

CERVANTES Y LA MAGIA. DON QUIJOTE EN EL LIMITE

José Enrique Díaz Martín

RESUMEN

Ese artículo comienza considerando algunas opiniones sobre la dimensión mágica de la obra cervantina, yendo de lo superficial y anecdótico a los fundamentos epistemológicos del pensamiento renacentista. Desde este lugar analiza la importancia del pensamiento mágico en la composición del *Quijote* de 1605, y propone una lectura de ésta obra según esta forma de pensamiento, la cual realizaría sus operaciones desde la instancia del narrador 'implícito'.

Palabras Clave: Cervantes, *Quijote* 1605, Narrador, Renacimiento, Magia.

Generalmente, cuando se ha hablado de la magia en Cervantes, de la materialización del universo mágico en su obra, se ha hecho atendiendo a la que podríamos llamar 'magia menor', supersticiosa o popular; esto es, brujas, hechiceros, ensalmos, licantropía, adivinación, etc.; y cuando aparece algún elemento de la 'magia mayor' o culta, se ha achacado al contexto temático y social en que desarrolló su obra. Sobre el tratamiento que estos fenómenos o conceptos han recibido por parte de Cervantes se han montado varias teorías sobre lo que creía o no este autor, por qué los utilizó, etc. Incluso en trabajos en que se da cuenta del origen antropológico o cultural de estas creencias, y en las que se menciona el neoplatonismo y el hermetismo, esto es, la 'magia mayor' o culta, a la hora de volver a Cervantes los resultados no llegan demasiado lejos.

Posiblemente la mirada más superficial sobre este asunto es la que arroja A. Cotarelo¹, quien, empeñado en hacer a Cervantes católico cumplidor, ortodoxo y "consciente", afirma que, "naturalmente", Cervantes no creía en hechiceras. En cambio, como, también "naturalmente", creía en la posible intervención diabólica, no podía rechazar de plano la existencia de la magia "propriadamente dicha", la magia negra. Trae a colación numerosas citas que, repartidas por las obras de Cervantes, aluden a la adivinación, los sueños, el hado, la licantropía, la astrología, la alquimia y las brujas y brujos, quienes, según Cotarelo, para

Cervantes "no son más que compasibles enfermos". Cervantes, pues, parece muy versado y al día en hechicerías, demonología y brujería, y su doctrina procede de fuentes populares, literarias y científicas. De las literarias menciona sobre todo las misceláneas, muy leídas por Cervantes², y entre las científicas los libros de Ciruelo, Castañega, Vitoria y otros³. A todo ello parece haberse inclinado Cervantes "a fuer de curioso y pensador". Respecto a la astrología, de la que el literato tiene amplias nociones, Cotarelo hace un distinción: "La Astrología natural, esto es, la influencia de los astros en los seres físicos de la tierra" era comúnmente aceptada, entra dentro del dogma ortodoxo, y no presenta problemas el que Cervantes creyera en ella. En cuanto a la "judiciaria", llamada así porque pretende predecir el futuro por la inspección de los astros, o sea formar juicios, la opinión de Cervantes es difícil de precisar, pues unas veces parece creer, otras no, y otras dice que el engaño de esta ciencia ésta en quien no la sabe y la utiliza, y no en la ciencia misma⁴.

He calificado a la mirada de Cotarelo como de superficial, pero este calificativo no debe entenderse, en principio, de modo peyorativo sino literal, pues las conclusiones a que llega son perfectamente sostenibles si partimos de los textos mismos, de las menciones explícitas que en los textos de Cervantes se hacen de elementos puntuales que puedan encuadrarse en el universo mágico, y, por supuesto, de su interacción con otro tipo de creencias como las teológicas, sobre las cuales también se ha formado este crítico su opinión de acuerdo con las palabras del propio Cervantes en sus obras. En lo que el juicio de superficialidad sí puede contener por mi parte un tono de crítica es en la facilidad con que se realiza una operación según la cual las opiniones de los personajes o narradores de Cervantes en cuestiones mágicas anecdóticas, incluso las de las brujas cervantinas sobre brujería, se trasladan automáticamente al pensamiento del autor, pasando a constituir su opinión, sin atender a otras dimensiones de las propias obras. Si además relativizamos la importancia de las presumibles opiniones o creencias de Cervantes (por otro lado imposibles de conocer) para el análisis concreto de las obras, esta forma de acceso, este modo de sacar conclusiones, deja de tener la trascendencia esclarecedora que tradicionalmente se le ha venido atribuyendo. Pensar de otro modo es ignorar las relaciones de distancia estética que median entre el artista y su obra, notablemente poco ingenuas en el caso que nos ocupa. Considero que es en las obras donde hay que concentrar el estudio, en los hechos literarios, y no tratar de desentrañar el fondo del alma de Cervantes de la opinión de sus creaciones.

No obstante, repito, esta forma de acercamiento practicada por Cotarelo no deja de tener sus fundamentos sólidos. Esto lo demuestra el hecho de que Francisco Garrote⁵ alcance parecidas conclusiones llegando hasta Cervantes con un equipaje mucho más completo. Es en este crítico, precisamente por la riqueza de su aproximación, donde se manifiestan mejor las debilidades de este enfoque.

