

## Dedicado a Cervantes

ALDO RUFFINATTO

Madrid, SIAL Ediciones, 2015, 264 pp.

El presente volumen recoge, en edición cuidada con apreciable decoro y esmero, doce trabajos, en correspondencia numérica con las doce *Ejemplares*, con los que Aldo Ruffinato quiere rendir homenaje a Cervantes en el IV centenario de la publicación de la segunda parte del *Quijote*. Diez de los estudios recopilados son reelaboraciones de anteriores versiones, menos exhaustivas y completas de las que ahora se presentan, y dos, en trámite de edición, están aún inéditos. El conjunto se organiza en cinco capítulos que en gran medida refrendan el carácter orgánico pretendido, fundamentado en el hecho de abarcar en gran manera y cronológicamente la producción literaria de Cervantes desde su incursión en el teatro hasta el *Persiles* y, también, en la red de conexiones metodológicas e intratextuales que entre ellos se establecen.

El primer capítulo se centra en algunas experiencias biográficas referidas al cautiverio en Argel y en la consiguiente proyección de tales

situaciones en la escritura. Aldo Ruffinato, a partir de los datos cotejados en la *Información de Argel* (1580), redactada por el propio Cervantes, y del *Diálogo de los mártires de Argel* (1612) de Antonio de Sosa, se propone esclarecer la fructífera interrelación de vida y literatura, tan cervantina por cierto, que en tantos momentos alienta la obra del alcalaíno, apoyándose en el juego, en dirección a la verdad poética, de las polaridades entre realidad y ficción, historia y fábula, verdad y mentira. Como es bien sabido, estas categorías sustentan la poética novelesca de Cervantes y rigen la construcción del espacio escritural. En ello se insiste en este estudio con gran perspicacia. En efecto, mientras que los hechos ocurridos durante el cautiverio de Argel siguen siendo objeto de conjeturas e interpretaciones diversas, y hasta contrapuestas, lo realmente cierto es la transfiguración o estilización literaria que Cervantes hizo de tales hechos, evidenciando que, «al igual que su alter ego Cide Hamete

Benengeli, sabe mentir incluso al relatar sus experiencias personales» (pp. 35-36). Son los fructíferos efectos, una vez más, de su verdad poética, que Aldo Ruffinatto pone de relieve con solvencia crítica.

El segundo capítulo está dedicado a la actividad teatral del autor homenajeado. Dividido en dos apartados, el primero retoma la «obsesión con la que Cervantes volvió sobre el asunto del teatro» (p. 43), como bien se aprecia en los comentarios diseminados por muchas de sus obras y, particularmente, en el capítulo 48 de la primera parte del *Quijote*; en este campo, es manifiesta la confrontación de su concepto del teatro, guiado por los preceptos aristotélicos, con el arte nuevo propuesto por Lope de Vega. Con las expectativas del público en el punto de mira, Lope entendió que se debían guardar «los preceptos con seis llaves», lo que Cervantes no quiso y, cuando en algunos aspectos lo intentó (por ejemplo, con la figura del gracioso), no lo supo culminar. El resultado deja, según concluye Ruffinatto, «la sensación de fracaso que el mismo Cervantes nos trasmite en el prólogo de sus ocho comedias» (p. 55).

En el segundo apartado, de nuevo con el teatro y con Lope como objeto de atención, desplaza la

mirada por la cadena de cautivos que conforman dos obras cervantinas (*Los tratos de Argel* y *Los baños de Argel*), la comedia de Lope *Los cautivos de Argel* (1599), situada cronológicamente entre ambas, y la historia del cautivo intercalada en la primera parte del *Quijote*. Ruffinatto centra su interés básicamente en *Los baños de Argel*, diversificando los puntos de análisis en relación de fructífera contigüidad. Establece, en primer lugar, las concomitancias que esta obra presenta con la historia del cautivo; con los datos extraídos, acomete seguidamente el esclarecimiento de la fase redaccional de la obra, *ante* o *post Quijote*, tomando como referencia dicho episodio, para llegar a la conclusión de que la versión definitiva de *Baños* es posterior al primer *Quijote*, como propone también Rey Hazas, pero «dejando por completo abierta la posibilidad de que otras partes de la misma se remonten a momentos precedentes» (p. 68), en lo que coincide con Canavaggio. Y, en lo que a Lope concierne, la red de conexiones extra e intratextuales que entreteje Cervantes en *Baños*, una vez desvelada, permite descubrir, entre los personajes del mundo literario que integran la cadena de cautivos, al mismísimo Lope de Vega. El en-

