

TRAYECTORIAS LITERARIAS HISPÁNICAS: REDES, IRRADIACIONES Y CONFLUENCIAS

Edición de Maria Rosso, Felice Gambin,
Giuliana Calabrese y Simone Cattaneo



Biblioteca
AISPI
de Lenguas
y Literaturas Hispánicas



AISPI Edizioni, 2018
Roma

Asociación Ispanisti Italiani
c/o Instituto Cervantes
Via di Villa Albani 14/16
00198 - Roma
www.aispi.it

Diseño y maquetación
Departamento de Comunicación Digital
Instituto Cervantes
C/ Alcalá, 49
28014 - Madrid
<https://cvc.cervantes.es/>

© 2018 Associazione Ispanisti Italiani
ISBN: 978-88-907897-3-1
NIP0: 503-18-013-8

TRAYECTORIAS LITERARIAS HISPÁNICAS: REDES, IRRADIACIONES Y CONFLUENCIAS

**Edición de Maria Rosso, Felice Gambin,
Giuliana Calabrese y Simone Cattaneo**

**AISPI Edizioni, 2018
Roma**

Biblioteca
AISPI
de Lenguas
y Literaturas Hispánicas

Todas las contribuciones del presente volumen han sido sometidas a evaluación por pares.

Comité científico

- Alberto Blecua
- Maria Vittoria Calvi
- Federica Cappelli
- Maria Teresa Cattaneo
- Felice Gambin
- Luis García Montero
- Veronica Orazi
- Emilia Perassi

Corrección y maquetación

- Marta Jiménez Serrano

Diseño

- Jorge García Valcárcel

ÍNDICE

Introducción pp. 9-12

Maria Rosso, Felice Gambin, Giuliana Calabrese, Simone Cattaneo

I. Redes literarias: viajes y lugares de memorias

Gabriele Morelli – pp. 19-48

Vicente Huidobro y Juan Gris en la vanguardia española

Elide Pittarello – pp. 49-86

Pintura y memoria en la novela española contemporánea

II. De los libros de caballerías al Quijote

Anna Bognolo – pp. 91-106

Reti di libri, libri in rete. *Libros de caballerías* tra Italia e Spagna

Stefano Neri – pp. 107-125

Lettori italiani di *libros de caballerías*: note manoscritte in una copia dell'*Amadís de Gaula*

Giulia Tomasi – pp. 127-145

Irradiaciones del mundo cortesano en los libros de caballerías: la magia como motivo lúdico, festivo y teatral

Stefania Trujillo – pp. 147-156

Il motivo del cervo e la fonte nei romanzi cavallereschi di Feliciano de Silva

Stefano Bazzaco – pp. 157-173

El caso de *Leandro el Bel*, sobre la dudosa autoría de un libro de caballerías

Anne-Marie Lievens – pp. 175-207

De Venecia a Viena. Estrategias del discurso histórico: la *Vita del Potentissimo, e Christianiss. Imperatore Ferdinando Primo* (1565) de Ulloa. Datos inéditos

Rosalina Nigro – pp. 209-219

Miguel de Cervantes e Napoli tra esperienza di vita e narrazione letteraria

Pina Rosa Piras – pp. 221-227

Reti cervantine inedite: *Don Chisciotte*, II, 72 e la *Información en Argel*

Paola Laura Gorla – pp. 229-243

Giorgio Agamben lector del *Quijote*

Marcial Rubio Árquez – pp. 245-254

Sobre el difícil arte de intercalar *novelle*: Alemán y Cervantes

Guillermo Carrascón – pp. 255-272

Lope y Bandello, entre libertad y censura

Oana Andrea Sambrian – pp. 273-288

El concepto de nobleza en dos comedias del Siglo de Oro español: *Más pesa el rey que la sangre* y *El acomodado don Domingo de don Blas*

Andrea Zinato – pp. 289-309

Poesía y cultura literaria en el Ghetto de Venecia (s. XVII): Jacob Uziel, Sara Copio Sullam, Ansaldo Cebà, Gabriele Zinani

III. Del siglo XIX a la contemporaneidad

Esther Ferrer – pp. 313-332

Conceptos impresionistas, mancha, luz y color en el paisaje italiano del mar de Ignacio Pinazo

Donatella Siviero – pp. 333-353

L'irradiazione delle culture e letterature europee nella Spagna di fine Ottocento: la "rete lenta" della corrispondenza giornalistica

Laura Giaccio – pp. 355-366

Viajeros españoles como mediadores culturales entre Argentina y España a principios del siglo XX

Ida Grasso – pp. 367-386

Nelle reti del macrotesto lirico Convergenze e differenze tra *Páginas escogidas* e *Poesías completas* di Antonio Machado

Alberto Maffini – pp. 387-398

Una red de antiguas amistades: *Álbum*

Michela Craveri – pp. 399-413

Miguel Marsicovétere y la renovación del teatro guatemalteco

Barbara Greco – pp. 415-425

Per un primo approccio all'antifavolistica moderna di Max Aub: *Manuscrito cuervo*

