

“Con ojos americanos” y el cañamazo del “Lazarillo” (Un ejemplo de intertextualidad creativa)

"With American Eyes" and the canvas of "Lazarillo" (An example of creative intertextuality)

Héctor Martínez Ferrer

IES Montserrat. Barcelona
hmartinezferrer@gmail.com

Recibido 11 de mayo de 2011
Aprobado el 10 de noviembre de 2011

Resumen: este artículo pretende mostrar las concomitancias de diversa índole entre la novela *Con ojos americanos* y *El Lazarillo de Tormes*. Esos puntos de contacto, abundantes, se interpretan como resultado de un ejercicio de intertextualidad creativa. Afectan al punto de vista narrativo, la primera persona, como eje vertebrador de la narración, a la intención satírica y a otros materiales menudos del entramado narrativo. El protorrelato picaresco del *Lazarillo* sería el cañamazo sobre el que se dibuja, compleja y original, una andadura narrativa llena de humor e incitaciones, que provoca la sonrisa y la reflexión.

Palabras clave: Cañamazo, Americanos, Lazarillo, Sátira, Puigdevall, Carme Riera.

Abstract: This article shows the concomittances of various sorts between the novel *With American Eyes* and *Lazarillo de Tormes*. Such points of contact, abundant, are interpreted as the result of an exercise in creative intertextuality. They concern the narrative point of view, the first person, as the backbone of the narrative, the satirical intention and other tiny materials of the narrative framework. The picaresque “protorrelato” of *Lazarillo* would be the canvas on which it is drawn, complex and original, a narrative journey full of humor and incitements, which brings a smile and reflection.

Keywords: Canvas, Americans, Lazarillo, Satire, Puigdevall, Carme Riera.

1 . El bastidor del *Lazarillo*

*Con ojos americanos*³⁶(en adelante *Coam*), novela de Carme Riera, encuentra acomodo en la tendencia de la autora a explorar los géneros literarios históricos o en boga, empleándolos como cañamazo. Carme Riera manifiesta y defiende que, a diferencia de otros muchos autores que no desean mezclar su vida profesional con el oficio de escribir, a ella le resulta natural y beneficioso aprovechar para su labor de novelista el conocimiento que tiene de géneros y propuestas de la literatura por su condición de profesora universitaria. Así, *Una primavera para Domenico Guarini* bebe en el petrarquismo; *En el último azul*, sobre los chuetas mallorquines, se puede encuadrar en la gran corriente en boga de novela histórica; *El verano del inglés*, emparentada en sus comienzos con el relato autobiográfico picaresco, transita luego por los cánones de la novela de terror y misterio; la última, *Natura quasi morta*, es novela de intriga policiaca. Pues bien, desde hacía tiempo, según confesión propia, la autora tenía ganas de aprovechar el cañamazo del *Lazarillo* y la picaresca. Tras un primer intento con *El verano del inglés*, donde ensaya algunos aspectos formales, culmina la labor con *Coam*, obra que, en mi opinión, es un experimento literario lúdico y atrevido que trasciende el puro ejercicio de estilo y se convierte, según lo que se llama actualmente intertextualidad, en un diálogo a carta cabal, indagatorio y juguetón, con la tradición literaria, en este caso, la picaresca, el *Lazarillo* esencialmente, de tan fecunda trayectoria no sólo a lo largo de los siglos XVI y XVII en el desarrollo histórico del género sino posteriormente hasta nuestros días en las variedades narrativas en primera persona.

De manera más concreta y próxima, la idea matriz de *Coam* tiene que ver con la constatación de la autora, en sus estancias profesionales en universidades extranjeras de los EE.UU., de que el conocimiento que se tiene de Barcelona se reduce al Barça o los JJ.OO. del 92; en contraste, la clase política y una parte de la población catalanas se creen el centro del mundo y manifiestan en exceso una actitud de reivindicación y victimismo que acaba por esterilizar los esfuerzos colectivos.

Estructuralmente, el bastidor del relato de C. Riera, se arma, de manera semejante al *Lazarillo*, con varios elementos: 1) haciendo del relato autobiográfico del protagonista el eje vertebrador de la narración, 2) el manejo de ciertos elementos de arquitectura de la narración, y 3) la intención satírica.

La mirada personal e intransferible del protagonista sobre la realidad es lo que aporta el tono y las intenciones del relato. En el *Lazarillo*, porque el Lázaro adulto tiene

³⁶ Bruguera, Barcelona, 2009. Traducción al castellano de la autora.

viva en la memoria toda su infancia y cuando relata consigue trasladarnos sus primeras reflexiones y juicios en medio de la admiración, la ingenuidad y la capacidad de sorpresa típicas de esa edad. En *Coam*, porque la mirada, en principio sorprendida e ingenua, es la de un extranjero sobre una sociedad ajena, planteamiento altamente eficaz para el ejercicio de la crítica según muestra la tradición literaria, desde Montesquieu (*Cartas persas*) o Cadalso (*Cartas marruecas*) hasta Eduardo Mendoza (*Sin noticias de Gurb*) o Miquel Porta Perales (*Si un persa viatgés a Catalunya*), estos dos últimos con referencia a Barcelona y Cataluña. Tanto en el *Lazarillo* como en *Coam* la peripecia vital del protagonista se desarrolla con la agregación de todo tipo de materiales previos, folclóricos, comunes, de la actualidad, que alcanzan en él funcionalidad y sentido ajustados a las intenciones de los autores de ambos relatos; dicho de otra manera, con tópicos, aunque desautomatizados de manera eficaz en el engranaje de la narración. Los protagonistas -Lázaro de Tormes y George MacGregor, respectivamente- se nutren de ellos y se convierten en eje estructurador de ambas narraciones.

Desde el punto de vista formal, el papel del anónimo Vuestra Merced del *Lazarillo*, destinatario de la carta, le corresponde en *Coam* a Batllori, personaje que ayuda eficaz y desinteresadamente a MacGregor y con quien este traba amistad verdadera. En el *Lazarillo* se dice explícitamente que la narración-carta se escribe a petición de V. M.:

Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, parecióme no tomalle por el medio sino del principio, para que se tenga entera noticia de mi persona (Dedicatoria).

