero es un perfecto ejemplo del máximo aprovechamiento de poquísimos recursos; de ser un autor sapiencial, heredero de la decadencia pedagógica de la poesía del siglo XIII en el XIV, F.R. convierte a Veragüe en uno de los primeros autores de la literatura popular del didactismo, pues las coplas pudieran estar destinadas a la enseñanza más elemental de la doctrina, en el mismo ámbito de los catecismos, que pueblan también la más primitiva prosa romance peninsular. En este caso, el beril de un lector aventajado de Turmeda sirve para situar un texto en su lugar, para asistir a la desviación genérica, para anunciar el amanecer de los géneros editoriales o, si se quiere, para interpretar de nuevo una trayectoria decadente de los temas del *mester de clerecía*, una batalla insistente, como hemos visto y esperamos seguir viendo.

(El recuerdo del Anselm Turmeda me da pie a intercalar un nuevo paréntesis a propósito de la labor catalanista de F.R., con palabras de Lola Badia, especialmente redactadas para esta ocasión: "Francisco Rico sap ser amic dels seus amics i és per això, i no pas per passió catalanòfila, que als primers anys vuitanta es va avenir a publicar alguns assaigs molt notables sobre les antigues lletres del país on té la residència habitual: efectes de la cohabitació cordial dins de la Universitat Autònoma de Barcelona d'intel·lectuals molt

espanyols amb intel·lectuals molt catalans. I vet aquí que Joaquim Molas, director de *Les millors obres de la literatura catalana*, la primera sèrie de clàssics catalans a l'abast de totes les butxaques, editada per Edicions 62 i la Caixa de Pensions, el 1980 va encomanar el pròleg del volum 50, dedicat a Joan Roís de Corella, a Francisco Rico. Ho va fer perquè sabia que Rico controlava la projecció ibèrica de Petrarca i dels productes de l'humanisme italià, una qüestió que a Catalunya la crítica no portava gaire al dia. D'ençà que tots hem entès que l'autor del *Tirant* tenia Corella com a model i pedrera de materials, el seu astre literari s'ha enfilat a dalt de tot. Avui fa estrany la sorpresa, i fins l'escàndol, que va causar la convençuda defensa que Rico feia de la prosa de Corella, sobretot de la *Tragèdia de Caldesa*, en unes denses pàgines on s'explica com es pot produir bona literatura prerenaixentista fent passar els clàssics pel filtre dels moralistes medievals. Llàstima que Rico apunti els gols de Corella al marcador de Castella-Espanya: 'La prosa de Corella és la resposta, plena de talent i d'art personals, a un problema sentit llargament a l'Espanya quatrecentista'. Posats a fer, més val llegir la frase en espanyol, que és com va sortir de la ploma de l'autor, i com es pot llegir a la versió de l'assaig que acompanya l'edició crítica de la *Tragèdia de Caldesa* preparada per Rico a l'homenatge al professor Baader. La familiaritat de Rico amb les antigues lletres catalanes li havia permès de detectar la font turmediana de la *Doctrina de la discrición*, però allà on dóna millors resultats és en l'àmbit de l'herència petrarquesca. Nous deutes d'amistat van portar Rico al Sisè Col·loqui de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, que es va celebrar a Roma l'any 1982. La ponència, "Petrarca y el 'humanismo catalán' " [1983] representa la jubilació definitiva d'una noció obsoleta d'humanisme local d'expressió romànica. El recanvi obre un vast camp de recerca que va des de la recepció del clàssics als segles XIV i XV a través del mestratge dels italians, a l'estudi dels escriptors en llatí de la Corona d'Aragó d'aquests mateixos segles. Es tracta, en definitiva, d'abordar amb instruments crítics escaients el poder creatiu i innovador dels millors escriptors de la tardor medieval, com ara Bernat

Metge, Antoni Canals, l'anònim del *Curial e Güelfa* i el propi Joan Roís de Corella. Rico dedica algunes pàgines instructives a Canals, el frare que va gosar posar les seves mans pecadores sobre l'*Africa* de Petrarca. També va rebre curiosament l'homenatge de Rico Ramon Aramon, filòleg i destacat militant catalanista: la seva miscel·lània va divulgar entre els correligionaris d'Aramon cinc de les *silvæ* de la *Primera cuarentena* de Rico. Es tracta de petites provocacions que encara porten cua. L'*Apologia* inacabada de Metge és anterior o posterior a *Lo somni?* Rico es decanta per la segona opció, contra la opinió de Riquer i de la meva. Avui podem precisar més les fonts clericals que se suggereixen per a la imatge inicial del poema CI de March, però estem en deute amb Rico per haver-nos fet veure que l'anònim del *Curial* reporta una frase de Petrarca tot just començar l'obra i que la Carmesina falsament infidel del capítol 283 del *Tirant* és una derivació de la Caldesa corelliana. Les aportacions de Rico a la catalanística són puntuals i constructives perquè al pot petit hi ha la bona confitura, i també perquè els seus mètodes de treball i la seva finor crítica han exercit una influència benèfica en alguns exalumnes de l'Autònoma que avui publiquem sobre textos d'àmbit català dels segles XIV i XV".)

El admirable estudio sobre *Fontefrida* (1989) no deja de tener mucho que ver con el anterior paréntesis, sobre todo en razón de sus esfuerzos por la importancia concedida a la circulación ítalo-mallorquina del texto, pues que texto escrito es. Enriquece, además, el territorio del tema y de este romance en concreto, borrando fronteras o delimitándolas, abriéndonos las puertas a los sentidos. Con ello, se redimensiona la importancia del romancero artístico en el siglo XV, paralelo y distinto de la tradición folclórica. El 'subjetivismo' o el 'individualismo' inherente a esa poesía queda mejor recamado aún al estudiar otros géneros paralelos, tanto por su concepción, como por su pertenencia a determinados círculos cortesanos de producción.

El papel de tradición popular queda algo delimitado, por no decir dañado. Para demostrarlo he ahí el estudio cariñoso sobre las endechas de Guillén Peraza (1989), en el que —por un lado— hace

borrón y cuenta nueva de la presencia de las coplas en los antecesores, Menénez y Pelayo, Cejador o Menéndez Pidal, para poner el dedo en la llaga: para valorar ese texto, para comprenderlo, hay que apreciar "la valentía más elaborada de una cadena de metáforas, el atractivo surrealista de un paisaje onírico". Es por ello por lo que —por el otro lado, y con su poquito de sorna— se acumulan nombres de teóricos formalistas, sin necesidad de *jurar por ellos*, aunque los haga explícitos y, además, se beneficia de ellos con justeza y con una *sprezzatura* que debiera ser un modelo para los fundamentalismos teóricos actuales. Acaba con una invitación, a la vista del descubrimiento en los últimos años del mediterráneo de la tradición: le han llamado "intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad"; sería conveniente prestar atención al peculiar "diálogo de la tradición y el silencio, o, a grandes rasgos, a las relaciones literarias *in absentia*: el metro que se rechaza, el modelo no seguido (pero tampoco parodiado ni contradicho), la historia que el relato no cuenta, la cita que se echa en falta... No pertenece a la misma categoría el ensayo que no debió ser escrito".

Todos estos trabajos, aunque separados por los años, son de la misma cosecha porque tienden a devolver a su historia, a su contexto, algunos textos un tanto descolocados por el desorden de la crítica, también a veces por la falta de finura y sensibilidad histórica. El desplazamiento hermenéutico se da también en los géneros y es un desencadenante de novedades literarias, no sólo de mestizajes. En los estudios sobre el *Libro de buen amor*, el citado y el dedicado al aristotelismo heterodoxo, es evidente también esta atalaya de observación. Aplicado a la épica, y a otros géneros, sirve para mostrar cómo la materia de un género se elabora según otros, lo cual había dado excelentes resultados en trabajos como el dedicado a las transparencias virgilianas de la épica latina española. Por otro lado, la presencia de motivos fragmentados o en secuencia acaban en un precipitado lentísimo que sólo se puede dar en poesía y en determinadas coordenadas espacio-temporales. En otros terrenos, F.R. partirá de las mismas ideas, al referirse a Quevedo o a Jaime Gil de Biedma.

Paciencia encomiable ha derrochado al dedicar su tiempo a otros géneros, él, que ha preferido reinventar categorías historiográficas o redefinir las bien conocidas —verbigracia, 'realismo'— para justificar su dedicación a obras más o menos geniales, como *Lazarillo*. A pesar de no ser muy amigo de lecturas caballerescas, ha tenido que entregarse en cuerpo —se le va notando— y alma al *Quijote* para dar de sí todo lo que no valía la pena dar en el otro terreno. Se envanece de no haber terminado ninguno de esos libros que no sabemos si matan hombres, a pesar de que nos ha dado claves fundamentales para entender algunos de ellos, eso sí siempre asediándolos en el contexto, en su lectura, cambiándoles el paso historiográficamente más o menos decidido. Quien ha querido datar la invención de la novela en el *Lazarillo*, difícil es que diera su brazo a torcer. *Amadís* es observado paradójicamente, desde la mirada de tan sagaces críticos como el ventero Palomeque y la criada Maritornes —qué razón de bromazo—. Quizá por eso se asedie desde otros puntos de vista, con otros métodos, ¿con otras escuelas?, el *Libro del caballero Cifar* en el artículo comentado más arriba. Aboga por la "experiencia real de la escritura y de la lectura", por señalar los *contextos* del libro. Se nos abre una puerta para volver a escribir una nueva historia literaria basada en la recomposición de la descomposición de los textos: "Los códices misceláneos, formados por premeditada agregación de títulos más o menos afines pero independientes, están en el origen de buen número de libros de sentido en definitiva unitario que coinciden en no seguir los procedimientos compositivos corrientes en la Antigüedad, en la Edad Media o en ambas, pero cuya variedad a otros respectos tampoco condice con la tradición clásica ni con las maneras de taracea usuales después". No es extraño esta incursión interpretativa, que algunos verán desde la perspectiva genética, en quien viene enturbiando las aguas remansadas de la crítica textual desde la perspectiva de la bibliografía material, a propósito de ediciones como la del *Quijote*. Es de esperar que F.R. vuelva de nuevo a los estudios medievales desde esta madurez y que la edición crítica del *Libro de buen amor* más arriba mencionada sea un nuevo *tour de force* en la historia de la literatura europea del siglo XXI.

Concluyo afirmando que no es fácil escribir sobre la labor historiográfica de F.R., porque, entre otras cosas, no ha terminado. He dicho que la mayoría de sus trabajos publicados contienen variados descartes, minúsculas referencias susceptibles de devenir mayúsculas tesis o, cuando menos, aparentes monografías. Imaginaba más arriba a F.R. alumbrándonos las estancias de la Historia. Pero, sin embargo, ahora ya no queda la noche tan oscura como hace cuarenta años, y eso lo debemos, entre unos pocos, a don Francisco Rico.

Petrarca

Íñigo Ruiz Arzálluz

Los estudios petrarquescos ocupan un lugar prominente en la bibliografía de Francisco Rico: probablemente son los que ha cultivado con mayor empeño, desde sus primeras publicaciones hasta hoy mismo, y son también, creo, aquellos por los que más apego ha sentido siempre. El origen de su interés por Petrarca está en una especie de 'Pléiade' que Martín de Riquer, José Manuel Blecua y José María Valverde empezaron a proyectar para la editorial Planeta; no sabían a quién endosar un Petrarca que encontraban inexcusable, hasta que Martín de Riquer dio con la solución: "Que lo haga Paco, que lo hará bien". Debió de ser a finales de los cincuenta o muy a principios de los sesenta. No tiene nada de casual, aunque sí —y mucho— de extraordinario, que Martín de Riquer, gran estudioso de Bernat Metge —traductor y muy atento lector de Petrarca—, encontrara a un discípulo dispuesto a hincarle el diente a Petrarca y, especialmente, al Petrarca latino. A partir de este principio, la intensidad inmediata de los estudios petrarquescos de Francisco Rico se me antoja poco menos que fatal: porque, dejando de lado otras razones que sin duda contribuyeron a la asombrosa intimidad entre ambos, lo cierto es que si Petrarca cautiva a quienes se aventuran en la selva de sus obras, el petrarquismo del siglo XX ejerce una fascinación súbita y definitiva.

En efecto, desde las primeras décadas del siglo recién acabado se ha ido desarrollando en torno a Petrarca una erudición ejemplar: situada en el corazón mismo de la filología humanística fundada como quien dice por Remigio Sabbadini, estimulada muy directamente por la presencia de Giorgio Pasquali y favorecida por aportaciones felicísimas —baste citar, por ejemplo, a Pierre de Nolhac o a Vittorio Rossi—, se ha convertido, en manos como las

de Guido Martellotti o Giuseppe Billanovich, en un modelo envidiado dentro y fuera de la filología medieval y humanística. A lo largo del siglo estos petrarquistas han llevado a cabo empresas admirables: la 'Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca'—cuya excelencia está en relación directa con la serenidad con la que progresa su publicación—, el 'Censimento dei codici petrarcheschi', la colección 'Studi sul Petrarca' —en la benemérita editorial Antenore de Padua—, dos revistas dedicadas exclusivamente a Petrarca (las dos series sucesivas de los *Studi petrarcheschi* y, desde hace ya veinte años, los *Quaderni petrarcheschi* de Michele Feo) y una tercera que, si no nominalmente, *de facto* versa muy principalmente sobre Petrarca y su entorno, *Italia medioevale e umanistica*, buque insignia de esa nueva filología medieval y humanística en la que tanta parte tiene el petrarquismo actual. Empresas admirables cuya nómina podría alargarse sin menoscabo del conjunto y que continúan hoy en pleno vigor: hay que hacer un esfuerzo para no hablar de algunas aportaciones magistrales de estos últimos años. La compañía, pues, es inmejorable, y se entiende que, desde el principio, Francisco Rico se encontrara en ella tan a gusto.

Toda esta espléndida filología ha venido reconstruyendo la vida de Petrarca con minuciosidad imposible en "qualsiasi altro essere umano vissuto prima di lui", por decirlo en palabras de Ernest H. Wilkins, uno de sus máximos acreedores: las vicisitudes de su biografía, la evolución de cada uno de sus escritos, la historia de sus lecturas, la aventura de su labor erudita —cuyo estudio ha ido revelando el papel central de Petrarca también en la historia de la transmisión de los textos antiguos—, etc. Cuando, a principios de los años sesenta, se incorpora a esta bibliografía, Rico se siente inmediatamente implicado —en íntima simpatía con algunos trabajos fundamentales de Giuseppe Billanovich— en una cuestión que condiciona de modo radical lo que sin duda es la parte más importante de la obra de Petrarca, tanto latina como vulgar: de qué modo el decurso de la obra se corresponde con la vida, es decir, con los avatares de su biografía, con sus lecturas, con sus inquietudes de todo orden. Merece la pena constatar su interés por esta cuestión crucial en un artículo titu-

lado "Petrarca, o de las perplejidades de la crítica" (1964), porque en él se hallan ya *in nuce* algunos de los planteamientos que más fecundos resultarán en sus aportaciones posteriores. Empieza así:

> La paradoja invita a reflexionar: medio siglo de esfuerzos en torno a Petrarca —a los manuscritos dispersos de su biblioteca, al texto genuino de su obra propia, al pormenor de su cronología—, ha puesto al alcance del investigador un tesoro extraordinario de datos quizá sin paralelo a propósito de ningún otro autor de semejante altura; y medio siglo de trabajos corre el peligro de parecer poco menos que estéril a los ojos del lector *amateur*, cuando éste sorprende al especialista, desengañado, preguntándose si realmente hay medio de ordenar tal riqueza de información en una secuencia temporal satisfactoria, donde literatura y pensamiento petrarquescos se presentan como organismo vivo *im Werden*, en correspondencia con un devenir del hombre, del pensador.

Porque, es verdad, la obra de Petrarca no se deja someter así como así a una historia convincente: unas veces porque la faz uniforme de muchas de sus obras —que revisaba incansablemente y publicaba casi sólo por excepción— no nos permite aislar elementos que delaten la época en la que realmente fueron concebidas; otras veces, quizá en los momentos y en los aspectos más importantes, porque Petrarca juega a recomponer su biografía haciendo, entre otras cosas, que los hechos más variados —lecturas, ideas, escritos— queden cuidadosamente situados a una altura que no se corresponde con la realidad. De tal modo que, en apariencia, resulta inútil intentar establecer una evolución más o menos lineal, pues lo que se nos muestra es un continuo vaivén o, quizá mejor, la presencia simultánea y permanente —y ciertamente inverosímil— de ideas e intereses contrapuestos. El pretexto inmediato para las palabras de Rico era, principalmente, la segunda edición del *Francesco Petrarca* de Umberto Bosco (Bari 1961), un libro indispensable de quien fue discípulo y maestro de los más grandes petrarquistas del siglo: Bosco se hace eco de quienes, rendidos ante esa impotencia de la filología para establecer en la obra de Petrarca un orden que corra parejas con la historia de su vida y de su pensamiento,

encuentran que no hay más remedio que admitir que "non possiamo in alcun modo ravvisare una linea di sviluppo, uno svolgimento, non solo nel canzoniere, ma in tutto il Petrarca", es decir, que debemos resignarnos a un Petrarca que "è senza storia, se lo si considera, come si deve, nel concreto di tutta l'opera sua"; dicho de otro modo, que los progresos de ese óptimo petrarquismo —en el que tanta parte tuvo el propio Bosco— "non ci permettono di dire: 'ecco, in questo periodo il Petrarca era un uomo così, e poi cambiò in questo modo, e per queste ragioni' ". Ya entonces Francisco Rico se rebelaba contra el *non possumus* de Bosco —y contra algunos prejuicios sobre la 'esencia' de Petrarca que venían implicados en la cuestión y que no son del caso—: "entre el 'artista inmóvil' del *Canzoniere* y el 'hombre sin reposo' de la vida diaria ha de haber, necesariamente, un enlace".

De este interés tan temprano por establecer en la obra de Petrarca una evolución que se corresponda con la historia de su vida nacerá una de las grandes aportaciones de Francisco Rico a los estudios sobre Petrarca. En realidad, se encuentra cifrada en el título de lo que debería haber sido una trilogía sobre el *Secretum*, las *Familiares* y el *Canzoniere*: 'vida u obra de Petrarca'. En las cinco o seis páginas que introducen el conjunto de la obra, en las más de quinientas de lo que, en rigor, constituye el primer volumen —*Lectura del "Secretum"* (1974)—, y casi en cada una de sus posteriores contribuciones al estudio de Petrarca, Rico nos ha mostrado, desde una perspectiva en parte novedosa y extraordinariamente fecunda, el verdadero alcance de una característica esencial de la obra —y de la vida misma— de Petrarca: de qué modo —por qué causas, con qué intención—, a partir de un momento relativamente tardío, Petrarca se convierte en el objeto principal de la mayor parte de su propia obra; hasta qué punto el Petrarca que se nos muestra en sus obras es, en realidad, un personaje ficticio creado por el Petrarca de carne y hueso; y cómo, a veces, el personaje se impone al autor y hace que éste represente el papel escrito para aquél. Naturalmente, hacía mucho que sabíamos que Petrarca había ido construyéndose una autobiografía al menos parcialmente fingida en la que también

su obra iba situándose y sucediéndose de acuerdo con una cronología no menos falseada: así, por ejemplo, muchas de las cartas publicadas en sus epistolarios, repletas de alusiones detalladísimas al destinatario y a mil y una circunstancias supuestamente contemporáneas —empezando por la fecha, explicitada con toda intención, de buena parte de ellas—, son falsificaciones ejecutadas muchos años después por el propio Petrarca, deseoso de mostrarse al mundo no como fue, sino como quisiera haber sido o quizá, simplemente, como le convenía ser visto por su público. Por algo Sabbadini le llamaba "il canonico bugiardo", 'el canónigo embustero'. Pero sólo gracias a Giuseppe Billanovich, uno de los maestros de Rico (y no por nada una de las personas a las que va dedicada la *Lectura del "Secretum"*: véase sin falta la vivaz semblanza que hizo de él en el *Anuario de estudios medievales*, correspondiente a 1974-1979), empezamos a atisbar el verdadero sentido de la vena autobiográfica de Petrarca. Y la perspectiva que abre Francisco Rico, ahondando en esta característica esencial de Petrarca, nos va a poner en el buen camino para entender motivaciones fundamentales de algunos de los libros centrales de su obra —sobre todo el *Secretum*, el buen millar de páginas de las *Familiares*, el *Canzoniere*—; a partir de ahí, nos va a ayudar a situarlas correctamente en la obra toda y en la vida de Petrarca; y, de este modo, como si acertáramos a poner en su sitio piezas de un rompecabezas que ocupaban un lugar equivocado y que, por eso, nos impedían progresar en su solución, se nos va a ir revelando paulatinamente una imagen entera y coherente de la obra y de la personalidad misma de Petrarca. No sólo se nos mostrará más nítidamente que nunca aquella historia que echábamos de menos en la obra de Petrarca, sino que —como se ha señalado ya— muchos de los elementos que configuran tal historia cobrarán un significado nuevo y evidente.

Estas grandes cuestiones que interesaron desde el principio a Francisco Rico están íntima y especialmente relacionadas con el *Secretum*. Es —además de otras muchas cosas— el principal testimonio de que disponemos para la reconstrucción de un episodio que Petrarca nos describe una y otra vez como crucial en la historia de su vida y de su

obra y que siempre ha sido un motivo importante de discusión en los estudios petrarquescos: la honda crisis espiritual que Petrarca dice haber padecido en torno a la cuarentena y que, siempre según Petrarca, le habría hecho renunciar a su anterior 'paganismo literario' —por usar la expresión fijada por Carlo Calcaterra— para abrazar con todas las consecuencias el ideal del filósofo cristiano. Una pieza clave, por tanto, para la comprensión de la obra de Petrarca en su conjunto y, muy particularmente, en su evolución —*im Werden*, que decía Rico—.[1] No es de extrañar, pues, que aquel interés de Rico por la correspondencia entre vida y obra de Petrarca se manifestara al mismo tiempo que prestaba una atención prioritaria al estudio del *Secretum*: aunque no vio la luz hasta mucho después —y con el pseudónimo, creo que ya entonces inútil, de Carlos Yarza—, fue entonces cuando tradujo el diálogo petrarquesco, y también con fecha de 1963-1964 publicó un artículo titulado "El *Secretum* de Petrarca: composición y cronología". Que Rico se hiciera problema de la cronología del *Secretum* es también natural, puesto que es de historia de lo que hablamos: Petrarca, en el propio *Secretum*, presenta la redacción del diálogo entre fines de 1342 y principios de 1343. Pero, ahí, el *Secretum* no se entiende: no se entiende la redacción del *Secretum* cuando Petrarca está todavía —y lo estará por dos o tres años más— enfrascado en la composición del *Africa*, del *De viris illustribus*, de los *Rerum memorandarum*

[1] "La acción superficial del *Secretum* puede compendiarse en bien pocas palabras [...]: una mujer y un anciano, pronto identificados como la Verdad y san Agustín, se aparecen a Petrarca: el Padre y el poeta traban un diálogo en tres jornadas, ante la muda presencia de la figura alegórica; y Petrarca, luego, consigna por escrito las incidencias del coloquio. Es legítimo contemplar la *redacción* como inserta en la *acción* de la obra: [...] porque el proemio [...] escudriña complacido alcance, carácter, título, proceso, razón de ser y destino del libro, lo introduce en la trama como tal libro, lo justifica a partir de la 'anécdota' en él narrada". En las tres jornadas durante las que se prolonga el diálogo, Francesco y san Agustín tratan "sulla volontà inferma dello scrittore che confonde il 'non volere' col 'non potere' trovare la pace spirituale (I), esaminando la coscienza di Francesco sul filo dei sette peccati capitali, dalla superbia all'*accidia* (II), e discutono sulle due grandi passioni del protagonista: l'amore e la gloria (III)".

libri—obras de empeño estrictamente clasicista—: "puesto a esa altura, entorpece la comprensión del proceso intelectual de Petrarca (por ejemplo, tendiendo a eternizar vaivenes que se explican harto mejor en una época acotada con suficiente limpieza)", nos dirá Rico en 1974, justamente aquellos vaivenes que nos hacían renunciar al intento de establecer una historia de su obra más o menos paralela a la de su pensamiento. Tan pronto como pudo, Rico se retractó de la cronología propuesta en este artículo juvenil, cuyos detalles no sería fácil exponer con brevedad: pero, desde la perspectiva que nos dan sus contribuciones posteriores, lo verdaderamente importante de la teoría entonces defendida es que, de un modo u otro, la fecha de composición del *Secretum* pasa a situarse entre 1347 y 1353 y, en definitiva, por razones muy similares a aquellas por las que diez años más tarde, en la *Lectura del "Secretum"*, la situará —cierto que de un modo distinto— exactamente en el mismo lapso de tiempo.

La mayor parte de las graves conclusiones que se alcanzan en la *Lectura del "Secretum"* —también la relativa a la cronología— es producto, en última instancia, de aquella reflexión sobre vida y obra a la que me refería más arriba. En efecto, buena parte de ellas se desprende de la constatación de algo que, ahora, a todos nos parece una verdad de Perogrullo: que una cosa es la acción representada por Petrarca en el *Secretum* y otra bien distinta la narración —la escritura, si se prefiere— de esa acción; que, por tanto, el momento de la acción —que ficticiamente abarca también, como tantas otras veces, su propia narración, puesto que en el *Secretum* se nos representa a Petrarca escribiendo el *Secretum*— no tiene por qué coincidir con el momento de la redacción; y que, naturalmente, ninguno de los personajes del diálogo puede confundirse con el autor, por mucho que uno de ellos se llame también 'Franciscus'. Ciertamente, que en el *Secretum* se nos muestre a Petrarca escribiendo el *Secretum* en 1342 o 1343 no nos obliga, en principio, a mayor crédito que, por ejemplo, la propia aparición de la Verdad y san Agustín, un hecho fundamental dentro de la dinámica del diálogo. Sólo a partir de esta distinción —que está ya, en esencia, en el artículo de 1963-1964 sobre la cronología del *Secretum*— y,

claro está, aportando un sinfín de pruebas de todo orden, Rico podrá proponer una nueva datación para el *Secretum*: no 1342 o 1343, que no es sino el momento en el que el autor sitúa la acción del diálogo, sino —tras una redacción primitiva de 1347 retocada en 1349—, básicamente, 1353.

Desde luego, la *Lectura del "Secretum"* es mucho más que la demostración de la nueva cronología. Una vez más, comprender el *Secretum* como parte de la biografía ideal de Petrarca permitirá a Rico la constatación capital de que los dos personajes centrales, Francesco y san Agustín, se corresponden con otros tantos momentos de esa evolución que constituye precisamente el hilo conductor de su autobiografía: en la ficción, Francesco representa al Petrarca del presente, una figura condenable cuya superación se propone, mientras el santo es el Petrarca del futuro o, al menos, el modelo al que debe aspirar (al tiempo, es patente esta otra ecuación: Agustín fue como es Francesco, Francesco desea ser como es Agustín); a la luz de la nueva cronología descubrimos que, al menos en lo esencial, Francesco es el Petrarca de 1342 o 1343 y san Agustín el Petrarca de entre 1347 y 1353. Pero lo fundamental es que estas conquistas de la *Lectura del "Secretum"* nos permiten comprender el diálogo no como un reflejo inmediato de aquella supuesta crisis existencial, sino como el relato y la explicación del itinerario intelectual de Petrarca —si verdadero o falso, es otro cantar— en el momento crucial que va de los cuarenta a los cincuenta años de su vida: en particular, como razón y justificación del manifiesto cambio de rumbo experimentado por su obra en aquella década. Así, ahora que hemos aprendido a leer el *Secretum* —y, al mismo tiempo, muchas páginas fundamentales del resto de la obra de Petrarca—, reconocemos ahí a Petrarca dando cuenta de su trayectoria desde la perspectiva de 1353: si antes se empeñó en una imitación superficial de la antigüedad, pueril, porque atendía a la retórica hasta el punto de prohibir de su obra las palabras desconocidas por los clásicos —palabras tan importantes en su vida como, por ejemplo, el "sacrum et gloriosum Cristi nomen"—, ahora, siguiendo el ejemplo del propio Agustín, que por algo es el protagonista del diálogo y, en general, la falsilla permanente y casi explícita de toda su autobiogra-

fía, aspira a una lectura de los antiguos mucho más profunda, que ponga la elocuencia al servicio de la sabiduría, o sea, de la virtud. A esta luz, en fin, resulta obvio ya —aunque a lo largo del libro Rico lo va probando también con otra clase de argumentos— que el *Secretum* no puede entenderse como obra esotérica, tal y como se venía sosteniendo, como tantas otras veces, a remolque del propio Petrarca, sino como una exposición del cómo y el porqué de la evolución intelectual que le llevó, por así decir, del escrupuloso clasicismo del *Africa* a ese mamotreto de filosofía moral que es el *De remediis utriusque fortune*.

En rigor, la *Lectura del "Secretum"*, tal y como promete el título —que nos remite a la práctica medieval y humanística de la 'lectura' de los *auctores*—, es una explanación del *Secretum*, y no sigue otro orden que el del propio texto del *Secretum*, que comenta página a página y de principio a fin. A lo largo del comento, en una demostración espectacular pero necesaria de su conocimiento capilar de la obra ingente y compleja de Petrarca, Francisco Rico nos explica el sentido y las implicaciones de sus palabras situando casi cada frase en el contexto que constituye el conjunto de su obra, su biblioteca, su mundo intelectual, constatando —muchísimas veces descubriendo— fuentes que nos transportan a escuelas y a tradiciones, siempre con atención exquisita (es lección que se debe, si no en exclusiva sí al menos principalmente, a aquella buena filología humanística mencionada más arriba y de la que el petrarquismo ha sido y es vanguardia) a los manuscritos y, en general, a los caminos por los que Petrarca pudo haber tenido conocimiento de ellos. A través de este método elemental, estableciendo las concordancias temáticas y estilísticas del *Secretum* con el resto de la obra petrarquesca, se nos van revelando con evidencia irrebatible las concomitancias de toda índole con el *De vita solitaria*, con el *De otio religioso*, con muchas *familiares* de los primeros años cincuenta, con los *Psalmi penitentiales*, con las *Invective contra medicum*, obras todas ellas que se sitúan con seguridad entre 1346 y 1353. Así, la nueva datación es consecuencia de estas evidencias —y de otras muchas—: de ahí, sin duda, la necesidad de que la *Lectura del "Secretum"* fuera un comentario al *Secretum*. (Porque —creo que importa decirlo— las con-

clusiones habrían sido exactamente las mismas sin recurrir a la tan traída y llevada apostilla de fra Tedaldo della Casa al *explicit* del *Secretum* en el manuscrito más antiguo y fiable: "1353. 1349. 1347".)