Giulia Tosolini – pp. 427-436

Per una memoria storica al femminile: Mercè Rodoreda e le sue donne

Francesca Crippa y Benedetta Belloni – pp. 437-449

Il patrimonio del fondo Gasparetti dell'Università Cattolica di Milano e l'importanza della sua eredità culturale per l'ispanismo italiano

Maria Teresa De Pieri – pp. 451-466

Lo scrittore e l'eretico: la Spagna del XVI secolo ne *El hereje* di Miguel Delibes

Antonio Candeloro – pp. 467-484

Redes intertextuales: la vivencia de los clásicos (ingleses y españoles) en *Así empieza lo malo* de Javier Marías

Valeria Cavazzino – pp. 485-505

Storie di finzione tra invenzione e memoria. *En nombre de Franco* di Arcadi Espada ed *El impostor* di Javier Cercas

Silvia Monti – pp. 507-522

Convergenze culturali nel teatro di Angélica Liddell

Raffaella Odicino – pp. 523-541

“Ho mesclado palabras italianas, castigianas y sardas”. La lengua del recuerdo en *Oltremare* y *Vincendo l'ombra* de Mariangela Sedda

Sonia Bailini – pp. 543-559

Español y dialecto en la escritura de Laura Pariani: entre expresión identitaria y exigencia estilística

Giuseppina Notaro – pp. 561-569

“Creer” y “crear”: confluente e interazioni tra realtà e finzione in *Contra la juventud* di Pablo d'Ors

Anamaría González Luna – pp. 571-586

La frontera mexicana entre crónica periodística y narrativa de ficción

Giorgio Agamben, lector del *Quijote*

Paola Laura Gorla

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

1. Introducción

Giorgio Agamben, filósofo italiano de pensamiento ecléctico, pensador de moda y de sustancia a la vez, nunca ha dedicado un escrito directamente a Cervantes o a don Quijote, aunque sus páginas están salpicadas de muchas e interesante intuiciones al respecto. Me refiero en particular, a la primera parte de su volumen *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, publicado por primera vez por Einaudi en 1979, y a la nueva edición revisada de 2001. La finalidad del presente trabajo es, por lo tanto, la de perfilar las líneas críticas de Agamben a la obra cervantina, tratar de formalizarlas y sondear sus límites. Dice Agamben:

Il vecchio soggetto dell'esperienza [...] non esiste più. Egli si è sdoppiato. Al suo posto vi sono ora due soggetti, che, all'inizio del Seicento (cioè proprio negli stessi anni in cui Keplero e Galileo pubblicano le loro scoperte), un romanzo ci rappresenta mentre camminano l'uno accanto all'altro, inseparabilmente congiunti in una ricerca avventurosa quanto inutile (2001: 17-18).

Este breve párrafo evidencia claramente que la lectura de Agamben de la obra magistral de Cervantes se arraiga en el panorama más amplio de estudios críticos de corte filosófico al *Quijote* y, en particular, se inserta en la

interpretación epistemológica y metaliteraria que caracterizó el siglo XX. Siendo así, resulta imprescindible trazar previamente un rápido boceto del panorama de los enfoques críticos del *Quijote*, por lo menos de los que encuentran eco en las páginas de Agamben.

Mucho se ha escrito sobre el *Quijote* a lo largo de los cuatro siglos que nos separan de su primera salida a la imprenta. De hecho, a partir del análisis del conjunto de la literatura crítica al respecto, —sin olvidar el alcance de algunas de sus interpretaciones pictóricas, teatrales, cinematográficas, musicales o artísticas de cualquier tipo o forma— es posible reconstruir, en un sentido diacrónico, el devenir del pensamiento humano a través de la sucesión de diferentes tendencias artísticas, literarias, estéticas y filosóficas; desde una perspectiva sincrónica, el corpus crítico e interpretativo del *Quijote* permite diferenciar los específicos matices que caracterizan a cada autor —artista o crítico que sea— que a su atenta lectura se haya dedicado.

Cierto es que el caballero andante, personaje cervantino por excelencia, ha dado paso a miles de discutibles imitaciones o pseudoimitaciones, desde el héroe-loco que combate contra los molinos de viento, hasta el fetiche en el que a menudo se le ha convertido, dotándole de los más inesperados y disparatados atributos, capaz de representar al individuo en su difícil relación con la sociedad, o hasta sus frustraciones. En todo caso, al tomar en consideración la multitud de interpretaciones, desde las más respetuosas hasta las más peregrinas, resulta claro que el personaje del caballero andante se ha independizado —y muy pronto— de su autor y de su mismo libro, sedimentándose y echando raíces nuevas, novedosas e inesperadas. En este sentido, la intuición de Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote* resulta concluyente:

Don Quijote puede significar dos cosas muy distintas: *Don Quijote* es un libro y Don Quijote es un personaje de ese libro [...]. Sin embargo, los errores a que ha llevado considerar aisladamente a Don Quijote son verdaderamente grotescos. Unos, con encantadora previsión, nos proponen que seamos Quijotes; y otros, según la moda más reciente, nos invitan a una existencia absurda, llena de ademanes congestionados. Para unos y para otros, por lo visto, Cervantes no ha existido. Pues a poner nuestro ánimo más allá de este dualismo vino sobre la tierra Cervantes (Ortega 1969: 38).