mascamiento urdido por Cervantes queda así desenmascarado por Ruffinatto.

Los cuatro apartados que integran el capítulo tercero, abordan aspectos diversos del *Quijote*. En el primero de ellos, se suscitan las consecuencias ecdóticas (con Francisco Rico en el punto de mira) que plantean algunas ediciones modernas de la obra; toma como referencia, para apoyar su posicionamiento crítico, las variantes que ofrecen la segunda edición Cuesta (1605) y la tercera de 1508 con respecto a la *princeps*, que considera «el mejor (y el más fidedigno) entre los textos del *Quijote* que han llegado hasta nosotros» (p. 88). Se desprende de su estudio, como no podía ser de otro modo, que cualquier decisión editorial debe ajustarse a la forma más fiel al original por ser la que refleja la voluntad del autor sin «caer en la trampa armada por correctores, revisores, censores, librereros, aceptando sus lecciones como si fueran variantes redaccionales» (p. 86). Como no siempre la voluntad del autor se respeta al atender a interferencias de agentes externos, sobreviene esta llamada crítica de atención, complementada con cuatro oportunos e interesantes apéndices.

El segundo apartado se adentra en la cueva de Montesinos y en él

Aldo Ruffinatto pone de relieve el papel que cumplen los sueños en los hechos allí ocurridos, que tienen como narrador intra y homodiegético al propio don Quijote, y como narrarios intradieгéticos a Sancho, al humanista y a Cide Hamete como glosador. El objetivo de partida consiste en esclarecer a qué categoría pertenece dicha aventura: si a la de las experiencias vividas, como sostiene el humanista; si a la de los sucesos imaginados, como cree Sancho; o, como indica Cide Hamete, a la de los sueños, porque «con respecto a un sueño puede decirse cualquier cosa [...] excepto que pueda considerarse en sí “falso” o “verdadero”» (p. 116), opción por la que se decanta Ruffinatto, asumiendo las complicaciones que pueden derivarse cuando el narrador (don Quijote en este caso) recurre a simuladores de realidad con intención de camuflar el componente onírico y advirtiendo que «se trata de un artificio lingüístico y como tal debe valorarse en clave hermenéutica» (p. 116).

Don Quijote será de nuevo protagonista en el apartado siguiente, en el que la atención se desplaza hacia el personaje de Angélica, quien, tras cruzar diversas etapas literarias (la de los poetas italianos, Boiardo y Ariosto, y la de los épi-

cos españoles, Barahona de Soto y Lope de Vega), encuentra al final del trayecto la muerte simbólica por obra de la contundencia verbal con que don Quijote la describe («doncella destraída, andariega y algo antojadiza»); los efectos de la ironía cervantina, utilizando la palabra ajena (de los continuadores de las aventuras de Angélica y de los autores de los libros de caballerías), son demoledores, porque con este artificio «pone fin a las aventuras de Angélica, colocándola en un callejón sin salida, es decir, en una cuarta edad cuya única solución es la muerte» (p. 140). Con Angélica llegada a la cuarta edad y el hidalgo manchego con la cordura recobrada, no queda ya «espacio para otros poemas ariostescos, como tampoco hay para otros Quijotes, y a sus dos héroes la única posibilidad que les queda es la reencarnación» (p. 141). El título del apartado, *Angélica muere en un lugar de la Mancha*, sintetiza felizmente el resultado de la indagación crítica realizada por Aldo Ruffinatto.