En correspondencia, en *Coam*, se explica algo parecido:

Antes de despedirnos, Sergi insistió en que escribiera mis impresiones sobre Barcelona. Sin la imposición de redactar un informe postbeca era libre de opinar lo que me diera la gana sin tener necesidad de contentar a nadie (pág. 230).

Recordemos que en el *Lazarillo* quedaba sin aclarar del todo qué hace con la carta de Lázaro el tal Vuestra Merced y por qué y cómo la da a la imprenta; hay un hiato entre el prólogo y el texto propiamente dicho de la extensa carta. En *Coam*, sin embargo, Carmen Riera cierra el círculo: en un prólogo justificativo, como en el *Lazarillo*, con resonancias también de los prólogos cervantinos, se nos aclara que el texto de la novela es uno de los dos relatos que MacGregor envía a su amigo Batllori sobre su experiencia barcelonesa y que este logra dar a la imprenta - como homenaje póstumo a aquel y por si contribuye a esclarecer las circunstancias de su muerte violenta- mediante la intervención de una pariente escritora, quien revisa previamente las dos versiones que del relato le llegan, y escoge para su publicación la que le parece más interesante por más personal. Otras concomitancias formales de *Con ojos americanos* y el *Lazarillo* se explicitan más adelante; de ellas cabe adelantar la función estructural en ambos relatos de la ley del tres, en particular el hecho de que sean tres las compañías que determinan la peripecia vital de los protagonistas.

En relación con la intención del relato, la novela de C. Riera se erige en retrato satírico de una sociedad, la catalana actual, en concreto la barcelonesa, igual que el *Lazarillo* lo fue de la Castilla de la época. La selección y el tratamiento de materiales, situaciones, personajes, comentarios y tono así nos lo hacen entender. La voz que escoge C. Riera, la del periodista norteamericano que observa, cuenta y nos hace partícipes de sus descubrimientos, sorpresas y perplejidades ante la realidad catalana, poco a poco se va transformando. El periodista abandona su posición de observador atento para decantarse, cada vez más desinhibido, hacia el juicio interesado y el desahogo psicológico. La voz narradora va mostrando desapego y cinismo, desvergüenza moral, en proporción directa al acúmulo de experiencias. También en el relato de Lázaro hay altas dosis de crítica social, sean de marchamo erasmista o de vieja raigambre, y un paulatino cambio psicológico, o sea, una conciencia en el protagonista de que más le vale estar avisado si quiere conservar la salud o la vida. La peripecia argumental, la configuración de bastantes de los personajes y el tratamiento lingüístico del relato, mezcla de descaro, jocosidad y alguna dosis de impiedad hacen de *Coam* un libro de burlas, como lo es el *Lazarillo*, aspecto éste no menor en relación con la fruición con la que se lee, con la fruición con que sospecho la escribió la autora y con la alta valoración literaria del libro en tanto que regocijante ejercicio satírico.

2. El cañamazo del *Lazarillo*

Tratándose *Con ojos americanos* de una propuesta narrativa elaborada sobre el cañamazo del *Lazarillo*, las concomitancias entre ambos relatos son abundantes y de distinto calado, la mayoría, obviamente, buscadas, pero otras deslizadas quizá de manera inconsciente. De manera explícita, un atento repaso comparativo entre ambos textos nos da el siguiente resultado:

1.- Ambos personajes provienen de familias de baja estofa y de poblaciones sin relieve: orígenes infamantes o casi. El padre de MacGregor había nacido y se había criado en Tejas; la familia de Lázaro era de la aldea salmantina de Tejares. Los dos tienen escaso trato con sus padres porque el uno, el padre de MacGregor, era viajante de ferretería y el otro, el de Lázaro, tuvo que irse obligado por condena judicial a una campaña militar, donde murió.

Por su parte, Puigdevall, uno de los personajes principales, también tiene una niñez de trazos picarescos: su madre se casó en segundas nupcias con un guardia civil, cabo, que le hizo las veces de padre, muerto el suyo, encofrador, en accidente laboral a pie de obra. Monaguillo de la escuela de los Niños Cantores de Montserrat, la voz de Puigdevall gustaba mucho a los monjes, sobre todo al padre abad; pero todo se torció en la pubertad, con los gallos, que provocaban las burlas de sus compañeros, y también por las visitas que hacía a la cama de otro niño cantor, lo que motivó su expulsión.

2.- Ambos escriben un relato con sus experiencias, en parte para dejar constancia de su existencia y, en parte, para justificar su peripecia vital y las opciones que han ido escogiendo. Lázaro envía su relato a Vuestra Merced, su supuesto protector, que tan vivamente se interesa por él y por su particular circunstancia de cornudo consentido; MacGregor envía el suyo, completo, a su amigo Batllori, ya que no al Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña, y como actividad directamente relacionada con su oficio de periodista. Previamente, al comienzo del relato, también había dado entera noticia de su persona, en términos relativos, a uno de los personajes principales, a PUIGDEVALL, cuando traban conocimiento. En las págs. 26-27 se lee:

Le conté a Puigdevall cuanto he transcrito. No sé hasta qué punto su atención era simulada, porque no me interrumpió ni una sola vez, ni hizo comentario alguno. Quizá se aburría, pero yo consideraba que no era correcto salpicar el relato de mi vida con fantasías entretenidas. Así que no me aparté un punto de la verdad. Tal y como él me había pedido en aquel “Cuéntame de ti”, había empezado por el principio para que tuviera entera noticia por mi persona y no por un currículum impersonal y abreviado. Acababa, pues, de contarle cómo era el lugar donde había nacido y quiénes eran mis padres, e hice una pausa para tomarme el café que acababan de traerme, con el que iban cinco, antes de seguir relatándole mi vida.