Sin embargo, en general, podemos decir que la literatura crítica sobre el *Quijote* sufre un cambio de rumbo sustancial desde comienzos de siglo XX, cuando se supera definitivamente la visión dualística de la pareja andante como representante de la oposición entre sujeto idealista y realista, a favor de una visión más dinámica y evolutiva de la obra y de los propios personajes; o incluso cuando la crítica literaria empieza a plantearse cuestiones relativas a la relación del propio autor con su obra.

Entre los muchos enfoques críticos renovadores del siglo XX, en ámbito ibérico hay que recordar por lo menos tres libros que en los primeros treinta años marcaron las coordenadas iniciales y esenciales de este cambio de rumbo, es decir: la *Vida de don Quijote y Sancho* de Miguel de Unamuno de 1905, junto con las ya citadas *Meditaciones del Quijote* de Ortega de 1914, y la *Guía del lector del Quijote* de 1926 de Salvador de Madariaga, quien fue el primero —y a menudo olvidado— en postular la teoría de la quijotización y sanchificación, o sea, la interacción dinámica de los dos protagonistas a lo largo de la obra cervantina.

Dentro del mismo cauce renovador, proceden dando pasos importantes y definitivos algunos destacados pensadores europeos, como Erich Auerbach, por ejemplo, quien sondea la evolución del papel de la ilusión en el caballero, entre la primera y segunda parte del *Quijote*, centrándose en particular en los capítulos 9-10 del segundo tomo:

es éste el punto culminante de su ilusión y desilusión, y aunque también esta vez encuentra nuestro caballero una salida para seguir acariciando su ilusión (la de creer que Dulcinea ha sido encantada), esta salida es tan dura, tan difícil de soportar, que de allí en adelante todos los pensamientos de Don Quijote se proyectarán hacia la meta de su desencantamiento y salvación; y la idea o la presunción de que jamás lo logrará habrá de preparar, en los últimos capítulos de la obra, el tránsito directo a su enfermedad y, con ella, al derrumbamiento de su ilusión y a su muerte.

La escena cobra relieve destacado, en segundo lugar, por el hecho de que en ella aparecen trocados, por primera vez, los papeles: hasta ahora, había sido Don Quijote el encargado de captar y transfigurar a través del prisma de la novela caballeresca las realidades de la vida diaria con las que topaba a cada paso, mientras que el escudero, por su parte, ponía casi siempre en duda y se atrevía frecuentemente a contradecir los absurdos actos de su señor, pugnando en ocasiones por impedirlos. Aquí, sucede al contrario: es Sancho quien improvisa una escena novelesca,

al paso que la habitual capacidad de Don Quijote para transformar los acontecimientos a tono con su ilusión se estrella contra la prosaica realidad, a la vista de las tres aldeanas (1996: 316).

Con el intento de esbozar una vez más las principales coordenadas críticas a lo largo del siglo XX dentro de las cuales podrían encontrar arraigo las reflexiones de Agamben sobre el *Quijote*, hay que recordar las intensas páginas que Michel Foucault dedica en 1966 a la obra capital cervantina, junto con las muchas y puntuales referencias al *Quijote* y al teatro barroco presentes en los escritos de Walter Benjamin de 1934.

Finalmente, dentro de este cauce crítico del siglo XX, se van insertando las reflexiones sobre el Quijote que se encuentran diseminadas por las páginas de Giorgio Agamben. El hecho de que estas referencias no estén formalizadas en un específico ensayo o libro dedicado al estudio del caballero cervantino o al mismo Cervantes, sino que, al contrario, aparezcan fortuitamente por las páginas de la obra del filósofo, es tal vez la causa de que todavía no se perciba una efectiva “lectura” de Agamben acerca del *Quijote*. En este sentido, pasa lo mismo con Walter Benjamin: sus referencias al *Quijote* —y al barroco español— son como piezas que hay que encontrar, a lo largo de toda su producción, para componer el mosaico completo.

Finalidad del presente trabajo es entonces la de perfilar las líneas críticas de Agamben acerca de la obra cervantina y formalizarlas, por lo cual considero necesario arrancar con la visión propuesta por Foucault, visión que se ha transformado, por riqueza de contenidos e ingeniosidad del acercamiento crítico, en un hito de la literatura crítica sobre el *Quijote*. La obra de Cervantes, en su conjunto, asciende aquí a representante del pensamiento filosófico coevo, y en particular, de la crisis del hombre moderno en el cambio de las formas del saber del siglo XVI a las del XVII.

