

From: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 24.1 (2004): 253-56.

Copyright © 2004, The Cervantes Society of America.

Aldo Ruffinatto. *Cervantes: Un profilo su smalti italiani*. Roma: Carocci, 2002. 251 pp. ISBN: 88-430-2313-6.

Todo lector de Cervantes ha experimentado aquella extraña sensación de enfrentarse a un texto que nunca “dice” lo que uno lee a primera vista porque la palabra se retracta constantemente para revolverse, embarullarse, camuflarse, enturbiarse y enredarse, desprendiéndose así de un sentido inicial que estábamos a punto de darle. Aquella inestabilidad o indeterminación—si se quiere—de un texto literalmente vivo puede explicar su resistencia ante toda empresa de lectura dogmática o doctrinal. La escritura quijotesca se acerca a la partitura musical del director de orquesta que incluye en cada folio los pentagramas de todos los instrumentos integrantes, invitándonos a leer sobre dos vectores: el vertical, de abajo arriba, antes del clásico horizontal, de izquierda a derecha.

Uno de los méritos del inigualable trabajo de Ruffinatto es precisamente el de poner de relieve los dispositivos estilísticos y la actitud filosófica que permiten a Cervantes desactivar todo intento de conquistar su pensamiento. Riguroso en su demostración y en su proceso analítico, el hispanista italiano muestra por qué el texto cervantino no puede ser doctrinalmente interpretado. El proyecto de Ruffinatto es ambicioso ya que explora, en buena parte, la filosofía de Cervantes como una filosofía inédita, irreductible a todo canon. Según el crítico, la escritura cervantina inventa una nueva edad y un nuevo uso de la imaginación y esto precisamente le lleva a emprender una exploración sistemática del *status* de la creación que podríamos definir como el trabajo de la ficción.

El título aparentemente enigmático de este volumen se extiende sobre todo el trabajo de investigación, ya que nos encontramos ante un *Perfil* cervantino que cubre la primera parte del estudio (siete capítulos) y recorre “il cammino tracciato dal creatore di questo universo fantastico osservando in prima istanza gli aspetti più significativi della sua esistenza e della sua attività artistica” (10). Mientras que la segunda parte, *sobre esmaltes italianos*

(tres capítulos), remite en cambio a antiguas y modernas traducciones italianas de las *Novelas ejemplares* y al diálogo intertextual que entabló esta obra a través de los siglos con algunos singulares interlocutores como Ariosto, Tasso y Alfieri.

Con una prosa limpia y sostenida así como con un máximo rigor en la composición, Ruffinatto analiza en un primer momento los primeros experimentos literarios de Cervantes y el contraste dramático causado por la entrada en escena de Lope de Vega. Ruffinatto nos procura también una auténtica reflexión sobre la subversión del lenguaje narrativo en la medida en que: "La carica rivoluzionaria... non è rivolta contro la società del tempo, cioè contro un particolare aspetto del mondo reale, ma interessa piuttosto quella che potremmo definire prospettiva manichea dei mondi possibili" (40). Gracias a una serie de comentarios siempre pertinentes y sagaces, el investigador realiza su pesquisa profundizando cada vez más en el sentido del recurso a la fábula, a la poesía, a la palabra extranjera, hasta mostrar que la ficción paródica se convierte en uno de los elementos constitutivos de esta manera de pensar inaugurada por el padre de don Quijote. La parodia, según Ruffinatto, es instrumental en la manipulación e imitación intencionales "di un testo, di un personaggio, di un motivo con dotta [la parodia] in termini ironici per mettere in rilievo il distacco dal modello e il suo rovesciamento critico" (41).

Mientras los preceptistas del siglo XVII permanecían obsesionados por una búsqueda ingenua de la verdad unívoca, como autoridad suprema inquebrantable, la palabra fictiva de la creación cervantina, equívoca por naturaleza, modificaba la relación del lector ante toda realidad. La ficción narrativa que invade y desestabiliza el poder de la lengua no procede de un abuso de autoridad, sino, más bien, de un efecto que destruye el concepto mismo de autoridad y multiplica la pluralidad de sentidos eliminando la tiranía del discurso monofónico. La ficción cervantina con sus digresiones múltiples difunde sus luces tornasoladas sobre los géneros novelescos para alterar o perturbar sus códigos normativos en un intento "perfettamente riuscito di trasformazione dei mondi possibili" (42) ante la imperturbable sórdida realidad.