3.- Los dos inician un recorrido geográfico que les marcará su vida definitivamente: Lázaro por la anchurosa Castilla; MacGregor por la parva Cataluña (Barcelona y alrededores, en realidad).

4.- Ese recorrido no sólo es geográfico sino también vital, y va desde la ingenuidad hasta la perversión moral y el cinismo. Lázaro pronto se percata de que le conviene espabilar:

Parescióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba. [...] Digo verdad: si con mi sotileza y buenas mañas no me supiera remediar, muchas veces me finara de hambre (tratado primero).

MacGregor, por su parte, reflexiona:

La culpa de todo la tenía mi ex novio, me decía, y quizá más que él mi ingenuidad de norteamericano, pero ya me iba curando (pág. 157).

Lázaro acaba casado con la barragana de un cura, la cual, tras el casamiento, al parecer, sigue ejerciendo de tal; el americano aspira a casarse por interés con una rica de la clase alta de Barcelona, del barrio de Pedralbes, que está mal de la cabeza y es medio ninfómana.

La evolución psicológica de ambos personajes es constatable. Al contacto con las realidades adversas, van abandonando la inicial ingenuidad y adoptando una actitud

desvergonzada y cínica, visible en comportamientos y comentarios, que incluye la práctica del arribismo, la astucia, la doblez de intenciones y el rencor, sin que falte el deseo de venganza, de manera más acentuada en MacGregor. Recordemos que Lázaro acaba perpetrando un intento de asesinato en la persona de su primer amo, el ciego, en venganza por el maltrato al que este lo sometía y por razones de supervivencia; MacGregor, a su vez, encolerizado, también le propina un golpe a Puigdevall (pág. 118), dejándolo descalabrado. En ambos casos los agresores huyen del escenario de los hechos desentendiéndose de las consecuencias de sus actos.

1. Ambos – Lázaro y MacGregor- van recibiendo su educación principal de tres compañías determinantes: Lázaro, del ciego, del cura y del hidalgo pobre; MacGregor, de Puigdevall, del matrimonio Forestier y de Sergi Batllori. Por cierto, Lázaro llama tío al ciego y MacGregor llama abuela a Verónica Forestier (“mi abuela preferida”) en varias ocasiones. El ciego en el caso de Lázaro, y Puigdevall en el caso de MacGregor son los que primero espabilan a los segundos, respectivamente, a base de engaños y astucias. Por otro lado, el hidalgo pobre, con Lázaro, y Batllori, con MacGregor, son los que concitan más simpatías; Lázaro llega a tomarle cariño al hidalgo porque no lo maltrata, y MacGregor se hace amigo de Batllori, a quien respeta y corresponde. A modo de paralelismo antitético, los amos de Lázaro lo someten a ayunos y hambre; las compañías de MacGregor, sin embargo, se muestran casi siempre largos en lo material. Los mundos de ambos grupos de personajes están contaminados por lo aparential y la doblez. Y en cualquier caso, los dos protagonistas pasan necesidades: Lázaro, de comer; MacGregor, de dinero.
2. El motivo del medro como motor vital está en ambos relatos. En el *Lazarillo*, es lo que le enseña y le predicen el ciego y luego el arcipreste de San Salvador: la necesidad de medrar incluso a costa de la integridad moral. En el relato de C. Riera, en las motivaciones, ya desde el principio, del protagonista MacGregor, quien no duda en prostituirse (se hace amante de cuatro bisexuales a lo largo del relato) para ir avanzando en sus objetivos: la beca cultural, primero, y el casamiento con Begoña por interés, después.

Entre los varios pasajes alusivos a tales intenciones, hay uno especialmente explícito, referido al braguetazo que MacGregor pensaba dar con Begoña, la sobrina única de los Forestier:

Primero me iría a vivir con ella y, después de demostrarle que ya no podría vivir sin mí, nos casaríamos por lo civil, por lo religioso o por lo que hiciera falta. Si era la única sobrina de mis protectores, estaba claro que sería también su única heredera, y yo me había encoñado con el barrio, con el jardín y con la piscina... (pág. 163).

Es su particular perspectiva de alcanzar la cumbre de su buena fortuna, como declara también Lázaro al verse casado con la barragana del cura y ser pregonero de sus vinos.

1. En este ámbito, el interés de Lázaro y el buscón Pablos por conseguir ropa de caballero, como signo de ascenso social, tiene el reverso cruel en *Coam* del episodio de la sesión de ópera, cuando Begoña deja en pelotas a MacGregor en el palco del Liceo (el buscón don Pablos también sale malparado, apaleado, despojado, cuando descubren que se ha vestido con ropa de caballero, que no le es propia), y correspondencia también en el hecho de que cuando abandona el zulo de Puigdevall para mudarse a la torre de los Forestier, decide mudarse de ropa, por dentro y por fuera, poniéndose lo más elegante posible (“Deseaba entrar en mi nueva mansión mudado, tanto de ropa como de espíritu”, pág. 129), actitud refrendada sin saberlo por los Forestier cuando MacGregor se instala en su torre (“...así que *madame* sugirió que debería comprarme un par de trajes, un esmoquin, además de varias camisas y corbatas elegantes, ya que yo no había traído ninguna”, pág. 143).

Lázaro, por su parte, consigue ropa de caballero en el tratado VI, pág. 127: “Desde que me vi en hábito de hombre de bien, dije a mi amo se tomase su asno, que no quería más seguir aquel oficio”.

Las menciones al vino en el *Lazarillo* sirven de engarce entre elementos de la peripecia argumental, contribuyendo a la cohesión del texto. En el tratado primero, pág. 43, le dice el ciego a Lázaro: “Ya te digo que si un hombre en el mundo ha de ser bienaventurado con vino, que serás tú”.