2. Premisas foucaultianas

El episteme del hombre renacentista, es decir, las categorías por medio de las cuales el hombre del siglo XVI observaba el mundo de los fenómenos y el orden por medio del cual los asumía y entendía, era una forma de saber que hacía hincapié en las nociones de *signo* y *semejanza*. Un saber de las

semejanzas, como Foucault nos explica, que se agotaba en el momento en el que el signo era capaz de traer a la memoria la cosa representada justamente porque era *semejante* a ella.

Se trata, en el fondo, de un saber de tipo neoplatónico, según el cual se interpreta la *cosa* —ya sea objeto del conocimiento o fenómeno— partiendo del hecho de que se asemeja a algo arquetípico que nos permite su decodificación, su comprensión. En este sentido, merece la pena destacar que incluso el personaje de don Quijote lleva en sí ese mismo aspecto neoplatónico de la semejanza o, por lo menos, quisiera llevarlo, en el momento en el que, por ejemplo, tiende a evocar el arquetipo del caballero andante (hijo del héroe épico, según la visión de Ortega), alcanzándolo con muchas imperfecciones. Lo mismo pasa con la figura de Dulcinea del Toboso, que evoca el arquetipo femenino que fue épico y luego trovador-stilnovista.

Dentro del contexto de cambio epistemológico esbozado por Foucault, el personaje de don Quijote llega a ser el “peregrino metódico”, elegido para restablecer ese vínculo ancestral y antiguamente consolidado entre las *palabras* y las *cosas*, y precisamente según la categoría renacentista de la *semejanza*.

En todo caso, el campo de acción de la vieja forma del saber delineado por Foucault queda esencialmente limitado: un saber de las *semejanzas* prevé un campo cerrado en el que *la cosa que representa* siempre encuentra su consonancia con *la cosa representada*.

Una experiencia de conocimiento cerrada, por lo tanto, y posible, al ser esencialmente limitada.

Esta es la certeza de don Quijote en cuanto representante del viejo saber: él está seguro de que las palabras de la literatura sobre la caballería andante encuentran consonancias en el mundo circunstante. A cada palabra, una cosa, y el saber se cierra en una triple polaridad constituida por el *signo* representante, la cosa representada y la única relación posible entre los dos: la *semejanza*.

De este modo, el hidalgo de provincia parece tomar forma de caballero andante surgiendo de los antiguos libros en los que se encontraba encerrado y, cargado de las palabras de esa misma literatura, viaja por la Mancha en busca de *cosas* que puedan llenar el vacío que se delinea detrás de las palabras de sus amados libros. Su aventura es, pues, un atormentado recorrido

de minuciosa búsqueda semántica que apunta al redescubrimiento de las analogías entre las cosas de la realidad y los *signos* de los antiguos libros. Una Mancha que es espacio semántico, entonces, y la hazaña que es la búsqueda de una prueba que certifique la exacta correspondencia de los *signos* lingüísticos con las *cosas* mismas. Y entonces, cuando don Quijote divisa una venta, busca aquellos imperceptibles detalles suficientes para reconducirla a la imagen de un castillo, en el intento, por lo tanto, de convertirla en el lenguaje de los libros.

Sin embargo, y lamentablemente, esta minuciosa búsqueda de *semejanzas* lo lleva siempre a fracasar, y deja, de nuevo, vacía la *palabra* de los libros de caballerías. Don Quijote es un héroe anacrónico porque su lectura del mundo es anacrónica. Viaja a caballo entre dos épocas, Renacimiento y Barroco, y asciende a emblema de esa cesura del saber que señala el nacimiento de la ciencia moderna. Ya no será la *semejanza*, nos explica Foucault, la que ordene el saber, sino que serán las categorías de *identidad* y *diferencia* las que caractericen y rijan las relaciones del nuevo yo con el mundo circunstante —categorías que se encuentran, por ejemplo, a raíz de la catalogación enciclopédica, para entedernos.

Hasta aquí, algunos rasgos clave de la lectura foucaultiana del *Quijote*, que nos van a ser útiles para comprender el contexto en el que se inserta la lectura de Agamben.

3. La lectura de Agamben

La lectura de la obra cervantina que Agamben propone a su lector se inserta en el panorama foucaultiano del cambio de episteme con la llegada de la ciencia nueva, pero se mueve entre renovadas categorías dicotómicas.

Si la experiencia del conocimiento, para Foucault, se agotaba una vez conquistada la segunda polaridad de la pareja *representante/representado*, al traducir este concepto en las categorías de Agamben podríamos decir que se trataba de una experiencia esencialmente ‘adquirible’, algo que se podía tener, en cuanto bagaje experiencial. Una forma parecida de saber es, por ejemplo, la de Sancho: Sancho se mueve por el mundo cargado de una experiencia ya adquirida, la de los refranes, una especie de saber colectivo de la humanidad, ya asumido y traducido en proverbio. El refrán de Sancho

asciende entonces a representante del episteme antiguo, ya que siempre permite reconocer y catalogar lo que se presenta como nuevo, a partir de una experiencia cognitiva pasada, adquirida ya por la humanidad. Y siempre es posible reconducir toda nueva experiencia de lo real a algo pasado; en este sentido, sigue siendo una *esperienza cerrada*, una forma de saber de tipo apriorístico: primero viene el bagaje de conocimientos asumidos, a partir del cual se enfrenta, juzga, evalúa y cataloga la nueva experiencia.