El cuarto capítulo, como su nombre lo indica, explora la creación cervantina entre 1605 y 1615 en particular la factura de las *Novelas ejemplares*, el *Viaje del Parnaso* y los *Entremeses*. A Ruffinatto le interesa ver cómo Cervantes "juega" con los títulos de sus novelas, inmiscuéndolos dentro de la Segunda parte de *Don Quijote* y poniéndolos a dialogar con la totalidad de su obra maestra ya que "Cervantes nella redazione di queste novelle si sarebbe' esemplarment' attenuto ai principi teorici esposti dal canonico nella parte finale del capitolo 47 del *Chisciotte* del 1605 là dove...esprime il suo pensiero sulle modalità di esecuzione di un romanzo equilibrato e moderno" (50). También

el crítico pone de relieve con un sinnúmero de valiosas observaciones el conocimiento que el autor español tenía de las composiciones italianas de Bandello, Firenzuola, Giraldi Cinthio, Grazzini (il Lasca) y, añádiña yo, de Straparola.

En el quinto capítulo, "Dal falso al vero Chisciotte," Ruffinatto expone con mucho tino las relaciones turbulentas entre Cervantes y Avellaneda llevando, en unos comentarios finos y sugestivos, la contienda a un nivel metaliterario, contienda que en vez de "produrre nell'animo del nostro autore sconcerto e preoccupazione, ne ravviva l'entusiasmo offrendogli, seppure del tutto involontariamente, nuovi materiali narrativi" (77-78). La completa familiaridad que el crítico tiene con la obra cervantina lo lleva a evidenciar el conocimiento que adquieren los personajes de una dimensión metanarrativa susceptible de ver al protagonista "non più come inventore d'avventure... ma come 'attore' all'interno di avventure inventate da altri" (80). Está claro que la producción textual de Cervantes se metamorfosea paulatinamente: ya no narra ciertas aventuras sino, más bien, las aventuras de la escritura.

Inicia la segunda parte del libro con un análisis pomenorizado de algunas versiones italianas de las *Novelas ejemplares* cuya estructura textual Ruffinatto (aludiendo a las propias palabras de don Quijote) asimila al entramado de unos tapices que uno mira del revés ("*dal rovescio*") (169 y 155). Usualmente las traducciones italianas ocurrían más tarde que las francesas o las inglesas, puesto que los humanistas italianos leían las obras originales prescindiendo de toda traducción. El hispanista italiano escoge unos ejemplos curiosos y nos invita a "riflettere sulle qualità e competenze del traduttore di cose spagnole" (170). Razón por la cual descodifica varias dificultades interpretativas que dieron traducciones algo descabelladas: e. g., "el tormento de toca," "*il tormento, che tocca l'animo da dovero*" (165); "como gitana hablaba ceceoso," "*come zingana balbutendo parlava*" (167); "siquiera para dejar / de orín tomado el escudo," "*fosse pure per lasciare / la tua orina nello scudo*" o con variación "*per bagnare quello scudo / quanto meno di pipì*" (170); "cañutos de jeringas, que para con vejigas los hacen" "*cannule da clistere che ad uso delle vesciche si fanno*" (173). Mucha razón tiene nuestro autor cuando postula que traducir a Cervantes significa escucharlo y asimilar su pensamiento, percibir cada matiz de su expresión "per trasmettere ad altri la meravigliosa esperienza della felicità mentale" (189).

Dedica Ruffinatto el último capítulo a la red intertextual que se teje entre la obra cervantina y la de tres poetas italianos. El diálogo que se establece entre Ariosto y Cervantes, el crítico lo pone de manifiesto gracias a una exposición analítica brillante y dos esquemas jakobsonianos sobre las funciones del lenguaje (193 y 209). Nota, además, una sintonización que se difunde por un canal de comunicación cuyos resortes principales fueron la ironía y la parodia (194). La ironía y la parodia son igualmente los vectores de comu-

nicación entre Tasso y Cervantes ya que, más allá de la conciliación entre lo maravilloso y la verisimilitud, la sombra de Tasso “s’insinua fra le pieghe del discorso teorico cervantino...come innominato obiettivo di raffinatissima parodia” (225). Más objetables podrían ser las razones que acerquen los escritos de Cervantes y los de Alfieri ya que el mismo autor admite que nos encontramos ante “il profilo di un’assenza,” (227) y por más que e acopie “richiami” (231) contenidos en analogías entre el régimen alimenticio de Alfieri en su *Vita* y el del héroe de La Mancha o la alusión a una pasión desmedida por la lectura deja al lector con una buena dosis de perplejidad. Harían falta, quizás, pruebas más contundentes y persuasivas para fundamentar semejante discurso crítico.

A pesar de este breve contratiempo, el impecable análisis interdisciplinario, llevado a cabo por Ruffinatto con esmero, tenacidad y determinación llega y convence. Una lectura instructiva y motivante hace de este estudio un excelente libro de referencia útil para los críticos y estudiantes universitarios. Se aprecian su dedicación y acumen en el perfil e interpretación de la vida de un hombre y una obra cuya hermenéutica sigue constituyendo un misterio impenetrable incluso para el lector más avezado.

Louis Imperiale  
Department of Foreign Languages and Literatures  
University of Missouri–Kansas City  
Kansas City, Missouri 64110-2499  
imperialel@umkc.edu