Se ha señalado más arriba que el *Secretum* es una pieza esencial en el rompecabezas de la obra petrarquesca y, así, resulta difícil exagerar la trascendencia de la nueva datación. Por un lado —y ahora hablamos de biografía y de historia, ya no de autobiografía—, la secuencia de las obras de esa década crucial que va desde la coronación en el Capitolio (1341) hasta el abandono definitivo de la Provenza (1353) cobra un sentido diáfano: primero, hasta el entorno de 1345 y al calor de su entusiasmo clasicista, el *Africa*, apoyado por el *De viris* y los *Rerum memorandarum*; después, como consecuencia de una auténtica *mutatio animi* cuya verdadera naturaleza ignoramos pero que Petrarca quiso presentar como una crisis espiritual experimentada poco antes de la cuarentena, el *De vita solitaria*, la primera égloga del *Bucolicum carmen* y los *Psalmi penitentiales*, el *De otio*, el propio *Secretum*, las *Familiares*, las *Invective*. Por otro lado, alterar el orden en el que se suceden las obras de ese periodo crucial —en definitiva, situar el *Secretum* en el primer semestre de 1353— nos obliga a leer nada menos que las *Familiares* de una manera harto distinta a como venía haciéndose hasta ahora: también como fruto del designio expresado en el *Secretum* de adoptar la actitud introspectiva del filósofo y, a partir de ahí, como plataforma ideal para la 'instauración del *ego* como tema mayor de su prosa', y no sólo como ejercicio principalmente retórico y estético consistente en emular el dechado ciceroniano descubierto en 1345; es decir, como parte del proyecto que abarca el *De vita solitaria*, el *De otio* o el propio *Secretum* de dedicar sus esfuerzos, en una palabra, a la filosofía moral. Y por el momento apuntemos sólo que tres cuartos de lo mismo habrá que decir sobre el *Canzoniere*: recordemos, llegados a este punto, que los volúmenes sucesivos de la *Vida u obra de Petrarca* iban a tratar, precisamente, de las *Familiares* y del *Canzoniere*.

Las 'linee di sviluppo' de la obra entera de Petrarca, antes tan borrosas y con tantos vaivenes que podían hacernos hablar del Petrarca "senza storia", empiezan a mostrarse ahora con una nitidez

que podría poner en guardia a más de uno. Tres anécdotas —de entre las muchas que podrían traerse—, ajenas a la labor de Francisco Rico, deberían bastar para disipar esos recelos. Guido Martellotti, contradiciendo a la datación *vulgata* que situaba los *Psalmi penitentiales* de Petrarca entre finales de 1342 y principios de 1343 —qué casualidad—, sostuvo, en una nota brevísima publicada en 1951 (y completada en 1956 por un artículo de página y media) que los salmos no podían ser anteriores a 1347 ya que "un legame evidente" con la primera égloga, fechada con seguridad en dicho año, los hacía necesariamente posteriores: la égloga —no estará de más recordarlo— consiste en un diálogo en el que 'Silvius' (Petrarca) defiende la superioridad de la poesía de Homero y Virgilio sobre los salmos davídicos que prefiere, sin embargo, 'Monicus' (Gherardo, el hermano cartujo de Petrarca, modelo de vida constantemente traído a colación en su autobiografía como contrapunto de sí mismo). Marino Casali sometió los *Psalmi penitentiales* a un cotejo temático y estilístico similar al realizado por Rico con el *Secretum* y, en un artículo publicado en 1955, señaló que, puesto que presentaban coincidencias abundantes y significativas con otras obras de Petrarca fechadas con seguridad en torno a 1348, la datación de Martellotti debía retrasarse ligeramente y situarse, por tanto, a esa altura, corrección que Martellotti, a su vez, aceptó gustoso como confirmación, en definitiva, de su propia teoría. Pero Casali siguió aumentando y sopesando las similitudes entre los salmos y el resto de la obra petrarquesca y llegó a la conclusión de que ningún otro libro estaba más cerca de los *Psalmi penitentiales* que el *Secretum*: así que, en otro artículo publicado en 1968, no tuvo más remedio que retractarse de su teoría para volver a aceptar la *vulgata* que los situaba entre 1342 y 1343. La *familiaris* IV, I es la más famosa pieza latina de Petrarca: en ella nos cuenta en tonos alegóricos una excursión a la cumbre del Mont Ventoux en compañía también esta vez de su hermano Gherardo. Mientras un animoso Gherardo asciende derecho y sin pausas, Petrarca se demora buscando caminos menos empinados que siempre terminan por reportarle fatigas adicionales; cuando por fin llegan a la cumbre se sientan a descansar y

Petrarca saca un ejemplar de bolsillo —un *codex pugillaris*— de las *Confesiones* de san Agustín, abre sus páginas al azar y su vista cae sobre este pasaje: "Et eunt homines admirari alta montium [...], et relinquunt se ipsos" (X, VIII, 15). A quien no haya leído la epístola le será fácil imaginar el partido que Petrarca le saca al relato de la anécdota, y con lo dicho aquí basta para intuir siquiera que hay una relación íntima y evidente entre esta familiar y el *Secretum*. La carta está fechada —Petrarca pone mucho interés en ello— el 26 de abril de 1336; Giuseppe Billanovich, en quince páginas magistrales y deliciosas publicadas en 1966 (aunque lo esencial de su argumentación lo había adelantado en 1947), la databa sin la menor duda a mediados de 1353. Hace apenas treinta años —y va la tercera y última anécdota— Vincenzo Fera hizo uno de los descubrimientos más sensacionales del petrarquismo actual: un manuscrito que, junto con el texto del *Africa*, nos ha transmitido un buen número de glosas del propio Petrarca que revelan aspectos fundamentales de la atormentada labor de revisión a la que sometió, permanentemente insatisfecho, lo que quizá nunca renunció a ver como su *opus magnum*. Las conclusiones que, a partir del estudio minucioso y ejemplar de este manuscrito (*La revisione petrarchesca dell'"Africa"*, Messina 1984), Fera pudo sacar sobre la cronología del empeño petrarquesco en torno al *Africa* vinieron a confirmar limpiamente uno de los corolarios más significativos de las tesis de Rico: que, después del abandono definitivo de la Provenza en 1353, y salvo para intervenciones relativamente superficiales, Petrarca apenas volvió sobre aquel poema que representaba el máximo exponente de sus reivindicaciones clasicistas. Poco a poco, pues, las piezas van casando unas con otras y, al tiempo que progresamos en nuestro conocimiento de Petrarca, la historia de su obra se nos va haciendo también más y más nítida; lo que hemos conseguido es, precisamente, poder decir: 'ecco, in questo periodo il Petrarca era un uomo così, e poi cambiò in questo modo, e per queste ragioni'.

Este primer volumen de la *Vida u obra de Petrarca* se publicó, con pie de imprenta de 1974 —año del centenario de la muerte de Petrarca—, en la colección 'Studi sul Petrarca' de la editorial Ante-

nore (aunque también se hizo una emisión bajo el sello de la University of North Carolina, Chapel Hill); una serie —y una editorial— que, vigilada por Billanovich, ha dado a la luz, en su hechura sobria y elegantísima, siempre impecable en la impresión y en la edición, algunas de las mejores contribuciones de las últimas décadas al conocimiento de Petrarca: la *Tradizione del testo di Livio* de Billanovich (con el facsímil del manuscrito Harleiano como volumen segundo), los impagables *Scritti petrarcheschi* de Martellotti, *La 'lectura Terentii'* de Claudia Villa, ahora el *Petrarca e il primo umanesimo* también de Billanovich... En su extensa reseña de la *Lectura del "Secretum"* —huelga decir que plenamente favorable— Guido Martellotti confesaba haber encontrado su lectura "piuttosto faticosa", y "a lettori di tempra meno robusta" recomendaba empezarlo por el capítulo final (el titulado "Et sic liber..."), ochenta buenas páginas recapitulativas, únicas en el volumen —con excepción de las primeras— cuyo planteo no está directamente sometido al comentario del texto petrarquesco (*Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 3ª serie, VI, 1976, reimpresa en G. Martellotti, *Scritti petrarcheschi*, edd. M. Feo y S. Rizzo, Padua 1983). Al margen de los efectos que pueda causar la prosa de Rico en un lector italiano probablemente poco acostumbrado a leer español, creo más bien que su lectura es sumamente agradable pero que —es verdad— requiere, mucho más que ningún otro libro de Rico, un lector sin prisas, que no se salte páginas ni citas latinas sino, por el contrario, que se detenga en ellas escrupulosamente, en las notas —a veces más importantes que el cuerpo del texto—, en los excursos, que vuelva atrás a retomar el hilo que perderá no pocas veces... Sea de ello lo que fuere, como exégesis total del *Secretum* se impuso inmediatamente: véanse si no, como piedras de toque de su fortuna, las ediciones comentadas de Enrico Fenzi y Ugo Dotti (Milán 1992 y Roma 1993 respectivamente). También como propuesta de una nueva datación el libro obtuvo un reconocimiento prácticamente general. (Merece señalarse la excepción de Bortolo Martinelli, que ha defendido la data tradicional en diversos estudios entre los que destaca un volumen de 250 páginas que ya en el título se presenta implícitamente como refutación del libro de Rico: *Il "Secretum" conteso*, Nápoles 1982; contra

sus argumentos Francisco Rico publicó en 1984 un artículo que constituye, entre otras cosas, una más que estimable pieza polémica: "Sobre la cronología del *Secretum*: las viejas leyendas y el fantasma nuevo de un lapsus bíblico".) Y, en fin, la manera en la que Rico ha entendido el *Secretum* en su conjunto ha quedado como la doctrina *vulgata* al respecto: el propio Rico nos ha dado una exposición sistemática y relativamente detallada en "*Secretum meum* di Francesco Petrarca" (1992), que constituye un capítulo de la óptima *Letteratura italiana* de Einaudi (véase también su contribución al volumen *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine...*, ed. M. Feo, Florencia 1991).[2]

La recepción de la *Lectura del "Secretum"* como perspectiva novedosa que obliga a una nueva lectura de todo Petrarca y como apor-

[2] Muchas cuestiones particulares relativas al *Secretum* han quedado expuestas en contribuciones simultáneas o posteriores al libro de 1974. Así, aspectos que exigían un tratamiento independiente ("Petrarca y el *De vera religione*", 1974; "Precisazioni di cronologia petrarchesca: le *Familiares* VIII II-V e i rifacimenti del *Secretum*", 1978) y adiciones a la propia *Lectura del "Secretum"* ("Escolios a una lectura del *Secretum* petrarquesco. Primera serie", 1974-1979, que, en contra de la pretensión inicial, no tuvieron continuidad, y también las sustanciosas notas complementarias de "*Ubi puer, ibi senex...*", mencionado más abajo en esta misma nota). De entre las reacciones a publicaciones posteriores, y fuera de la polémica con Martinelli, hay que citar un largo y denso artículo que es algo más que la simple crítica a una obra equivocada: "*Ubi puer, ibi senex*: un libro de Hans Baron y el *Secretum* de 1353" (1992-1993) sobre H. Baron, *Petrarch's "Secretum". Its making and its meaning*, Cambridge Mass. 1985; aquí Francisco Rico, al mismo tiempo que muestra la imposibilidad del método y de las conclusiones de Baron (demostración obligada, entre otras razones porque el libro empezaba a tener cierto curso entre los estudiosos menos avisados: véase, sin embargo, la piadosa pero contundente reseña de G. Billanovich en *Romance philology*, XLIV, 1990, págs. 109-113), vuelve a plantear no pocas cuestiones importantes relativas al *Secretum*. También entra en este apartado el reciente "Volontà e grazia nel *Secretum*" (en prensa), en el que rebate la opinión, relativamente extendida —y bastante peligrosa—, de que en ciertos momentos del *Secretum* Petrarca pone en boca de san Agustín ideas que en realidad serían estrictamente estoicas. Parece que pronto podremos leer todos estos estudios sobre el *Secretum* en el segundo volumen de *La scrittura del "Secretum" e l'umanesimo petrarchesco* (el primero será una versión italiana —por cierto que muy necesaria— de la *Lectura del "Secretum"*).

tación que revoluciona la doctrina común sobre la historia y el sentido de buena parte de su obra, aunque no menos rotunda, ha sido más compleja, como corresponde a su mayor trascendencia. La impresión inmediata que dejó la publicación de la *Lectura del "Secretum"* en un petrarquismo que se hallaba en un momento de extraordinaria actividad ("noi, che ci troviamo 'duorum Petrarchæ lectorum in confinio constituti', guardiamo, insieme, ai vecchi maestri e alle giovani forze che opereranno" escribía Umberto Bosco en 1975) fue, en parte, de turbación y quizá también de cierta reserva: difícilmente se le podría reprochar, porque cuestiones que tocaban algunas de las líneas maestras de la filología petrarquesca venían puestas en solfa... por un español de treinta y pocos años. Es significativo que Martellotti, refiriéndose a los dos volúmenes que en el plan de la *Vida u obra de Petrarca* debían seguir a la *Lectura del "Secretum"*, terminara su reseña con estas palabras: "Guardiamo con fiducia e ammirato sgomento alle fatiche del generoso amico", es decir, 'con confianza y con admirativo temor'. Los puntos de vista de Rico, sin embargo, han ido imponiéndose progresivamente —algunos de ellos, como suele suceder en estos casos, aparecen con frecuencia poco menos que como conquistas anónimas o colectivas—[3] y la *Lectura del "Secretum"*, que sigue siendo un libro muy vivo en los estudios sobre Petrarca, ha quedado, por lo que hace a las cuestiones que no atañen exclusivamente al *Secretum*, como un salto cualitativo en nuestra comprensión de la construcción autobiográfica de Petrarca —en la estela sobre todo de Giuseppe Billanovich, aunque

[3] Porque las perspectivas abiertas por Rico se han impuesto con la naturalidad de lo que, una vez descubierto, resulta de una veracidad evidente. Así, por ejemplo, no pocas veces parece que siempre hayamos sabido que la biografía de Petrarca es 'una reconstrucción ideal del propio Petrarca' en la que vida y obra están endiabladamente enredadas; o que, a partir de un momento bien determinado, la mayor parte de la obra de Petrarca sólo se entiende como resultado de haber concentrado sus esfuerzos en 'ponerse a sí mismo en el centro de su producción literaria'; o, en fin, que *Familiares*, *Epystole* y *Canzoniere* son, en última instancia, parte del proyecto en el que se inscriben el *De vita solitaria*, el *De otio* o el propio *Secretum*; etc.

de un modo muy distinto— y, a partir de ahí, como un paso fundamental en el enfoque de las grandes 'linee di sviluppo' de la obra y del pensamiento de Petrarca: en suma, como "un libro geniale", según dejó escrito el propio Billanovich, poco aficionado a los epítetos.

De modo que la lectura del *Secretum* —y ésta es la razón de que me haya extendido en ella quizá de manera desproporcionada— se convierte en realidad en una nueva lectura de todo Petrarca: de aquí que, en aquel momento, Rico se proponga la disciplina de la *Vida u obra de Petrarca* anunciada desde la propia *Lectura del "Secretum"*. El tercer volumen —*Laura*— estaba destinado al *Canzoniere*: algunas de sus conclusiones se adelantaron ya en la *Lectura del "Secretum"* y otras quedaron expuestas en un par de artículos fundamentales escritos en aquellos mismos años. El *Canzoniere* es probablemente la obra de Petrarca en la que más desesperante y paradójica resulta aquella impermeabilidad histórica que no se avenía a aceptar el Rico de los primeros años sesenta: la información que tenemos sobre las distintas fases por las que pasó el texto de los *Rerum vulgarium fragmenta* es abrumadora y, sin embargo, ninguna obra se resiste tanto a las pretensiones del historiador. El propósito de Rico, necesariamente, sigue siendo el mismo: "enlazar el *Canzoniere* —poema a poema, o *work in progress* en conjunto— con *toda* la historia de la evolución intelectual de Petrarca" ("*Rime sparse*, *Rerum vulgarium fragmenta*. Para el título y el primer soneto del *Canzoniere*", 1976; la cursiva es de Rico). Y, ciertamente, desde la perspectiva obligada a partir de la *Lectura del "Secretum"* y acertando una vez más en el corazón mismo de una cuestión crucial para la comprensión del conjunto de la obra petrarquesca, Rico ha mostrado, con un par de estocadas de una eficacia pasmosa, la manera de cavar en la roca durísima del *Canzoniere*, es decir, la manera de avanzar en aquella historia que sólo unos años atrás parecía imposible. Así, y partiendo una vez más de un minucioso examen que consiste esencialmente en iluminar a Petrarca *par lui même*, es decir, en establecer las semejanzas de diverso orden que permiten situar una idea, una fórmula, una actitud determinada dentro del conjunto de la obra petrarquesca, se nos impone ahora de modo patente y diáfano que la concepción del *Canzoniere* como la

colección que conocemos responde exactamente al mismo impulso que está en el origen de las *Familiares* y de las *Epystole* (la colección de epístolas en hexámetros latinos que Petrarca organizó paralelamente a las *Familiares*): desde el soneto que sirve de prólogo a las rimas ("Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono" [*Rerum vulgarium fragmenta*, I, 1]) y desde los diversos títulos (*Fragmentorum liber*, *Rerum vulgarium fragmenta*) que sabemos barajó para su colección —títulos cuyo verdadero significado entendemos sólo ahora: no es cosa de poca monta— nos habla el mismo Petrarca estoico de los prólogos a las *Familiares* y a las *Epystole* y, al igual que en estos otros dos lugares en lo que respecta a las cartas latinas, también aquí nos quiere mostrar el grueso del *Canzoniere* —y, por tanto, a su 'io' protagonista— como parte de un pasado reprobable ya superado, "quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono" (*Rerum vulgarium fragmenta*, I, 4); así, el *Canzoniere*, presentado de este modo, pasa a ocupar un puesto —huelga decir que un puesto central— en el itinerario autobiográfico que Petrarca empezaba a dibujar seriamente en torno al año 1350 por medio de las *Familiares* y las *Epystole* y del que daría razón, como hemos visto, en el *Secretum*. Y resulta además que también la operación, novedosa y meditadísima, de estructurar toda su poesía vulgar como 'libro' —operación cuya trascendencia en la historia de la poesía occidental no hace falta ponderar aquí— comparte con los epistolarios latinos una misma vocación clasicista, porque he aquí que los 'prólogos del *Canzoniere*' —que también nos sitúan, contra lo que se venía sosteniendo, en torno a 1350—, cuando remiten a los proemios de Horacio, Propercio y Ovidio, están reivindicando para sí todo un género ("Prólogos al *Canzoniere* [*Rerum vulgarium fragmenta*, I-III]", 1988).

Hablamos, pues, de aspectos esenciales para la reconstrucción de la génesis del *Canzoniere*, pero también de su engarce en el conjunto del proyecto vital y literario de Petrarca. Porque, partiendo inevitablemente de las nuevas perspectivas impuestas por las conclusiones más generales alcanzadas en sus estudios sobre el *Secretum*, también el *Canzoniere* obtiene así su lugar en las 'linee di sviluppo' del pensamiento y de la obra de Petrarca. Como no podía ser de otro modo, esta manera nueva de penetrar en la historia de

Petrarca —inaugurada en la *Lectura del "Secretum"* pero ejercitada después, ejemplarmente, también en el hueso del *Canzoniere*— ha condicionado fuertemente la bibliografía posterior y, muy en particular, ha permitido toda una corriente que, entre otras cosas, está revolucionando la cronología *vulgata* de las rimas y que constituye, sin lugar a dudas, uno de los episodios más relevantes en la historia de los modernos estudios sobre el Petrarca vulgar; podríamos resumir mencionando simplemente el nombre de Marco Santagata y el título de un libro, central en esta nueva orientación de la crítica petrarquesca, que habría sido simplemente imposible sin el precedente de Rico: *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel "Canzoniere" di Petrarca* (Bolonia 1992). Al tratar sobre la nueva datación de "Voi ch'ascoltate...", en 1976, Francisco Rico constataba "la virtualidad, limitada, del *approach* tradicional" y señalaba la necesidad de "ensayar nuevas perspectivas": lo más valioso de las aportaciones de Rico, con ser fundamentales, está justamente en que han mostrado el camino para traspasar ese 'espejo' que, según se ha dicho últimamente, constituye el texto de las rimas; espejo que no se deja atravesar por la mirada, en una palabra, que no deja —aparentemente— hacer su historia; se ha roto, pues, aquel *impasse* del que daba cuenta Umberto Bosco, y se ha roto —claro que sólo lo vemos ahora— de la única manera posible: de aquí la naturalidad con la que se han ido imponiendo en este campo —lo señalaba más arriba— las nuevas perspectivas introducidas por Rico.

Pero, como decíamos, es la obra entera de Petrarca la que constituye el objeto de los estudios de Francisco Rico: muchas de sus aportaciones, tan valiosas —y tan sabrosas— como aquellas en las que me he detenido algo más, apenas he podido sino mencionarlas; otras, ni eso: así, por ejemplo, "*Aristoteles Hispanus*: en torno a Gil de Zamora, Petrarca y Juan de Mena", que se publicó en 1967 en las páginas de *Italia medioevale e umanistica*, especie de *sancta sanctorum* de la nueva y severísima filología medieval y humanística impulsada por Billanovich; las "Variaciones sobre la *Philologia* de Petrarca" (1989), donde, en un ejercicio muy representativo del proceder de Rico, se propone una hipótesis sobre el argumento y los per-

sonajes de la misteriosa *Philologia* petrarquesca —una comedia juvenil no conservada—; el reciente " 'Animi effigies'. Dall'*Africa* alle *Familiari*" (en prensa), en el que se prueba de manera concluyente que allí donde toda la erudición petrarquesca había visto una alusión a la *Posteritati* lo que hay, en realidad, es una referencia al *Africa*: una aparente minucia que nos obliga a leer de otra manera esta epístola fundamental y nos aporta un dato muy significativo sobre un momento crucial en la vida y en la obra de Petrarca; el breve artículo, escrito entre bromas y veras, sobre el o quizá los "Perro(s) de Petrarca" (1984); o, en fin, " 'Fra tutti il primo' (Sugli abbozzi del *Triumphus Fame*)" (1999), que, a partir de un detalle estilístico aparentemente banal, ventila una cuestión de cronología relativa entre varias versiones del *Triumphus Fame*. He pasado por alto también las contribuciones de Rico al estudio de la fortuna de Petrarca en España: aunque a veces aportan detalles nada despreciables sobre el propio Petrarca, pertenecen en realidad al estudio de la historia del Renacimiento hispano, del que trata aquí mismo Juan F. Alcina Rovira.

Quien quiera recorrer el camino en sentido inverso y partir de una visión de conjunto sobre la vida y la obra de Petrarca beneficiada por los progresos de los que hemos tratado de dar cuenta aquí, hará bien en empezar por la "Introducción" que abría aquella antología memorable (Petrarca, *Obras*, 1978) cuya lectura es, probablemente, una de las mejores y más agradables maneras de iniciarse en la obra de Petrarca —lástima que nunca llegara a publicarse el segundo volumen, dedicado a la poesía—. Hará aún mejor si lee esta "Introducción" atendiendo a las diferencias que la separan de otra pieza de índole semejante: la "Introduzione" que Guido Martellotti escribió para un libro (Petrarca, *Prose*, edd. G. Martellotti *et al.*, Milán y Nápoles 1955) que, sin duda, inspiró la antología de Rico, y que ha quedado como una de las síntesis más brillantes sobre las tantas veces mencionadas 'linee di sviluppo' del pensamiento y de la obra de Petrarca. (La "Introduzione" de Martellotti, que se ha impreso en varias ocasiones, puede leerse ahora en sus *Scritti petrarcheschi* citados más arriba: por cierto que con una corrección,

pequeña pero esencial, que implica el reconocimiento de la nueva cronología defendida por Rico para el *Secretum*.) Complementos óptimos a la "Introducción" de 1978, para esta perspectiva de gran angular, son "Il Petrarca e le lettere cristiane" (1997) y "L'io e la memoria: Petrarca" (1993), ambos de un alcance muy superior al que cabría suponérseles a partir de sus títulos. En ellos encontraremos, con una claridad nueva, el devenir de la vida y la obra de Petrarca: la evolución 'de la filología a la filosofía'; la razón de la tan traída y llevada *mutatio vite* como integración de dos facetas —de su personalidad, de su vida, de su cultura— que hasta entonces había mantenido artificial y quizá dolorosamente distintas: su profunda religiosidad y su no menos sincera devoción por las letras paganas; la reivindicación, pues, de los clásicos como *via salutis*; de qué modo esta superación del divorcio "inter linguam et animum, inter doctrinam et vitam", se traduce en una perspectiva autobiográfica verdaderamente proteica y profundamente novedosa; el nacimiento, a partir de aquí, del propio *Secretum* y de los epistolarios, y cómo también aspectos esenciales de la formación del *Canzoniere* como libro sólo pueden entenderse a partir de esta actitud nueva; la mayor proyección que, así, obtiene para su obra y para sí mismo como apóstol de los *studia humanitatis...* En fin, el reciente "Petrarca e il Medioevo" (2001) es la mejor exposición que conozco de una cuestión fundamental para comprender a Petrarca —y todo el movimiento humanista— y que, a pesar de todo, sigue cargando con el lastre de siglo y medio de simplificaciones y prejuicios: la paradoja de que buena parte de aquella cultura medieval contra la que se rebeló Petrarca está, al mismo tiempo, en los cimientos de su obra —no sólo en su latín: también en la concepción misma de sus proyectos más clasicistas—; y cómo la idea —central en su madurez— de que las letras paganas son en realidad un complemento óptimo de la fe cristiana, si se opone frontalmente a la escolástica imperante, se apoya también en la tradición —minoritaria— de otros autores tan *moderni* como aquéllos.

Decía que no era posible, aquí, dar razón detallada de los estudios petrarquescos de Francisco Rico: pero téngase en cuenta que tampoco he querido tratar sobre nada que no fueran dichos estu-

dios. Porque habría sido una cosa distinta discurrir sobre lo que podría haberse titulado "Francisco Rico y Petrarca": qué ha aportado, por ejemplo, el estudio de Petrarca —también, por tanto, el de la obra de los grandes petrarquistas: Martellotti, Contini, Billanovich...— al quehacer de Rico en otros campos; y quizá también viceversa, de qué manera la formación —y quién sabe si la personalidad misma— de Rico ha determinado su lectura de Petrarca. Habría sido una cosa bien distinta y, desde luego, más necesaria, porque estoy convencido de que un enfoque así habría iluminado más de un rincón de la obra —¿también aquí de la vida?— de este *alter Franciscus.*

Humanismo

Juan F. Alcina

Los humanistas y el Renacimiento son para Francisco Rico imagen de una élite intelectual, príncipes de la palabra, en los que se ve reflejado y en los que converge emblemáticamente. En él se cumplen las palabras de Borges "que el pasado se altere por obra del presente", y borgiano ha sabido reinventar el pasado y hacerlo valioso para el presente.

En el campo reducido de la historia literaria española, hay que contar entre los logros de Rico, por una parte, el haber perfilado la posición seminal de Nebrija, y, por otra, haber ofrecido una nueva valoración del siglo XV hispano. En cierta manera, romper con el espejismo del humanismo español del siglo XV es una forma de ver la política cultural y educativa de nuestro propio tiempo; y, quizá las luchas de Nebrija contra los bárbaros sean figura (dantesca) de su propia labor.

Pero como no podía ser de otra manera, su trabajo sólo puede tener sentido en espacios más amplios que tocan con la historia total de que hablaba Bataillon y que son en los que se mueve nuestro profesor de la Autónoma de Barcelona. Y en esas aguas es donde navegará en sus más recientes proyectos, pasando del particularismo de Nebrija o incluso Petrarca a las grandes corrientes del humanismo europeo.

Entrando en materia, creo que no es exagerado decir que Francisco Rico inicia los estudios sobre filología humanística en España en la década de los setenta. Anteriormente, sólo teníamos, en primer lugar, las líneas de investigación derivadas de Menéndez y Pelayo, Pedro Sáinz Rodríguez y A. González Palencia, representada principalmente por José López de Toro; otra, la más joven, entonces, convertida en historia de la filología clásica, representada por Luis Gil; y una tercera, ligada a la historia de las mentalidades y la his-

toria de la literatura española, representada por M. Bataillon y Eugenio Asensio, complementarios y contrapuestos. Rico aportó entonces una forma de trabajar nueva, en la que sobre todo se rompía con el ensimismamiento de la cultura española, el hecho diferencial español y otras obsesiones, para resaltar su relación con las líneas culturales europeas. Esto iba ligado a un conocimiento sorprendente, de auténtico especialista, de otras literaturas, particularmente la mediolatina, la humanística y la italiana, desde las que se podía volver a mirar con nuevos ojos la cultura hispánica.

Del magisterio de Francisco Rico derivan, directa o indirectamente, los investigadores que se han dedicado recientemente a Renacimiento en el campo de filología en Cataluña y fuera de Cataluña. Otra cosa son los historiadores que siguen caminos distintos aunque a la postre, en cuanto tratan de contenidos y cultura, van a remolque de lo que se haga en filología.

Las ideas sobre el humanismo de F. Rico nacen con su propia formación y bajo los grandes proyectos y definiciones de P.O. Kristeller y G. Billanovich por una parte y de las valoraciones, en especial de estudiosos británicos, sobre el espejismo del humanismo español del siglo XV, acercándose inicialmente a propuestas como las de P. Russell, N.G. Round o el propio J. Rubió i Balaguer.

El interés de F. Rico por el humanismo se remonta a su tesis doctoral sobre el *Diálogo de la dignidad del hombre* de Fernán Pérez de Oliva y se manifiesta también en su primer libro de amplio respiro, *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en las letras españolas* (1970). En los capítulos que ahí dedica a Luis Vives y F. Pérez de Oliva se atiende especialmente a la posición de estos hombres de letras frente a los *studia humanitatis*. Ya entonces remite para más detalles y "más por largo en mi libro *Fernán Pérez de Oliva y el Renacimiento*". No ha publicado, de momento, ese libro, pero podemos decir que microcosmía y dignidad del hombre para Rico han sido temas siempre ligados a cuestiones esenciales del humanismo. Y en esa línea se coloca un artículo importante sobre el tema: "*Laudes litterarum*: Humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento" (1978), escrito en 1976, para el congreso de Tours, *L'humanisme dans les lettres espagno-*

les. xixe Colloque international d'études humanistes, aunque publicado después de *Nebrija frente a los bárbaros* y reeditado como "Excursus" de *El sueño del Humanismo*. El punto de partida es la defensa de las letras en los discursos inaugurales de curso o "prolusiones" de diversos humanistas, desde Nebrija y Juan de Brocar a F. Decius y Juan Maldonado. Las prolusiones acostumbran a ser síntesis y propaganda de la mercancía que se quiere vender a los estudiantes y en ese sentido son un perfecto barómetro del peso de los nuevos estudios en las universidades hispanas. El trabajo se centra en un tema recurrente que Rico conoce muy bien, la *dignitas hominis*, la exaltación del hombre y los tópicos asociados que en estos discursos se hacen equivalentes a la exaltación de las letras como dos caras de la misma filosofía.