Lo que caracteriza esta específica forma de saber es el principio de autoridad: los refranes tienen autoridad, por ello se pueden considerar una experiencia ya *hecha*, y por lo tanto *tenida*. Gracias a esta autoridad, cada nueva experiencia posible del mundo real nunca es nueva, sino atribuible siempre a un saber adquirido: con el saber de los refranes, no es posible *hacer* experiencia, sino sólo tenerla.

Con la llegada de la ciencia nueva, el principio de autoridad pierde su fundamento y su razón de ser. El concepto de *esperienza* queda privado de su sentido y da lugar a una nueva acepción: el *esperimento*, una forma de experiencia ahora ordenada y madura, que primero deduce los axiomas, luego procede con nuevos experimentos. Se siente la necesidad de una especie de certificación científica de la *esperienza*, dice Agamben, de una valoración en términos cuantitativos. Y Montaigne, en sus ensayos, —“l’ultima opera della cultura europea che sia ancora interamente fondata sull’esperienza” (Agamben 2001: 11)—, demuestra cómo “un’esperienza, divenuta calcolabile e certa perde immediatamente la sua autorità. Non si può formulare una massima, né raccontare una storia là dove vige una legge scientifica” (Agamben 2001: 11). Hay una incompatibilidad de fondo entre la ley científica y la máxima de la sabiduría popular. En efecto, como nos explica Agamben

l’esperienza trova il suo necessario correlato non nella conoscenza, ma nell’autorità, cioè nella parola e nel racconto, e oggi nessuno sembra più disporre di autorità sufficiente a garantire un’esperienza e, se ne dispone, non è nemmeno sfiorato dall’idea di allegare in un’esperienza il fondamento della propria autorità. Al contrario, ciò che caratterizza il tempo presente è che ogni autorità ha il suo fondamento nell’inesprimibile e nessuno si sentirebbe di accettare come valida un’autorità il cui unico titolo di legittimazione fosse un’esperienza. Di qui la scomparsa della massima e del proverbio, che erano le forme in cui l’esperienza si poneva come autorità. Lo slogan, che li ha sostituiti, è il proverbio di un’umanità che ha perduto l’esperienza (2001: 6-7).

La experiencia de esta nueva forma de saber, es decir, la certificación científica que solo se alcanza a través del experimento, ya no cabe dentro de la esfera del hombre en forma de conocimientos asumidos, y se desplaza hacia un campo —potencialmente ilimitado— que se encuentra fuera del hombre como sujeto del conocimiento. Y Agamben continúa, delineando mejor la cesura señalada por la ciencia moderna:

il problema centrale della conoscenza non è, per l'antichità, quello del rapporto tra soggetto e oggetto, ma quello del rapporto tra l'uno e il molteplice. Per questo il pensiero classico non conosce un problema dell'esperienza come tale, ma ciò che si pone per noi come problema dell'esperienza, si presenta naturalmente ad esso come problema del rapporto [...] fra l'intelletto separato e i singoli individui, fra l'uno e il molteplice, fra l'intelligibile e il sensibile, fra l'umano e il divino (2001: 12).

En el fondo, la relación entre el uno y la multiplicidad no es otra cosa que el neoplatonismo del episteme antiguo, dentro del cual la multiplicidad presente en lo real, siempre e inevitablemente, remite a un *uno* que es arquetipo, en una relación que es de *semejanza*, dicho en términos foucaultianos. Incluso en las producciones literarias del siglo XVI sigue en vigor esa visión neoplatónica del mundo, que es fundamento estético de la lírica amorosa, por ejemplo, y define la trascendencia del acto poético. En palabras de Alexander Parker:

Platón basa su filosofía del amor en la elevación de lo material a lo inmaterial, elevación en la cual el espíritu es transportado por su amor a la belleza. A partir de la belleza de las cosas materiales, la mente pasa a la belleza de los cuerpos humanos; luego a la belleza de la bondad; luego a la belleza de las ideas, y luego, al conocimiento y amor de la Belleza Absoluta, que es Dios. Sobre esta base, los neoplatónicos renacentistas establecieron una concepción del amor humano ideal, atribuyéndole aún mayor importancia y un papel más relevante que el mismo Platón (1980: 67).

El eje de la estética renacentista, entonces, gira todavía alrededor del neoplatonismo: el saber de las *semejanzas* llena las producciones literarias de arquetipos, que se remontan a un saber de molde experiencial y apriorístico, según el cual es posible almacenar los conocimientos de la humanidad en un bagaje experiencial asumido: una experiencia que se puede *tener*, en términos agambenianos.