En el cuarto apartado, el estudio comparativo del héroe manchego con el protagonista (Mr. Bloom) del *Ulises* de Joyce, a partir de sus respectivas costumbres alimenticias y su proyección escritural (oposición semiótica exterior / interior,

planteamiento narrativo dialógico / monológico, parodia externa originada por la lectura / parodia interna generada por la escritura, lector intradieгético / ausencia de lector intradieгético...), permite inferir que, en la obra cervantina, está vedado el tránsito de la realidad extradieгética al espacio dieгético, por lo que los agentes empíricos (autor y lector) «no están autorizados a entrar en el mundo de don Quijote; pueden leerlo, criticarlo e incluso derribarlo, si quieren, pero actuando desde el exterior y sin ninguna posibilidad de alterar su arquitectura» (pp. 154-55). Por el contrario, en el *Ulises* de Joyce, al no existir esas barreras que levantan en el *Quijote* los diversos agentes responsables de la emisión (Cide Hamete, traductor, segundo autor...), «no hay barreras anti-invasión que puedan custodiar el mundo posible de Stephen-Telémaco, Leopold-Ulises, Molly-Penélope» (p. 155), de manera que autor y lector pueden acceder al mundo de la creación, reescribiéndolo y releýendolo, e implicarse en la «magnífica obsesión» de los personajes que lo pueblan.

El arte nuevo de hacer novelas por aquel tiempo es el objeto de estudio de los dos trabajos, dedicados a las *Novelas ejemplares*,

que integran el capítulo cuarto. Se vuelve, en el primero, a la experimentación urdida por Cervantes, desvelando las conexiones intratextuales (intratextualidad diegética y de género) que entretejen las piezas de este mosaico *ejemplar*. Como advierte, y bien, el estudioso, «un trabajo sistemático basado en los mencionados párrafos y centrado en las doce novelas cervantinas no se ha realizado todavía» (p. 162), o se ha hecho en acercamientos parciales. Al sobrepasar la aplicación sistemática propuesta los límites del espacio aquí dedicado, delimita como campo de análisis las novelas que conectan con el género picaresco. Sobre las conexiones detectadas en este «laboratorio de las *Ejemplares*», Aldo Ruffinatto destaca las variables que pueden «influir y causar cambios en la configuración de los productos seleccionados» (p. 181). Como cierre, se pone de relieve una vez más (y nunca está de más) que la ejemplaridad de la experimentación, sobre consideraciones morales, es básica, prioritaria y constructivamente estética, y acorde, añadimos, con la poética cervantina del novelar; de hecho, la propuesta de Cervantes, a la postre, confronta polarmente con el modelo dirigido por Lope de Vega a *Marcia Leonarda* y con

las prolíficas muestras de la narrativa cort(esana) en el siglo XVII.

Y como, al hablar de las *Novelas ejemplares*, acechan en el horizonte los *novellieri* italianos, no podía faltar Boccaccio a la cita del diálogo intertextual con su, acaso, más aplicado heredero. Precisamente a la deuda de Cervantes con Boccaccio se dedica el segundo apartado de este capítulo. Por una parte, Aldo Ruffinatto ensancha el campo de la influencia boccacciana, siempre con el *Decameron* en primer plano, con la que también aporta el *Filocolo*, imprescindible para comprender la huella del italiano en *El celoso extremeño*. Por otra parte, extiende dicha influencia, más allá de las *Ejemplares*, a la *Galatea*, al teatro, al *Quijote* y al *Persiles*. La cercanía que el autor del *Decameron* y el alcaíno muestran «en el planteamiento formal de sus mundo posibles», lleva a Ruffinatto a la siguiente conclusión: «No nos maravillamos, pues, de que los productos más eminentes de la narrativa occidental hundan sus raíces precisamente en el diálogo entre el inventor de las *novelle* (Boccaccio) y el inventor de la novela moderna (Cervantes)» (p. 197).