A partir de estos trabajos iniciales y los estudios sobre Petrarca, especialmente la gran síntesis *Lectura del "Secretum"*, de 1974 (que no toco aquí porque son objeto de un capítulo de Íñigo Ruiz Arzálluz), podemos distinguir dos etapas en esta trayectoria. El texto programático que marca la primera etapa hasta 1990 es el de *Nebrija frente a los bárbaros* y otros artículos menores. Una segunda etapa se inicia en la década de los noventa cuando sus ideas sobre el humanismo cambian sustancialmente. El cambio se dibuja ya en el balance "La filología humanística en España", escrita en 1989, y se desarrolla con más amplitud en *El sueño del humanismo*. En ella Rico limita su valoración anterior de la cultura humanística en latín como cultura dominante, invirtiendo de alguna manera los términos y colocando en primer plano el conjunto de la cultura coetánea (en buena parte en lenguas vernáculas). Veamos en detalle estos dos momentos.

Nebrija frente a los bárbaros

El núcleo inicial de ideas se plasma en *Nebrija frente a los bárbaros. El canon de gramáticos nefastos en las polémicas del humanismo* (1978), que se presenta como primicia y prolegómeno de un siempre tantálico *La invención del Renacimiento en España* ("un panorama de conjunto no demasiado extenso ni ilegible") que nunca llegará a redactar, aunque

esbozos de ese libro serían artículos como "*Laudes litterarum*: Humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento" (1978), "Un prólogo al Renacimiento español. La dedicatoria de Nebrija a las *Introducciones latinas* (1488)" (1979), "Il nuovo mondo di Nebrija e Colombo" (1984), "Nebrija, Aires Barbosa et l'humanisme de leur temps" (1984), "De Nebrija a la Academia" (1985) o "Petrarca y el 'humanismo catalán' " (1982) de los que hablaremos después.

El objetivo de *Nebrija frente a los bárbaros* fue analizar la andadura hispana de dos temas: *a*. el tópico de los catálogos de los gramáticos medievales que los humanistas enunciaban como canon nefasto del que debía huir la nueva educación humanística desde Valla a Erasmo y su aparición en textos españoles; *b*. la importancia crucial de Nebrija en la introducción del humanismo en España y la influencia que ejerció en una pléyade de alumnos que fueron copando cátedras de las universidades hispanas de la primera mitad del siglo XVI.

La gestación del canon nefasto de "Alejandros, Ebrardos, Pastranas...", está dibujada con precisión desde Petrarca o Leon Battista Alberti hasta la culminación con Lorenzo Valla y su presencia (o más bien ausencia) en el prerrenacimiento español del siglo XV. Actualmente sabemos algo más sobre este difícil siglo XV hispano: sobre Alfonso de Cartagena tenemos las matizaciones de M. Morrás, sobre Joan Ramon Ferrer tenemos la edición de A. Cobos, etc. Pero la visión de conjunto que ofrece Rico de la cultura de curiales y universidades antes de Nebrija es todavía absolutamente exacta. En el capítulo dedicado a la trayectoria de Nebrija se presenta el proyecto de transformación del mundo universitario hispano que fue desarrollando este humanista desde su regreso de Italia en 1470, a la zaga de Valla y Poliziano, desde el núcleo inicial de las *Introductiones* de 1481, con sus sucesivas reediciones, a los *Ænigmata iuris civilis* o los trabajos sobre filología bíblica. Ahora tenemos más información sobre las ediciones y recreaciones *ab ovo* de las *Introductiones* gracias a C. Codoñer que ha emprendido también un amplio proyecto de editar los *Opera omnia* de Nebrija. Pero el inicio de este *revival* de estudios nebrisenses hay que colocarlo en la nueva valoración que ofreció Rico en *Nebrija frente a los bárbaros*.

En sucesivos artículos Rico irá perfilando esta imagen: el análisis de la dedicatoria de las *Introductiones* de Nebrija y su significado programático intentando atraer a la reina Isabel a ese proyecto será el tema de "Un prólogo al Renacimiento español. La dedicatoria de Nebrija a las *Introducciones latinas* (1488)" (1979). En "Il nuovo mondo di Nebrija e Colombo. Note sulla geografia umanistica in Spagna e sul contesto intellettuale della scoperta dell'America" (1984) se pondrán de relieve los intereses astrológicos y cosmográficos en torno al nebrisense *Isagogicon cosmopraphiæ* (1487-1490) como derivación de las nuevas lecturas humanísticas de textos científicos antiguos. Rico nos enseña con precisión cómo Bartolomé y Cristóbal Colón no fueron por casualidad ante los Reyes Católicos a presentar un proyecto fantástico, sino que eran perfectamente conscientes de la existencia de un ambiente preocupado por cosmografía al arrimo de Estrabón, Plinio o Pomponio Mela.

Sobre el tenue humanismo del siglo XV hispano versará la "Premessa (Sull'Itinerario Spagnolo di Giacomo Publicio)" (1985), en la que intentará sintetizar los pocos datos que tenemos de una serie de humanistas hispanos menores (siempre exiliados) que a lo largo del siglo XV circularon por Europa, como Giacomo Publicius y Iohannes Serra (sobre este último volverá en la "Posdata [1985]", de la nueva edición de *El pequeño mundo del hombre* [1970: nueva ed. 1987]). Prologará la edición de Jeroni Pau, *Obres*, de M. Vilallonga (1986) y seguirá el rastro de Petrarca en el siglo XV que empezó a estudiar en "Cuatro palabras sobre Petrarca en España (siglos XV y XVI)" (1976), especialmente en Cataluña, "Petrarca y el 'humanismo catalán' " (1983). En este último hace una criba de las citas de Petrarca en el cuatrocientos, mostrando cómo el autor del *Secretum* se convierte en una *auctoritas* más para expertos del *ars dictaminis* o autores de sermones medievales, que evidentemente no captaron nada de la capacidad renovadora de los textos petrarquescos de los que extraían *sententiæ*.

La ética del humanismo fue objeto de una colaboración suya para el primer volumen de la *Historia de la ética* de V. Camps (1988). Frente a la lógica y metafísica medieval "el humanismo suponía en

buena medida la entronización del paradigma ético en la actividad intelectual". Esta cara del humanismo aparece ejemplificada en Petrarca, L. Bruni y L. Valla: estoicismo, aristotelismo y epicureísmo cristianizado respectivamente que marcan la historia del humanismo hasta Justo Lipsio o la moral aristotélica de Juan Ginés de Sepúlveda o Melanchthon.

El sueño del humanismo

En *El sueño del humanismo (De Petrarca a Erasmo)* (1993) —"sueño" en el sentido de anhelos o proyectos, pero también dentro del género literario de los sueños o visiones, apropiado a la nocturnidad laboral— Rico hilvana a modo de *oratio* o de discurso largo una introducción breve en la que está metido lo esencial sobre el nacimiento y muerte del humanismo. Las ideas centrales de ese libro están *in nuce* en el balance "La filología humanística en España" (1993), escrito en 1989, en el marco de una crítica a los *Neo-Latin Studies* como disciplina aislada de la romanística y del resto de las filologías modernas. En *El sueño*, la visión que ofrece del humanismo es más amplia. Es filología y *studia humanitatis*, pero también placer, "entretenimiento de príncipes", y, sobre todo, una vocación de aplicarse *ad vitam*, de influir directamente en la cultura del momento. Esta capacidad de incluir y recrear otros campos, desde arquitectura (L.B. Alberti) a cosmografía (Nebrija, Colón), y tantas otras, más que el núcleo primigenio de los *studia humanitatis* será el centro de la nueva interpretación del humanismo que difundirá con este trabajo.

En Italia, el inicio del fin del sueño se coloca en Poliziano. En él los *studia humanitatis* han llegado a un nivel en que no pueden avanzar a través del imperialismo de otros tiempos, ganando terreno a otros saberes, sino a costa de señalarse un marco propio, sacrificando la tentación anexionista. El empuje del humanismo que en Italia está acabándose hacia 1500, revive y triunfa sin embargo fuera de Italia en los países del norte de Europa y nuevos hombres como

el triunvirato de G. Budé, Erasmo y Luis Vives. Enlazan con el humanismo italiano inicial, con la pedagogía de Guarino, por ejemplo, pero son hombres distintos, porque son hombres de la imprenta; viven de ella, como no podía hacer ningún italiano cuatrocentista, y se valen de su formidable poder.

Nacen, especialmente en el caso de Erasmo, el más influyente de los triunviros, de la propia dinámica interna de los *studia humanitatis* que es más importante, según Rico, que las coincidencias o los antecedentes que se puedan encontrar en L. Valla y otros italianos. La religiosidad erasmiana nace de ideas centrales al humanismo, aunque paralelamente no falten otras influencias.

Con la muerte de Erasmo en 1536 la muerte del humanismo está ya a la vista. Del sueño se pasa al despertar y a la limitación de especialidades y a la búsqueda de nuevos rumbos: de Plinio y Dioscórides se pasa al empirismo de la Historia Natural, del humanismo se pasa al estricto campo de la filología clásica, y de la creación en latín, "por muchos frutos que dieran en la lírica o en el ensayo, se les escapó el género arquetípico de la modernidad, y la novela y poco menos que toda la gran literatura de ficción se hicieron en vulgar". Y sin embargo, nada de lo que vino después sería posible sin el humanismo. "La grandeza del humanismo reside precisamente en haber abierto caminos, que a partir de un cierto momento ya no pudo seguir recorriéndolos por sí mismo, con los planteamientos que le eran propios, y tuvo que ceder el paso a otros." O, en los términos del artículo antes mencionado: "Ahí residen, insisto, la grandeza y el límite del humanismo: haber abierto caminos que luego no pudo recorrer hasta la meta soñada. Opino que ahí puede hallarse también una lección esencial para la filología latina humanística que hoy se templa en España: tener bien presente que el valor profundo del humanismo está menos en sus logros exclusivos que en el conjunto de la cultura a la que dio impulso en una medida tan decisiva, y que, por consiguiente, esa filología no puede ni debe tender a una hipotética autonomía ni a una absurda pureza metodológica, sino que, sin renunciar a ninguna exigencia científica propia, debe dirigirse siempre hacia el horizonte más vasto y complejo de la historia total".

Rico llega aquí a una madurez que se refleja incluso en la forma. De una sentada, casi sin notas —o sólo las imprescindibles, para que dejen traslucir, como en breves instantáneas, la solidez del saber que se esconde detrás—, consigue ofrecer una visión nueva de lo que fue importante en el humanismo. No sé si ha llegado aquí al ideal de moverse en el mundo de la historia total, pero sí que ha producido una preciosa pieza de reflexión sobre un fenómeno cultural.

No ha llegado a escribir nunca una visión de conjunto del humanismo hispano, aunque en varios momentos, como he indicado, tuvo la idea de hacerlo. Prefirió, como Poliziano, ir tocando, como en miscelánea, cuestiones esenciales, pero dispersas y dibujar tendencias generales de esta historia. Pero con ello ha marcado un camino y ha abierto los ojos a varias generaciones de estudiosos del humanismo.

Una metáfora que hizo fortuna

Eugenio Asensio

La nueva obra de Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en las letras españolas* (Editorial Castalia, Madrid, 1970, 307 págs., ocho ilustraciones aparte), sin miedo de caer en la hipérbole, merece el calificativo de excepcional, de ave fénix en la historia de las ideas tal como se practica en España. Rompiendo con el habitual provincianismo de estas indagaciones, remonta una idea hispanizada hasta el manantial griego y traza su carrera durante más de veinte siglos a lo largo de la cultura grecorromana, de la medieval hispánica tanto en latinidad como en romance, y por fin en los clásicos de los Siglos de Oro. La pesquisa moviliza una ingente suma de saberes: lenguas clásicas y modernas, bibliografía amplia y actualizada, discretos conocimientos de esas zonas didácticas en que la literatura y la filosofía confinan con otras disciplinas. Un pensamiento claro queda expuesto en una prosa musculosa y apretada, salpicada de rasgos humorísticos con que la juventud del autor parece excusarse de su riqueza intelectual. Francisco Rico dedicó este tratado —*in vita* aunque en vísperas de su muerte— a Antonio Rodríguez-Moñino, que no contento con acogerlo en su colección *España y españoles*, lo vistió con sobria elegancia tipográfica.

Refiere la prodigiosa fortuna de una metáfora conceptual que, a juzgar por nuestra documentación, fue estrenada por la pluma de Aristóteles en la *Metafísica*: el hombre es un mundo pequeño o microcosmos, es decir, epiloga y recapitula en sí mismo la inmensa variedad del universo, las propiedades y organización de los demás seres o elementos. En realidad, la historia de la cultura occidental podría escribirse usando como hilo conductor en el laberinto, la presencia y las metamorfosis de unas pocas metáforas con que la

nuestra se trenza mil veces: la cadena de los seres, el gran teatro del mundo, el cuerpo político y el *corpus mysticum.* Ninguna, a lo que creo, se difunde y ramifica tanto como la del microcosmos. La primera gran metáfora cuya biografía quedó satisfactoriamente esclarecida fue la de la cadena de los seres tomada del viejo Homero: Arthur O. Lovejoy, *The great chain of being* (1936) la rastreó por el campo de las ideas y, más superficialmente, por el de la literatura, dando con esta monografía sus títulos de nobleza a la escuela de la Universidad Johns Hopkins y al *Journal of the history of ideas* que aún congrega a sus discípulos. Nuestro autor no recata su genealogía, citando a los corifeos de la escuela —G. Boas, Marjorie H. Nicolson, por ejemplo—, aunque su tipo de indagación es menos sistemático y más abierto hacia los jardines de la poesía.

El pequeño mundo del hombre, dentro de la ordenación cronológica, adopta enfoques y tratamientos diversos. Conviene acaso distinguir tres partes, cuya graduación da naturalmente cierto ritmo y ordenación: 1) la llamada *Introducción* (págs. 11-46), impregnada de erudición difícil estudia la microcosmía desde los presocráticos hasta Isidoro de Sevilla, "fundador" de la Edad Media. Historia intrincada de un milenio que el autor, a pesar de su complejidad, logra condensar en breves páginas lúcidas y penetrantes, destilando en corto espacio el zumo de bibliotecas enteras; 2) abarca desde Diego García y su *Planeta* (1218) hasta el gran humanista Luis Vives. Francisco Rico, medievalista de renombre internacional, no se satisface con exponer hallazgos ajenos, sino que explora por su cuenta los últimos rincones, complementando, enriqueciendo y rectificando la tarea de sus precursores. Le inquietan más que los problemas literarios o estéticos, las cuestiones de originalidad, la impregnación de los escritores hispanos por el pensamiento oriental. Su trabajo más que a una exposición de verdades pacíficas se orienta al descubrimiento y la hermenéutica nueva; 3) la tercera parte (págs. 117-292) pone la proa resueltamente hacia la literatura, sin descuidar la filosofía o los géneros didácticos. Desterrada de la filosofía austera y sistemática, la especulación microcósmica se refugia en la filosofía popular, y halla su patria de elección en inven-

ciones narrativas, como la *Fabula de homine*, de Vives, y en los campos de la poesía. Afrontamos una vez más el estudio de famosos poemas de Luis de León, Lope de Vega o Calderón de la Barca. Vemos con sorpresa cómo se encienden con luces inesperadas, al recibir el foco nuevo de la microcosmía, los textos más frecuentados y, al parecer, esquilmados por los antecesores.

Francisco Rico empieza mostrando —en el infranqueable matorral de los *Presocráticos* de Diels y continuadores— las borrosas sendas por las que Grecia fue avanzando hacia una formulación feliz de las analogías entre el hombre y el universo. Muchos aportan observaciones o frases afortunadas. Pitágoras inventa la "música del cielo" que nuestro vulgo degradará más tarde en "música celestial". Empédocles afirma que conocemos los elementos porque los llevamos incorporados en nosotros: somos fuego y conocemos el fuego, somos tierra y conocemos la tierra. Los epígonos de Pitágoras y Demócrito, muy tardíamente, atribuyeron a estos dos escolarcas la acuñación de la metáfora: hombre, pequeño mundo. Pero, si algo vale nuestra documentación, fue Aristóteles el primero que llamó al hombre microcosmos sin insistir en su hallazgo ni darle importancia.

En pura justicia debería haber inventado la fórmula Platón, en cuyos diálogos —el *Filebo y* sobre todo el *Timeo*— se encuentran claramente definidos los perfiles de la teoría microcósmica. Dejemos la palabra a Rico: "*Macrocosmos* y *microcosmos* son voces ausentes del *Timeo* platónico, pero el diálogo está trascendido por el paralelo de ambos conceptos. En el *Timeo* madura y recibe nueva luz toda una tradición intelectual".

Acuñada la metáfora que define la afinidad del hombre y el universo, corre de mano en mano y da origen a abundante calderilla de imitaciones. En torno a la primera estrella metafórica acaba por gravitar una creciente constelación de imágenes. Una vez proyectada la analogía básica, filósofos y hombres de ciencia tienden una tupida red de similitudes entre el hombre y el cosmos. Algunas gozarán de secular aprecio, v. g. la del hombre planta celestial, árbol invertido, que surge en el *Timeo* y todavía encantará a don Juan Manuel.

La metáfora del microcosmos nace con miras cognoscitivas, no intenciones decorativas: revela un orden conceptual y posee facetas de mito cosmogónico. Se sitúa en la encrucijada de la física, la ética y la religión, cubriendo con su manto numerosas prácticas: la interpretación de los sueños, los horóscopos astrológicos, y ¿quién lo iba a pensar?, las normas de la arquitectura y las curas hipocráticas. Su expansión no se interrumpe cuando el hebreo Filón y los Padres de la iglesia alejandrina la interpretan a la luz de la Biblia. Hebreos y cristianos hacen hincapié en el paso del Génesis en que dice Dios: "Hagamos el hombre a imagen y semejanza nuestra". Filón hallará en Adán antes de la caída el perfecto microcosmos, y los cristianos —para quien Adán es figura de Cristo— acabarán aplicando a Jesús por antonomasia esta noción: así hará Ramón Lulio, para poner un ejemplo.

Nemesio de Emesa ha encontrado una formulación de inmenso porvenir: "Dios resumió y vinculó en el hombre toda la creación... y haciéndole cifra y nudo de todas las cosas, situándolo en la frontera de lo caduco y lo eterno, le presentó una alternativa bien clara: o darse a la carne y descender a terreno y bestial... o entregarse al espíritu y alzarse a celeste" (Rico, pág. 36). Esta opción microcósmica, atravesando la Edad Media, encontrará entusiasta acogida en los neoplatónicos de Florencia y los que en el Renacimiento disertan sobre la dignidad del hombre. El puente más importante de la microcosmía a la Edad Media pasa por los escritos de Isidoro de Sevilla, que la difunde sin formulaciones imaginativas ni expresiones dramáticas, con una sequedad casi escolástica.

Rico salta de San Isidoro a la época de Fernando el Santo, renunciando ascéticamente a reseñar obras memorables, como el *Policraticus*, de Joannes Saresberiensis (o Juan de Salisbury), que Antonio de Guevara gustaba tanto de citar con el nombre de Policratus, misterioso autor. Imantados hacia lo hispánico, descubrimos nuestro primer microcosmista en el canciller Diego García de Campos. Siguiendo a Rico anotamos en su latinorio *Planeta* (1218) una marcada predilección por las analogías microcósmicas a la gloria del cuatro (cuatro elementos, cuatro evangelios que riegan los prados

del cristianismo, cuatro humores, cuatro puntos cardinales, etc.). Luego la bandera de la microcosmía pasa a las manos robustas de los grandes héroes de la cultura: Alfonso X, Raimundo Lulio, don Juan Manuel, fray Anselmo Turmeda, Ramón Sibiuda, Alfonso de la Torre, la flor de Castilla y Cataluña. Pero a todos se adelanta, pisando los talones a Diego García, el anónimo clérigo que compuso el más grande poema del mester de clerecía, el *Libro de Alexandre.*

El *Alexandre* encarna en el Emperador a la par la ciencia y la valentía, poema que pretende ser juntamente "tesoro de proeza" y "tesoro de savieza", pinta un héroe que, movido por su sed de sapiencia, emprende las más descomunales aventuras, explorando sucesivamente los espacios del aire y los fondos del mar. El viaje aéreo impulsa al poeta a bordar sobre el tradicional mapamundi isidoriano otros pormenores cuya fuente ignoramos. Alexandre contempla la tierra entera reducida a extraña cartografía antropomórfica: Asia es la cabeza, África la pierna izquierda, Europa la derecha. Esta visión del mundo en figura humana que Alexandre logra antes de morir, corona el afán de saber del discípulo de Aristóteles. "No es una digresión erudita impertinente... sino pieza clave en la estructura del poema" (Rico).

Alfonso X, sus redactores y continuadores, mestizaron y matizaron la cultura latino-cristiana de Occidente con injertos árabes que enriquecen tanto la astronomía (o astrología) y la magia como la ética con ropaje novelesco. Nuestro autor, en su busca del tema microcósmico, registra las reverberaciones orientales que irisan adustos pasajes de prosa en libros técnicos. Se interesa especialmente por la influencia que la enciclopedia de los Hermanos de la Pureza ejerce sobre un sector de la producción alfonsina y postalfonsina desde las *Partidas* hasta *Poridat de poridades.* Sus análisis no caben en esta recensión y a veces desbordan de un tratado general de microcosmía, reclamando una monografía o un libro acerca del Rey Sabio, libro que en estas páginas parece fermentar. Al lector moderno le fascina el dinamismo astrológico que dramatiza, no solo el *Picatrix*, obra de magia, sino los *Libros de astronomía*: nótese, por ejemplo, la semblanza de la estrella El Inflamado.

Entre las excelsas personalidades de escritores originales como Raimundo Lulio y Raimundo Sibiuda —el misterioso autor de la *Theologia naturalis* o *Liber creaturarum*—, Rico introduce de matute, igual que al bufón en un retrato regio, a fray Anselmo Turmeda (Abdalá en sus épocas de moro), protoimpostor y protoplagiario. La *Disputa del asno*, su más popular escrito, saqueando las razones de los Hermanos de la Pureza para ponerlas en boca del borrico, ataca la pretendida superioridad del hombre sobre los animales con un regusto irónico. Cierra la procesión de escritores medievales Alfonso de la Torre, cuya *Visión delectable* "no es solo resumen enciclopédico, sino también... cifra de la historia cultural de Occidente hasta el siglo XV" (Rico). Con ansia de sincretismo, basándose en la vulgata cosmológica aceptada por cristianos, moros y hebreos, construye un panorama del saber que paga tributo a la microcosmía medieval y es muy representativo tanto del ambiente español como del momento europeo. Es un contemporáneo del Cusano, de Bessarion, de los neoplatónicos florentinos, el que pone en boca del Entendimiento: "No me moverá más la verdad dicha por boca del cristiano, que del judío o moro o gentil".

Ya dentro del siglo XVI Francisco Rico alterna el tratamiento aislado de los escritores descollantes, con capítulos temáticos generales que trazan la fortuna de la noción "hombre mundo menor" en tratados de medicina, política, cosmología y arquitectura. La filosofía estricta y austera la desdeña u olvida, la ciencia aplicada y la moral se le abren de par en par. La microcosmía se convierte en una especie de arquetipo o común consenso para relacionar el universo con el hombre, el hombre con la sociedad. Es moneda que corre de mano en mano, no solo entre los poetas. Cuando Burgos se aparta de las Comunidades, los comuneros le arguyen con argumentos microcósmicos, que los burgaleses, igualmente informados, rechazan con otros de la misma pauta.

Luis Vives, el insigne valenciano, es el primero que expone la microcosmía en una fantasía moral titulada *Fabula de homine* (1518). Ha sido objeto de inexactitudes y tergiversaciones que, negando su originalidad, la quieren convertir en una imitación de la *Oratio*, de

Pico de la Mirándola, mal bautizada *Oratio de hominis dignitate*, que bien pudo ser la chispa inicial, aunque no el modelo ni el almacén de ideas. Ambos textos, el florentino y el de Vives tienen de común "toda una tradición de milenios", bienes mostrencos del humanismo. La *Fabula* con su marco lucianesco y su movimiento narrativo trata con gracias de estilo y dones imaginativos, "un asunto de graves implicaciones filosóficas y aun religiosas".

El jugoso capitulillo *De hominis dignitate* expone el valor del *Diálogo de la dignidad del hombre*, por Fernán Pérez de Oliva, el cual, si no aporta argumentación original, sabe engarzar y sintetizar diestramente las ideas tomadas del arsenal renacentista. Con todo, fue el traductor del diálogo erasmiano *Lingua* (probablemente Bernardo Pérez) quien con mayor brío y elegancia expresó en el prólogo el secular tópico del *hombre mundo pequeño*, ligándolo con el poder de la lengua "el ñudo que ata, sustenta y govierna a todo el linaje humano". No falta entre los que exaltan al hombre Cervantes, el de la *Galatea* cuya deuda con los tratadistas italianos ha sido subrayada por varios; menos notado ha sido el sesgo original que, a través de visibles *plagios*, da Cervantes a su visión de la intachable "compostura del hombre" recogida y sublimada en su rostro.

Dejando a un lado el ramillete de observaciones acerca de los subgéneros literarios (problemas, enigmas, apotegmas, etc.) en que campea la noción de microcosmía, nos detendremos en las agudas y eruditas páginas consagradas a Luis de León.

Luis de León, no únicamente en sus diálogos de *Los nombres de Cristo*, sino en la *Exposición del libro de Job* y en sus obras latinas ha mostrado un grande apego por la noción de microcosmía y por la constelación de metáforas que en torno a ella gravitan. La armonía del universo nos alecciona sobre las normas de la vida moral y social. La compostura dada por Dios a la creación se manifiesta en el espectáculo de una noche serena, trayendo paz y sosiego al corazón del hombre: pues el hombre mirando al cielo "distingue el modelo de paz, orden, concordia, que debe aplicar a su propio yo" (Rico). Son conceptos intelectuales a la par que experiencias íntimas. Fray Luis propende sobre todo a las imágenes y conceptos ligados a la

música. Para él la salud es música, alma y cuerpo son música, es decir templanza de operaciones y humores. La *música de los cielos*, de genealogía pitagórica, sirve de cañamazo intelectual y metafórico a la tela de la *Oda a Salinas.* Es doctrina ya puesta en claro por los estudiosos. Pero, cuidado, la complejidad de las nociones musicales que se trenzan en las estrofas del poema es mucho más intrincada de lo que pensábamos. Rico nos brinda una sabia lectura, poniendo de relieve el enjambre de ideas que forma el contorno de la poesía de Fray Luis. Sin hacer violencia al lector y respetando el sentido equívoco de imágenes como la "inmensa cítara", ilumina una serie de facetas de este admirable y difícil poema.

Ni la ciencia, ni la arquitectura, ni la religión escapan a la fascinación de la microcosmía. En arquitectura corre como axioma que la figura del hombre es la medida y norma de toda construcción, en especial de los templos. En la literatura de piedad, la enseñanza de Sibiuda y su *Libro de las criaturas*, por el cauce de la *Lumbre del alma* que escribió fray Juan de Cazalla, llega a las *Meditaciones devotísimas* de fray Diego de Estella. Miguel Servet, el desdichado, mediante su concepción de Cristo como microcosmos que todo lo explica, "convierte a la física en un simple apartado de la teología" (Rico). Luis de Granada, en aquel maravilloso himno a la creación que es la *Introducción al símbolo de la fe*, pinta al hombre reflejando la totalidad del universo, igual que un mapa refleja las regiones de la tierra, y mediando entre los seres "como si fuera juntamente ángel y caballo".

Lope de Vega, aspirante a la gloria de poeta científico, se entusiasma con este concepto equidistante de la filosofía y la poesía. Juega con la microcosmía en aquellos islotes didácticos de sus comedias en que amo y criado refrescan sus estudios de colegio o universidad. La utiliza en *Angélica en el Catay* en un certamen dialéctico de Reinaldos y Roldán para poner en movimiento una intriga de amores y caballería. La pone en boca, lo mismo de galanes a la caza de un piropo encumbrado, que de San Jerónimo leccionando a los monjes de Belén. Pero la utiliza principalmente para dar peso y sustancia a disquisiciones amatorias cuando encandilado por el *Heptaplus* y las glosas a Benivieni de Pico de la Mirándola,

compone aquella media docena de sonetos pensados para Amarilis e insertos en *La Circe.* El viejo pecador, que quiere distanciarse del erotismo, depura su apasionamiento en el crisol del neoplatonismo florentino, alzando al cielo escalas de microcosmía. Ya lo mostró Dámaso Alonso y lo puntualiza con frescos pormenores Francisco Rico.

Hay escritores enamorados de abreviaturas, deseosos de reducirlo todo, incluso el pequeño mundo del hombre, a dimensiones minúsculas como cabeza de jíbaro. Entre ellos incluye nuestro autor a los dos últimos grandes clásicos de la prosa áurea: a Quevedo y Gracián. Se pregunta si el estilo de Quevedo, lacónico y concentrado, no está en íntima relación con la configuración mental que le incitaba a exaltar la valía de lo minúsculo; si la cosmovisión de Gracián y su doctrina del estilo no postulan una interdependencia mutua. La sospecha es vehemente, pero no se atreve a fallar.

Calderón de la Barca emplea el artilugio microcósmico en todos los niveles: como pasajera agudeza, como seria reflexión y hasta como concepto representable y dramatizable. Es de ver cómo consigue variar el tópico ajustándolo a todos los registros de su teatro. Lejos de caer en la monotonía, despliega una exuberante inventiva y poder de variación. Un análisis demorado de *La vida es sueño* (auto) prueba la maestría con que ha sabido plasmar escénicamente la rica variedad de nociones microcósmicas dispersas a lo largo de sus otras obras, ligando la microcosmía al orden del universo y en último término a la redención del hombre. Porque "la redención lleva hasta el cabo la microcosmía humana, abriéndola para asumir el otro mundo de la fe" (Rico).

Miguel de Barrios (1635-1701) remata la floración poética de nuestro tema con un episodio inesperado. Barrios, huido a Holanda para retornar públicamente al judaísmo familiar, no sabe renunciar a los gustos literarios de sus compatriotas cristianos y compone un auto sacramental en que la final exaltación del Sacramento es sustituida por la santificación del Nombre, puesta en boca de los mártires hebreos. Es el último gran vocero de la metáfora "hombre mundo pequeño" en diversos poemas curiosos y a veces inspirados.

La microcosmía perece a manos de la filosofía empírica del Siglo de las Luces y de su heraldo fray Benito Feijoo. Rico, buscando equivalentes literarios a este fenómeno, propone esta interpretación: "derrota de la metáfora a manos de la metonimia". Inesperada aparición de las ideas de Roman Jacobson.

A nuestro historiador le cuesta trabajo decir un adiós definitivo al microcosmos con que se ha encariñado. Y consagra las páginas finales a subrayar: *a*) cómo el krausismo, con sentido diferente, mantiene rastros de la vieja noción; *b*) cómo los poetas desde el Rubén pitagórico hasta el Dámaso Alonso de *Hombre y Dios* reavivan la sensación microcósmica del hombre acompañante del ritmo del mundo y vinculación de las cosas.