Sin embargo, como hemos anticipado, la ciencia nueva señala un cambio clave de orientación. Y Montaigne subraya cómo, del concepto clásico y renacentista de experiencia esencialmente limitada, se pasa a una nueva experiencia/experimento que prevé un campo infinito de conocimientos. El hombre de la ciencia nueva, nos explica Agamben, se mueve tratando de traducir las impresiones sensibles en exactitudes cuantitativas que permitan prever escenarios futuros. Así, pues, del saber antiguo ya adquirido se hace *tabula rasa*, ya que caen sus presupuestos al caer el principio de autoridad que lo garantizaba. El antropocentrismo como principio de autoridad, de hecho, ya no tiene razón de ser, y es necesario volver a examinar las premisas del yo en sus relaciones con el mundo para un nuevo acercamiento cognitivo.

Esta nueva experiencia —convertida en experimento e integrada en un campo de conocimiento potencialmente infinito—, concede al nuevo yo sólo la posibilidad de *hacer* experiencia, y nunca de *tenerla*, precisamente porque *tenerla* significaría y presupondría la existencia de un límite.

La trasformazione del suo soggetto non lascia immutata l'esperienza tradizionale. In quanto il suo fine era di portare l'uomo alla maturità, cioè a una anticipazione della morte come idea di una totalità compiuta dell'esperienza, essa era, infatti, qualcosa di essenzialmente finito, era, cioè, qualcosa che si poteva *avere*, e non soltanto *fare*. Ma, una volta che l'esperienza sia invece riferita al soggetto della scienza, che non può giungere a maturità, ma solo accrescere le proprie conoscenze, essa diventa, al contrario, qualcosa di essenzialmente infinito, [...] cioè qualcosa che si può solo *fare* e mai *avere*: nient'altro, appunto, che il processo infinito della conoscenza (Agamben 2001: 17).

La llegada de la ciencia nueva presupone, entonces, una externalización de la mirada antropocéntrica: el hombre que quiere conocer queda expuesto, rumbo a un campo infinito de conocimientos posibles, y a la vez aliviado del cargo de saberes apriorísticos que entorpecían su mirada y sus movimientos. El *Quijote*, según Agamben, es la precisa representación del cambio epistemológico en acto; su geografía, el espacio de la Mancha, se convierte entonces en una falla de discontinuidad geológica, donde todavía conviven la actitud antigua y la nueva. “Don Chisciotte, il vecchio soggetto della conoscenza, è stato incantato e può soltanto fare esperienza

senza mai averla. Al suo fianco, Sancho Panza, il vecchio soggetto della esperienza, può soltanto avere esperienza, senza mai farla” (2001: 17-18).

El don Quijote de Agamben permanece en un estado de encantamiento que no le permite asumir, adquirir experiencias. Las desilusiones del mundo circunstante, que nunca corresponden con el modelo contando en los antiguos libros, no le enseñan nada a don Quijote, ya que nunca aprende de sus errores.

Así, pues, cada aventura del caballero en la obra resulta insertada dentro de una secuencia fragmentada de episodios aparentemente inconexos, como la crítica ha subrayado muchas veces, cuadros independientes colgados por los pasillos de una galería de arte, pero el motivo de fondo de esta no-consecuencialidad coincide precisamente con la ausencia de toda posible experiencia del personaje/protagonista que garantice una continuidad. Don Quijote no se deja nunca influir por el resultado de sus actos, nunca aprende de sus fracasos. ¿Pero no es éste, quizás, el síntoma de una imposibilidad de asumir y hacer propia una experiencia en cuanto terminada y, por lo tanto, *tenida*? (Gorla 2007: 24)

El artificio literario que Cervantes utiliza para que el lector acepte esa inconexión e independencia de cada una de las aventuras es el encantamiento de los magos, como destaca Agamben, junto con la supuesta locura del caballero. La magia y el hechizo reemplazan entonces su incapacidad de adquirir una experiencia y le permiten solucionar la cuestión de la cruel incongruencia entre el mundo circunstante y el mundo literario de la caballería andante. Don Quijote no puede tener experiencia, solo puede *hacerla*. Al artificio literario del hechizo, detectado por Agamben, hay que añadir el factor de la locura: si el protagonista ‘está loco’, según comentan muchos personajes del libro que dan con él, no hay que esperar de él que aprenda de sus errores.

4. Alcance y límites de la lectura de Agamben

Como ya dijimos, la lectura que Agamben propone del *Quijote* no se encuentra formalizada en un libro o capítulo expresamente dedicado, sino que sus penetrantes intuiciones están diseminadas por las páginas de su libro *Infanzia e storia*, en particular. Sin embargo, la falta de formalización no menoscaba en absoluto la importancia de sus intuiciones, como acabamos de

demostrar. Dentro de la visión más argumentada de Foucault, Agamben fija sus precisas categorías dicotómicas: tener experiencia/hacer experiencia o, dicho en otros términos: experiencia/experimento.