En el *Persiles* se centran los tres apartados que integran el capítulo quinto. En el primer apartado,

con un planteamiento narratológico, establece como parámetro de análisis, para luego ejemplificarlas oportunamente, las cuatro combinaciones posibles y las consiguientes implicaciones que genera la relación narrador-narratario. A la luz de la compleja estructura del *Persiles*, puesta anteriormente de manifiesto, Aldo Ruffinatto propone, en el segundo apartado, dos lecturas entre las varias que suscita esta última novela cervantina; una, lineal (o «segmental», por utilizar su terminología), es consustancial a la *dispositio* con que fluye la materia en los relatos bizantinos; la otra, «suprasegmental», emerge al sesgo de los modos paródicos infiltrados en la secuencia narrativa y los consiguientes mensajes así cifrados «que el autor lanza a un público entendido, comprometiéndolo conceptualmente en una relación de amenísima complicitad» (p. 225).

Cierra el capítulo, y el volumen, el estudio en que el profesor Ruffinatto sobrepone a la línea narratológica de los dos precedentes el diálogo intertextual que Cervantes mantiene con Giraldo Cinthio, poniendo en contacto el episodio intercalado del polaco Ortel Banedre con la *novella* de los *Hecatommithi*. Los dos textos coinciden en des-

plegar un juego a tres bandas (narrador primero, narrador segundo y narratario); pero, mientras que Cinthio asegura la verosimilitud de lo contado por el narrador segundo gracias a la reconducción que hace el narratario hacia el narrador primero, Cervantes reelabora el esquema constructivo del italiano «con una intención lúdica, desacralizadora y aniquiladora de los principios que caracterizaban el texto de partida» (p. 240), en genuina coherencia con su arte de escribir novelas, al desconectar al narratario del narrador primero con la consiguiente repercusión, sobre la modificación estructural urdida, en los subsiguientes efectos del sentido.

Tras este somero repaso a los cinco capítulos y sus correspondientes apartados, parece oportuno realizar algunas consideraciones generales. Cuando los trabajos ofrecen la competencia crítica de los aquí presentados, es de agradecer que se recuperen de la dispersión editorial en que encontraron inicialmente su espacio para reunirse ahora en un mismo volumen. Las razones son varias y provechosas para los estudiosos. Ante todo, la reunión facilita un más fácil y cómodo acceso a la lectura. Así agrupados, permiten apreciar el carácter or-

gánico a que aspira el autor, no solo por abarcar en buena medida la producción literaria cervantina desde sus inicios en el teatro hasta el *Persiles*, sino también por las conexiones de planteamientos y referencias que mantienen muchos de ellos; así ocurre, por referir las más evidentes, entre el capítulo primero y el segundo apartado del capítulo segundo, agrupados en torno a la materia que facilita el cautiverio en Argel y la transfiguración literaria de dicha materia, y entre los apartados dos y tres del capítulo tercero por las derivaciones que conllevan las intervenciones de don Quijote; la interrelación se aprecia asimismo entre los dos apartados que integran el capítulo cuarto por desvelar algunos de los «trucos» del novelar cervantino, y entre el segundo apartado de este capítulo y el tercero del quinto por el diálogo intertextual que Cervantes mantiene con Boccaccio y con Cinthio, respectivamente; o, en fin, entre los dos primeros apartados de este último capítulo al poner en alguna medida el primero de ellos los fundamentos que suscitan las dos lecturas del *Persiles* propuestas en el segundo. A todo ello procede añadir la red de planteamientos metodológicos (ecdótica, intertextualidad, narratología,

semiótica...) que, a la manera de las conexiones intratextuales e intergenéricas que entretujan la producción literaria cervantina, diversifica las perspectivas de adentramiento en el espacio de la escritura para desvelar los trucos desplegados por Cervantes en la mesa del novelar. Cada uno de los estudios, a su vez, válido en sí mismo respecto al campo de análisis delimitado, deja abierta las puertas a la continuidad del investigador curioso que quiera trasladar su mirada crítica, desde las líneas metodológicas propuestas por Ruffinatto, a las muchas y novedosas situaciones que emergen por las entrelíneas del universo cervantino.

Ángel Estévez Molinero  
Universidad de Córdoba