Vayan, para terminar, cuatro apostillas, dos de erudición mera, dos que rozan problemas de enfoque.

Dada la importancia de *De planctu ecclesiæ* y su autor el gallego Álvaro Pelagio, criado en la corte de Sancho el Bravo, podría haberse mencionado cómo en su gran obra, I, cap. 37, ratio XII, parte de la relación macrocosmo-microcosmo para fijar lo que ocurre en lo que llama "mundo mystico, id est congregatione hominum et maxime fidelium".

Recoge Rico un texto de la descripción de El Escorial por fray Francisco de los Santos en que pondera la belleza del Patio de los Reyes: "Nadie entra en este patio que no le suceda lo que cuando inesperadamente oye una ordenada música, ya que lo que tiene en la arquitectura, toca en la vista como la música en el oído". Este trecho, impreso en 1667, parece un eco de Antonio de Obregón Cerezeda, *Discursos sobre la filosofía de Aristóteles*, publicado en Valladolid, 1603, aunque compuesto en vida de Felipe II. Obregón musicaliza la arquitectura escurialense: al comienzo de su Discurso primero explica de qué manera viniendo de Italia, queda pasmado ante la visión del Monasterio de San Lorenzo: "A este sitio y lugar llegué después de aver dado fin a mis peregrinaciones, donde estuve algunos días como transportado en aquella armonía y música proporcionada, que aunque el oydo no la percebía, el entendimiento la gozava dando solamente licencia a la vista...". Más que por

alegar una "fuente", mencioné el trozo para recordar estos interesantes diálogos mantenidos en el jardín del Monasterio al fin de la primavera entre el futuro Felipe III y su maestro en presencia del Marqués de Velada y otros cortesanos: fuera de las noticias artísticas, fuera de las inevitables referencias al microcosmo, pasa por el libro la sombra de Fray Luis de León, especialmente en el poema final en liras que cantan los músicos del Príncipe.

Francisco Rico, tal vez por razones de economía, no ha examinado la mística desde el ángulo de la microcosmía. Sin embargo la relación es bien conocida. Véase, por ejemplo, Evelyn Underhill, *Mysticism*, Londres, 4ª ed., 1912, pág. 122: "The mystic assumes... that is a relation, an analogy, between this microcosm of man's self and the microcosm of the worldself" (otro pasaje, demasiado largo, en pág. 192). Estoy seguro que en la poesía mística halla una de sus moradas el microcosmo, pues "la analogía es la última palabra de la ciencia y la primera de la fe", como decía Eliphas Lévi.

Desearía que Rico debatiese una conclusión de George Boas, *The history of ideas. An Introduction* (Nueva York, 1969), en el excurso que consagra al microcosmos. Para Boas la microcosmía tiene su más clara manifestación en lo que Ruskin llamó "pathetic fallacy", o atribución de capacidades y sentimientos humanos a un objeto inanimado. Es uno de los grandes cantones de la retórica que los microcosmistas pueden sentir la tentación de anexionarse. Pero en este imperialismo, la microcosmía se trenza de tal modo con otros campos metafóricos que corre riesgo de perder su identidad.

No se me censure por estos tiquismiquis. Tergiversando una sentencia del Evangelio, podría decirle al autor de tan eximio libro: "Al que mucho da, se le exigirá más".

Picaresca

Emilio Blanco

No se me ocurre otro símil que condense mejor la dedicación de Francisco Rico a la novela picaresca que el de una galaxia. En esa galaxia hay un sol, *La novela picaresca y el punto de vista*, en torno al cual gira de algún modo el resto de su producción crítica sobre este género. En esa galaxia hay una serie de planetas, que se agrupan en una constelación susceptible de ser etiquetada como *Problemas del Lazarillo*. Y no faltan en esa galaxia, en fin, las estrellas fugaces, esas partículas de polvo que llegan a la incandescencia al entrar en contacto con la atmósfera crítica picaresca: tales los textículos publicados antes en otros lugares y más tarde incluidos en *Primera cuarentena*: "De mano (besada) y de lengua (suelta)" (1979), "Otros seis autores para el *Lazarillo*" (1979) o algún que otro artículo ocasional: " 'Deste artife', o cómo no editar el *Lazarillo*" (2000).

El *big bang*, el origen remoto de esa galaxia crítica picaresca, hay que buscarlo a finales de los años sesenta, cuando un insultantemente joven Rico, que aún anda por la veintena, se faja en las dos tareas que honran y adornan la vida de todo filólogo: la edición de textos, de un lado, y la interpretación histórica y crítica, de otro. Así, en 1967 (aunque algunos ejemplares se difundieron a fines del año anterior) aparece un volumen en la colección Clásicos Planeta, etiquetado como *La novela picaresca española*. El tomo, hoy inencontrable, contiene el *Lazarillo* y el *Guzmán de Alfarache*, admirablemente editados, prologados y anotados por Rico. Sorprende (y de ahí el "insultantemente joven" de más arriba) la profundidad de la introducción y el calado de las notas de tan joven filólogo. Dos claves estas, perspicacia y erudición, que serán ya el marchamo del resto de la producción ecdótica y crítica de Rico, como puede comprobarse en su nueva edición del *Lazarillo* en 1987.

No es casualidad ni azar que haya empezado este repaso por la edición de 1967. La tarea de editar los textos, junto con la extraordinaria memoria de Rico, le lleva por aquellas fechas a un conocimiento tan directo de nuestras obras picarescas, que le permite interpretarlas con finura en lo que va a ser hasta hoy su *chef d'oeuvre* sobre el género: *La novela picaresca y el punto de vista*, fruto de una serie de conferencias impartidas en varias universidades norteamericanas y españolas, y publicado en 1970 con múltiples reediciones. De nuevo un librito breve ("no cansar" parece ser el mote de las empresas críticas de Rico) en donde se vierte una interpretación de conjunto sobre el nacimiento, evolución y muerte de la literatura picaresca en España.

Es obvio que Rico no parte de cero en su análisis. No en vano el género ha ido recibiendo distintos enfoques a lo largo de los últimos dos siglos que han dado lugar a un constructo crítico del que resulta lo que hoy conocemos como picaresca. De todas las opciones posibles, Rico se inclina por un análisis de tipo formal, que de alguna manera rinde vasallaje al estructuralismo triunfante en los años sesenta. No obstante, para Rico las estructuras formales sólo tienen sentido si se perciben como datos históricos. De esa inteligente y superadora mezcla surge la aportación de *La novela picaresca y el punto de vista*, expuesta magistralmente por el autor en las primeras páginas:

> En las grandes novelas picarescas (concretamente, en *Lazarillo de Tormes* y en *Guzmán de Alfarache*), el mínimo común denominador de la técnica narrativa consiste también en someter todos los ingredientes del relato a un punto de vista singular. [...] En ambos casos nos las habemos con ficciones autobiográficas, uno de cuyos asuntos esenciales es justamente mostrar la conversión del protagonista en escritor, justificar la perspectiva del pícaro en tanto narrador (vale decir, novelizar el punto de vista).

La primera edición de *La novela picaresca y el punto de vista* adopta, pues, una estructura tripartita. Los dos primeros capítulos indagan en el alcance estructural del punto de vista narrativo en el *Lazarillo* y en el *Guzmán*, y en aclarar las relaciones entre el pícaro como actor y el pícaro como autor ficticio. En el caso del autor anónimo, todo se subordina a la perspectiva: "Un punto de vista singular

selecciona la materia, fija la estructura general, decide la técnica narrativa, preside el estilo; y, a su vez, materia, estructura, técnica y estilo explican tal punto de vista. Como en una de esas cajas chinas que encierran en su interior otras muchas cajas simétricas, cada vez menores, todos los elementos del *Lazarillo* son solidarios entre sí y los unos aparecen como *figuras* de los otros". Así se explica la construcción del libro: Lázaro va ofreciendo al lector unos datos con interés propio, que adquieren nuevo significado con la introducción en el último capítulo de un nuevo elemento: el *caso*. Por eso en la caja china citada, todo está demasiado bien ajustado como para que sea un acierto casual o una invención artificiosa. El punto de vista unificador permite explicar la construcción de la novela.

Medio siglo no pasa en balde, y la novela de Mateo Alemán no podía ser idéntica a la del autor anónimo. Por eso Rico disecciona en el segundo capítulo el *Guzmán de Alfarache* y su relación con el punto de vista. Ya el propio título, testimonio claro de su facilidad a la hora de dar con etiquetas ingeniosas, indica hacia dónde van los tiros: "Consejos y consejas de Guzmán de Alfarache". Se parte allí de la conocida tradición crítica que señalaba dos partes claramente distinguibles en la novela de Alemán: el relato biográfico y las digresiones morales. Ante esos dos supuestos libros escritos por el autor, Rico se aleja de la opinión común con toda una declaración de intenciones críticas que va más allá del género estudiado y puede extenderse a cualquier otro trabajo histórico-crítico:

> Difícilmente llegará a reconocer [la estimativa ordinaria] que si Mateo Alemán escribió un libro, y no dos, sería porque juzgaba bien integrados los elementos constitutivos: y que la misión del crítico no es salvar éstos y decretar aquéllos impertinentes, sino poner de relieve el vínculo integrador (sin caer en la ingenuidad de limitarlo a la encuadernación).

Ese vínculo, el cordón que une los consejos y las consejas de Guzmán, no es otro que el punto de vista peculiar del narrador y personaje ficticio, que no sólo está bien motivado, sino que es el nudo argumental. Y es que los varios episodios de la novela se someten a una línea constructiva principal: el paso del Guzmán actor

al Guzmán autor o, nuevamente en palabras de Rico, "a la historia de una conversión, al análisis de una conciencia". Si en el *Lazarillo* los distintos lances variaban de significado en función del *caso* final, ahora todos los elementos se orientan al remate de la novela en función de la conversión del protagonista. Y de ahí la pertinencia de la forma autobiográfica, que permite la asunción del punto de vista único hacia el que conducía la conversión: "El 'consejo', la enseñanza químicamente pura, se enlaza en diversas formas con la 'conseja', la narración".

A partir de ahí, Rico eleva la perspectiva a canon del género, y desde esa atalaya valora los demás relatos picarescos. Por ello las auténticas novelas picarescas serían precisamente las dos citadas, mientras que las demás obras del XVII dilapidan la herencia de los dos geniales iniciadores. Quevedo, López de Úbeda, Salas Barbadillo, Carlos García y los demás cultivadores de la picaresca ofrecen a la opinión de Rico muy parvo interés, pues no supieron de ningún modo administrar el punto de vista que tan magistralmente había diseñado el autor anónimo y que tan bien entendió Alemán. Eso explica que *Lazarillo* y *Guzmán* sean merecedores de un capítulo, mientras que el resto de las novelas picarescas queden englobadas en el capítulo que da título a todo el volumen.

La novela picaresca y el punto de vista es, pues, un libro completo y cerrado en sí mismo, que garantiza a su autor un puesto de honor entre los estudiosos del género picaresco. Sólo por él merecería figurar en una antología de textos imprescindibles para entender la novela picaresca. Pero si es verdad de Pero Grullo que los hijos se parecen a los padres, no lo es menos que los libros también son, a las veces, un calco de sus autores, y la inquietud de Rico ha hecho que el volumen inicial haya ido creciendo en las distintas reediciones, en unos casos con pequeñas correcciones, y en otros con nuevos análisis que añaden datos nuevos sin desmentir la interpretación de 1970: es el caso de la consideración de *El Guitón Honofre*, inédito cuando la primera versión y considerado más tarde por Rico en su estudio.

De la lectura del volumen de 1970 se desprendía, en no pocos casos, que Rico no había dicho la última palabra sobre la picaresca, y especialmente sobre el *Lazarillo*. En otras palabras, que frases del

tipo "Mostrarlo debidamente exigiría un espacio y una atención imposibles ahora" no eran una mera concesión a la retórica que el autor tan bien conoce, sino que, efectivamente, auspiciaban otros trabajos sobre la picaresca. El caso más claro, evidente hasta para el lector más lerdo, quizá sea el del párrafo último de *La novela picaresca y el punto de vista*, donde, tras analizar la historia del género desde la atalaya del punto de vista, Rico concluía:

> Pero ¿hacia dónde hubiera caminado [la novela picaresca], de seguir las huellas de *Lazarillo* y *Guzmán*? Pues derecha hacia la novela moderna. Nos guste o no, la historia de la novela moderna —casi hasta ayer— es la historia de una cierta novela realista, constituida ni más ni menos que en el rechazo de la doctrina jerárquica de los estilos y caracterizada por la convicción de que todos los asuntos y personajes son dignos de la misma atención literaria. Naturalmente, en la España de los Austrias, la novela picaresca, en conjunto, no podía alcanzar tales metas. Pero en haberlas adivinado consiste la genial singularidad del *Lazarillo de Tormes* y del *Guzmán de Alfarache*.

Pues bien, a la relación de las dos obras citadas con la novela realista volverá Rico años más tarde, en dos trabajos casi simultáneos: su Discurso de entrada en la Academia, *Lázaro de Tormes y el lugar de la novela* (1987), y sobre todo en "Novela picaresca e historia de la novela" (1992), recogido más tarde como "Posdata" al fin de la nueva edición de *La novela picaresca y el punto de vista*, ahora en la colección Los tres mundos de Seix Barral.

Esta nueva edición recoge sustancialmente el texto de *La novela picaresca y el punto de vista* en la reedición de 1982, al que añade la "Posdata" citada, pero la factura del libro, su forma externa, ha variado, y mucho. Conociendo a Rico, que mima tanto sus libros como a sus *familiares*, y conociendo el tema, las diferencias no pueden más que venir al *caso*. Ha variado el tamaño, ha variado la letra... y hasta la foto. Hay quien se ha fijado, en efecto, en las distintas fotografías del autor que aparecen en la solapa. Más concretamente, en que los espejuelos de concha de 1970 dejan paso ahora a unas carísimas gafas de diseño. Sin duda que ello es así, pero lo sustancial de esas imágenes es, a mi parecer, que el investigador

maduro de 1970 (*cfr.* Ovidio, *Ars*, I, 185-186) muestra, treinta años después, un aspecto algo más joven, de forma semejante a Apolonio de Tiana de Filóstrato, más gallardo en su edad provecta que en su juventud. Creo que tampoco nadie ha reparado, y debería hacerse, en la nueva ilustración de portada, o en que en la página final...

Pero vengamos a lo presente, quiero decir a la "Posdata" de la nueva edición de *La novela picaresca y el punto de vista* (1970: nueva ed. 2000). Allí parte Rico de la constatación de la novela realista como uno de los arquetipos de la estética moderna, de nuestra forma de entender el mundo. Al compararlo con el "realismo" renacentista, el de tradición grecolatina, en el que se mueve como pez en el agua, advierte que la característica fundamental de la ficción de la época es someter la realidad a la literatura: casar así, en definitiva, la fantasía con los imperativos ideológicos del Antiguo Régimen. De ahí en adelante se aplica a demostrar cómo las novelas picarescas de la primera época no sólo transgredían las reglas de la poética renacentista, sino que, tras alterar totalmente el discurso tradicional, establecían un nuevo pacto de ficcionalidad con el lector. Por ello, aunque el estatuto de la ficción realista no se consolide hasta el XIX, el acta de nacimiento de esta novela hay que buscarlo en el *Lazarillo*, donde por primera vez se conseguía en Europa que una narración en prosa fuera leída a la vez como ficción y con exigencias de verosimilitud. A comienzos del siglo XVII, el *Guzmán* sella, a zaga del anónimo, ese pacto de ficcionalidad, que las restantes novelas picarescas denuncian apenas iniciado, lo que explica el fracaso de la novela en España (y en Europa) a principios del Seiscientos.

Decía más arriba que había que leer en junto "Novela picaresca e historia de la novela" y el Discurso de entrada en la Academia, *Lázaro de Tormes y el lugar de la novela*. En efecto, allí profundizaba Rico en la relación de la picaresca con el arquetipo realista, pero esta vez no valorando toda la serie genérica, sino atendiendo tan sólo al *Lazarillo*, que no es todavía la novela, pero ocupa ya el lugar de aquélla: "un espacio reconocido como ficticio al que se aplican las leyes de la realidad más familiar". Pocas veces se ha hablado tan

claro y tan bien sobre lo que significa la pareja verdad/mentira para el lector de ficción del siglo XVI, y la importancia de los conceptos citados en el camino del realismo. He aquí otro de los logros de la tarea crítica de Rico: explicar la literatura de la Edad Media o del Renacimiento en términos sencillos y comprensibles para cualquier lector, aunque éste se encuentre a kilómetros de distancia de los conocimientos teóricos necesarios en una clase de literatura:

En breve, enseñando a leer la ficción con los mismos ojos que la realidad, situando la fábula en el espacio propio de la historia, gobernando la imaginación con las riendas de la experiencia por todos compartida, convirtiendo ese *como si* en clave primaria del *Lazarillo*, y a la par mostrando el deleite de reencontrar la vida diaria como artificio, contraponiendo verosimilitud e historicidad, desentendiéndose de los dechados tradicionales, echando luz no usada sobre la trama de la cotidianidad, el incógnito acotaba para la ficción un lugar que hasta la fecha se le había negado y que pronto sería el lugar de la novela.

Es un hecho, dice Rico, pero un hecho excepcional. El carácter extraño a la regla del *Lazarillo* no se le escapa a este vallisoletano, nacido y formado en Barcelona, y de nuevo aquí otra de las claves para entender su dedicación crítica: sin dejar de fijarse en detalles minúsculos o autores desconocidos para la mayor parte de los lectores, siempre ha atendido a las grandes obras de la literatura española de la Edad Media y del Renacimiento, aquellas que, fuera de toda norma, aún hoy siguen siendo objeto de disensión crítica: piénsese, por no citar de nuevo nuestro primer relato picaresco, en los trabajos tempranos sobre el *Libro de buen amor*, o los últimos sobre *La Celestina* o sobre Cervantes. En estos trabajos recientes están ahora los nuevos puntos de vista para apreciar la historia del realismo. Buen testigo es el siguiente pasaje del prólogo a la obra de Rojas:

En cerca de tres milenios, la literatura europea no ha conocido una revolución mayor que la aparición de la novela realista, porque no se trata de una simple corrección de temas o preferencias, sino de una mutación sustancial: la sustitución de las categorías inherentes a la ficción por las catego-

rías opuestas precisamente a la ficción, las categorías de la experiencia diaria. Por ahí, es legítimo ojear toda la historia literaria de Occidente en la perspectiva de ese realismo canónico, anotando convergencias y divergencias, anticipaciones y vías muertas, porque la preceptiva realista, más o menos consciente, más o menos asumida, casi sin remedio se hace presente también en nuestra lectura de las obras ajenas a ella.

Viniendo de nuevo al propósito de estas líneas, el *Lazarillo*, por los problemas en buena medida irresolubles que plantea ha sido sin duda la niña de los ojos críticos de Rico, el texto que, dentro del género picaresco, más ha atraído su atención, desde el lejano y primer trabajo suyo publicado, "Problemas del *Lazarillo*" (1966), hasta la introducción de la edición de 1987, en donde no rehúsa entrar en todos y cada uno de los problemas candentes del libro, los que tratan, en definitiva, todos los exegetas de la obra y todas las historias y manuales de literatura. Pero Rico va siempre mucho más allá, entonces y ahora. Ese trabajo se vio, en su momento, como un hito insuperable. Pero hoy, descontento con lo que han hecho los otros y consigo mismo, fruto de una lectura del *Lazarillo* apasionada y sin fin, se encuentra ya trabajando en otra completamente nueva de la que ha aparecido un pequeño avance (1999). En ella, la perspectiva realista se amplía considerablemente, y basta echar un vistazo a las dos primeras líneas de la cubierta

'Lázaro de Tormes'
Lazarillo de Tormes

para descubrir hasta qué punto han evolucionado las miras de su autor. Del texto anónimo (condición repetida hasta la náusea por los manuales de literatura), hemos pasado al texto apócrifo, en el que el nombre del supuesto autor estaba ahí, desde hace siglos, esperando que Rico nos lo advirtiera. Y son sólo las dos primeras líneas...

Decía yo antes que, al leer *La novela picaresca y el punto de vista*, uno tenía la impresión de que Rico se guardaba algunas cartas en la manga, esperando que llegase la mano adecuada para sacarlas. Al revisar muchos de esos trabajos, recogidos después en el volumen

Problemas del Lazarillo (1988) se ve que Rico ha guardado algunas perlas para ofrecérselas a amigos y colegas, dado que la mayor parte de esos trabajos se encuentran en homenajes. No me detengo en los trabajos de ecdótica y crítica textual, de los que da cumplida cuenta José María Micó en este mismo volumen (aun así, ¿cómo olvidar la argumentación sobre la *princeps* del *Lazarillo*?), pero habría que citar al menos dos, con dos razones: una, que entran por derecho en esa antología imaginaria de textos esenciales sobre el *Lazarillo* mencionada más arriba; y dos, que adquieren carta de naturaleza modélica en el trabajo filológico. Son, además, de carácter totalmente distinto y por ello complementarios al interés del lector.

Uno de ellos es "Resolutorio de cambios de Lázaro de Tormes (hacia 1552)" (1987). Cuatro líneas del relato del pregonero (y el conocimiento, no de la teoría de la literatura de la época, sino del Derecho romano y de algo tan aparentemente alejado de las bellas letras como los tratados económicos de los primeros años de la década de los cincuenta) bastan y sobran a Rico para apuntalar su tesis sobre la fecha de redacción de la novela, por una parte, y explicar la pericia y forma de proceder del anónimo autor en su discurso.

Si el "Resolutorio..." surgía, según confesión propia, de una nueva lectura del *Lazarillo*, el otro trabajo era un fleco de aquellos retazos mencionados más arriba y guardados so el capotillo. Si el "Resolutorio..." iluminaba la literatura partiendo de la economía, este otro, "Nuevos apuntes sobre la carta de Lázaro de Tormes" (1983) echaba nueva luz sobre el texto arrancando, ahora sí, de los textos teóricos, y sobre todo de los tratados epistolares: la tipología de la epístola renacentista nos ayuda a entender la novela, pues la carta de Lázaro, a caballo entre dos subgéneros —*iocosa de se* y *expurgativa*— adquiere nuevo sentido al saber que por "caso" podía entenderse también la *narratio* de una carta. En definitiva, y para volver a la declaración de principios tantas veces aludida, que "el contexto cultural es dato *interno* del texto artístico".

Lázaro, Guzmán y Rico, treinta años después

José-Carlos Mainer

Un libro de 1970

No es cosa corriente que un estudio filológico sobre un tema de historia literaria del Siglo de Oro alcance su sexta edición. Es cierto, apostillará un bibliógrafo meticuloso, que la inolvidable colección "Biblioteca Breve", fundada por Carlos Barral, ya no existe y que ahora se llama "Los Tres Mundos", pero las cubiertas de hogaño todavía recuerdan aquellas inolvidables de los años sesenta que ampararon también los relatos del *nouveau roman* y los comienzos de la difusión de Cesare Pavese, Robert Musil o Heinrich Böll, los libros de Castellet o Ferraté, los ensayos de Luis Cernuda o la *Obra abierta* de Umberto Eco. Fueron la universidad más verdadera de una generación y, en buena parte también, su educación sentimental. Y nuestro libro, *La novela picaresca y el punto de vista*, de Francisco Rico, sigue hoy tan lozano como entonces y tan insolentemente juvenil y hasta pedante como solía. Quien con veintitantos años —los que tenía su autor entonces— no sea pedante y provocativo es porque es un aburrido e indigno de los temas de que trata; quien con más de cincuenta no se sigue inflamando con lo que rebusca y encuentra y no se divierte ya con lo que escribe, ya no es digno de sí mismo, del joven que fue. No es el caso de Rico.

Ahí está el autor... En la contracubierta de la edición de 1969 dirigía la mirada, entre inquisitiva y absorta, a un horizonte que, sin duda, se hallaba más allá de las trazas neorrománicas del patio

de Letras en la Universidad de Barcelona (donde se tomó la instantánea). En la fotografía de hoy, más convencional, las pesadas gafas de concha han pasado a ser unas delgadas y carísimas gafas de diseño, pero la mirada sigue oteando lejanías (¿sólo bibliográficas?) y el rictus de los labios abultados esboza algo a medias entre la sonrisa y el desdén, el aplomo y el despiste. Genio y figura... El estilo del libro sigue siendo reconocible desde muy lejos. Los filólogos de poca imaginación le han imitado hasta la parodia las largas notas a pie de página que convocan bibliografía próxima y remota, en cataratas de erudición tentadoras: *amplificatio per expolitionem*. Pero solamente los más aprovechados saben remedar, aunque sin mucho éxito, lo más personal de la escritura: la del hombre que es capaz de escribir "harmonía" con una rotunda hache o preferir "planteo" a "planteamiento", de combinar el giro castizo y el coquetón modismo extranjero y de utilizar todas las legítimas armas del ensayista (desde el "fijémonos" y el "no lo olvidemos" a la interrogación retórica o el final lapidario). Por no hablar de *incipit* tan felizmente arbitrarios y atractivos como los de su amigo Javier Marías (que, no en vano, ha *sacado* a Rico como personaje en *Negra espalda del tiempo*): ¿de cuándo a acá un libro de sesuda filología comienza con aquel "me pregunto si sólo el azar y la amistad (al mentarla nombro a Rosa Regás)" con que se inicia éste, o arranca —como sucede en *Alfonso el Sabio y la "General Estoria"*—, diciendo "tres tristes torsos —pues ni pueden ni quieren pasar de torsos—", con un guiño de complicidad a Guillermo Cabrera Infante? ¿Cómo una edición de *El desdén, con el desdén*, de Moreto, puede traer al paso de los galanes de entonces las andanzas de los niñatos barceloneses de finales de los sesenta que son ya, por cierto, tan nieves de antaño como los de 1600? Para hacerlo así, hay que saber hablar con desparpajo, como hacía este librito de 1970, del *nouveau roman* por cuenta de la perspectiva, traer a colación el *Paradiso* de Lezama Lima para caracterizar al beneficiado López de Úbeda o citar a Laurence Sterne como exergo del capítulo sobre *Guzmán de Alfarache*.

Dos razones de peso

Pero los motivos de la perduración de este libro de 1970 son otros, al margen del estilo. El primer acierto fue el lugar de la búsqueda. Desde muy temprano, Francisco Rico se situó en un terreno de inusual fertilidad heurística: las deudas de la cultura medieval y humanística para con la cultura clásica (¿hay otra, se preguntará el autor?) o, si se prefiere, la esforzada aventura de la continuidad de un legado que habla de autoanálisis, erudición, pasión por la escritura. En diferentes encarnaciones, que han tomado figura de artículos y libros, eso ha podido ser la noción de microcosmos en la cultura española, el origen de la autobiografía en el *Libro de buen amor*, la lectura de fuentes y sentido del *Secretum* de Petrarca, la pelea de Nebrija contra los gramáticos bárbaros o la modesta pero pertinaz tradición del humanismo español de principios del siglo XVI. Allí donde hay un hombre que piensa y escribe, que cree en la dignidad de la cultura y que cree que esa cultura es esfuerzo que se hereda y se gana mediante la cita o el cotejo, Rico sabe recomponer los pasos que llevan del pensamiento a la escritura, de la historia colectiva a la conciencia personal. Lo aprendió, sin duda, en un libro deslumbrante y envidiable —*Edad Media latina y literatura europea* de Ernst Robert Curtius— y lo admiró en las muchas y tenaces páginas que María Rosa Lida de Malkiel consagró a los orígenes literarios de *La Celestina*: supo que en la historia de una metáfora feliz, o en la búsqueda de un género a vueltas de otros, o en la heroica renuncia a la originalidad por parte de un escritor, hay tanta vida como la que creen encontrar los que todo lo fían a la inspiración o a la espontaneidad.

El segundo acierto de este pequeño volumen sobre la novela de pícaros tuvo que ver con la historia intelectual de su tiempo. Surgió, y ahora lo vemos mejor, en un momento capital del curso de la filología española. Acababa de morir don Ramón Menéndez Pidal que lo había sido todo: la voluntad hercúlea de saber, la herencia liberal del talante institucionista y, en el terreno del trabajo profesional, el fértil enlace de la paciencia positivista y la ilusión inter-

pretativa idealista. Pero, a la vez, raleaban ya los frutos de la estupenda escuela de estilística española. Tras el inimitable regalo de los dos Alonso —Dámaso y Amado—, habían proliferado demasiado las tesis sobre los temas mitológicos en la literatura de los siglos de Oro y los cansinos recuentos de recursos de estilo. Desde fuera, se agolpaban las incitaciones nuevas. Todorov había sistematizado los modos de análisis formal en su libro de 1965 y todos habíamos leído *Obra abierta* de Umberto Eco y reconocido los principios de una semiótica menos tediosa que la de ahora. El ruido de 1968 invitaba a la iconoclastia jubilosa, pero el estructuralismo de aquellas calendas exigía rigor y el marxismo demandaba convicciones (aunque Jean-Paul Sartre opinara que el estructuralismo era la última trinchera de defensa del pensamiento burgués).

La picaresca y el nacimiento del realismo

La bibliografía que bulle *ad calcem* de este libro nos da pistas. En 1948, Enrique Moreno Báez publicó *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*, un estudio que se atrevió a leer el libro entero sin lamentar que las disquisiciones morales perjudicaran el cuento de las picardías. De finales de los cincuenta databan los primeros y deslumbrantes trabajos de Claudio Guillén sobre "La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*" y de Carlos Blanco Aguinaga sobre los dos realismos potenciales, el de Cervantes y el de la picaresca. En 1958, Marcel Bataillon editó la novelita de 1554 y en 1963 desentrañó muchos problemas de *La pícara Justina* y, por extensión, del relato de pícaros, mientras que en 1967 proclamó la defensa e ilustración del sentido literal (que luego aplicaría a la perfección a su lectura de *La Celestina*). Eugenio Asensio demostró su inigualable capacidad para el análisis de estructuras y huellas de artificios en el impagable *Itinerario del entremés* (1965), y además había leído a los formalistas rusos cuando nadie sabía nada de ellos. En 1969, Fernando Lázaro Carreter publicaba su trascendental estudio "Construcción y sentido del *Lazarillo de Tormes*".