Merece la pena, entonces, reflexionar sobre algunas cuestiones que quedan al margen del enfoque de Agamben.

En primer lugar, la relación entre Sancho y el proverbio, en este sentido, encuentra su obvia correspondencia en la relación entre don Quijote y los libros de caballerías: don Quijote toma el camino de la aventura por tierras manchegas, cargado de las experiencias de los caballeros andantes pasados, recogidas todas en los antiguos libros, y sus acciones y gestos cumplen solo y únicamente con lo contando en sus páginas. Así, los libros de aventuras representan la totalidad de su bagaje experiencial: un saber adquirido, por leído; un saber apriorístico, ya que don Quijote, a la hora de enfrentarse a una nueva aventura, casi parece revisar los antiguos libros antes de arrojarse hacia toda nueva posible hazaña. Es decir: cuando Agamben escribe que el antiguo sujeto de la experiencia ya no existe, que se ha desdoblado ahora en dos sujetos diferentes —caballero y escudero— no da exactamente en el blanco de la cuestión. Las implicaciones de este desdoblamiento del sujeto, si nos fijamos en la evolución de ambos personajes, resultan todavía de mayor alcance y fascinación. No es don Quijote el único que hace experiencia sin poderla tener, ni Sancho el único que tiene experiencia sin alcanzar a hacerla. Ambos personajes se desdoblaron a lo largo del libro, como veremos, alternando la actitud experiencial a la experimental.

Entonces, si, como acabamos de decir, don Quijote posee de hecho su saber apriorístico experiencial, que coincide con el saber de los antiguos libros, y a la vez se arroja hacia el mundo con una actitud experimental, *a posteriori*, Sancho vive una aventura cognitiva de tipo experimental, todavía más interesante.

La secuencia de capítulos dedicados a Sancho gobernador, como sabemos, permite la centralidad del escudero, independiente ahora sea del caballero andante sea del mismo autor, podríamos decir, si realmente Cervantes quería que pensáramos a él como en un “hombre de bien —a su pesar— con poca sal en la mollera”. Sin embargo, hay más: el gobierno de la ínsula por parte de Sancho decreta la incompatibilidad entre ley científica y máxima de la sabiduría popular, en términos agambenianos:

[1]'idea di una esperienza separata dalla conoscenza ci è oggi diventata così estranea, che abbiamo dimenticato che, fino alla nascita della scienza moderna, esperienza e scienza avevano ciascuna il proprio luogo. Non solo, ma diverso era anche il soggetto cui esse facevano capo. Soggetto dell'esperienza era il *senso comune*, presente in ogni individuo ([...] la *vis aestimativa* della psicologia medioevale [...]), mentre soggetto della scienza è il *noûs* o intelletto agente, che è separato dall'esperienza, 'impassibile' e 'divino' (2001: 11).

Si la actitud de don Quijote se asienta en la convicción de que las palabras de la literatura de caballerías tienen que encontrar consonancias con el mundo que le rodea, Sancho está seguro de que existe un proverbio que se adapta a toda circunstancia de vida y, sobre estas bases, gobierna su ínsula. Al dirimir controversias, es como Salomón; gracias a la incontrovertible autoridad de su saber apriorístico, primero, escucha y observa con atención a los contendientes que a él acuden; luego, busca en sus recuerdos de experiencias pasadas o de proverbios una solución, a menudo sabia e ingeniosa, a la contienda. El episodio del báculo resulta, en este sentido, explícito:

Preguntáronle de dónde había colegido que en aquella cañaheja estaban aquellos diez escudos, y respondió que de haberle visto dar el viejo que juraba, a su contrario, aquel báculo, en tanto que hacía el juramento, y jurar que se los había dado real y verdaderamente, y que, en acabando de jurar, le tornó a pedir el báculo, le vino a la imaginación que dentro dél estaba la paga de lo que pedían. De donde se podía colegir que los que gobiernan, aunque sean unos tontos, tal vez los encamina Dios en sus juicios; y más, *que él había oído contar otro caso como aquél al cura de su lugar, y que él tenía tan gran memoria*, que, a no olvidársele todo aquello de que quería acordarse, no hubiera tal memoria en toda la ínsula (Cervantes 2005: 892).

La discreción de Sancho-gobernador se pone aquí de manifiesto, llevando al punto extremo las posibilidades cognitivo-experienziali del saber antiguo. Dentro del marco de la ínsula, Sancho parece intuir el secreto de ese mecanismo casi automatico que es la máquina para gobernar. Podemos decir que el enfoque cognitivo a la nueva contienda siempre participa del conjunto cerrado de experiencias posibles para el hombre, es decir: el suceso nuevo evoca una experiencia apriorística por *semejanza* (Foucault);

la autoridad de los proverbios permite reconocer lo nuevo según categorías sedimentadas, referirlo a un caso análogo, y aplicar su autoridad para solucionar la contienda (Agamben).