Paralelamente, en *Coam* son referencias estructuradoras los brindis por la amistad, copas en alto, formulados por Albert Puigdevall, al comienzo, y por los Forestier hacia la mitad de la narración, que se incumplen dramáticamente:

*Forestier descorchó la botella y sirvió en aquel puntiagudo recipiente que su mujer levantó:
– Por una hermosa amistad- dijo, y a mí se me pusieron los pelos de punta, porque me acordé de la noche que conocí a Puigdevall (pág. 135).*

La premonición del vino en el *Lazarillo* se cumple a medias. En la novela de C. Riera los dos primeros brindis quedan desmentidos por los hechos: ni amistad ni nada. Sin embargo, la dedicatoria final de MacGregor a Batllori, que cierra la novela, invocando la amistad, alcanza trascendencia definitiva porque sirve para cerrar la peripecia personal del protagonista y porque son lo último que lee el lector. En este sentido, podría interpretarse la narración, en parte, como el triunfo de la verdadera amistad, basada en las relaciones sinceras y en la naturalidad de trato entre las personas, aunque el lastre de dudosas amistades previas lleve al protagonista a la muerte.

La presentación que se hace del cura de Maqueda en el *Lazarillo* y de Antoni Forestier en *Coam* es paralela y antitética. En ambos casos los protagonistas son abordados por estos segundos “amos” respectivamente. Enseguida, del cura, en el *Lazarillo*, se resalta su tacañería; de Forestier, su generosidad y buena disposición, pues se muestra liberal, afable y desprendido; quizá su apellido nos dé a entender que no se trata de un catalán de pura cepa sino de fuera (forestier: “forastero”) como cree entender MacGregor.

1. Por cierto, puede verse también un paralelismo entre el origen especulativo urbanístico de la fortuna de Forestier (incluida la aluminosis de las viviendas del Turó de la Peira) y la especulación del hidalgo pobre del cap. III del *Lazarillo* al hablar de lo que valdrían los terrenos que poseía en la costanilla de Valladolid y sus palomares.
2. El episodio de las uvas comidas de dos en dos y de tres en tres en el tratado I del *Lazarillo* (pág. 36-37) es paralelo a este otro de *Coam* (pág. 123):

Las pastas, los petits fours, los hojaldres... La maldita marquesa acabó con todo en tres segundos. Debía de venir con hambre atrasada, aunque yo, al darme cuenta de que el tupper de Caperucita era mera ilusión, no le fui a la zaga. Si ella comía las pastas de dos en dos, yo trataba, disimuladamente, de arreármelas de tres en tres. La única que no actuó de carroñera ni se comportó a lo buitre fue madame Forestier....

3. MacGregor decide en un momento dado sisarle dinero a Puigdevall (pág. 82) y tiene la tentación de hacerlo, más tarde, con Forestier, lo mismo que Lázaro al ciego (episodio de las blancas y las medias blancas).

Lázaro pasa hambre con el ciego, al que debe sisar cuanto puede para alimentarse, y algo parecido le ocurre a MacGregor con Puigdevall:

La verdad es que Puigdevall, con excepción del día en que me convidó a las delicatessen neoyorquinas, me daba mal de comer. Cuando excepcionalmente me invitaba, a causa de su obsesión por el camuflaje, solía hacerlo por mi barrio, en pequeños restaurantes llenos de obreros que ofrecían un menú a base de espaguetis, chuleta de cerdo, manzana o café, y me recomendaba para cenar lo que un buen catalán que se precie ha cenado toda su vida: acelgas cocidas de primero, pescadilla de segundo y postre de músico, todo, según él, sanísimo. Pero en casa de los Forestier, por lo menos de momento, las cosas parecían muy distintas, quizás porque ellos no eran catalanes de pura cepa, jamás tomaban acelgas (págs. 130-131).

4. Lázaro, “en la cumbre de toda buena fortuna”, se dedica a pregonar los vinos del arcipreste de San Salvador y a ofrecer en almoneda otros productos; MacGregor es requerido para que “pregone” periodísticamente, con gastos pagados –beca-, las virtudes de Cataluña.

5. Ambos personajes tienen un final indeseable: Lázaro convertido en un casado cornudo; MacGregor asesinado a navajazos en Manhattan (Nueva York) por razones no aclaradas, entre el móvil pasional y un oscuro asunto de blanqueo de dinero.
6. El estilo llano voluntario con que están escritos los dos relatos es otro punto de concordancia. La distancia temporal suficiente que media entre los hechos narrados y el momento de narrarlos hace posible el tono de desapego, autoironía o sarcasmo de ambas obras, con más registros en la de Carme Riera.
7. Ambos personajes buscan y a veces encuentran en las calles y en el azar que circula por ellas solución a sus problemas. Llevan, de algún modo, vida itinerante; cubren etapas y caminan hacia un destino a medias incierto y a medias convocado por ellos. Tienen comportamientos picarescos en sus motivaciones y acciones ante las dificultades; son ingeniosos e ingenuos a la vez; a veces agradecidos, a veces cínicos, a veces violentos sin escrúpulos, y siempre les mantiene en pie cierto espíritu lúcido de supervivencia, aunque sus cálculos se incumplan dramáticamente en ocasiones.
8. El hambre-la gastronomía. No podía faltar en un relato que se borda sobre el cañamazo del *Lazarillo* una presencia determinante de la comida. En el *Lazarillo*, su carencia dramática y el hambre que conlleva en el protagonista es motivo central y recurrente. Y en el relato de C. Riera lo son las realidades gastronómicas como no podía ser menos en una sociedad opulenta, como la actual, que rinde tributo, en diversas modalidades, al sentido del gusto, al paladar, al morro fino y al dispendio. No faltan, no obstante, alusiones circunstanciales al hambre de algunos personajes, eso sí, como sinónimo de apetito, lejos de esa hambre que compromete la supervivencia, como el de Lázaro. Tres escenas largas, trabajadas, sobre todo las dos primeras, se distribuyen a lo largo del libro, con función estructural: son los banquetes en torno a las figuras de Puigdevall y los Forestier, y al final, la descripción de una comida en la modesta pensión del Pino/Pi, en la Barcelona del casco viejo.

Efectivamente, *Coam* empieza con un banquete sin invitados naturales, dispendioso y espectacular, típico de las sociedades opulentas o con esa mentalidad, antítesis de la carencia de alimentos con que comienza el *Lazarillo*.