Todo ello dejó sus huellas en este libro. Pero el acierto de la tesis capital es por entero de Rico. La *Vida del Lazarillo de Tormes* es, como toda la literatura, una maraña de huellas, un lugar de encuentros: facecias que vienen de la Edad Media, cartas que cuentan casos humorísticos, posos de folclore anticlerical, reflejos de la vida... Pero sólo en contacto con el reactivo indicado generan el milagro: aquí lo establecen la invención de un motivo de engarce (el "caso" contado a "Vuesa Merced"), la coherencia de un hilo conductor (la autobiografía selectiva narrada *á rebours*) y el atrevimiento de un principio subversivo (todos tenemos derecho a contar nuestra historia, el digno y el indigno, el pobrete y el rico). En 1599, Mateo Alemán, el mejor lector del *Lazarillo*, dio otra vuelta de tuerca a lo ya asentado: una historia que se escribe desde el arrepentimiento como ilustración de un proceso, como secuencia de *consejos* que fundamentan las *consejas*. Uno y otro hallaron más que la estrategia de un punto de vista: establecieron a partir de él la posibilidad de la novela como universo que se autoconstruye a la vista del lector. Y luego, nadie entendió el subversivo mensaje, aunque fueran genios los que volvieron sobre los pasos de 1554 y 1599. López de Úbeda y Quevedo sólo entendieron un esquema mondo y cruel, un tropezón de anécdotas descalificatorias y un juego de idioma. Y la novela moderna, que pudo nacer ahí, se escapó rumbo a la Inglaterra de finales del XVII (la historia la contó Ian Watt en un libro modélico, *The Rise of the Novel*, que es de 1957).

Treinta años después, Rico vuelve sobre su conclusión de 1970 y sobre el estatuto de la narración. La *novela realista*, nos recuerda, fue una excepción a una tradición inveterada de fictividad: siempre se contó en las novelas lo imposible, lo inusual, por más que se acuñaran instancias limitatorias —la verosimilitud— y se sublevaran a menudo los principios de la moralidad reinante. La subversión del *Lazarillo* fue dar por materia literaria lo que era fácilmente identificable en la vida ordinaria, la que acaecía a nuestro lado. Por eso la novela picaresca nació acogida a la forma autobiográfica, marchamo de autenticidad. Pero de una autenticidad que, sin embargo, avisaba a las claras su condición de ficción: nadie, observa sensatamente

Rico, podía presentarse seriamente como hijo de una madre que vive en concubinato con un esclavo negro, ni entender como cumbre de toda buena fortuna el adulterio consentido de su mujer con un arcipreste. El *Lazarillo* nos avisa que es fábula, fábula realista, y a la vez justifica así su anonimia: no tanto anónimo como apócrifo. O, mejor: resulta anónimo por mera coherencia literaria interna. Y así se resuelven varios siglos de candidatos infructuosos a la autoría... De aquellos modestos libros españoles del Quinientos nació el *realismo* que, como se sabe, aún demoró hasta 1825 su bautismo. ¿Se puede dar hoy por extinto? Comenta el autor: "Costó cerca de un siglo y toda la obra de Kafka, Unamuno, Joyce, Faulkner, Musil, Calvino, Becket, García Márquez..., toda la estética del Novecientos recién cerrado, reconciliarla (a la novela) con la ficción y con la literatura y llegar a la conclusión de que aquel designio era más bien un espejismo o una trampa".

Bienvenido otra vez este libro de 1970, con su Postdata de ahora. Se puede seguir aprendiendo de él.

Textos

José María Micó

Más avocado que abocado

La primera de las adicciones de Francisco Rico, fumador empedernido, es la adicción al texto. Primera y principal. Una vez le oí contar —para su mayor gloria, y espero que mi resumen del *caso* es tan verdadero como verosímil— el siguiente sucedido: allá por 1960, Jaime Gil de Biedma le preguntó en presencia de Gabriel Ferrater cuál era el verso más logrado de los primeros compases del famoso bolero "Esta tarde vi llover": "A ver, Pacolete, dinos cuál es el verso que da el tono". Y el más joven del trío respondió, ante el satisfecho asombro de sus examinadores: "Vi gente correr". La respuesta supo atender y entender los valores poéticos del texto (un verso a la vez denotativo y evocativo cuya simplicidad no es tan trivial como la de los versos contiguos) sin dejar de captar los significados del contexto (la taimada inquisición de dos grandes poetas), y estoy por decir que en los más de cuarenta años de fértil filología que lo separan de aquella anécdota, el encuentro del texto con sus contextos (términos a menudo malbaratados o usados con oportunismo por otras disciplinas) es el único territorio en que se ha movido Francisco Rico, el único y minúsculo punto fijo que ha orientado toda su labor. Una labor —nadie lo ignora— que no se ha limitado a ofrecer ediciones de clásicos que son, sin excepción, trabajos de referencia para cualquier estudioso o estudiante de literatura española, porque también lo son sus otros empeños: *La novela picaresca y el punto de vista* (1970), *Vida u obra de Petrarca* (1974), *El pequeño mundo del hombre* (1970), *El sueño del humanismo* (1993)... Por medio de esos y otros libros "de autor" se ha inmiscuido con éxito en la teoría literaria, en la historia de las ideas y en la litera-

tura de otros países, pero todos ellos son en el fondo meras expansiones de un filólogo que apenas nos ha ofrecido otra cosa que lecturas, glosas y comentarios. "Nada más, pero tampoco menos", por decirlo con una frase suya.

El orgullo del filólogo, del humanista, siempre suena en sus frases bastante petrarquesco: quizá por eso su mejor obra, su *capolavoro*, que dirían —y dicen— en Italia, sea la *Lectura del "Secretum"*, que destaca, como casi todo lo que ha escrito o trazado, por una curiosa mezcla de perfección y provisionalidad, de rigor y capricho. Fue la primera entrega de un proyecto presidido por la reveladora disyunción *Vida u obra de Petrarca*, porque Francisco Rico pretendía sorprender al autor "en el acto de la escritura, nítida intersección de vida y obra", y ello después de dar "por justo y santo que [...] la obra es la mayor dimensión de la vida" y después de conformarse con haber elaborado "una mera paráfrasis comentada" de un texto antiguo. Al modo de Petrarca, Rico entiende y concibe su propia obra filológica como algo semejante a la creación, a una serie de "actos de la escritura" instituidos y ofrecidos como lecturas de autores y de textos del pasado.

Francisco Rico estaba avocado a la edición de textos.

Dar la nota

Y empezó muy pronto a cumplir su llamado, pues lo primero que nos asombra en *La novela picaresca española*, preparada entre el otoño del 64 y el invierno del 65 y aparecida oficialmente en abril de 1967 (aunque algunos ejemplares ya corrían a finales de 1966) es el hecho de que la finura del juicio, la penetración del análisis, la exhaustividad del estudio, el rigor en la fijación del texto y la opulencia de las notas se debían a los desvelos de un veinteañero. Como nadie nace sabiendo, ese volumen marca también el inicio de su aprendizaje, y aquí o allá comparecen actitudes y procedimientos que quizá hoy le harían poner el grito en el cielo ("trabajo siempre sobre los facsímiles publicados por Antonio Pérez Gómez", confesaba al

ofrecer su primer *Lazarillo*, aunque eso, más que pecado venial, era rara virtud a mediados de los sesenta), pero lo cierto es que la mayor parte de las principales aportaciones posteriores al estudio y a la edición de esos clásicos han seguido siendo cosa suya durante siete lustros, porque la obra crece y madura al ritmo de la vida: ahí están el siempre renovador y siempre renovado librito *La novela picaresca y el punto de vista*; las ediciones exentas, revisadas y ampliadas (el *Lazarillo* en 1976 y 1987, el *Guzmán* en 1983), o nuevos y no pequeños avances críticos, sobre todo a propósito del *Lazarillo*, que van desde generosas zambullidas en los bajíos del texto (las características de la *princeps* perdida y reconstruida en todos sus detalles) hasta nuevas piruetas interpretativas, como siempre osadamente sensatas, sobre el realismo de un *Lazarillo de Tormes* ya definitivamente "apócrifo".

Puesto que veinte años después de *La novela picaresca española* apareció un *Guzmán de Alfarache* editado y anotado por mí, sé muy bien sobre qué erial brotó la labor de Francisco Rico. Las ediciones de Samuel Gili Gaya en los *Clásicos Castellanos* de La Lectura (1926-1936, después Espasa-Calpe) y de Joaquín Saura Falomir en la *Biblioteca Clásica Castilla* (1953) fueron esfuerzos meritorios y con notables aciertos ocasionales, pero muestran también las muchas carencias de un modo de proceder que no sentía gran preocupación por la fiabilidad de las fuentes textuales, que solía documentar los elementos lexicográficos sin reconocer la función de las alusiones proverbiales o los juegos de palabras, que medía por el mismo rasero todos los casos de lo que después se ha llamado intertextualidad, que ponía sus notas no pensando tanto en las necesidades del texto cuanto en la posibilidad de encontrar y acumular información, a menudo desproporcionada, sobre este o aquel problema, y que prefería hacer la vista gorda cuando un pasaje se resistía a ser descifrado, provocando en el lector una doble perplejidad, la de no poder entender el texto y la de maliciarse que el anotador tampoco lo había entendido. La deuda de Rico con la edición de don Samuel no fue tan grande como la cortesía que se debía a "tan respetado maestro", y el caso de Joaquín Saura Falomir era especialmente llamativo, porque puso algunas notas muy buenas, pero en todos y cada uno de los capítulos de su *Guzmán* se quedaron docenas

de frases sin explicación. No fue así en el caso de Rico, quien sentó las bases de un nuevo modo de hacer filología a través de la edición de textos. En una disciplina o una actividad hecha, como casi todas, de conformidades o de inercias, el editor inconformista no se limitaba a ofrecer un buen estudio introductorio, o a fijar el texto con un mínimo de infrecuente sentido común, o a enristrar notas eruditas donde se necesitaban, sino que se proponía algo que entonces estaba todavía en el más allá: lo que podríamos llamar una edición *integral*. Después vinieron otros muchos editores del *Lazarillo* y vinimos unos pocos editores del *Guzmán*, y por más que puedan y podamos sentirnos satisfechos de nuestras aportaciones ecdóticas y de nuestros progresos anotadores —me animo a decirlo sin rubor porque el *Guzmán* ya es cosa lejana y cerrada para mí y porque me tocó la suerte de aportar algo, digamos que por ley de vida—, el primer paso y el más decidido y el más importante lo dio Francisco Rico.

La despreocupación por el valor de las fuentes textuales, la documentación indiscriminada y la anotación desproporcionada de los clásicos del Siglo de Oro no se extinguieron después de *La novela picaresca española*, y aunque también es verdad que antes de ella hubo algunas excepciones a ese triple despropósito, las más importantes fueron confeccionadas en ambientes y con medios bien distintos de los españoles de 1967 (cuando, por ejemplo, la fotocopia o "xerocopia" era una rareza): por ahí andaban el *Criticón* de Romera-Navarro (1938-1940), la *Propalladia* de Gillet (1950) o la *Dorotea* de Morby (1958), ediciones dotadas de una virtualidad enciclopédica que las hace, todavía hoy, de consulta obligada. Aquí, en España, aquel joven Francisco Rico venía a ser como un Rodríguez Marín —benemérito por razones diversas— que, sin perder ni una pizca de su portentosa erudición, se hubiese liberado de resabios decimonónicos y positivismos cejadores y hubiese cobrado de pronto el juicio de la proporción, el criterio literario, el empeño de ofrecer una anotación generosa en información, consciente de su supeditación al texto y orgullosa de su servicio a un lector no meramente impersonal que era, en cierto modo, la suma de todos los lectores posibles, y aun tal vez, idealmente, el mejor de los lectores posibles.

En la curiosa mezcla de perfección y provisionalidad de que antes hablaba también se han entremetido voluntades ajenas: los ilusionantes *Clásicos Planeta*, después replanteados en formatos más modestos y comerciales, murieron en sazón tras dar inicio y cobijo a otras series irrepetibles (como los versos de Lope y Quevedo a cargo de José Manuel Blecua), y ya nunca veremos los otros dos volúmenes proyectados de *La novela picaresca española*, pero creo que es lícito decir que el *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache* entraron en la modernidad de la mano de Francisco Rico, *legati con amore in un volume* que les devolvía su doble dimensión de clásicos: documentos del pasado y contemporáneos de cualquier presente.

La capacidad de perspicacia y, mejor aún, de suspicacia de Francisco Rico ante cualquier texto siguió dándole frutos en otras ediciones menos esforzadas que preparó, a salvo de las adaptaciones necesarias en cada caso, con el mismo designio de plenitud: *El caballero de Olmedo* (desde 1967), las *Novelas a Marcia Leonarda* (1968), *El desdén, con el desdén* (1971)... Al anotar las novelas de Lope no tenía empacho en confesar que "tres o cuatro citas se han resistido a la identificación"; en la pieza de Moreto, acompañada de dos entremeses para dar mejor idea del "contexto espectacular" de la comedia del Siglo de Oro, quizá la aportación máxima del editor sea (y lo digo de veras, no solo por mi devoción al lema *multum in parvo*) la coma del título, y en cuanto a las virtudes y novedades de las ediciones sucesivamente mejoradas de *El caballero de Olmedo*, no diré sino que, como las de los otros clásicos, exceden todo rigor profesional: quiero decir que su excelencia no se debe solamente a la pericia de quien sabe hacer su oficio, sino a la vocación y al entusiasmo de quien decide entablar un diálogo literario con los textos editados. Quizá por eso el lector de las ediciones de Rico tiene la impresión de que la operación de leer los materiales del filólogo no es muy diferente de estar leyendo a Lope, a Cervantes o al autor del *Lazarillo*, y no solo por hermosas extravagancias como la de empezar diciendo que "Marta de Nevares tenía los ojos verdes", sino por una *captatio* incesante que no es otra cosa que voluntad de estilo.

La edición, sin el desdén: "Biblioteca clásica"

Pero Francisco Rico también estaba avocado a la creación de una colección de clásicos. Los primeros años de su actividad coincidieron con una eclosión editorial en la que muy pronto supo tomar posiciones y en la que fue determinante su condición de miembro destacado de una nueva generación de filólogos. En la serie de *Textos Hispánicos Modernos* aparecieron obras españolas e hispanoamericanas de los siglos XVIII, XIX y XX, pero ofrecidas con un rigor (para empezar, ecdótico) hasta entonces desconocido en la edición de autores tan modernos que aún estaban vivos (Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Francisco Ayala...) o que habían merecido poca atención en España (así varios de los americanos). Al margen de los azares de la editorial Labor, en los cinco o seis años que duró la serie, adornada con los mejores nombres del hispanismo, vieron la luz algunos volúmenes que hoy son clásicos a su modo y que han sido recuperados de formas diversas y aun pintorescas: reimpresos en colecciones de pura poesía (el *Diario* de Juan Ramón) o de pura divulgación (*Falange y literatura*) y reivindicados en colecciones posteriores (como el *Cántico* de 1936).

Ahí estaba en germen la futura *Biblioteca clásica*, con su capacidad de canonización y con su voluntad de satisfacer "a unos y a otros" (al "público hispánico culto [...] no especialista", al "estudiante universitario", al "profesor"...) ofreciendo "el texto más fiel y autorizado de cada obra, el que mejor represente el designio último y la última revisión del autor", mostrando a ser posible "el camino hacia tal versión definitiva" (cito del memorándum de *Textos Hispánicos Modernos*). Así se presentaba también la *Biblioteca clásica*:

> La BC responde al propósito de ofrecer los títulos que pueden considerarse el núcleo esencial de la tradición literaria española hasta los últimos años del siglo XIX y aspira a presentarlos en ediciones que se conviertan en la *vulgata* autorizada e impecable de todos ellos. La meta es crear una colección que sirva de referencia para cada una de las obras incluidas y para el conjunto que forman. El lector sabrá que los tomos de BC presentan siempre el texto

filológicamente más seguro, así como las introducciones y notas que más plenamente reflejan el estado actual de los estudios pertinentes. Pero sabrá también que el resultado de tales estudios se le ofrece asimilado y articulado, de suerte que el acopio de erudición no le distraiga inútilmente ni le impida, cuando no quiera otra cosa, disfrutar "le plaisir du texte" sin más.

Una de las ideas claves era la de que debía ser una colección cerrada, canónica, suma de individuos únicos (de ahí la cifra emblemática de 111 títulos) que la forman curiosamente por su excepcionalidad, por su condición de textos irrepetibles, distintos de cuantos los acompañan en esa sucesión de disparidades que, sin embargo, deben ser ofrecidas de modo parejo y homogéneo. Todo canon es discutible y todo canonizador cae en la tentación de imponer novedades o reivindicaciones: por confesar una disensión, yo no incluiría nunca la *Gramática* de Nebrija en una lista de clásicos literarios, aunque puedo intuir las razones de Rico, quien además es forjador, y no mero receptor o beneficiario, del canon español.

Otro punto crucial es, naturalmente, la fijación de la *vulgata* de cada obra. Leer un texto medieval en algunas ediciones del siglo XX, incluso en algunas de las incluidas en colecciones populares, puede ser una operación más complicada y tortuosa que hacerlo en un buen facsímil del *codex optimus* correspondiente. Editar es intervenir, pero la intervención perfecta es la que no deja huella en el texto, la que hace del texto clásico, por arduo que sea, un texto legible (y no hablo ahora de tipos y gramajes, sino de limpieza y fluidez). *Biblioteca clásica* rompe con ese falso rigor crítico (el *rigor mortis* de las abreviaturas resueltas entre corchetes o con cursivas, por no hablar de cruces, tildes y asteriscos) y busca primordialmente la nitidez y la modernización racional de los textos. Creo que en este aspecto será necesario ir todavía más lejos en el futuro, pues ¿de verdad tiene algún sentido o alguna justificación seguir editando a nuestros poetas del Siglo de Oro con cosas como "¿Quién está 'llá?" o "En los claustros de l'alma"?

Otro de los aciertos del planteamiento de *Biblioteca clásica* está en el carácter autónomo y enciclopédico de los volúmenes, que son

obras de referencia no solo por la grandeza literaria de la obra fijada en su versión más fiel, sino por los materiales que la acompañan, suficientes para cubrir las necesidades de cualquier lector. La inclusión sistemática del aparato crítico tiene una importancia científica e histórica indiscutible, y aunque siempre hay imprevistos e imponderables —cada maestrillo tiene su librillo—, todos los volúmenes son el resultado de la más alta filología y aseguran al conjunto de *Biblioteca clásica* una uniformidad desconocida en anteriores colecciones de clásicos.

Del otro lado está la realidad, y ya se sabe que en ella la validez filológica no siempre tiene valor comercial. Son tantos los azares y contingencias de lo real, que la fortuna de cualquier libro, por importante que sea, es siempre incierta. Puede ocurrir que el estudiante no tenga dinero para comprarlo ni tiempo para leerlo, que el profesor sensato no descarte recomendar otras opciones más baratas, que el especialista espere recibirlo gratis en su casa o haya preparado otra edición para la que no desee competencia, y que el lector que busca el *plaisir du texte*, si no es muy consciente de las riquezas que se esconden tras los circulitos y cuadratines volados, vea como un peso muerto los pliegos y más pliegos de notas complementarias. Y así el libro que pretende ser para todos corre el riesgo de atraer a muy pocos, pero también en esto ha sabido Rico hacer de la necesidad virtud, mostrando con perseverancia y proclamando *urbi et orbi* las indudables bondades del nuevo *Quijote* o lanzando series paralelas y complementarias, como las antologías de *Páginas de Biblioteca clásica* o los aligerados y manuales *Clásicos y modernos*.

Y perder el respeto a ley severa

La falta de pudor de Francisco Rico, seguramente nociva y reprobable en el medio social, es una de las claves de sus éxitos como filólogo. No se impone un simple "¿Por qué?" de investigador, sino que la pregunta que verdaderamente le guía es "¿Por qué no?". Como en el creador, toda dificultad es desafío. Su voluntad se ins-

tala así más allá del territorio usual en los estudios de humanidad, más allá de ese limbo de contemplación en el que, mal que bien, se mueven, nos movemos, los hombres de letras. Su estamento, o su hábitat natural, no es el de los retóricos *oratores* ni el de los humildes *laboratores*, sino el de los impulsivos *bellatores*: es, en fin, hombre de acción y no de contemplación, un *miles* justamente *gloriosus* que ha sabido emprender grandes hazañas y que, habiendo demostrado su valor como caballero singular, ha logrado reunir valiosas y valientes tropas para enderezar *Quijotes* o desenredar *Celestinas*. Todo lo ha hecho, además, con deseo y capacidad de liderazgo, gobernando proyectos que serían imposibles bajo otro cómitre y arrostrando dificultades con una indemnidad caprichosa que solo es privilegio de los insensatos o de los invictos. Claro está que sus temeridades han provocado bajas y deserciones entre sus subordinados, a quienes, además de valor, se les supone un alto grado de masoquismo. Por eso algunos estamos voluntariamente en la reserva y preferimos lamernos las mataduras como ya sueltos y pacíficos bueyes, pastando el no rompido sueño de nuestros propios deseos: por ejemplo, escribiendo versos o traduciendo el *Orlando furioso* en lugar de seguir inventariando las variantes de las *Soledades*.

Es ahora cuando conviene más que nunca señalar, con solemnidad incluso, la virtud de Francisco Rico: el talento. Una virtud que solo sienten íntimamente como defecto quienes carecen de ella y que, por suerte o por desgracia, ni se hereda ni se transmite. La figura de Rico representa el inicio de una nueva época y determina la eficacia de la filología del futuro, pero también, paradójicamente, señala y simboliza el final de otra era: la de los grandes maestros, no limitados al estudio de un tema o de un ámbito, no extraviados en la reivindicación minuciosa y capciosa de autores olvidados o cuestiones insignificantes, sino llamados a intervenir, es decir, a entrar, en la gran historia de la literatura: como Menéndez y Pelayo, como Menéndez Pidal, como Dámaso Alonso. Estos tiempos de especialización, profesionalización, eclosión universitaria, bibliografías en línea, transmisión electrónica de datos, gabelas de escalafón, asociaciones gremiales, grupos de investigación, becas proliferantes,

programas de intercambio, congresos multitudinarios, proyectos financiados y tantas otras mejoras indiscutibles han hecho que la erudición haya perdido, por decirlo así, su carácter romántico y artístico y de esfuerzo individual, que no sea lo que era hace un cuarto de siglo, y hoy en muchos ámbitos académicos, no importa si de letras o de ciencias, ya no se crea, sino que se recrea y, a veces, se petardea. El talento no solo es raro, sino que además es innecesario.

Y ahora que Rico ya ha merecido el honor del epigonismo (pues algunos de sus alardes filológicos, giros estilísticos y gestos sociales han tenido burdas imitaciones) y, sobre todo, ahora que su ejemplo ha guiado a nuevas y valiosas promociones de filólogos en todos los rincones de España, es más importante que nunca dejarse de faramallas y destacar lo esencial: su figura de filólogo riguroso y original, su condición de filólogo-creador de genio y con talento. No es que él sepa siempre más que nadie sobre aquello por lo que se interesa, sino que conserva en todo lo que hace el sano escepticismo y la justa frivolidad del diletante, con ese punto de irónica desconfianza que le permite sacar frutos jugosísimos donde otros no ven sino una nueva oportunidad para afirmar su dogma. Lejos de la intolerancia del converso, siempre que puede practica caprichosamente una fe nueva, y la mistifica con heterodoxias para demostrar que su forma de creencia es la herejía, mientras los apóstoles de la fe de turno siguen creyendo candorosamente que las doctrinas y las teorías sirven para algo en sí mismas. Avanza en una especie de depredación, y en unos meses obsesivos se vuelve experto en materias a las que otros *scholars* han dedicado la vida entera sin darse a veleidades ni abjurar de sus principios. Después polemiza o se ensaña con el juguete roto de sus pasadas fiebres (la ecdótica y la *textual bibliography* se cuentan entre las más recientes) y busca nuevos caminos de perfección sin más religión que el texto: lo demás no tiene sentido ni valor si no se usa en su beneficio, si no se sacrifica a su servicio.

Eterno *puer senex* (no siempre el diablo sabe más por viejo que por diablo), ha releído buena parte de la literatura española con ojos nuevos. Ha visto lo que nadie ha sabido ver, lo que ha pasado desapercibido a legiones de estudiosos, y no pocas veces ha mejo-

rado y depurado lo que ya habían visto o intuido otros investigadores, pero lo habían visto o intuido sin atinar a decirlo como él, sin extraer todas las ideas o certidumbres a las que logra dar caza y alcance su diabólica perspicuidad. Podrían ponerse muchos ejemplos, pero basta con que el lector contemple detenidamente el *Quijote* de *Biblioteca clásica*, suma de logros individuales en un esfuerzo colectivo que sin su director no habría llegado a contener tantas novedades ni a convertirse en la edición de referencia que será, sin duda, por mucho tiempo.

A una famosa antaño desbragada le preguntaron qué libro iba a leerse en verano (corría el de 1998) y le dio por responder: "El *Quijote* de Francisco Rico". En las manos de Rico, hasta lo sabido sabe distinto, y quizá por eso se ha prodigado en los medios de comunicación, consciente (más consciente y más sagaz que ningún otro filólogo) de que es ahí donde se libran las batallas y donde las novedades editoriales lo pierden todo si pierden comba. No siempre han sido exactamente actos de divulgación, sino operaciones de promoción y alguna que otra guerra de propaganda en la que, a veces, se ha visto obligado a matar moscas a cañonazos o a solventar rivalidades en la inadecuada palestra de los periódicos de tirada nacional: así con la dichosa **Hepila* —que aún colea— y otras "mil zarandajas tan impertinentes como necesarias al verdadero entendimiento desta grande historia". Hijuelas o secuelas caprichosas de las docenas de importantes y trabajadas páginas de lo que será, de lo que ya es en haz, su libro sobre *El texto del "Quijote"*.

No ha mucho tiempo que Rico, en una nueva incursión en "la canallesca", venía a enunciar por enésima vez su ideal de vida u obra:

> El quehacer del filólogo discurre en dos ámbitos, uno especializado y otro abierto. No todos los ajetreos del primero se hacen ostensibles en el segundo, pero todos desembocan en él, en tanto en definitiva todos miran a poner en limpio y en claro, también para todos, el texto de los clásicos.

En un terreno o en otro, y a sabiendas de adoptar a veces lecturas o soluciones arriesgadas y discutibles, pero siempre inteligentes, se

ha valido de los problemas del texto cervantino para remover algunos de los cimientos y procedimientos de la crítica textual, y en particular del método lachmanniano, cuya fuerza "se halla únicamente en la teoría, mientras en la práctica mengua hasta hacerse poco menos que inerte para las letras romances". Los textos, en efecto, son organismos caprichosos, extensión material de los talentos que los crean y de los copistas que se desvelan o se adormecen sobre ellos. Cada texto exige su propio sistema, porque aporta excepciones sin número a cualquier prejuicio crítico o a cualquier premisa metodológica, y porque donde menos lo esperamos salta una variante que escapa al más aséptico y preciso de los estemas, bellas tramas genealógicas que para algunos de nuestros clásicos no pasan de ser castillos de naipes. "Una ecdótica plena comporta la búsqueda del equilibrio entre la voluntad del escritor, las singularidades de la obra y las conveniencias de los receptores": por eso no es lo mismo "editar un texto transmitido por manuscritos que otro transmitido por impresos", y por eso, para el filólogo que se precie, "tampoco es lo mismo editar un libro bueno que un libro malo", y así "los métodos y las metas de la edición han de ser diversos para Zanzotto y para Zanella, para Lope de Vega y para López de Vega".

Los libros que nos importan son los que nos siguen preguntando qué nos gusta de ellos, y creo que Francisco Rico sigue resolviendo en cualquier texto el amistoso desafío de Jaime Gil de Biedma. Quizá con su ejemplo la filología del futuro vuelva a ser creativa, vuelva a cobrar el tino

y memoria perdida
de su origen primera esclarecida.

El "Quijote" de Francisco Rico

Fernando Lázaro Carreter

Los medios de comunicación han dado ya un relieve que no suele concederse a los empeños intelectuales, aunque en este caso, el *Quijote*, por un lado, Francisco Rico, por otro, y, como es natural, el resultado de su encuentro justificaban el interés con que se ha saludado esta empresa. La cual continúa, a esta altura de 1998, un esfuerzo que empezó casi a raíz de aparecer las dos partes de la novela y de que su éxito decidiera a muchos editores a darla a luz incesantemente hasta hoy. Porque, a diferencia de otros escritores contemporáneos, como Lope o Quevedo, Cervantes tenía precisión de publicar pronto, haciendo innecesaria la transmisión manuscrita. Ocurre así que, con alguna pequeña excepción, sólo se dispone de las primeras impresiones para conocer sus obras, y que su calidad material es muy mediocre, por lo rudimentario del trabajo y por la escasa vigilancia del autor. Ello determinó que el *Quijote* apareciera con pasajes incongruentes, vocablos trastocados e incoherencias graves.

La empresa reconstructora del texto empezó ya en la segunda edición de la primera parte, que lleva también la fecha de 1605, casi seguro que con intervención del propio Cervantes en algunas partes. Así, en el intento de remediar la pifia del asno de Sancho, pero en poco más. Y esa tarea de corregir ha proseguido hasta hoy, sin más fuente que las primeras impresiones de Robles, presunta y, si lo fueron, imperfectamente vigiladas por el autor.

Francisco Rico ha contado y ha valorado perfectamente todos los pasos que ha dado el cervantismo en la recuperación del *Quijote* hasta hoy, desde las propuestas editoriales del siglo XVII. Y en especial, los que se dieron en los siglos XVIII y XIX, interesados por su literalidad pero también por su entendimiento, en coincidencia con

el influjo que ejercía como fundador del que iba a ser género narrativo de la modernidad. Rico juzga atinadamente el intento ya precozmente crítico de la Academia Española en 1780, y el impresionante trabajo del reverendo John Bowle con su edición de 1781, en la cual, sin descuidar la pulcritud del texto, ponía su afán mayor en la comprensión literal de aquellas páginas españolas, dedicando todo un volumen a comentarlas. Así iniciaba magistralmente esa gran historia de exegetas del lenguaje cervantino, de ilustradores de costumbres extinguidas, de atuendos, armas, armaduras, fuentes y comparación con otros libros, singularmente los caballerescos.

Estas dos líneas esenciales de estudio de todo texto, la que vuelve los ojos sobre el texto mismo cuando ha sido mal transmitido y la que lleva a la exégesis literal, no interpretativa, son las que han interesado fundamentalmente a Rico y a sus colaboradores, y las que más directamente ha vigilado. Lo necesario e imprescindible era, por un lado, proseguir la labor marcada por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla en la limpieza y corrección de las páginas cervantinas, pero haciéndolo del todo; por otro, prolongar la acción emprendida por Bowle y continuada por beneméritos anotadores, cuyo representante más tenaz y fecundo fue don Francisco Rodríguez Marín.

En realidad, una edición crítica consiste sólo y nada menos en la primera de esas operaciones: en el intento de devolver al texto el tenor literal con que el autor lo mandó a la imprenta. Cuando existe una tradición diplomática, con fases del escrito anteriores o posteriores debidas a la voluntad del autor, el editor crítico ha de recomponerlas. Sólo eso es una edición crítica en términos estrictos; aunque vulgarmente se dé ese nombre a la meramente anotada: la edición crítica no exige más notas que las precisas para justificar las lecturas. De ese modo se constituye en hipótesis del editor, y, como tal, queda sujeta a revisiones. Esta versión del *Quijote* ha hecho eso, plantear una hipótesis textual sumamente plausible; pero ofrece mucho más.