En cambio, si observamos la experiencia de la ínsula en su conjunto, resulta que para Sancho es totalmente nueva: no puede remontarse a un saber apriorístico, a la autoridad de un proverbio, ya que un labrador-gobernador es como el bufón que, por un día, se disfraza de rey; es un mundo al revés, un carnaval (Bajtín 1974) y nunca puede ser *semejante* a un proverbio o a una experiencia real. No se trata entonces de experiencia, sino de experimento; es un acto de conocimiento, que se presenta como nuevo y que pertenece a un campo infinito de conocimientos.

Si dentro del marco de la ínsula la estructura jerárquico-social que rige el campo de acción de Sancho-gobernador era de tipo antropocéntrico (el uno y la multiplicidad, el gobernador y sus súbditos), y él puede gobernar gracias al sentido común, fuera del marco, es decir, la experiencia de la ínsula en su totalidad, lo lleva a investigar sobre la relación entre el sujeto de conocimiento y su objeto o, mejor dicho, entre el sujeto deseante y el objeto del deseo (Gorla 2007: 42).

El gobierno de la ínsula se revela a Sancho por ser un experimento, algo nuevo y todavía no-formalizado. De hecho, la aventura de la ínsula termina en el momento en el que Sancho no se reconoce como sujeto deseante del objeto del deseo-ínsula. No es nada más que un deseo inducido por don Quijote, el deseo correcto de un escudero de un caballero andante, según indican los antiguos libros. Sancho había aceptado respetuosamente este deseo como propio, asumiendo entonces totalmente su papel de escudero de la literatura. Pero Sancho es labrador.

La consecuencia es que, si dentro del marco de la ínsula Sancho puede *tener experiencia*, y entonces es dueño de sus palabras —autorizadas por el saber apriorístico de los proverbios—, fuera del marco, desde la perspectiva que abarca la totalidad de la experiencia de la ínsula, Sancho se convierte en sujeto de la ciencia nueva, que investiga y por lo tanto deshace la relación entre sujeto y objeto, volviendo a cuestionarla. Es aquí cuando Sancho realiza un acto de conocimiento nuevo: un *experimento*. De hecho, Sancho, que siempre habla a propósito o despropósito, por primera vez, cuando toma —dolorosamente— la decisión de dejar el gobierno de la ínsula, calla,

carece de palabras. Nos dice Cervantes: “Calló, y sin decir otra cosa comenzó a vestirse, todo sepultado en silencio, y todos le miraban y esperaban en qué había de parar la priesa con que se vestía” (2005: 956). Está delante de un experimento: novedoso, *a posteriori*; nunca se podrá *tener* una experiencia de ese tipo, sólo se puede *hacer* y, por tanto, faltan las palabras. “No son estas burlas para dos veces” (2005: 957) le hace decir Cervantes, subrayando el aspecto novedoso e iniciático. Repetirla dos veces, correspondería a convertirla en algo ya conocido, asentarla en el bagaje de una experiencia ya hecha; sin embargo, no se asemeja a nada conocido: el Gobierno se le queda ajeno. Sancho rechaza el papel de gobernador en el preciso instante en el que consigue entender, según la sentencia de Delfos, quién es él.

En este sentido, entonces, no es que el sujeto de la experiencia se desdoble en dos entidades con atributos epistemológicos diferentes, como proponía Agamben, sino que es más: cada personaje de la pareja andante sabe hacerse cargo, alternativamente, de la antigua y de la nueva forma de saber. Ambos encarnan lo imperfectivo de un cambio epistemológico *in fieri*.

Así que, en conclusión, la lectura que Agamben propone del *Quijote* se revela por ser la intuición de una perspectiva totalmente nueva de la obra, cuyo alcance señala la existencia de nuevos caminos y rutas inéditas para volver a atravesar las palabras cervantinas.

Bibliografía citada

- AGAMBEN, Giorgio (2001), *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Torino, Einaudi.
- AUERBACH, Erich (1996), *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BAJTIN, Mijail (1974), *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, Barcelona, Barral.
- BENJAMIN, Walter (1962), *Angelus Novus*, Torino, Einaudi.
- CERVANTES, Miguel de (2005), *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Real Academia Española (Edición IV Centenario).
- FOUCAULT, Michel (1966), *Les Mots et les Choses (Une archéologie des sciences humaines)*, Paris, Gallimard.
- GORLA, Paola Laura (2007), *Rutas cervantinas*, Sevilla, Renacimiento.

- MADARIAGA, Salvador de (1972), *Guía del lector del Quijote*, Buenos Aires, Sudamericana.
- ORTEGA Y GASSET, José (1969), *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Espasa-Calpe (Austral).
- PARKER, Alexander (1980), “Dimensiones del Renacimiento español”, *Historia y crítica de la literatura española*, ed. Francisco Rico. Barcelona, Ed. Crítica, vol. II, tomo I: 54-70.
- UNAMUNO, Miguel de (1988), *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid, Cátedra.