La descripción del banquete recuerda pasajes de la picaresca, quizá del *Buscón*, y se enmarca en el motivo del hambre y su reverso, el dispendio. Aquí, los ingredientes novedosos son, aparte la mayor envergadura de la escena, la degustación de especialidades culinarias catalanas que ofrece en Nueva York la Delegación del Gobierno municipal de Barcelona, la presencia de Ferrán Adrià, el tipo de bebidas con humo (*gintronic*), el pan con tomate y jamón, la reclamación, a veces, del ketchup, por parte de los comensales americanos, el expolio de cubiertos —cuando los comensales

americanos ni siquiera los habían empleado: comieron con los dedos-, el pasaje de los pies en la mesa, todos ya semiborrachos de vinos y cava, el alcalde que no se entera de lo que está pasando... Como se dice en otro sitio, también el vino se constituye ya desde el principio en motivo importante, paralelamente al *Lazarillo*: está presente en el inicio de la relación de MacGregor y Puigdevall, o sea, en el banquete del primer capítulo y en la ronda nocturna de ambos tomando copas en Nueva York. Comida y vino, siempre de la mano. “Degustamos lo que se llama un menú largo y estrecho que a mí me encantó”, se dice en la pág. 16. Recuerda a Quevedo, en *El Buscón*, págs. 21, 23: “Él era un clérigo cerbatana, largo solo en el talle...” [...] “Comimos una comida eterna, sin principio ni fin”.

Algo parecido podría decirse de ese otro momento de costumbrismo alimentario, la descripción de la merienda en casa de los Forestier, con el logrado episodio de los canapés, que ya hemos mencionado más arriba: la condesa de Lamarsalada coge las galletas de dos en dos y MacGregor decide hacerlo de tres en tres, como en el episodio del racimo de uva en el *Lazarillo*.

Por su parte, la comida en la pensión del Pino/Pi nada tiene de dispendioso, abundante o exquisito. Todo lo contrario. Es un contrapunto a las otras dos escenas anteriores. Aquí la sopa es un aguachirle que recuerda, por lo insulso, a la de la cena en el pupilaje del dómine Cabra en *El Buscón*: poco más que agua con algunas verduras huérfanas sorbida con ruido por los comensales; y lo mismo o parecido con el resto de alimentos que le sirven en una mesa con hule maloliente por mantel, y cuya ingestión a medias tanto le hace añorar las exquisiteces culinarias de los Forestier.

Otros detalles redundan en lo mismo, la exaltación gastronómica. Puigdevall le envía a MacGregor remesas de productos típicos catalanes (embutidos de Vic, turrones...), que comparte inicialmente con sus vecinos los mariachis, y que deja de hacerlo con el jamón ibérico, comiéndoselo en solaz y concentrado, escena que recuerda la fruición con que Lázaro come la longaniza del ciego o le bebe su vino. El mismo Puigdevall le refiere a MacGregor que tiene un tienda de chuches en Manresa, que luego resulta ser una refinada bombonería. La convivencia de semanas con los Forestier le depara a MacGregor la oportunidad de comer en restaurantes caros y exclusivos y de acostumbrarse a ese tipo de comida, que tanto echa en falta posteriormente cuando ya ha sido desahuciado por sus protectores, sólo retomada cuando se relaciona con Batllori al final de la narración. Las ganas de descomer que le vienen al Buscón recién entrado en el pupilaje del dómine Cabra y su renuncia a hacerlo tienen su reverso en la figura navideña del *caganer* y las especulaciones que se edifican sobre su origen y significado.

3. El entramado humorístico

Con ojos americanos es una novela de gran contenido humorístico, con abundantes recursos cómicos, y fundamentalmente satírica. La ironía amable o sarcástica, el anecdótico bien seleccionado, el tono narrativo de desapego y regocijo, la construcción de personajes y escenas, los abundantes juegos de palabras, las metáforas degradantes, en general, la mirada oblicua..., son los hilos de la comicidad con que entretiene C. Riera su relato.

La comicidad se nutre de elementos espacio-temporales de la realidad catalana (o barcelonesa) política y social. Lo político se circunscribe a los años recientes del primer gobierno de coalición o “tripartito”, tras los veintitantos de gobierno de la coalición anterior, CiU. Lo social aprovecha elementos de todo tiempo y lugar, de la tradición catalana. Como la sátira y la comicidad siempre se construyen en relación con lo concreto, son reconocibles directa o indirectamente personalidades políticas de ese periodo, y prototipos de comportamiento de novedoso costumbrismo.

El repertorio de ingredientes de intención cómico-satírica es espectacular. Diseminados a lo largo de la narración, la dotan de vivo colorido. El humor es factor estructurador de esta novela: afecta al contenido, al tono y a la intención. El disfrute lector, la sonrisa o la carcajada son inevitables. También en esto conecta con nuestro *Lazarillo*, que es un libro de burlas, en definitiva, de alcance satírico. Entiéndase que la materia prima cuyo recuento sistemático viene a continuación, no tendría en sí mismo eficacia sin el manejo certero que Carme Riera hace de la dosificación, la oportunidad, la sorpresa, la repentización, la agilidad, el encadenamiento, la convivencia con el lector, el azar favorable, etc., y todos aquellos factores sutiles de la cocina del humor, tan operantes como escurridizos o inaprensibles. Toda la novela es un ejercicio humorístico sin solución de continuidad. Resultaría imposible entresacar citas literales representativas sin traicionar el conjunto. Veamos:

La desmitificación de los símbolos nacionales catalanes, mediante la aportación de anécdotas o comentarios irónicos sobre su origen o significado: 1) el templo de La Sagrada Familia, con sus fálicas torres... (pág. 59); la historia de Bocabella i Verdager, su fundador...; 2) los ojos azules de Gaudí, que encandilaron al promotor del templo Bocabella i Verdager (págs. 59-61), tras una especie de visión mística; 3) el monasterio de Montserrat, “su Empire State particular” (pág. 64): “no existen picos tan redondos y erectos en todo el Estado español” (pág. 67), simbólicos de la erecta Cataluña que mira al futuro. “Montserrat y sus montañas representan la Cataluña viril, fálica, la verdadera...” (pág. 67); 4) butifarras y *castellers*, las cumbres montserratinas, simbolizan también lo mismo: el pene y la erección, la Cataluña erecta...; 5) referencia jocosa a la frase de Tarradellas *Ja soc aquí* cuando regresó del exilio; 6) el himno *dels Segadors*, con música de canción de taberna y letra agresiva, compuesta en un burdel,

según es fama. MacGregor la canta, sobre todo el estribillo, mientras se afeita con cuchilla por las mañanas.