Este mucho más empieza por una anotación minuciosa de todas las dificultades que el idioma o los contenidos pueden ofrecer hoy a un lector medianamente instruido. En esas notas brilla el saber del

admirable Joaquín Forradellas, que ha asumido la tarea enorme de aprovechar todas las explicaciones dadas hasta ahora, para aceptarlas, rectificarlas y aumentarlas. Muchas veces, esas notas a pie de página que acompañan al texto cervantino remiten a una información más amplia sobre aquel punto, ofrecida en un volumen complementario que acompaña al del texto cervantino. Con Forradellas, y bajo la dirección de Rico, ha trabajo en esta anotación un equipo muy numeroso de filólogos, dado que la pretensión de exhaustividad en la tarea de confirmar o rechazar o sustituir los centenares de soluciones ya propuestas era inabordable por pocos y en poco tiempo. Estas notas ocupan más de cuatrocientas nutridas páginas. Y con ellas y con el texto de la novela, rigurosamente establecido por el editor, tendríamos —y tenemos— la más perfecta versión hecha hasta ahora de nuestra obra magna, muy próxima a la que Cervantes estableció en 1604.

Pero, en fin, estos dos componentes esenciales de la edición, el texto crítico, que aprovecha, por primera vez, toda la tradición diplomática hasta en sus minucias tipográficas, y la exigente anotación léxica a que acabo de aludir no han bastado para cumplir el proyecto de Francisco Rico. Porque su objetivo —un objetivo que iba creciendo a medida que avanzaba el trabajo— fue el de hacer una "edición total" del *Quijote*. En efecto, y como todos sabemos, un escrito está envuelto por su propia biosfera, esto es, por el bullir de la vida histórica en que nace; y de la vida literaria si el escrito es artístico. Es su "hors-texte", que contribuye decisivamente a construir el significado y que es mucho más difícil de leer que las letras. Una edición que aspirase a ser "total" de la novela exigía presentar por lo menos esos alrededores, y a ello han contribuido con autoridad incontestable Antonio Domínguez Ortiz, Jean Canavaggio, Ellen Anderson, Anthony Close, Edward Riley y Silvia Roubaud. Había que hacer calas imprescindibles en la envoltura histórica para oír su diálogo con las páginas cervantinas y comprenderlas así con más nitidez. Y ahí están, facilitando la audición, los informes sobre topografía, corografía, indumentaria, armamentos (que podemos ver con los ojos), y hasta pasajes significativos de los rela-

tos caballerescos que volvieron loco al hidalgo, con muestras de libros casi esotéricos como *Lepolemo*, *Don Polindo*, *Cirongilio de Tracia*, *Olivante de Laura*, *Primaleón* y bastantes más.

Para que sea más completo el paisaje que hoy rodea a la novela inmortal, el editor ha ofrecido no pocas páginas a varios de sus colegas filólogos para que hagamos hermenéutica perecedera, aventurando lecturas individuales y opiniones personales, que, cualquiera que sea su valor, y, a veces, es grande, resultan lo más efímero de la obra: el trabajo hermenéutico está destinado siempre a ser sustituido; y tanto más cuanto más sutil, porque, si es cierto que la autoridad del intérprete puede imponerse durante algún tiempo, tarde o temprano se alzará como reto para otras mentes que habrán de afirmarse contradiciéndolo.

Esta obra misma ofrece ya algún síntoma de tal inestabilidad crítica; puedo probarlo con un ejemplo personal. Es bien conocida la hipótesis de Menéndez Pidal según la cual Cervantes habría escrito el *Quijote* inspirado por la lectura de un entremés de fecha incierta, en el cual un lugareño enloquece de leer romances. Para mí, la hipótesis es sólida, y en ella baso mi entendimiento de los derroteros que seguirá la novela a partir de esa presunta inducción; así lo expongo en el prólogo que el editor tuvo la gentileza de pedirme. Por su parte, en el estudio sobre la composición de la obra que solicitó a Ellen Anderson y Gonzalo Pontón Gijón, estos afirman que "quizá esa debatida narración corta... pudo estar en el origen de la novela". Pero sólo un poco antes, Anthony Close ha afirmado que "la tesis de Menéndez Pidal, por lo que al entremés respecta, ha perdido crédito en años recientes". Así que, al llegar a la página 156 del primer volumen, el lector se habrá topado con tres actitudes diferentes en un punto crítico y hermenéutico fundamental: la que consiente, la que dubitativamente asiente y la que disiente.

De este modo, la edición lleva su totalidad hasta el punto de brindar al lector no sólo cuanta información cabe sobre lo cervantino, sino también sobre aspectos del cervantismo, sobre ese ir y venir en torno al *Quijote*, que ha tejido en su torno una red, cuando no una maraña de interpretaciones. Reveladoras por otra parte de cómo la

genialidad del libro lo hace absolutamente inaprensible, y de cuánto ha provocado y provoca esa genialidad a propios y extraños.

Por supuesto, las contradicciones y discordancias en ese cortejo opinante que acompaña al texto sagrado de Miguel de Cervantes da fe del respeto de Rico, que también tiene sus opiniones, a los dictámenes de colegas que le parecen respetables, y a quienes, en un alarde de generosidad, ha cedido plaza para sus propias faenas. Sin embargo, la lidia en que eran precisas objetividad, coherencia, exactitud y exhaustividad la han hecho él y sus colaboradores. Se trata de una edición orquestal, alcanzada por la conjunción de esfuerzos bajo la batuta vigorosa y sabia de Francisco Rico. El cual no sólo figura en la vanguardia de la Filología actual y es reconocido unánimemente como maestro en su arte, sino que está cerca de ser un rubeniano "profesor de energía" capaz de aunar voluntades y hallar recursos para esta obra que no dudo en calificar de enorme. Y más si se tiene en cuenta que no se ha conformado con darnos el *Quijote* en papel, sino desmenuzado en cederrom, el primero que se hace de una obra española clásica, y que permite navegar por las palabras, las líneas, los párrafos, las páginas del texto, hacia delante, hacia atrás, por arriba y por abajo. La electrónica ha desnudado en este aspecto la novela, haciéndola absolutamente escudriñable en todo su cuerpo y en todos sus recovecos.

Esta obra, a la de papel me refiero, no es sino parte acabada de un gran proyecto alumbrado en 1991. Rico lo tiene en marcha y en pleno funcionamiento con las siglas CECE, correspondientes al Centro para la Edición de Clásicos Españoles, adscrito a la Fundación Duques de Soria, que le ofrece marco y asistencia. Cuyo fruto más importante es, por supuesto, este *Quijote*; gracias a él, la Filología española ha podido dar, antes de que acabe el siglo XX, el trato que estaba necesitando aún la obra mayor de nuestras letras.

SYLVA XLI

Hacia 196... apareció en el escenario lírico nacional un escrupuloso y algo dubitativo poeta, llamado Francisco R. Manrique (¿R de Ramírez?), que al parecer compartía con su homónimo Jorge un cierto recelo hacia la originalidad de los tiempos venideros y que, tras largar a las prensas su breve y condensado florilegio, tuvo a bien retirarse como había venido, esto es, por el escotillón. Sin duda que se dijo: "Esta está visto; vayamos a otra parte a ver que se ofrece", o cosa parecida, y desapareció del mundo que le era propio para probar fortuna en otros ambientes. Es la historia del conde de Montecristo, tantas veces llevada a las páginas o a la pantalla en una u otra variante: un hombre -autor de un desfalco, víctima de una traición, heredero de una terrible herencia- abandona la sociedad y los salones donde empezaba a ser conocido y a punto estaba de iniciar una brillante carrera; al principio se le echa de menos, pero pronto el silencio y el olvido se cierran sobre su figura. Veinte años después, surge en esos mismos salones otra [redacted] figura deslumbrante, sarcástica y derrochadora, de cuya inmensa fortuna todos se hacen lenguas. Todos quieren ser sus amigos para recibir sus favores, pero si algo sabe el enigmático extranjero es escabullirse...y disfrazarse, un día de abate, otro de pordiosero, para visitar todos los hogares y escudriñar cualesquiera rincones. Tan sólo un sabueso le sigue la pista: ese hombre obsesionado por [redacted] un enigma que veinte años atrás cercenó su carrera,

al no haber sido capaz de resolverlo. A partir de ahí la trama se resolverá a favor de aquel personaje que haya recaudado las mayores simpatías: el oscuro héroe de antaño, el moderno vengador o el implacable policía.

La más moderna variante de esta tan antigua y atractiva leyenda la acaba de entregar a las prensas de El Festín de Esopo (Barcelona, mcmlxxxii) el profesor, humanista y sabelotodo Francisco Rico, más conocido (aunque entre caballeros, como recordaba hace poco Luis Rosales, no se debe hablar del Renacimiento) como el Pico de la Mirandola español. La audacia y la originalidad del profesor Rico consiste en fundir la leyenda del conde de Montecristo con el misterio de la Santísima Trinidad; y aún más, no sólo ha incorporado a Dantés a la doctrina del Paráclito (o viceversa), sino que empujado de su inmensa ambición se ha sumado él mismo al trío para consolidar la cuaterna definitiva y [redacted] apoyar el invento sobre las cuatro patas que, según los retóricos ingleses, debe tener toda buena metáfora. De acuerdo con esta versión, el héroe maldito, el vengador y el sabueso son la misma persona; pero también lo es el autor, un hombre que a lo largo de veinte años no ha hecho otra cosa que buscar coincidencias y que hoy, mediante cuarenta *sylvae* y un "Tratado general de [redacted] Literatura" de la más exquisita impertinencia, se desenmascara a sí mismo para desmontar el dilatado engaño al que [redacted] había sometido a su público. Pero el lector menos sagaz ¿no tiene derecho a pensar que está siendo objeto de una nueva supercheria? Si el autor esconde al sabueso, el sabueso al magnate, el magnate al poeta, ¿quién esconde al autor? ¿No seré yo?, pregunta el lector, mientras el profesor Rico -después de la clase- sonríe para sus afueras.

Juan Benet
Mayo 1983

Bibliografía

Rafael Ramos

La bibliografía completa de Francisco Rico fue iniciada hace muchos años por Pedro M. Cátedra y continuada por Milagros Villar y otros colaboradores del Seminario de literatura medieval y humanística de la Universidad Autónoma de Barcelona. Al comenzar, pues, bueno será dejar constancia de lo mucho que debo a todos ellos.

La que sigue, sin embargo, no es una bibliografía completa (que tendría que partir de 1949), sino una amplia selección de sus publicaciones sobre temas literarios e históricos desde 1963. Se han incluido, también, en las fechas en que fueron pronunciadas un par de conferencias que posteriormente se convirtieron en artículos, y algunos escritos ocasionales que el propio autor me ha señalado como especialmente significativos por razones personales.

El historial completo de cada título figura en el año de su primera aparición, pero cuando se trata de ediciones con cambios sustanciales se incluyen también en el año correspondiente, con una llamada a esa primera aparición. En general, dentro de cada año el orden es el siguiente: libros y ediciones, estudios en revistas especializadas y capítulos de libro, reseñas, otras publicaciones y trabajos en soporte audiovisual.

Cuando un texto ha aparecido en varios lugares, se indica primero la publicación para la que fue escrito inicialmente o que mejor refleja la voluntad del autor. En varios casos, se han restituido, sin más aviso, los títulos originales de éste alterados por las intervenciones de editores o redactores.

1963

"María Rosa Lida, sobre *La Celestina*", *Ínsula*, núm. 195 (febrero, 1963), págs. 3 y 12.

"El *Secretum* de Petrarca: composición y cronología", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXX (1963-1964), págs. 105-130.

[Notas bibliográficas sobre Eugenio de Bustos Tovar, *Estudios sobre asimilación y disimilación en el íbero románico*, Madrid, 1960; Paul Teyssier, *La langue de Gil Vicente*, París, 1959; Alonso Zamora Vicente, *Dialectología española*, Madrid, 1960; Emilia García Cotorruelo, *Estudio sobre el habla de Cartagena y su comarca*, Madrid, 1959; y Dag Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Estocolmo, 1958], *Índice histórico español*, IX (1963), págs. 22, 79, 204 y 222.

[Sobre Rodrigo Cota, *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, ed. Elisa Aragone, Florencia, 1961], *Revista de filología española*, XLVI (1963), págs. 485-490.

1964

"Petrarca, o de las perplejidades de la crítica", *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 172 (abril, 1964), págs. 151-158.

[Sobre *El Cancionero de Gallardo*, ed. José María Azáceta, Madrid, 1962], *Romanistisches Jahrbuch*, XV (1964), págs. 371-376.

[Sobre Miguel de Cervantes, *La Galatea*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, 1961], *Romanistisches Jahrbuch*, XV (1964), pág. 385.

[Sobre Francisco de Quevedo, *Obras completas*, I: *Poesía original*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, 1963], *Índice*, núm. 185 (mayo, 1964), pág. 23.

"Don Ramón, gran señor", *La Vanguardia Española*, 5 de septiembre de 1964.

1965

"Unas coplas de Jorge Manrique y las fiestas de Valladolid en 1428", *Anuario de Estudios Medievales*, II (1965), págs. 515-524.

Recogido, con adiciones, en *Texto y contextos* [1990: 169-187].

"Sobre Boecio en el *Guzmán de Alfarache*", en *xl Día Universal del Ahorro*, Fondo Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de la Diputación de Barcelona, Barcelona, 1965, págs. 55-60.

Tirada aparte: *Fondo Cultural*, V (1965), págs. 3-8.

[Notas bibliográficas sobre Gareth A. Davies, "Notes on Some Classical Sources for Garcilaso and fray Luis de León"; Augusta M. Espantoso-Foley, "The Problem of Astrology and Its Use in Ruiz de Alarcón's *El dueño de las estrellas*"; N.D. Shergold y J.E. Varey, "A Problem in the Staging of Autos Sacramentales in Madrid, 1647-1648"; Samuel G. Morley, "Comments on Lopean Chronology"; Alan S. Trueblood, "Rôle-Playing and the Sense of Illusion in Lope de Vega"; Victor Dixon, "Juan Pérez de Montalbán's *Para Todos*"; Dale B.J. Randall, "The Classical Ending of Quevedo's *Buscón*"; A.G. Reichenberger, "Recent Publications Concerning Francisco de Rojas Zorrilla"; Ciriaco Morón Arroyo, "*San Manuel Bueno, mártir* y el 'sistema' de Unamuno"; todos publicados en *Hispanic Review*, XXXII (1964)], *Índice histórico español*, XI (1965), págs. 431, 435, 436 y 459.

[Sobre Karl Langosch, *Die deutsche Literatur des lateinisches Mittelalters in ihrer geschichtlichen Welt*, Berlín, 1964], *Anuario de Estudios Medievales*, II (1965), págs. 652-654.

[Sobre Otis H. Green, *Spain and the Western Tradition. The Castilian Mind in Literature from "El Cid" to Calderón*, I, Madison-Milwaukee, 1963], *Revista de Occidente*, nueva serie, núm. 25 (abril, 1965), págs. 126-131.

Véase también [1968].

1966

Anonymi Amorosi, *Carmina Rivipullensia*, ed. y prólogo, ilustraciones de Alberto Blecua, s.e., s.l., s.d. [pero 1966], 11 págs.

Manuel Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*, edd. C. Martínez y F.R. Manrique, CSIC (Obras completas de Manuel Milá y Fontanals, 2), Barcelona, 1966, 506 págs.

"Un penacho de penas. Sobre tres invenciones del *Cancionero general*", *Romanistisches Jahrbuch*, XVII (1966), págs. 274-284.

Enteramente reescrito, con el título "Un penacho de penas. De algunas invenciones y letras de caballeros", en *Texto y contextos* [1990: 189-230].

"Problemas del *Lazarillo*", *Boletín de la Real Academia Española*, XLVI (1966), págs. 277-296.

Recogido, con adiciones, en *Problemas del "Lazarillo"* [1988: 13-32].

[Sobre *Cantigas d'escarnho e mal dizer*, ed. Manuel Rodrigues Lapa, Vigo, 1965], *Anuario de Estudios Medievales*, III (1966), págs. 700-701.

[Sobre *General Estoria. Versión gallega del siglo XIV*, ed. Ramón Martínez-López, Oviedo, 1963], *Anuario de Estudios Medievales*, III (1966), págs. 714-715.

[Sobre Anthony N. Zahareas, *The Art of Juan Ruiz, Archpriest of Hita*, Madrid, 1965], *Anuario de Estudios Medievales*, III (1966), págs. 717-720.

"De bibliografía y ética: Antonio Rodríguez-Moñino", *Destino*, 18 de junio de 1966.

1967

La novela picaresca española, I, Planeta (Clásicos Planeta, 12*), Barcelona, 1967 [en realidad, 1966], CXC+912 págs.

2ª ed., aumentada, 1970, CXCIV+922 págs.

Otras ediciones:

Lazarillo de Tormes, ed., introducción y notas, Planeta (Hispánicos Planeta, 3), Barcelona, 1976, LXXXII+122 págs.

Lazarillo de Tormes, ed., introducción, notas y apéndice, Planeta (Clásicos Universales Planeta, 6), Barcelona, 1980, LXXXII+126 págs.

Reimpresiones sin corregir: 1980[2]; 1990[8]. Otros formatos: Planeta (Clásicos Universales Planeta, 27), Barcelona, 1998; Planeta (Biblioteca *La Voz de Galicia*, 12), Barcelona, 2000; Planeta (Grandes relatos), Barcelona, 2001.

Otras reimpresiones: RBA Editores (Historia de la literatura, 63), Barcelona, 1992, 142 págs.; RBA Editores (Historia de la literatura, 95), Barcelona, 1995, LXXXVI+122 págs.

Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, texto fijado por F.R., en *Novela picaresca española*, prólogo de Alberto Blecua, Mundo Actual de Ediciones, S.A., Barcelona, 1982, págs. 72-711.

Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, ed., introducción y notas, Planeta (Clásicos Universales Planeta, 55), Barcelona, 1983, 994 págs.

Reimpresiones sin corregir: 1987[2]. Nuevo formato: Planeta (Clásicos Universales Planeta, 36), Barcelona, 1999.

"'Aristoteles Hispanus': en torno a Gil de Zamora, Petrarca y Juan de Mena", *Italia medioevale e umanistica*, X (1967), págs. 143-164.

Recogido, con una "Posdata (1985)", en *Mitos, folklore y literatura*, ed. Aurora Egido, Caja de Ahorros de Aragón y La Rioja, Zaragoza, 1987, págs. 59-77.

Recogido, muy aumentado, en *Texto y contextos* [1990: 55-94].

"*El Caballero de Olmedo*: amor, muerte, ironía", *Papeles de Son Armadans*, núm. 139 (octubre, 1967), págs. 38-56.

Resumido en *Lope de Vega. El Caballero de Olmedo. Dir. R. Salvat*, programa de mano, Teatro Poliorama, Barcelona, 1971, pág. 8.

Recogido, con una nota adicional, en *ii Jornadas de Teatro clásico español, Almagro, 1979*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1980, págs. 169-187.

Refundido en la "Introducción" a Lope de Vega, *El Caballero de Olmedo* [1968: 3ª ed. 1981: 13-35]; refundición recogida en *Lope de Vega: el teatro*, II, ed. Antonio Sánchez Romeralo, Taurus, Madrid, 1989, págs. 139-158.

"Estructuras y reflejos de estructuras en el *Guzmán de Alfarache*", *Modern Language Notes*, LXXXII (1967), págs. 171-184.

Recogido, con el título "Del ensayo a la novela: estructuras y reflejos de estructuras en el *Guzmán de Alfarache*", en *Ensayo. Reunión de Málaga de 1977*, ed. Manuel Alvar, Diputación Provincial de Málaga (Ciudad del paraíso), Málaga, 1980, págs. 125-140.

"Sobre el origen de la autobiografía en el *Libro de buen amor*", *Anuario de Estudios Medievales*, IV (1967), págs. 301-325.

[Sobre Fernán Pérez de Oliva, *Historia de la inuención de las Yndias*, ed. J.J. Arrom, Bogotá, 1965], *Modern Language Notes*, LXXXII (1967), págs. 658-659.

1968

Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, ed., prólogo y notas, Anaya (Biblioteca Anaya. Autores españoles, 83), Salamanca-Madrid, 1968, 182 págs.

2ª ed., corregida y aumentada, 1970, 184 págs.

3ª ed., enteramente rehecha, Cátedra (Letras hispánicas, 147), Madrid, 1981, 208 págs.; 4ª ed. 1983; 5ª ed. 1984.

6ª ed., corregida y aumentada, 1986, 214 págs.; 7ª ed. 1987; 17ª ed. 1999.

Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed., prólogo y notas, Alianza Editorial (El libro de bolsillo, 142), Madrid, 1968, 205 págs.

[Sobre Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, ed. Robert B. Tate, Londres, 1965], *Modern Language Notes*, LXXXIII (1968), págs. 316-321.

[Sobre Juan Fernández de Heredia, *La Grant crónica de Espanya. Libros I-II*, ed. Regina af Geijerstan, Uppsala, 1964], *Anuario de Estudios Medievales*, V (1968), pág. 797.

[Sobre Jole Scudieri Ruggieri, "Due note di letteratura spagnuola del sec. XIV: 1. La cultura francese nel *Caballero Zifar* e nell'*Amadís*; versioni spagnole del *Tristano* in prosa. 2. De 'ribaldo' ", *Cultura Neolatina*, XXVI (1966), págs. 233-252], *Anuario de Estudios Medievales*, V (1968), págs. 797-798.

[Sobre Fernão Lopes, *Crónica de don Pedro*, ed. G. Macchi, Roma, 1966], *Anuario de Estudios Medievales*, V (1968), págs. 798-799.

[Sobre Otis H. Green, *Spain and the Western Tradition. The Castilian Mind in Literature from "El Cid" to Calderón*, II-IV, Madison-Milwaukee, 1964-1966], *Revista de Occidente*, nueva serie, núm 69 (diciembre, 1968), págs. 385-392.

Véase también [1965].

[Sobre Ramón Esquer Torres, *Obra inédita y olvidada de Gabriel y Galán*, Madrid, 1965], *Romance Philology*, XXII (1968-1969), pág. 127.

1969

"Las letras latinas del siglo XII en Galicia, León y Castilla", *Ábaco*, II (1969), págs. 9-91.

Refundido en *El primer siglo de la literatura española* [en preparación].

"Yakov Malkiel", *Anuario de Estudios Medievales*, VI (1969), págs. 609-613.

[Sobre Carlos P. Otero, *Letras*, I, Londres, 1966], *Hispanic Review*, XXXVII (1969), págs. 395-398.

1970

La novela picaresca y el punto de vista, Seix Barral (Biblioteca breve, 299), Barcelona, 1970, 148 págs.

2ª ed., corregida y aumentada, 1973, 152 págs.; reimpresión: 1976[1].

3ª ed., corregida y aumentada con una "Nota de 1982", 1982, 154 págs.

4ª ed., corregida y aumentada con una "Nota de 1988", 1989, 148 págs.

Nueva ed., corregida y aumentada, Seix-Barral (Los tres mundos), Barcelona, 2000, 192 págs.

Versión inglesa, añadida con un "Postscript": *The Picaresque Novel and the Point of View*, trad. Charles Davis (con Harry Sieber), Cambridge University Press (Cambridge Iberian and Latin American Studies), Cambridge (Massachusetts), 1984, XI+148 págs.

Versión japonesa: trad. Shinzo Yamazaki, *Revista de estudios hispánicos de Kyoto*, núm. 1 (1992), págs. 41-56; y núm. 2 (1992), págs. 125-140.

Versión italiana, añadida con un "Poscritto": *Il romanzo picaresco e il punto de vista*, trad. Rafaele Pinto, prólogo y epílogo de Antonio Gargano, Bruno Mondadori (Testi e Pretesti), Milán, 2001, XIV+178 págs.

El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en las letras españolas, Castalia (España y españoles, 2), Madrid, 1970, 312 págs.

Edición corregida y muy aumentada: *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española*, Alianza Editorial (Alianza Universidad, 463), Madrid, 1986, 380 págs.; reimpresión: 1988[1].

Nueva edición, aumentada, revisada por Guillermo Serés, Destino (Biblioteca Francisco Rico. Imago Mundi), Barcelona, en prensa.

Versión italiana: *L'uomo come microcosmo. La fortuna di un'idea nella cultura spagnola*, prólogo de Alberto Vàrvaro, trad. Patrizia Picamus, Il Mulino (Collezione di testi e di studi. Linguistica e critica letteraria), Bolonia, 1996, 370 págs.

"En torno al texto crítico del *Lazarillo de Tormes*", *Hispanic Review*, XXXVIII (1970), págs. 405-419.

Recogido, con un "Apéndice (1987)", en *Problemas del "Lazarillo"* [1988: 33-55].

"Prólogo", en 'Anónimo' y Luis Vélez de Guevara, *Lazarillo de Tormes y El diablo Cojuelo*, ed. y notas de Inmaculada Ferrer, Salvat-Alianza Editorial (Colección RTV, 65), Estella-Madrid, 1970, págs. 11-19.

Reimpresiones: 1970[1], 1982[2].

"Villamediana, Octava de Gloria", *Ínsula*, núm. 282 (mayo, 1970), pág. 13.

[Sobre Alfonso el Sabio, *General estoria. Segunda parte*, ed. Antonio G. Solalinde, Lloyd A. Kasten y Victor R.B. Oelschläger, II, Madrid, 1961], *Romance Philology*, XXIV (1970-1971), págs. 216-221.

1971

Agustín Moreto, *El desdén, con el desdén. Las galeras de la honra. Los oficios*, ed., introducción y notas, Castalia (Clásicos Castalia, 33), Madrid, 1971, 256 págs.

Reimpresión: 1976[1].

2ª ed., corregida y aumentada, 1978, 261 págs.

"Los carnavales de Barcelona y la fecha de *El desdén, con el desdén*", *Miscellanea Barcinonensia*, núm. 29 (agosto, 1971), págs. 7-18.

Recogido en la introducción a Agustín Moreto, *El desdén, con el desdén* [1971: 29-43].

"Para el itinerario de un género menor: Algunas loas de la *Quinta parte* de comedias", en *Homenaje al prof. William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, edd. A. David Kossoff y José Amor y Vázquez, Castalia, Madrid, 1971, págs. 611-621.

1972

Alfonso el Sabio y la "General Estoria", Ariel (Letras e ideas. Minor, 3), Barcelona, 1972, 188 págs.

2ª ed., corregida y aumentada, Ariel (Letras e ideas. Studia), Barcelona, 1984, 216 págs.

"Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*" y "Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*", selección y prólogo de F.R., en *Literatura de España*, I:

Edad Media, edd. Francisco Ynduráin y Manuel Alvar, Editora Nacional, Madrid, 1972, págs. 115-225.

"Otra lectura de la *Cantiga da garvaia*", en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, I, Gredos, Madrid, 1972, págs. 443-453.

"Tradición y experimento en la poesía medieval: *Ruodlieb*, *Semiramis*, Abelardo, Santa Hildegarda", *Romance Philology*, XXVI (1972-1973), págs. 673-689.

Recogido como "Estudio preliminar" en Peter Dronke, *La individualidad poética en la Edad Media*, trad. española de Ramón Berga Rossell, Alhambra (Estudios, 16), Madrid, 1981, págs. 1-20.

1973

"Pedro de Veragüe y fra Anselm Turmeda", *Bulletin of Hispanic Studies*, L (1973), págs. 224-236.

Recogido, con adiciones, en *Texto y contextos* [1990: 33-53].

1974

Vida u obra de Petrarca, I: *Lectura del "Secretum"*, Antenore (Studi sul Petrarca, 4), Padua, 1974, XXIV+568 págs.

—, University of North Carolina (North Carolina Studies in Romance Languages and Literature. Essays, 33), Chapell Hill, 1974, XXIV+568 págs.

"Excerpts", en *Petrarch's "Secretum" with Introduction, Notes and Critical Antology*, edd. D.A. Carozza y H. James Shey, Peter Lang, Nueva York-Berna-Frankfurt del Main-París, 1989, págs. 201-210.

Versión italiana, revisada, en *La scrittura del "Secretum" e l'umanesimo petrarchesco*, I [en preparación].

"Escolios a una lectura del *Secretum* petrarquesco. Primera serie", *Anuario de Estudios Medievales*, IX (1974-1979), págs. 507-510.

"Giuseppe Billanovich", *Anuario de Estudios Medievales*, IX (1974-1979), págs. 641-647.

"Petrarca y el *De vera religione*", *Italia medioevale e umanistica*, XVII (1974), págs. 313-364.

Versión italiana, revisada, en *La scrittura del "Secretum" e l'umanesimo petrarchesco*, II [en preparación].

"Respuesta al cuestionario", en *Literatura y educación*, ed. Fernando Lázaro Carreter, Castalia, Madrid, 1974, págs. 121-130.

1975

"Brujería y literatura", en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Seminarios y ediciones, Madrid, 1975, págs. 97-117.

"Commentary [sobre *El mundo por de dentro*]", en *Readings in Spanish Literature*, edd. Anthony N. Zahareas y Barbara Kaminar de Mújica, Oxford University Press, Oxford-Nueva York-Londres-Toronto, 1975, págs. 44-48.

Reproducido, con el título "Para leer a Quevedo: *El mundo por de dentro*", *El Ciervo*, núm. 356 (octubre, 1980), págs. 39-40.

"Çorraquín Sancho, Roldán y Oliveros: un cantar paralelístico castellano del siglo XII", en *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez-Moñino. 1910-1970*, Castalia, Madrid, 1975, págs. 537-564.

Refundido en *El primer siglo de la literatura española* [en preparación].

"Hacia *El Caballero de Olmedo*", *Nueva revista de filología hispánica*, XXIV (1975), págs. 329-338, y XXIX (1980), págs. 271-292.

1976

Signos e indicios en la portada de Ripoll (con los *Olibæ Abbatis "Carmina quæ extant de rebus monasterii Rivipullensis"*, ed. Anscari M. Mundó, trad. Jaume Medina), Fundación Juan March, Barcelona, 1976, 64 págs.

Recogido, revisado y aumentado, en *Figuras con paisaje* [1994: 107-176].

"Cuatro palabras sobre Petrarca en España (siglos XV y XVI)", en *Convegno Internazionale Francesco Petrarca (Roma-Arezzo-Padova-Arquà Petrarca, 24-27 aprile 1974)*, Accademia Nazionale dei Lincei (Atti dei Convegni Lincei, 10), Roma, 1976, págs. 49-58.

"Para el prólogo del *Lazarillo*: 'el deseo de alabanza' ", en *Actes de la Table Ronde Internationale du Centre Nationale de la Recherche Scientifique: "Picaresque Espagnole"*, Université Paul Valéry, Montpellier, 1976, págs. 101-116.

Recogido en *Problemas del "Lazarillo"* [1988: 57-68].

"*Rime sparse*, *Rerum vulgarium fragmenta*. Para el título y el primer soneto del *Canzoniere*", *Medioevo Romanzo*, III (1976), págs. 101-138.

Versión italiana, parcial, en *Il Materiale e l'Immaginario*, III: *La Società Urbana*, edd. Remo Ceserani y Lidia De Federicis, Loescher, Génova, 1979, págs. 1076-1079.

Traducción italiana de la parte II en *Il "Canzoniere" di Francesco Petrarca e la critica contemporanea*, edd. Gennaro Barbarisi y Claudia Berra, Edizioni Universitarie di Letere, Economia, Dirito, Milán, 1992, págs. 117-144.

1977

On Source, Meaning and Form in Walter of Châtillon's "Versa est in luctum", Seminario de literatura medieval y humanística-Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra (Barcelona), 1977, 28 págs.

Versión española, corregida: "Un poema de Gautier de Châtillon: fuente, forma y sentido de *Versa est in luctum*", en *Études de Philologie Romane et*

d'Histoire Littérarie offertes à Jules Horrent, edd. Jean Marie d'Heur y Nicoletta Cherubini, Tournai-Gedit, Lieja, 1980, págs. 365-378.

Recogido, revisado, en *Estudios de literatura* [2002: 13-32].

Predicación y literatura en la España medieval, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Cádiz, 1977, 40 págs.

"Nota previa", en Marcel Bataillon, *Erasmo y el erasmismo*, Crítica (Filología, 1), Barcelona, 1977, págs. 7-10.

Reimpresión: 2000[1].

1978

Carmina Burana, prólogo de Carlos Yarza (= F.R.), traducción de Lluís Moles (= F.R.), Seix Barral (Biblioteca breve de bolsillo. Serie mayor, 38), Barcelona, 1978, 315 págs.

2ª ed. 1981.

Nebrija frente a los bárbaros. El canon de gramáticos nefastos en las polémicas del humanismo, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1978, 136 págs.

Petrarca, *Obras*, I: *Prosa*, al cuidado de F.R., en colaboración con Pedro M. Cátedra, José M. Tatjer y Carlos Yarza, Alfaguara (Clásicos Alfaguara), Madrid, 1978, LXXXVI+470 págs.

"El cuaderno de un estudiante de latín", *Historia 16*, núm. 25 (mayo, 1978), págs. 75-78.

Recogido (con cortes de la redacción) en *Cuadernos. Historia 16*, núm 18 (1985), págs. 12-14.

Refundido en *El primer siglo de la literatura española* [en preparación].

"De Garcilaso y otros petrarquismos", *Revue de littérature comparée*, LII (1978), págs. 325-338.

Otra versión, con el título "Variaciones sobre Garcilaso y la lengua del petrarquismo", en *Actas del coloquio interdisciplinar (Bolonia, abril de 1976).*

Doce consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés, Publicaciones del Instituto Español de Lengua y Literatura de Roma, Roma, 1979, págs. 115-130.

"*Laudes litterarum*: Humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento", en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1978, págs. 895-914.

Versión francesa: "*Laudes litterarum*: Humanisme et dignité de l'homme dans l'Espagne de la Renaissance", tradd. Cécile y Michel Cavillac, en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles. xixe Colloque International d'Études Humanistes,. Tours 5-17 juillet 1976*, ed. Agustin Redondo, Librairie Philosophique J. Vrin (De Pétrarque a Descartes, 39), París, 1979, págs. 31-50.

Recogido, en versión corregida y aumentada como "Excurso" en *El sueño del humanismo* [1993: 161-190].

"Precisazioni di cronologia petrarchesca: le *Familiares* (VIII II-V) e i rifacimenti del *Secretum*", *Giornale storico della letteratura italiana*, CLV (1978), págs. 481-525.

Recogido en *La scrittura del "Secretum" e l'umanesimo petrarchesco*, II [en preparación].

1979

"Un prólogo al Renacimiento español. La dedicatoria de Nebrija a las *Introduciones latinas* (1488)", en *Seis lecciones sobre la España de los Siglos de Oro. Homenaje a Marcel Bataillon*, Universidad de Sevilla-Universidad de Burdeos, Sevilla, 1979, págs. 59-94.

"Sylvæ (XI-XIV)", *Romance Philology*, XXXIII (1979-1980), págs. 143-147.

Recogido en *Primera cuarentena* [1982: 49-61]; la XIII, asimismo, en *Problemas del "Lazarillo"* [1988: 71-72].

"Sylvæ (XV-XX)", en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, III, Universidad de Granada, Granada, 1979, págs. 87-93.

Recogido en *Primera cuarentena* [1982: 63-82]; la XV, asimismo, en *Texto y contextos* [1990: 228-230]; y la XVIII en *Problemas del "Lazarillo"* [1988: 69-70].

1980

Historia y crítica de la literatura española, al cuidado de F.R., Crítica (Filología), Barcelona, 1980-1992 (vols. I-IX) y 1991-2000 (suplementos).

I: Alan Deyermond, *Edad* Media, 1980, 570 págs.

1/1: *Primer suplemento*, 1991, 456 págs.

II: Francisco López Estrada, *Siglos de Oro: Renacimiento*, 1980, 754 págs.

2/1: *Primer suplemento*, 1991, 372 págs.

III: Bruce W. Wardropper, *Siglos de Oro: Barroco*, 1983, 1060 págs.

3/1: Aurora Egido, *Primer suplemento*, 1992, 570 págs.

IV: José Miguel Caso González, *Ilustración y Neoclasicismo*, 1983, 668 págs.

4/1: David T. Gies y Russell P. Sebold, *Primer suplemento*, 1992, 302 págs.

V: Iris M. Zavala, *Romanticismo y Realismo*, 1982, 748 págs.

5/1: *Primer suplemento*, 1993, 468 págs.

VI: José-Carlos Mainer, *Modernismo y 98*, 1980, 496 págs.

6/1: *Primer suplemento*, 1994, 468 págs.

VII: Víctor García de la Concha, *Época contemporánea: 1914-1939*, 1984, 916 págs.

7/1: Agustín Sánchez Vidal, *Primer suplemento*, 1995, 636 págs.

VIII: Domingo Ynduráin, *Época contemporánea: 1939-1981*, 1981, 724 págs.

8/1: Santos Sanz Villanueva, *Primer suplemento*, 1999, 740 págs.

IX: Darío Villanueva y otros, *Los nuevos nombres: 1975-1990*, 1992, 562 págs.

9/1: Jordi Gracia, *Primer suplemento*, 2000, 628 págs.

"La edad clásica de la literatura latina medieval" y "La literatura alemana de la Edad Media", en colaboración con Miguel Requena y el Seminario de literatura medieval y humanística de la Universidad Autó-

noma de Barcelona, en *Historia Universal*, IV, Salvat, Barcelona, 1980, págs. 234-240 y 373-378.

"Pròleg", en Joan Roís de Corella, *Tragèdia de Caldesa i altres proses*, ed. Marina Gustà, Edicions 62 (Les millors obres de la literatura catalana, 50), Barcelona, 1980, págs. 11-29.

Versión castellana ampliada, con edición crítica en apéndice: "Imágenes del Prerrenacimiento español: Joan Roís de Corella y la *Tragèdia de Caldesa*", en *Estudios de literatura española y francesa (siglos XVI y XVII). Homenaje a Horst Baader*, ed. Frauke Gewecke, Klaus Dieter Vervuert-Hogar del Libro, Frankfurt del Main-Barcelona, 1984, págs. 15-27.

"Temas y problemas del Renacimiento español", en *Historia y crítica de la literatura española*, II: *Siglos de Oro: Renacimiento* [1980, vol. II: 1980: 1-27].

1981

Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, nueva ed., enteramente rehecha, Cátedra (Letras hispánicas, 147), Madrid, 1981, 208 págs.

Véase [1968].

Nebrija en Cataluña. Exposición conmemorativa en el v° centenario de las "Introductiones latinæ", al cuidado de Amadeu-J. Soberanas y F.R., Universidad Autónoma de Barcelona-Biblioteca de Cataluña, Barcelona, 1981, 68 págs.

"Tradición y contexto en la poesía de fray Luis", en *Academia literaria renacentista*, I: *Fray Luis de León*, ed. Víctor García de la Concha, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981, págs. 245-248.

"Tratado general de literatura", *Quimera*, núm. 7 (mayo, 1981), pág. 37.

Recogido en *Primera cuarentena* [1982: 139-145].

"Lección y herencia de Elio Antonio de Nebrija (1481-1981)", *El País*, 16 de enero de 1981.

Recogido en *Nebrija en Cataluña* [1981: 7-17].

Recogido en *Academia literaria renacentista*, III: *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España*, ed. Víctor García de la Concha, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1983, págs. 9-14.

1982

Primera cuarentena y Tratado general de literatura, El Festín de Esopo (Biblioteca general, 1), Barcelona, 1982, 160 págs.+2 láms.

Recoge, corregidos y revisados: "Sylvæ" [1979, 1983, 1984, 1986 y 1987] y "Tratado general de literatura" [1981].

1983

"El destierro del verso agudo (con una nota sobre rimas y razones en la poesía del Renacimiento)", en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Gredos, Madrid, 1983, págs. 525-551.

Recogido, revisado, en *Estudios de literatura* [2002: 215-249].

"Literatura e historia de la literatura", *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, núm. 127 (junio, 1983), págs. 3-16.

Recogido en *Edad Media y literatura contemporánea* [1985: 107-130].

Recogido en *La literatura y su enseñanza*, ed. Emilio Martínez Mata, Universidad de Oviedo-Instituto de Ciencias de la Educación (Aula Abierta. Monografías, 19), Oviedo, 1989, págs. 35-49.

Recogido parcialmente en "La tradición y el poema", en *Breve biblioteca de autores españoles* [1990: 269-300].

"Nuevos apuntes sobre la carta de Lázaro de Tormes", en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, II: *Estudios de literatura y crítica textual*, Cátedra, Madrid, 1983, págs. 413-425.

Recogido en *Problemas del "Lazarillo"* [1988: 73-92].

"Petrarca y el 'humanismo catalán' ", en *Actes del sisè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes, Roma, 28 setembre-2 octubre 1982*, edd.

Giuseppe Tavani y Jordi Pinell, Abadia de Montserrat, Barcelona, 1983, págs. 257-291.

Recogido, revisado, en *Estudios de literatura* [2002: 147-178].

"Sylvæ (I-X)", en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, V, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1983, págs. 309-323.

Recogido en *Primera cuarentena* [1982: 17-48].

"Primavera perpetua de la lírica europea", *El País* (suplemento *Libros*, núm. 215), 4 de diciembre de 1983.

1984

Alfonso el Sabio y la "General Estoria", 2ª ed., corregida y aumentada, Ariel (Letras e ideas. Studia), Barcelona, 1984, 216 págs.

Véase [1970].

Sobre el arte de editar clásicos y modernos. Letras hispánicas 200, Cátedra, Madrid, 1984, 4 págs.

Reproducido en *ABC* (suplemento *Sábado cultural*), 8 de febrero de 1986.

"Antoni Canals y Petrarca. Para la fecha y las fuentes de *Scipió e Aníbal*", en *Miscel·lània Sanchis Guarner*, I, Universidad de Valencia, Valencia, 1984, págs. 285-288.

Recogido, con adiciones, en *Miscel·lània Sanchis Guarner*, ed. Antoni Ferrando, III, Abadia de Montserrat, Barcelona, 1991², págs. 53-63.

"Nebrija, Aires Barbosa et l'Humanisme de leur temps (résumé)", en *L'Humanisme portugais et l'Europe. Actes du XXIe Colloque International d'Études Humanistes (Tours, 3-13 juillet 1978)*, Fondation Calouste Gulbenkian-Centre Culturel Portugais, París, 1984, págs. 245-246.

"Il nuovo mondo di Nebrija e Colombo. Note sulla geografia umanistica in Spagna e sul contesto intellettuale della scoperta dell'America", en *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, edd. Rino Ave-

sani, Mirella Ferrari, Tino Foffano, Giuseppe Frasso y Agostino Sottili, Edizione di Storia e Letteratura, Roma, 1984, págs. 575-606.

Versión castellana: "El nuevo mundo de Nebrija y Colón. Notas sobre la geografía humanística en España y el contexto intelectual del descubrimiento de América", en *Academia literaria renacentista*, III: *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España*, ed. Víctor García de la Concha, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1983, págs. 157-185.

Recogido, revisado, en *Estudios de literatura* [2002: 179-213].

"Perro(s) de Petrarca", *Patio de letras/La rosa als llavis*, núm. 7 (marzo, 1984: *Especial Martí de Riquer*), págs. 125-128.

"Puntos de vista: Posdata a unos ensayos sobre la novela picaresca", *Edad de Oro*, III (1984), págs. 227-240.

Traducido como "Postscript" en la versión inglesa de *La novela picaresca y el punto de vista* [1970: trad. 1984: 91-102].

Reproducido parcialmente en "Ni picaresca ni española: novela", *Ajoblanco*, núm. 35 (julio-agosto, 1991), págs. 80-81 (empastelado) [= *Ajoblanco*, núm. 36 (septiembre, 1991), págs. 78-79] y 82-83.

"Sobre la cronología del *Secretum*: las viejas leyendas y el fantasma nuevo de un lapsus bíblico", *Studi Petrarcheschi*, I (1984), págs. 51-102.

Versión italiana, revisada, en *La scrittura del "Secretum" e l'umanesimo petrarchesco*, II [en preparación].

"Sylvæ (XXI-XXV)", en *Miscel·lània Aramon i Serra*, IV, Abadia de Montserrat, Barcelona, 1984, págs. 233-237.

Recogido en *Primera cuarentena* [1982: 83-95].

"Sylvæ (XXVI-XXX)", en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje a Francisco Ynduráin*, Editora Nacional, Madrid, 1984, págs. 383-391.

Recogido en *Primera cuarentena* [1982: 97-110].

"La obra crítica de Jorge Guillén", *El País* (suplemento *Libros*, núm. 225), 12 de febrero de 1984.

1985

Edad Media y literatura contemporánea. Ensayos sobre tradición y modernidad, en colaboración con Juan Benet, Fernando Fernán-Gómez, Jaime Gil de Biedma y Juan Goytisolo, Trieste, Madrid, 1985, 136 págs.

Recoge el estudio "Literatura e historia de la literatura" [1983].

"La clerecía del mester", *Hispanic Review*, LIII (1985), págs. 1-23 y 127-150.

Recogido en *El primer siglo de la literatura española* [en preparación].

Versión italiana, parcial: "Letteratura latina e poesia romanza nel primo Duecento spagnolo", en *Aspetti della letteratura latina nel secolo xiii. Atti del Primo Convegno Internazionale di Studi, Perugia 3-5 ottobre 1983*, Regione dell'Umbria-La nuova Italia, Perugia-Florencia, 1986, págs. 105-123.

"De Nebrija a la Academia", en *The Fairest Flower. The Emergence of Linguistic National Consciousness in Renaissance Europe*, Academia della Crusca, Florencia, 1985, págs. 133-138.

También en *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*, II: *Estudios de Lengua y Literatura*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1986, págs. 519-525.

"Del *Cantar del Cid* a la *Eneida*: tradiciones épicas en torno al *Poema de Almería*", *Boletín de la Real Academia Española*, LXV (1985), págs. 197-211.

Recogido en *El primer siglo de la literatura española* [en preparación].

"Juglaresas y cantigas de amigo", discurso de clausura del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela, 2-6 de diciembre de 1985.

Recogido en *El primer siglo de la literatura española* [en preparación].

"Premessa (Sull'Itinerario Spagnolo di Giacomo Publicio)", en Agostino Sottili, *Giacomo Publicio, "Hispanus", e la diffusione dell'Umanesimo in Germania*, edd. Bienvenido Morros y Miguel Requena, Seminario de literatura medieval y humanística-Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra (Barcelona), 1985, págs. 7-9.

"Paradojas de la novela", *El País* (suplemento extraordinario *100 años de novela española*), 14 de marzo de 1985.

Versión italiana: "Paradossi del romanzo", *Alfabeta*, núm. 77 (octubre, 1985), págs. 15-16.

1986

El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española, edición corregida y muy aumentada, Alianza Editorial (Alianza Universidad, 463), Madrid, 1986, 380 págs.

Véase [1970].

"Crítica del texto y modelos de cultura en el *Prólogo general* de don Juan Manuel", en *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, I, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, págs. 409-423.

Recogido, revisado, en *Estudios de literatura* [2002: 93-109].

"Philology and Philosophy in Petrarch", en *Intellectuals and Writers in Fourteenth-Century Europe. The J.A.W. Bennet Memorial Lectures (Perugia, 1984)*, edd. Piero Boitani y Anna Torti, Gunter Narr-D.S. Brewer, Tubinga-Cambridge, 1986, págs. 45-66.

" 'Por aver mantenencia'. El aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*", en *Homenaje a José Antonio Maravall*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1986, págs. 271-297.

Versión revisada, *El Crotalón. Anuario de filología española*, II (1985), págs. 169-198.

Recogido, revisado, en *Estudios de literatura* [2002: 55-91].

"Presentación", en *Borges*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1986, págs. 11-12.

"Presentación", *Letras de España*, I (1986), págs. 4-6.

"Pròleg", en Jeroni Pau, *Obres*, ed. Mariàngela Vilallonga, Curial, Barcelona, 1986, págs. 7-10.

"Prolegómenos a un poema de Jaime Gil de Biedma", en colaboración con Dámaso Alonso, *Litoral*, núms. 163-165 (1986: *Jaime Gil de Biedma. El juego de hacer versos*, edd. Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán y Álvaro Salvador), págs. 86-89.

"Sylvæ (XXXVI-XL)", en *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar*, III: *Literatura*, Gredos, Madrid, 1986, págs. 397-402.

Recogido en *Primera cuarentena* [1982: 123-136]; la XXXVII, asimismo, en *Figuras con paisaje* [1994: 65-66].

1987

Lazarillo de Tormes, nueva edición, prólogo y notas, con apéndice bibliográfico de Bienvenido C. Morros, Cátedra (Letras hispánicas, 44), Madrid, 1987, 139*+193 págs.

2ª ed. 1988; 13ª ed. 1998.

Reimpresión: Altaya (Clásicos de la literatura universal, 23), Barcelona, 1995.

El texto (ya sin epígrafes), reproducido en *Lazarillo de Tormes*, ilustraciones de Antonio Mingote, Almacenes Generales de Papel, S.A., Madrid, 1989, 72 págs.

Lázaro de Tormes y el lugar de la novela. Discurso ante la Real Academia Española el día 4 de junio en su recepción pública por el Excmo. Sr. D. F.R. y contestación del Excmo. Sr. D. Fernando Lázaro Carreter, Real Academia Española, Madrid, 1987, 58 págs.

Parcialmente recogido, revisado, en *Problemas del "Lazarillo"* [1988: 153-180].

"A fianco di Garcilaso: poesia italiana e poesia spagnola nel primo Cinquecento", *Studi Petrarcheschi*, IV (1987), págs. 229-236.

"Prólogo", en Juan Benet, *Herrumbrosas lanzas*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1987, págs. I-VII.

Versión reducida: "Unas lanzas por Benet", *Saber/Leer*, núm. 3 (marzo, 1987), pág. 8.

"La guerra de Juan Benet", *Círculo 2. Temas-textos-personajes*, núm. 2 (abril-junio, 1987), págs. 24-25.

"Resolutorio de cambios de Lázaro de Tormes (hacia 1552)", *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica*, VII (1987: *Homenaje a Francisco López Estrada*, II), págs. 117-131.

Recogido en *Problemas del "Lazarillo"* [1988: 93-112].

"Sylvæ (XXXI-XXXV)", en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, III, Universidad de Oviedo-Gredos, Oviedo-Madrid, 1987, págs. 559-564.

Recogido en *Primera cuarentena* [1982: 111-122].

"Romanticismos", *El País* (suplemento *Libros*, núm. 381), 12 de febrero de 1987.

Recogido en *Vuelta Sudamericana*, núm. 11 (junio, 1987), pág. 72.

1988

El pintor, ilustrado. Para Antonio Saura, al cuidado de F.R., Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, 1988, 40 págs.

Problemas del "Lazarillo", Cátedra (Crítica y estudios literarios), Madrid, 1988, 184 págs.

Recoge, corregidos y aumentados: "Problemas del *Lazarillo*" [1966]; "En torno al texto crítico del *Lazarillo de Tormes*" [1970]; "Para el prólogo del *Lazarillo*" [1976]; "Sylva XIII" [1979-1980]; "Sylva XVIII" [1979]; "Nuevos apuntes sobre la carta de Lázaro de Tormes" [1983]; *Lázaro de Tormes y el lugar de la novela* [1987]; "Resolutorio de cambios de Lázaro de Tormes" [1987]; y "La *princeps* del *Lazarillo*" [1988].

"Los coloquios de Mister Norton", en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, edd. María Luisa López Vidriero y Pedro Manuel Cátedra, Ediciones

Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional-Sociedad Española de Historia del Libro, Salamanca-Madrid, 1988, págs. 17-18.

"Humanismo y ética", en *Historia de la ética*, I: *De los griegos al Renacimiento*, ed. Victoria Camps, Crítica, Barcelona, 1988, págs. 507-540.

"La invención de la novela", en *Lazarillo de Tormes*, ed. Miguel Requena, Círculo de Lectores, Barcelona, 1988, págs. 9-20.

Reimpresión: Plaza & Janés (Ave Fénix. Clásicos, 249), Barcelona, 1997.

Recogido en *Breve biblioteca de autores españoles* [1990: 109-119].

Versión italiana: "L'invenzione del romanzo", trad. Sonia Piloto di Castri, en *Lazarino di Tormes*, trad. Vittorio Bodini, ed. Oreste Macri, Einaudi, Turín, 1992, págs. V-XV.

"Poesía e historia del *Cantar del Cid*", en *Cantar de Mio Cid*, texto de Ramón Menéndez Pidal, versiones modernas de Camilo José Cela, Alfonso Reyes y Pedro Salinas; ed. Bienvenido C. Morros, Círculo de Lectores, Barcelona, 1988, págs. 9-22.

Reproducido en *Cantar de Mio Cid*, ed. Bienvenido C. Morros, versión de Pedro Salinas, Plaza & Janés (Ave Fénix. Clásicos, 251), Barcelona, 1997, págs. 9-22.

Recogido en *Breve biblioteca de autores españoles* [1990: 15-28].

"La *princeps* del *Lazarillo*. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo", en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid, 1988, págs. 417-446.

Recogido en *Problemas del "Lazarillo"* [1988: 113-151].

"Prólogos al *Canzoniere* (*Rerum vulgarium fragmenta*, I-III)", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 3ª serie, XVIII (1988), págs. 1071-1104.

Recogido, revisado, en *Estudios de literatura* [2002: 111-146].

"Las raíces del romancero", en *Romancero*, ed. Modesta Lozano, Círculo de Lectores, Barcelona, 1988, págs. 9-23.

Reimpresión: Plaza & Janés (Ave Fénix. Clásicos, 257), Barcelona, 1998.

Recogido en *Breve biblioteca de autores españoles* [1990: 33-46].

1989

"*Amadís de Gaula* y la ficción pura", en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Javier Cercas, Círculo de Lectores, Barcelona, 1989, págs. 9-20.

Reimpresión: Plaza & Janés (Ave Fénix. Clásicos, 259), Barcelona, 1999.

Recogido en *Breve biblioteca de autores españoles* [1990: 50-64].

"*La Celestina* o el triunfo de la literatura", en Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. Maite Cabello, Círculo de Lectores, Barcelona, 1989, págs. 9-24.

Reimpresión: Plaza & Janés (Ave Fénix. Clásicos, 250), Barcelona, 1997.

Recogido en *Breve biblioteca de autores españoles* [1990: 69-83].

"Las dos interpretaciones del *Quijote*", en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Círculo de Lectores, Barcelona, 1989, págs. 9-28.

Recogido en *Breve biblioteca de autores españoles* [1990: 139-161].

"Las endechas a la muerte de Guillén Peraza", discurso de clausura del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Salamanca, 3-6 de octubre de 1989.

Recogido en *Texto y contextos* [1990: 95-158].

"Éxito y fracaso de Santa Teresa", en Santa Teresa, *Libro de la vida*, ed. Jorge García López, Círculo de Lectores, Barcelona, 1989, págs. 9-21.

Reimpresión: Plaza & Janés (Ave Fénix. Clásicos, 252), Barcelona, 1998.

Recogido en *Breve biblioteca de autores españoles* [1990: 123-135].

"El ingenioso caballero Pablos de Segovia", en Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón*, ed. Juan Cerezo, Círculo de Lectores, Barcelona, 1989, págs. 9-22.

Reimpresión: Plaza & Janés (Ave Fénix. Clásicos, 253), Barcelona, 1998.

Recogido en *Breve biblioteca de autores españoles* [1990: 165-178].

"La literatura española de Riquer", *Anthropos*, núm. 92 (enero, 1989), págs. 25-28.

"Sobre si el arte es largo", en *Certamen xx Aniversari: "Ars longa vita brevis"*, Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra (Barcelona), 1989, págs. V-VI.

"La soledad del caballero", en Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, ed. Mercedes Quílez, Círculo de Lectores, Barcelona, 1989, págs. 9-23.

Reimpresión: Plaza & Janés (Ave Fénix. Clásicos, 255), Barcelona, 1998.

Recogido en *Breve biblioteca de autores españoles* [1990: 181-195].

También con el título "*El Caballero de Olmedo* (Programa de mano)", en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, edd. Adolfo Sotelo y Marta Cristina Carbonell, I, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, págs. 571-580.

" 'Todo delante de los ojos' ", en Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, ed. Guillermo Serés, Círculo de Lectores, Barcelona, 1989, págs. 9-26.

Reimpresión: Plaza & Janés (Ave Fénix. Clásicos, 256), Barcelona, 1998.

Recogido en *Breve biblioteca de autores españoles* [1990: 87-106].

"Variaciones sobre la *Philologia* de Petrarca", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 3ª serie, XIX (1989), págs. 217-230.

1990

Breve biblioteca de autores españoles, Seix-Barral (Biblioteca breve), Barcelona, 1990, 322 págs.

Recoge, corregidos y aumentados: "Poesía e historia del *Cantar del Cid*" [1988]; "Las raíces del romancero" [1988]; "*Amadís de Gaula* y la ficción pura" [1989]; "*La Celestina* o el triunfo de la literatura" [1989]; " 'Todo

delante de los ojos' " [1989]; "La invención de la novela" [1988]; "Éxito y fracaso de Santa Teresa" [1989]; "Las dos interpretaciones del *Quijote*" [1989]; "El ingenioso caballero Pablos de Segovia" [1989]; "La soledad del caballero" [1989]; y "El teatro es sueño" [1990]. Son nuevos los capítulos "La salvación de don Juan", "La tradición y el poema" (aunque reelabora parte del estudio "Literatura e historia de la literatura" [1983]) y "Nota sobre los textos".

2ª ed. 1991; 3ª ed. 1991.

—, Círculo de Lectores, Barcelona, 1991, 352 págs.

Edición corregida y aumentada, Alfaguara, Madrid, en prensa.

Versión italiana: *Biblioteca Spagnola. Dal "Cantare del Cid" al "Beffatore di Siviglia"*, trad. Sonia Piloto di Castri, Einaudi (Piccola Biblioteca Einaudi, 614), Turín, 1994, 320 págs.

Versión alemana: C.H. Beck, Munich, en preparación.

Lope de Vega, *El Caballero de Olmedo*, versión de F.R., Ministerio de Cultura-Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid, 1990, 152 págs.+29 fotografías.

Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo xv, Crítica (Filología, 22), Barcelona, 1990, 242 págs.

Recoge, corregidos y muy aumentados: "Sobre los orígenes de *Fontefrida*" [1991]; "Pedro de Veragüe y fra Anselm Turmeda" [1973]; " 'Aristóteles Hispanus' " [1967]; "Las endechas a la muerte de Guillén Peraza" [1989]; "El amor perdido de Guillén Peraza" [1990]; "Unas coplas de Jorge Manrique" [1965]; "Un penacho de penas" [1966]; y "Sylva xv" [1979].

"El amor perdido de Guillén Peraza", *Syntaxis*, núm. 22 (invierno, 1990), págs. 27-34.

Recogido en *Texto y contextos* [1990: 159-168].

"Don Juan: infierno y gloria", en 'Tirso de Molina' y José Zorrilla, *El burlador de Sevilla y Don Juan Tenorio*, ed. Carmen Romero, Círculo de Lectores, Barcelona, 1990, págs. 9-17.

Reimpresión: Plaza & Janés (Ave Fénix. Clásicos, 254), Barcelona, 1998.

Versión francesa, parcial: "Profession: Acteur. Le *Burlador* de 'Tirso de Molina' ", *Théâtre en Europe*, núm. 16 (febrero, 1988), págs. 8-11.

"*Lazarillo de Tormes*", en *Storia della civiltà letteraria spagnola*, ed. Franco Meregalli, I, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Turín, 1990, págs. 336-343.

Versión castellana en *Historia de la literatura española*, I: *Desde los orígenes al siglo XVII*, Cátedra, Madrid, 1990, págs. 417-424.

"Las primeras Celestinas de Picasso", *Bulletin Hispanique*, XCII (1990: *Hommage a Maxime Chevalier*), págs. 609-626.

Versión revisada en *Picasso y el arte español. Antecedentes y consecuencias. Publicación de las ponencias celebradas en el Museo Picasso de Barcelona del 25 al 28 de abril de 1990*, Papers del Minotaure, Barcelona, s.d. [pero 1999], págs. 59-67 y 68-70 (debate).

Recogido en *Figuras con paisaje* [1994: 27-63].

"El teatro es sueño", en Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Guillermo Serés, Círculo de Lectores, Barcelona, 1990, págs. 9-43.

Reimpresión: Plaza & Janés (Ave Fénix. Clásicos, 258), Barcelona, 1999.

Recogido en *Breve biblioteca de autores españoles* [1990: 201-234].

Recogido en *Estudios sobre Calderón*, II, ed. Javier Aparicio Maydeu, Istmo, Madrid, 2000, págs. 440-473.

Versión francesa, abreviada: "Hollywood, la comédie espagnole, de Lope à Calderón", *Alternatives Théâtrales*, núms. 41-42 (1992), págs. 8-13.

"Un adiós a Gianfranco Contini", *El País*, 13 de febrero de 1990.

1991

La poesía española. Antología comentada, al cuidado de F.R., en colaboración con José María Micó, Guillermo Serés y otros, Círculo de Lectores, Barcelona, 1991, 3 vols.: I (600+XVI págs.), II (438+XVI págs.) y III (786+XVI págs.).

Reproducido, con una "Nota previa", como *Mil años de poesía española*, al cuidado de F.R., en colaboración con José María Micó, Guillermo Serés y otros, Planeta, Barcelona, 1996, 1248 págs; 6ª ed. 2002.

"Los códigos de fray Luis", *Ínsula*, núm. 534 (junio, 1991), págs. 4-5.

Publicado (con cortes de la redacción) en *El independiente*, 3 de marzo de 1991.