Los juegos de palabras: 1) Albert se apellida Puigdevall i Pujolí (Cerrodeabajo/Cerrodellvalle y Cerrillo), y vive en Manresa en la calle del Pujol (del Cerro); 2) una amiga de los Forestier es la condesa de Lamarsalada (con resonancias fonéticas a Marichalar, ex marido de la princesa Elena); 3) el mismo protagonista se llama George (o sea, un Jorge, un Jordi cualquiera) MacGregor a quien gustaba cantar el estribillo de *Els Segadors* (“*bon cop de falç*”) al afeitarse (alusión al pícaro Gregorio Guadaña?); 4) la empresa de Puigdevall se llama Tibidabo Asesores S. L., que resuena a estafas pasadas de ámbito catalán; 5) dog (perro)/DOGC (Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya) (pág. 155); 6) pacto del *tinell* (banquete) por aquello de que enseguida Carod-Rovira le “hizo la butifarra” (palabra anfibológica) a Maragall con el episodio de los tratos de aquel con ETA...; 7) el alzhéimer de la condesa que le hace decir palabras o frases equivocadas: “cada pareja con su oveja”, “matar dos tiros de un pájaro”; 8) los diversos nombres que recibe el criado-mayordomo chino de los Forestier: Li Chun Chin (mofa fonética), Chua Chiu Ku (mofa fonética), Chu Li (como el de la serie americana *Falcon Crest*, o como el primer oso panda nacido y criado en cautividad en Europa, en el zoo de Madrid, que se llamó Chu-Lin), Li Po (un poeta), Bautista (antonomasia española, junto con Arturo, de los mayordomos), “cerdo de los ojos oblicuos”...; 9) explicación del porqué del nombre de la pensión del *Pino/Pi*, en catalán y en castellano a la vez (pág. 189); 10) el apodo artístico del cantaor, Pepe *el Almorranillas*; 11) Pilar Rajola (¿porque “raja” mucho?); [Macià] Lavedra, el que tiene una esposa artista; 12) alusión al romance del infante Arnaldos y desmitificación, mediante el episodio del *hippy* trastornado, de la frase que el marinero del romance le espeta al infante: “Yo no digo mi canción sino a quien conmigo va” (pág. 195); 13) el nombre de la niña china adoptada por la familia de Puigdevall, Paquita Liu (“lío”), frente a los nombres catalanes de pura cepa de los hijos naturales del matrimonio: Montserrat y Jordi; 14) explicación en tono chusco sobre el templo barcelonés de San Gregorio -y el significado del apodo del santo, Taumaturgo (milagrero)-, el cual provocó un terremoto para allanar el terreno en donde edificarlo, y asociación de palabras con el nombre del protagonista, MacGregor, capaz también de operar milagros de tipo sexual en Antoni Forestier, por ejemplo; 15) las alusiones al gobierno tripartito como contubernio y su analogía con la Sagrada Familia tripartita; 16) referencia al importante poeta Joan Maragall como “el poeta que mejores versos dedicó a una vaca”; 17) cosificación de Carod-Rovira, de quien se resalta su bigote, representativo de su personalidad en su afán de entroncar con la figura histórica del primer conde independiente de Cataluña, Wifredo el Velloso; 18) en la misma línea, alusión también a las patillas exageradas del alcalde Rius i Taulet que le impedían entrar o salir de su carruaje con normalidad: “A menudo no le quedaba más remedio que ceder el paso a sus patillas antes de entrar en el coche y después meterse en él” (pág. 90); 19) alusión al sustituto de Carod-Rovira, Josep Bargalló, y su supuesta aversión anti burguesa hacia las corbatas; 20) alusión al episodio de la coronación de espinas de Carod-Rovira en Jerusalén, acompañado del entonces presidente Maragall, en un puesto de recuerdos turísticos; 21) alusión a la

esquizofrenia como característica de los catalanes, en vez del *seny*, la ironía o *la rauxa*, tal como los caracterizó Ferrater Mora; 22) la conformación de la familia de Puigdevall: su mujer, más fea que Picio; él, bisexual reprimido; una niña china adoptada... (¿paradigma de la nueva familia catalana?); 23) alusión a la posición geográfica central de Manresa en Cataluña, el pueblo de Puigdevall, quien sostiene la teoría de que allí debería establecerse la capital de Cataluña, lo mismo que Madrid, en pleno centro peninsular, es la capital de España; 24) alusión a la gran nariz de la mujer de Puigdevall, a la que llama “elefanta”, y de la que dice al referirse a su voz que era metálica como el sonido de las tijeras afiladas (animalización y cosificación); 25) las pinceladas descriptivas de la abuela natural de MacGregor y de su abuela adoptiva, donde no falta el desapego y los trazos gruesos, que recuerdan las descripciones del *Buscón* quevedesco:

La mía [mi abuela] a quien apenas conocí, era gorda, con bigotes y colmillos de morsa, además de refunfuñona; [...] Sin embargo, sus manos desnudas, sin la protección de los guantes, se parecían mucho a las patas de un pollo al que hubieran pintado las uñas con laca roja y cubiertos de anillos de diversa pedrería los sarmentosos dedos (pág. 106).