"Los filósofos de Velázquez, o el gran teatro del mundo", *El Paseante*, núm. 18 (otoño, 1991), págs. 50-61.

Recogido en *El Siglo de Oro de la pintura española*, Mondadori-Fundación Amigos del Prado, Madrid, 1991, págs. 345-358.

Versión revisada en *Figuras con paisaje* [1994: 69-97].

"*Lazarillo de Tormes*", en *Siete siglos de autores españoles*, edd. Kurt y Theo Reichenberger, Edition Reichenberger, Kassel, 1991, págs. 95-98.

Recogido, con el título, "La singularidad del *Lazarillo*", *Clavileño*, s.n. (1992), pág. 23.

Recogido como prólogo a 'Lázaro de Tormes', *Lazarillo de Tormes* [1999].

"*Secretum meum*", en *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, ed. Michele Feo, Le Lettere, Florencia, 1991, págs. 445-446.

Recogido en la carpeta *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo. Percorsi petrarcheschi*, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, 1991, hoja suelta núm. 20.

"Sobre los orígenes de *Fontefrida* y el primer romancero trovadoresco", en *Estudos portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Difel, Lisboa, 1991, págs. 159-184.

Recogido en *Texto y contextos* [1990: 1-32].

"Temas y problemas del Renacimiento español", en colaboración con Juan F. Alcina, en *Historia y crítica de la literatura española*, 2/1: *Renacimiento. Primer suplemento* [1980, vol. 2/1: 1991: 5-49].

"De hoy para mañana: la literatura de la libertad", *El País* (suplemento extraordinario *Francfort 1991*), 9 de octubre de 1991.

Recogido en *Historia y crítica de la literatura española*, IX: *Los nuevos nombres: 1975-1990* [1980, vol. IX: 1992: 86-93].

1992

"El humanismo", en *Siglo xv (Exposición Universal Sevilla 1992, Pabellón Temático)*, edd. Consuelo Varela y Juan Gil, Expo 92, Sevilla, 1992, págs. 86-96.

Versión inglesa, ibídem.

"La mirada de Pascual Duarte", prólogo al catálogo de la exposición *La familia de Pascual Duarte de Camilo José Cela. 50 años. Repertorio de ediciones*, Biblioteca Nacional-Fundación Camilo José Cela, Madrid, 1992, págs. I-IX.

"Novela picaresca e historia de la novela", *Claves*, núm. 20 (marzo, 1992), págs. 72-80.

Recogido como "Posdata" en la nueva edición de *La novela picaresca y el punto de vista* [1970: nueva ed. 2000: 153-184].

Recogido como "Poscritto" en la traducción italiana de *La novela picaresca y el punto de vista* [1970: trad. 2001: 131-158].

Recogido parcialmente, con el título "Romanzo picaresco e storia del romanzo", en *Dal primato allo scacco. I modelli narrativi italiani tra Trecento e Seicento*, ed. Gian Mario Anselmi, Carocci Editore, Roma, 1998, págs. 13-30.

Recogido parcialmente, con el título "Il romanzo picaresco", en *Mappe della letteratura europea e mediterranea*, I: *Dalle origini al "Don Chisciotte"*, ed. Gian Mario Anselmi, Bruno Mondadori, Milán, 2000, págs. 330-345.

"Príncipes y humanistas en los comienzos del Renacimiento español", en *Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España (Toledo, Museo de Santa Cruz, 12 de marzo-31 de mayo, 1992)*, edd. Fernando Checa y Rosario Díez del Corral, Ministerio de Cultura-Patrimonio Nacional-Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo, 1992, págs. 101-112.

Recoge algunos fragmentos de "Un prólogo al Renacimiento español" [1979]; "Il nuovo mondo di Nebrija e Colombo" [1984: versión castellana 1983]; y "De Nebrija a la Academia" [1985].

"*Secretum meum*, di Francesco Petrarca", en *Letteratura italiana. Le opere*, I: *Dalle Origini al Cinquecento*, edd. Alberto Asor Rosa y Roberto Antonelli, Einaudi, Turín, 1992, págs. 351-378.

"*Ubi puer, ibi senex*: un libro de Hans Baron y el *Secretum* de 1353", *Quaderni Petrarcheschi*, IX-X (1992-1993: *Atti del Convegno Internazionale "Il Petrarca latino e le origini dell'Umanesimo" {Firenze, 19-22 maggio 1991}*), págs. 165-238.

Recogido en *La scrittura del "Secretum" e l'umanesimo petrarchesco*, II [en preparación].

"La tentation du saut perilleux", *Le Monde*, 9 de julio de 1992.

1993

Normas para los colaboradores de Biblioteca clásica, en colaboración con José María Micó y Rafael Ramos, Crítica, Barcelona, 1993, 28 págs.

El sueño del humanismo (De Petrarca a Erasmo), Alianza Editorial (Alianza Universidad, 754), Madrid, 1993, 208 págs.

2ª ed. 1993; reimpresión: 1997[1].

Nueva edición, aumentada: Destino (Biblioteca Francisco Rico. Imago Mundi, 11), Barcelona, 2002, 224 págs.

Versión italiana, corregida y ampliada: *Il sogno dell'umanesimo. Da Petrarca a Erasmo*, trad. Daniela Carpani, ed. Guido M. Cappelli, Einaudi (Piccola biblioteca Einaudi, 652), Turín, 1998, XIV+182 págs.

Versión francesa: *Le rêve de l'humanisme*, trad. Jean Tellez revue par Alain-Philippe Segonds, Les Belles Lettres (L'Âne d'Or), París, 2002, 256 págs.

Versión japonesa, trad. Norio Shimizu, Iwanami Shoter Publishers, en prensa.

"Un canto de frontera: 'la gesta de Mio Cid el de Bivar' ", estudio preliminar al *Cantar de Mio Cid*, ed. Alberto Montaner Frutos, Crítica (Biblioteca clásica, 1), Barcelona, 1993, págs. XI-XLIII.

Refundido, revisado, en *El primer siglo de la literatura española* [en preparación].

"Dámaso, crítico", *Boletín de la Real Academia Española*, LXXIII (1993: *Homenaje a Dámaso Alonso*), págs. 221-224.

"La filología humanística en España", en colaboración con Juan F. Alcina, en *Atti del Congresso Internazionale "La filologia medievale e umanistica greca e latina nel secolo xx" (Roma, 11-15 de diciembre de 1989)*, Università di Roma, Roma, 1993, págs. 329-349.

"L'io e la memoria: Petrarca", en *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, I: *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, edd. Francesco Brioschi y Constanzo Di Girolamo, Bollati Boringhieri, Turín, 1993, págs. 812-829.

Versión castellana, parcial: "Sobre las autobiografías de Petrarca", *Estudi General*, XI (1991: *Llengua i literatura de l'Edat Mitjana al Renaixement*, edd. Albert Rossich y Mariàngela Vilallonga), págs. 73-80.

Versión castellana, parcial: "Los caminos de Petrarca", *Saber/Leer*, núm. 68 (octubre, 1993), págs. 6-7.

"La tradición de la *Epístola moral*", en colaboración con Juan F. Alcina, estudio preliminar a Andrés Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, ed. Dámaso Alonso, Crítica (Biblioteca clásica, 58), Barcelona, 1993, págs. IX-XXX.

Versión fragmentaria: "Trasfondos de Fabio", *Rosa cúbica*, núms. 9-11 (primavera, 1993), págs. 35-40.

"L'umanesimo da Petrarca a Erasmo e Vives", en *L'Italia e la formazione della civiltà europea. Letteratura e vita intellettuale*, ed. Francesco Bruni, Banca Nazionale dell'Agricoltura, Turín, 1993, págs. 59-80.

"Ética y estética de la lealtad", en colaboración con Eduardo Soler y Fernando Serra de Ribera, *El País*, 3 de abril de 1993.

"El otro latín", *El País* (suplemento *Babelia*, núm. 100), 11 de septiembre de 1993.

El "Cantar de Mio Cid" y la transmisión de la épica medieval, suplemento al volumen primero de Biblioteca clásica (videocinta), guión y dirección, en colaboración con Alberto Montaner Frutos, Crítica, Barcelona, 1993.

1994

Figuras con paisaje, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1994, 192 págs.

Recoge, corregidos y aumentados: "Las primeras Celestinas de Picasso" [1990]; "Sylva XXXVII" [1986]; "Los filósofos de Velázquez" [1990]; "El cielo de un humanista" [1997]; y *Signos e indicios en la portada de Ripoll* [1976].

El "Quijote" del Instituto Cervantes. Versión preliminar de I, 1, en colaboración con Joaquín Forradellas, Instituto Cervantes-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Madrid, 1994, 24 págs.

"Del arte de editar a los clásicos", conversación con Claudio Guillén transcrita por Carmen Esteban, *Ínsula*, núm. 576 (diciembre, 1994), págs. 11-14.

Reproducido en *Historias*, núm. 37 (octubre, 1996-marzo, 1997), págs. 26-39.

"Hitzaurrea", en Rotterdamgo Erasmo, *Eromenaren Laudoroia*, trad. Julen Kalzada, Klasikoak, Bilbao, 1994, págs. 7-21.

Recoge algunos fragmentos de *El sueño del humanismo* [1993].

"Quexana", *Euphrosyne*, nueva serie, XXII (1994: *In Honorem Manuel C. Díaz y Díaz*), págs. 431-439.

"Vida y muerte en las *Coplas* de Manrique", en Jorge Manrique, *Obra poética*, ed. Vicente Beltrán, Caja de Ahorros del Círculo Católico, Burgos-Barcelona, 1994, págs. 7-18.

1995

"Petrarca", "El humanismo italiano" y "La novela picaresca", en colaboración, respectivamente, con Rafael Ramos, M.ª Carmen Llerena y Gema Vallín, en *Lecciones de literatura universal. Siglos xii a xx*, ed. Jordi Llovet, Cátedra-Institut d'Humanitats de Barcelona-Ajuntament de Girona, Madrid, 1995, págs. 101-107, 151-167 y 229-235.

1996

Libro del caballero Zifar. Códice de París, estudios publicados bajo la dirección de F.R., ed. Rafael Ramos, M. Moleiro Editor S.A., Barcelona, 1996, 330 págs.

Poesía de España. Los mejores versos, en colaboración con José María Micó, Círculo de Lectores, Barcelona, 1996, 656 págs.

"Quijote", I, 1. Segundo memorándum para colaboradores, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Instituto Cervantes-Crítica, Madrid-Barcelona, 1996, 24 págs.

"El *Diccionario de la Academia* y 'los otros' ", en *Gran diccionario de la lengua española*, Larousse-Planeta, Barcelona, 1996, págs. V-IX.

"La imposible autobiografía de Pablos de Segovia", en Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón*, ed. Fernando Cabo, Caja de Ahorros del Círculo Católico, Burgos-Barcelona, 1996, págs. 5-10.

"El primer pliego del *Quijote*", *Hispanic Review*, LXIV (1996), págs. 313-336.

"Prisas y prensas para el primer *Quijote*" [con falso pie de imprenta: *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Institución Príncipe de Viana, Pamplona, en prensa], s.e., s.l., 1996, 10 págs.

Versión corregida, s.e., s.l., 1996, 20 págs.
Refundido en "*Don Quijote*, Madrid, 1604, en prensa", *Bulletin Hispanique*, CI (1999), págs. 415-434.

"Última hora de la poesía española: la razón y la rima", *Temas para el debate*, núm. 17 (abril, 1996), págs. 76-77.

Reproducido en *El correo de Andalucía* (suplemento *La mirada*, núm. 118), 2 de mayo de 1997.

Reproducido en *Litoral*, núms. 217-218 (1998: *Luis García Montero, Complicidades*), págs. 52-54.

" 'Por Hepila famosa', o cómo no editar el *Quijote*", *El País* (suplemento *Babelia*, núm. 255), 14 de septiembre de 1996.

Añádase la apostilla: "Tiempo de renovar las técnicas y los modos", *El País* (suplemento *Babelia*, núm. 261), 26 de octubre de 1996.

"En memoria de Eugenio Asensio", *El País*, 23 de septiembre de 1996.

Reproducido en *Bulletin of Hispanic Studies* (Glasgow), LXXIV (1997), págs. 513-514.

La Celestina, dirección Gerardo Vega, guión de Rafael Azcona, diálogos adicionales de F.R., Sogetel-Lolafilms, Canal Plus, Madrid, 1996.

1997

"El cielo de un humanista: la bóveda de Fernando Gallego en la Universidad de Salamanca", en *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, edd. Vincenzo Fera y Giacomo Ferraú, Antenore, Padua, 1997, págs. 1573-1577.

Recogido en *Figuras con paisaje* [1994: 99-106].

"Contestación", en Domingo Ynduráin, *El descubrimiento de la literatura en el Renacimiento español*, Real Academia Española, Madrid, 1997, págs. 45-53.

"Entre el códice y el libro (Notas sobre los paradigmas misceláneos y la literatura del siglo XIV)", *Romance Philology*, LI (1997-1998), págs. 151-169.

Recogido, revisado, en *Estudios de literatura* [2002: 33-54].

Versión corregida y aumentada de "Entre el códice y el libro", en *Libro del caballero Zifar. Códice de París* [1996: 245-258 y 261-262].

" 'Metafísico estáis' (y el sentido de los clásicos)", *Boletín de la Real Academia Española*, LXXVII (1997), págs. 141-164.

Recogido, revisado, en *Estudios de literatura* [2002: 251-272].

"Il Petrarca e le lettere cristiane", en *Umanesimo e Padri della Chiesa. Manoscritti e incunaboli di testi patristici da Francesco Petrarca al primo Cinquecento (Biblioteca Medicea Laurenziana, 5 febbraio-9 agosto 1997)*, ed. Sebastiano Gentile, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali-Ufficio Centrale per i Beni Librari, le Istituzioni Culturali e l'Editoria-Rose, Roma, 1997, págs. 33-43.

Reproducido en *Sincronie*, I, 2 (1997), págs. 9-23.

Versión castellana, aumentada [2002].

"La trágica mojiganga", *El País*, segunda edición del 12 de julio de 1997 y 14 de julio de 1997 (con variantes).

"Siesta de julio (*Libro de buen amor*, 871-876)", en *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, edd. Ian Macpherson y Ralph Penny, Tamesis, Londres, 1997, pág. 1.

1998

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes, dirigida por F.R., Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica (Biblioteca clásica, 50), 1998, 2 vols.: I (CCLXXXVI+1250 págs.), II (1312 págs.) y un CD-ROM.

2ª ed., revisada, 1998.

Reimpresiones: 1998[1]; 1998[2].

3ª ed., revisada, 1999.

"Cataluña y el *Quijote*", *El ciervo*, núm. 573 (diciembre, 1998), págs. 16-17.

Otra versión, traducida al catalán: "Don Quixot torna a casa", en *Temporada d'Òpera 2000-2001*, Gran Teatre del Liceu-Amics del Liceu, Barcelona, 2000, págs. 19-20.

"Componedores y grafías en el *Quijote* de 1604 (sobre un libro de R.M. Flores)", en *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (III-CINDAC), Cala Galdana, Menorca, 20-25 de octubre de 1997*, ed. Antonio Bernat Vistarini, Universidad de las Islas Baleares, Palma de Mallorca, 1998, págs. 63-83.

Recogido, revisado, en *El texto del "Quijote"* [en preparación].

"Contestación", en Ana María Matute, *En el bosque*, Real Academia Española, Madrid, 1998, págs. 35-48.

"Historia del texto", en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* [1998: CXCII-CCXLII].

"El juego del *Tenorio*", en José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, ilustrado por Eduardo Arroyo, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 1998, págs. 167-177.

"Luci e ombre del Poliziano intorno al 1525", en *Agnolo Poliziano. Poeta scrittore filologo. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Montepulciano 3-6 novembre 1994)*, edd. Vincenzo Fera y Mario Martelli, Le Lettere, Florencia, 1998, págs. 389-402.

Versión castellana: "Luces y sombras de Poliziano hacia 1525 (Erasmo, Vives, Budé)", en la nueva edición de *El sueño del humanismo* [1993: nueva ed. 2002: 195-214].

Reproducido parcialmente en "Luces y sombras de Poliziano o el humanismo europeo hacia 1525", en *Studia humanitatis. La nova dimensió de l'humanista del segle xxi*, ed. Javier Antón Pelayo, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra (Barcelona), 2002, págs. 61-77.

"Muerte y transfiguración del *Quijote*", en *Ludwig Feodorovitch Minkus, Don Quijote: Teatro Real, Temporada 97-98*, Fundación del Teatro Lírico, Madrid, 1998, págs. 50-55.

"Nobiltà del medievo, nobiltà dell'umanesimo", en *Gli umanesimi medievali*, ed. Claudio Leonardi, Società internazionale per lo studio del Medievo latino-Edizioni del Galluzzo, Florencia, 1998, págs. 359-366.

"El *original* del *Quijote*: del borrador a la imprenta", *Quimera*, núm. 173 (octubre, 1998), págs. 8-11.

"Para dar las gracias", en *Francisco Rico, xii Premio Internacional Menéndez Pelayo. Discursos pronunciados en la ocasión de la entrega del xii Premio Internacional Menéndez Pelayo a don F.R. el 21 de julio de 1998 en el Palacio de la Magdalena*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, 1998, págs. 33-44.

2ª ed., corregida, 1998.

"Presentación" y "Prólogo", en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edd. Silvia Iriso y Gonzalo Pontón, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 1998, págs. 7-8 y 9-29.

Fragmentos del "Prólogo", recogidos en " 'Pidió las llaves a la sobrina del aposento' ", en *Guanajuato en la geografía del "Quijote" (Décimo coloquio cervantino internacional)*, Instituto de la Cultura del Estado de Guanajuato-Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 1999, págs. 369-377.

Versión italiana del "Prólogo" en "Le armi di Don Chisciotte", en *Mappe della letteratura europea e mediterranea*, I: *Dalle origini al "Don Chisciotte"*, ed. Gian Mario Anselmi, Bruno Mondadori, Milán, 2000, págs. 346-366.

"Surtido de suicidios", *Matador*, letra CH (1998), págs. 42-43.

Edición exenta, s.e., s.l., s.d. [pero 1998], 10 págs.

Recogido en *Diario de Andalucía* (suplemento *El mirador*, núm. 10), 23 de julio de 2000.

Añádase la apostilla: "Miserias del 'diseño' ", *El País* (suplemento *Babelia*, núm. 397), 26 de junio de 1999.

"La prehistoria de la filología", *El País* (suplemento *Babelia*, núm. 349), 18 de julio de 1998.

Francesco Petrarca, en colaboración con Guido M. Cappelli, en *Italica. Area Rinascimento*, Radiotelevisione Italiana, Roma, 1998 (*www.rai.it*).

1999

'Lázaro de Tormes', *Lazarillo de Tormes*, ed. y prólogo, notas con la colaboración de Fernando Cabo Aseguinolaza, El Mundo-Unidad Editorial, S.A., Madrid, 1999, 96 págs.

Reimpresión: El Comercio, S.A., Lima (Perú), 2000.

Reimpresión: Bibliotex, Barcelona, 2000.

Visita de imprentas. Páginas y noticias de Cervantes viejo. Discurso pronunciado por F.R. el 10 de mayo de 1996 en ocasión de su investidura como doctor honoris causa por la Universidad de Valladolid. Con la postulación del doctorando por Francisco Javier Blasco, catedrático de literatura española en la misma Universidad, s.e., s.l., s.d. [pero 1999], XX+56 págs.

Recogido, totalmente rehecho, en "A pie de imprentas. Páginas y noticias de Cervantes viejo", *Bulletin Hispanique* (*Homenaje a François López*), en prensa.

Recogido, revisado, en *El texto del "Quijote"* [en preparación].

"El alma de Garibay", *Saber/Leer*, núm. 128 (octubre, 1999), pág. 12.

"Las cantigas de Patiño", en Antonio García Patiño, *Cantigas de amigo*, texto y notas por Gema Vallín, M. Moleiro Editor S.A., Barcelona, 1999, págs. IX-XVIII.

"*Don Quijote*, Madrid, 1604, en prensa", *Bulletin Hispanique*, CI (1999), págs. 415-434.

Véase [1996].

Recogido, revisado, en *El texto del "Quijote"* [en preparación].

" 'Fra tutti il primo' (Sugli abbozzi del *Triumphus Fame*)", en *I "Triumphi" di Francesco Petrarca. Gargnano del Garda (1-3 ottobre 1998)*, ed. Claudia Berra, "Cisalpino" Istituto Editoriale Universitario-Università degli Studi di Milano-Facoltà di Lettere e Filosofia, Milán, 1999, págs. 107-121.

"El humanismo de los fundadores", discurso leído el 26 de septiembre de 1996, en *Memoria del v Centenario de la Universidad de Santiago de Compostela 1995/1996*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1999, págs. 148-154.

"Laudatio", en *Mario Vargas Llosa, xiii Premio Internacional Menéndez Pelayo. Discursos pronunciados en ocasión de la entrega del xiii Premio Internacional Menéndez Pelayo a don Mario Vargas Llosa el 12 de julio de 1999 en el Palacio de la Magdalena*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, 1999, págs. 17-28.

"Preliminar", en Antonio Vignali, *La Cazzaria*, ed. Guido M. Cappelli, trad. Elisa Ruiz García, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1999, págs. VII-XI.

Recogido, fragmentariamente, en "La librería de Barcarrota", *El País* (suplemento *Babelia*, núm. 431), 26 de febrero de 2000.

"El primer siglo de la literatura española", *Boletín informativo de la Fundación Juan March*, núm 288 (marzo, 1999), págs. 29-31.

[Sobre Pedro Sánchez-Prieto Borja, *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid, 1998], *Critica del testo*, II (1999), págs. 1069-1076.

Versión ampliada de "Los puntos y las íes", *Saber/Leer*, núm. 133 (marzo, 2000), págs. 8-9.

2000

Fernando de Rojas (y 'antiguo autor'), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, edd. Francisco J. Lobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, Íñigo Ruiz Arzálluz y F.R., Crítica (Biblioteca clásica, 20), Barcelona, 2000, CCL+882 págs.

Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro. Estudios publicados bajo la dirección de F.R., edd. Pablo Andrés Escapa y Sonia Garza, Universidad de

Valladolid-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Valladolid, 2000, 304 págs.

La novela picaresca y el punto de vista, nueva ed., corregida y aumentada, Seix-Barral (Los tres mundos), Barcelona, 2000, 192 págs.

Véase [1970].

"A manera de 'Gracias' " y "Quince años después", en *Actas del viii Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de septiembre de 1999)*, edd. Margarita Freixas, Silvia Iriso y Laura Fernández, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego-Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santander, 2000, págs. VII-VIII y IX-XII.

"Crítica textual y transmisión impresa (para la edición de *La Celestina*)", en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro* [2000: 223-241].

"La ejecutoria de Alonso Quijano", discurso de apertura en el Congreso "La ruta de Don Quijote" (Ciudad Real, 1995), en *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 2000, págs. 261-268.

Anticipado, sin permiso del autor, en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, nueva época, núm. 318 (junio, 1997), págs. 31-36.

"Estudio preliminar" y (en colaboración con Francisco J. Lobera) "El problema textual", en Fernando de Rojas (y 'antiguo autor'), *La Celestina* [2000: XIII-XLVII y CCXXVIII-CCXXXIX].

"Para *La Celestina*", en *Actas de las jornadas "Surgimiento y desarrollo de la imprenta en Burgos" (De la "Ars Grammatica" de A. Gutiérrez de Cerezo a "La Celestina" de Fernando de Rojas)*, ed. Marco A. Gutiérrez, Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 2000, págs. 59-62.

" 'Deste artife', o cómo no editar el *Lazarillo*", *El País* (suplemento *Babelia*, núm. 461), 23 de septiembre de 2000.

"No fue solo Erasmo", *El País* (suplemento *Babelia*, núm. 463), 7 de octubre de 2000.

"Centenarios y primeras ediciones de *La Celestina*", *El Mundo* (suplemento *El cultural*), 13 de diciembre de 2000.

2001

"Con los ojos de Cervantes", en *Valladolid siglo xxi*, Ayuntamiento de Valladolid-Diputación de Valladolid-Universidad de Valladolid-Cámara Oficial de Comercio e Industria de Valladolid, Valladolid, 2001, págs. 111-119.

"Lecturas en conflicto: de ecdótica y crítica textual", en *Studia in honorem Germán Orduna*, edd. Leonardo Funes y José Luis Mouré, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2001, págs. 543-556.

"Petrarca e il Medioevo", en *Convegno internazionale La cultura letteraria italiana e l'identità europea (Roma, 6-8 aprile 2000)*, Accademia Nazionale dei Lincei (Atti dei Convegni Lincei, 170), Roma, 2001, págs. 39-50.

"Polvos y pajas", en *Prosa y poesía. Homenaje a Gonzalo Sobejano*, Gredos, Madrid, 2001, págs. 311-322.

Parcialmente recogido en "Polvo", *Al pie de la letra. Geografía fantástica del alfabeto español*, Caja Duero, Salamanca, 2001, págs. 177-186.

"Presentación: Del fragmento (fragmento)", en *Veintiún clásicos para el siglo xxi*, Crítica, Barcelona, 2001, págs. 7-9.

"Prólogo", en Antonio Muñoz Molina, *El jinete polaco*, Bibliotex-El Mundo, Madrid, 2001, págs. 5-7.

Reproducido parcialmente con el título "El círculo del deseo y la memoria", *El Mundo*, 27 de junio de 2001.

"Edward C. Riley, cervantista", *El País*, 29 de marzo de 2001.

"Yerros de imprenta", *La Vanguardia*, 16 de noviembre de 2001.

2002

Estudios de literatura y otras cosas, Destino (Biblioteca Francisco Rico. Imago Mundi, 14), Barcelona, 2002, 288 págs.

Recoge, corregidos y aumentados: *On Source, Meaning and Form in Walter of Châtillon's "Versa est in luctum"* [1997: versión castellana 1980]; "Entre el códice y el libro" [1997]; " 'Por aver mantenencia' " [1986]; "Crítica del texto y modelos de cultura" [1986]; "Prólogos al *Canzoniere*" [1988]; "Petrarca y el 'humanismo catalán' " [1983]; "Il nuovo mondo di Nebrija e Colombo" [1984: versión castellana 1983]; "El destierro del verso agudo" [1983]; y " 'Metafísico estáis' " [1997].

Lengua castellana y Literatura. 1º Bachillerato, en colaboración con Ignacio Bosque, M.ª Victoria Escandell, Manuel Leonetti, Cristina Sánchez y Gonzalo Pontón, Santillana, Madrid, 2002, 392 págs.

El sueño del humanismo (De Petrarca a Erasmo), nueva edición, aumentada: Destino (Biblioteca Francisco Rico. Imago Mundi, 11), Barcelona, 2002, 224 págs.

Véase [1993].

Todos los cuentos. Antología universal del relato breve, presentación de Ramón Menéndez Pidal y F.R., Planeta (Enciclopedias Planeta. Serie Mayor), Barcelona, 2002, 2 vols.: I ([II]+XXXVI+804 págs.) y II ([II]+1044 págs.).

"La datación (petrarquesca) del *Corbaccio*", *Studi sul Boccaccio*, XXX (2002), págs. 299-319.

"El *Don Quijote* sin don Quijote", *L'Erasmo*, núm. 10 (julio-agosto, 2002), págs. 142-150.

"Idea y poéticas del cuento", en *Todos los cuentos* [2002: 1381-1393].

"*Lazarillo de Tormes*, 'Lázaro de Tormes', 1553 circa", en *Il Romanzo*, II: *Le forme*, ed. Franco Moretti, Einaudi, Turín, 2002, págs. 89-95.

Versión castellana, parcialmente aparecida como "Prólogo", en *"Lazarillo". Vida picaresca en el siglo XVI*, Diputación de Valladolid-Museo de las Ferias de Medina del Campo, Valladolid, 2001, págs. 15-19.

"Nota preliminar sobre la grafía del texto crítico", en *Pulchre, bene, recte. Estudios en homenaje al prof. Fernando González Ollé*, edd. Carmen Saralegui y Manuel Casado, Universidad de Navarra-Gobierno de Navarra, Pamplona, 2002, págs. 1147-1159.

"Petrarca y las letras cristianas", *Silva*, I (2002), págs. 157-182.

Versión castellana, aumentada con dos "Notas adicionales", de "Il Petrarca e le lettere cristiane" [1997].

2003

"Contestación", en Claudio Guillén, *De la continuidad. Tiempos de historia y de cultura*, Real Academia Española, Madrid, 2003, págs. 43-55.

"Nota de un lector", en Javier Cercas, *El móvil*, Tusquets, Barcelona, 2003, págs. 103-112.

En prensa

Al paso. Notas de literatura antigua y contemporánea, Destino (Biblioteca Francisco Rico. Imago Mundi), Barcelona, en prensa.

Mil años de poesía europea, con la colaboración de Rosa Lentini, Planeta, Barcelona, en prensa.

El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española, nueva edición, aumentada, revisada por Guillermo Serés, Destino (Biblioteca Francisco Rico. Imago Mundi), Barcelona, en prensa.

Véase [1970].

"A pie de imprentas. Páginas y noticias de Cervantes viejo", *Bulletin Hispanique* (*Homenaje a François López*), en prensa.

Nueva versión de *Visita de imprentas* [1999].

" 'Animi effigies'. Dall'*Africa* alle *Familiari*", *Quaderni Petrarcheschi* (*Verso il Centenario petrarchesco. Prospettive critiche sul Petrarca*, edd. Gian Mario Anselmi y Emilio Pasquini), en prensa.

"Classicismo e realismo. Cenni per un dialogo", en *Cultura Classica e società contemporanea*, Scuola Normale Superiore di Pisa, en prensa.

"En torno al error: crítica textual, crítica literaria y transmisión impresa", *Syntagma*, II (*Actas del Primer congreso internacional del Instituto del Libro y la Lectura*, Salamanca), en prensa.

"Nodi petrarcheschi", *Rinascimento*, en prensa.

"Il nucleo della *Posteritati*", en *Le "Familiares" di Francesco Petrarca. VII Convegno di studi di Lingua e letteratura italiana. Gargnano del Garda, 2-5 ottobre 2002*, Università degli Studi di Milano, en prensa.

"Para una antología", en *Todos los poemas. Visor 500*, Visor, Madrid, en prensa.

"¡Que salga el autor!", prólogo a Chris Sliwa, *Cartas, documentos y escrituras de Lope de Vega*, en prensa.

"Sobre la cronología de las novelas de Cervantes", en *Mélanges Jean Canavaggio*, en prensa.

"Volontà e grazia nel *Secretum*", en *Petrarca e Agostino. San Gimignano, 25-26 Febbraio 2000*, Centro di Studi sul Classicismo, San Gimignano, en prensa.

BIBLIOGRAFÍA

En preparación

El primer siglo de la literatura española, en preparación.

La scrittura del "Secretum" e l'umanesimo petrarchesco, Antenore-Salerno, Padua-Roma, en preparación, 2 vols.

El texto del "Quijote", en preparación.