Alusión satírica a la marquesa de Lamarsalada, que altera el orden de las palabras, a su desmemoria y a su alzhéimer incipiente (pág. 122). La describe con crueldad y no oculta su animadversión hacia ella: *era vulgar e iba mal vestida y peor calzada, con unos zapatones ortopédicos. Imaginé los callos de sus pies y casi vomité (pág. 123).*

Asimismo se satiriza el lenguaje pijo de las amigas ricas de Verónica: a todo aplican el calificativo de “fenomenal”.

Alusión satírica a un debate comparando el toro y el asno, con “Pilar Rajola” como defensora de la supremacía del asno, y al hecho de que haya una web específica en defensa del asno catalán.

Alusión al comportamiento paralelo de Antoni Forestier y Dalí respecto a sus esposas; ambos colaboraban en la selección de jovencitos para ellas y disfrutaban presenciando los encuentros eróticos (pág. 124).

Debe destacarse como trazo principal satírico el hecho, que se plantea ya al comienzo de la novela, de tener que airear las virtudes de Barcelona, la marca Barcelona, mediante una técnica semicorrupta de la mercadotecnia: comprar o arrendar la pluma de periodistas, o sea, echar mano del periodismo mercenario bajo la apariencia respetable de una beca. Que la iniciativa parta de un asesor del Ayuntamiento que al final acaba desvinculado de la institución por su comportamiento excesivo y su gestión chapucera, no merma un centímetro el zarpazo crítico. La sátira no sólo está en el tono y la mirada del narrador sino en la selección de hechos que van componiendo la peripecia argumental y la configuración de los personajes, Puigdevall sobre todo, pero también los Forestier, en tanto que encarnación de dos maneras muy reconocibles de manifestarse lo catalán criticable.

Puigdevall concita en su persona todos los tópicos de los nacionalistas netamente antiespañoles, endogámicos y victimistas; caricaturesco, en realidad, sólo si aceptamos que las caricaturas se mueven por la calle con forma humana. Es, en lo afectivo, incapaz de romper con los convencionalismos, dividido entre su homosexualidad pujante y clandestina y el estatus respetable de padre de familia; es además mentiroso, retorcido, trepador, hipócrita, egoísta en último término. El sistema de referencias que Puigdevall va transmitiendo a MacGregor constituye una suma de los tópicos catalanistas: la comida, la lengua, el Barça, Montserrat y la *Moreneta*, el *caganer*, la barretina, el templo de la Sagrada Familia, el himno *dels Segadors*, los *castellers*, el Carnaval, la *Diada*, el poeta Joan Maragall...

Los Forestier, por su parte, representantes de la clase alta barcelonesa, barrio de Pedralbes, son gente guapa y con dinero, hedonistas, que derrochan lo que les apetece, con fortunas de origen dudoso o especulativo; según los ve MacGregor, no se comportan como los catalanes de pura cepa...

Al reverso positivo de la realidad catalana pertenecen Batllori, parte de los habitantes de la pensión del *Pino/Pi* y los miembros de la compañía del café cantante, lúcidos e ingeniosos en su crítica a la sociedad catalana del momento, al que acude MacGregor invitado por los bailaores de la pensión. Batllori, de todos los personajes principales, es el más decente: directo, natural, sensato, inteligente y sensible, generoso sin alharacas, eficaz, fiel a la amistad, sin doblez... La dueña de la pensión es amable y confiada. La familia de bailadores flamencos, con el cantaor Pepe el *Almorraniillas* y su esposa Micaela a la cabeza, son también gente de buena pasta a pesar de sus teatrales picardías...

Como se ve, la sátira se centra, en calidad y cantidad en Puigdevall. También en los Forestier, menos acremente, pero sin dejar de resaltar que entienden la vida como un juego de intereses y las relaciones humanas como un sistema de contraprestaciones y usos; su ambiente no deja de ser también corrupto...

¿Funcionan los tópicos como materiales para una novela? Si es satírica, sí. El lector asume que es potestad del creador literario configurar la realidad con esos materiales, que en la práctica no se suelen dar todos ellos juntos y a la vez, pero que aislados o por grupos son ubicuos y perfectamente reconocibles en la realidad social catalana. Un personaje nutrido de muchos de esos materiales supone siempre una construcción deforme, sesgada, que no da la medida de lo real ni lo pretende, pero que remite a ella indiscutiblemente porque la selección de rasgos con que la autora adorna a Puigdevall, a los Forestier o a Batllori puede rastrearse sin mucha dificultad en personajes públicos o de la calle, conocidos por cualquiera, o son objeto de comentario y atención mediática. En cualquier caso, la apuesta de la autora es consciente e ideológica. La presentación y configuración negativa del personaje Puigdevall, su oficio, sus motivaciones, actuaciones, ocultaciones y omisiones, su discurso político y social, su

ideología..., todo configura una trayectoria bastante lamentable, nunca digna de imitación. Hasta su final trágico puede entenderse como lección moral. Otro tanto, en contrario, podríamos decir de Batllori.

La sátira se refiere a realidades y personajes de variada índole. En su conjunto es una sátira abarcadora. Hagamos un recuento:

Sátira institucional y política: 1) el alcalde y su séquito en Nueva York, con la cena de presentación de la gastronomía catalana. El alcalde Rius i Taulet, de enormes patillas; 2) la torpeza del alcalde y sus confusiones ante la prensa y en la lectura de sus discursos; 3) la figura del importante personaje Albert Puigdevall, sus trapicheos, sus aspiraciones políticas, su doblez, en tanto que organizador del viaje del alcalde a Nueva York; 4) el sistema de becas en el contexto del marketing institucional de la marca Cataluña, posibilidad que da origen a la novela, al ser fichado el periodista norteamericano MacGregor para difundir en crónicas sucesivas las excelencias de Cataluña a cambio de una beca. Fomento, por tanto, del periodismo mercenario; 5) el gobierno de Cataluña, el tripartito, el pacto del “tinell”, en especial la figura de Carod-Rovira, en el capítulo 10, y también la de Bargalló; 6) los empleados del Departamento de cultura y de la Hemeroteca, absurdamente sensibles a los portadores de barretina como MacGregor; 7) el comportamiento atolondrado de la propia consejera de cultura, que confunde a MacGregor con un actor de La Cubana y se deshace en elogios fuera de lugar hacia esa compañía de teatro; 8) alusión jocosa al ex presidente Pujol, en la persona de un conserje del Departamento de Cultura que se le parece; alusión también a la frase de Tarradellas “Ja soc aquí”; 9) alusión al origen tabernario del *Cant dels Segadors* y a su contenido violento y poco pacifista; 10) alusión al DOGC (“auténtica jauría llena de decretos”, pág. 195); 11) explicación del origen de la Diada, fecha que conmemora, en realidad, la derrota catalana frente a las tropas de Felipe V; 12) alusión a los jueces examinándose de catalán mediante un dictado (pág. 165); 13) alusión a los “mossos de cuadro” (pág. 178); 14) el balance apresurado que algún personaje hace de las realizaciones de 23 años del gobierno de CIU: una autopista infecta de peaje y la televisión catalana; 15) la escena erótica en el antepalco del Liceo entre MacGregor y Begoña, que convierte de hecho ese espacio emblemático en una especie de lupanar ad hoc...

Sátira social: 1) los banquetes en Nueva York y en casa de los Forestier, con la fauna humana correspondiente, incluidos políticos y elite social en la mansión de los Forestier; 2) la comida en la pensión del Pino/Pi, que tanto le deja que desear a MacGregor; 3) los atracos callejeros en el barrio de Pedralbes; 4) la negra sátira de la realidad político-social catalana contenida en el sarcástico espectáculo, tan políticamente incorrecto, a cargo de la *Sibila de Lunas* y del *Mago de Loç* al que acude MacGregor una de sus últimas noches en Barcelona, invitado por la familia del cantaor Pepe el *Almorranillas* (págs. 215-216); 5) el gremio de los taxistas (pág. 179); 6) la costumbre de orinar en las calles de la Barcelona histórica, como los perros (pág. 196)...

Sátira antropológico-cultural: 1) la coprofilia de los catalanes: el *caganer*, el “*Caga, tió*”...; 2) el celo ahorrativo de los catalanes, que deriva, en ocasiones, en la tacañería o el sablazo (pág. 157); 3) la obsesión por la lengua catalana, encarnada en Puigdevall; 4) la proclividad del protagonista a los favores sexuales a cambio de dinero, prebendas, protección, favores, sustento, techo o promesas... A lo largo de la novela se lía con cuatro bisexuales catalanes sin mayor problema; 5) la exaltación de la gastronomía (por parte del americano, de los Forestier y Batllori, de Puigdevall...); 6) puede decirse que la vivencia mercenaria del sexo impregna la novela en proporción directa al disfrute gastronómico...

4. El resultado

No deja de investigarse en torno al *Lazarillo*: los últimos asedios, en relación con la autoría del relato. Lejos de todo ello, la contribución de C. Riera, desde su estatus de escritora y profesora de literatura española, es de las más tonificantes. Siguen interesando, desde luego, aspectos como la autoría del *Lazarillo*, pero la contribución de Carmen Riera al microcosmos literario del *Lazarillo* y la picaresca es una propuesta que profundiza, desde la imaginación y la creatividad literaria, en las virtudes de nuestro protorrelato picaresco. El relato que nos ocupa, *Con ojos americanos*, es ejemplo singular y consumado de asimilación y transformación de ese universo. Debe destacarse el hecho de que al lector se le escapa, a pesar de los guiños explícitos de la autora, si no ahonda de manera decidida, que *Coam* es una narración elaborada sobre el cañamazo del *Lazarillo*. El resultado final en nada se parece, en tanto que producto acabado, al *Lazarillo*; manifiesta totales autonomía y eficacia creadoras, tiene la frescura de lo inédito, de lo plantado, abonado y crecido –más que trasplantado– en tierra nueva, a despecho de que bastantes elementos particulares tengan buscada referencia en el *Lazarillo*. Esto da idea del éxito del experimento. (En los últimos tiempos, una operación semejante en cuanto a eficacia puede observarse en la actualización que del personaje de Sherlock Holmes se hizo en la serie televisiva “Dr. House”). Otras aproximaciones literarias al *Lazarillo* no han tenido, ni de lejos, igual fortuna.

Con ojos americanos es una novela regocijante, catártica en sentido aristotélico. La revisión esquinada y satírica de los rasgos caracterizadores de la sociedad catalana que se lleva a cabo en ella resulta de lo más higiénica. Aun sin datos objetivos, como mera sospecha, para mí tengo que a la autora esta escritura le supuso una depuración conceptual y emocional. Y desde luego el mismo efecto ha debido de tener para todo lector dispuesto a sonreír y reír con las invenciones del humor, amable o amargo.

Por ello, *Con ojos americanos* es también una lección magistral sobre el fondo y la forma del *Lazarillo* (aspectos técnicos y sentido del relato), una propuesta concreta reflexiva, divertida, sobre la obra con el ropaje de la ficción, no del ensayo académico; un homenaje desde la inspiración, la sabiduría y la libertad: actualiza en tiempo, espacio y motivaciones la peripecia personal del protagonista; mantiene o acentúa la vertiente

satírica del modelo de referencia; introduce en la peripecia el actualísimo tema de la homo/bisexualidad en nuestra opulenta sociedad contemporánea; y estructura de manera no forzada, a pesar, quizá, de haberse impuesto a priori no dejarse ningún tópico sin aprovechar, todos los materiales folclóricos en boga en torno a la catalanidad identitaria, balanceándolos entre el horror y el ridículo.

Referencias bibliográficas

- Anónimo. *Lazarillo de Tormes*, Cátedra, Madrid, 1987.
Quevedo, Francisco de. *La vida del Buscón*, Crítica, Barcelona, 2001.
Riera, Carme. *Con ojos americanos*, Bruguera, Barcelona, 2009.