Garrote, con más perspectiva sobre el tema, comienza con una introducción conceptual e histórica de este universo mágico. Se abre diciendo que como método de apropiación de lo real, la magia representa el ansia de conocimiento y dominio sobre la naturaleza. Cuando el racionalismo aristotélico-tomista inició un acercamiento gnoseológico a la natu-

raleza mediante la razón, se estableció un conflicto entre la versión mecanicista y la espiritual y mágica, que en cuestiones humanas es la diferencia entre incidir en la importancia de la materia o del alma. Como dicotomía básica, Garrote pone a la razón frente al espíritu y la experiencia vital, la cual tiende a comprender la vida como una experiencia de una unidad vital, una unidad cósmica en la cual la naturaleza es un organismo vivo. De aquí pasa a los conceptos de correspondencia, analogía, micro y macrocosmos...

"Cada ser o cada acontecimiento simbolizan o representan a todos los demás. Esto no sólo sucede entre las cosas visibles, sino que las visibles representan a las invisibles, de las que son inseparables. Entonces, si existen entre los cuerpos y los espíritus la misma relación que pueda existir entre el pensamiento y su expresión lingüística, es obvio que un mismo espíritu pueda manifestarse bajo formas diferentes, como una idea se puede expresar en fórmulas sinónimas. Ahora podemos ya comprender cómo el mago o el adivino pueden actuar o desarrollar su poder oculto sobre los seres y los espíritus."⁶

Tenemos, pues, frente a frente, dos interpretaciones de la realidad: la mágica y la racional-finalista típica del tomismo aristotélico de la época de Cervantes. En la pugna, la razón resulta lo más digno del hombre; pero esto cambia cuando lo importante pasa a ser la voluntad, una línea ideológica que venía desarrollándose desde Escoto y Ockam y que supone un paso hacia el irracionalismo que presidirá cierto idealismo. Garrote hace un recorrido panorámico de esta lucha entre racionalismo y voluntarismo, que se debatía en aquella época y aclara, según él, el problema de las ciencias ocultas en el siglo XVI, la violencia del choque entre ambas actitudes. En apoyo de estas afirmaciones trae una serie de citas que demuestran la virulencia de la epidemia mágica que invadió España, y cómo incluso los impugnadores de la magia (Vitoria, Castañega, Ciruelo, Torquemada...) no tenían del todo claro si existía o no la magia, hasta qué punto era poderosa, qué era superstición, qué procedía del demonio, qué era mera ilusión, etc. Hasta los científicos, dice, no están libres de credulidad, y cuando no encuentran causas naturales, interpretan los hechos como causados por el demonio o el poder taumatúrgico de algunos hombres. Este amplio fenómeno mágico convive con la cosmovisión oficial durante todo el Renacimiento y parte del Barroco, hasta que a finales del siglo XVII el racionalismo creciente lo logra mitigar. La actitud de los españoles en este tema a veces espinoso fue la de atenerse al criterio de la Iglesia.

Después, Garrote aborda la materialización en la obra cervantina de este mundo irracional y mágico, y su modo para hacerlo es, como en Cotarelo, centrarse en los significantes, que es, sostiene, lo que llega al lector y hace comunicable lo que quiere decir el autor. Afirma también que Cervantes intenta transmitir unas vivencias a través del lenguaje mágico, y que esta formulación no es aislada en él, sino que actúa persistentemente con mayor o menor fuerza, influyendo constantemente en su perspectiva "frente a las cosas de la vida". Entonces trae como autoridad a Menéndez Pelayo⁷, quien, según yo creo, se tuerce, y tuerce a Garrote, al dar a las obras de Cervantes apenas el valor de galería de artes mágicas, poco más o menos como un museo de curiosidades antropo-sociológicas.

Desde este punto de mira, cree que su método debe ser partir "de que para estudiar la materialización de un universo artístico es necesario ver las vivencias y fuerzas que confluyen en esa forma materializada u objetivada artísticamente"⁸, pero después de este prometedor postulado, comienza el análisis de la forma mágica cervantina bajo el nombre de supersticiones, que es, dice, el punto de vista católico, y por tanto cervantino, y cree poder decir que para este autor toda acción supersticiosa es esencialmente, y de principio, demoniaca, según las directrices de la ortodoxia que profesa, y que sólo es realizada gracias a la permisión divina. También las demás opiniones de Cervantes sobre asuntos mágicos son coincidentes con las de la Iglesia, y Garrote trae citas y citas, las de siempre, para demostrarlo con textos del propio literato, en los que encuentra incluso ecos textuales de obras demonológicas como el libro de Martín de Castañega. Aparte de la burla, la ironía y la parodia, que ve brillar detrás de numerosas citas de Cervantes, Garrote estima que este escritor utiliza estos elementos también con fines dramáticos, instructivos, ornamentales y lúdico-verbales. Cervantes, según todo esto, condena tajantemente, desde la ortodoxia y la actitud socarrona, todo acto supersticioso, y su postura es la de un testigo de su época: "La anécdota de esta materialización del universo supersticioso destaca o evoca acertadamente determinados rasgos típicos de la realidad social, anímica o moral, de la época cervantina"⁹. O sea, reduce la función poética de la formulación artística supersticiosa a un sentido decorativo, evocador, didáctico, dramático, lírico o documental.

Como se ve, aun partiendo de una muy interesante y documentada introducción acerca de la magia 'mayor', cuando trata de la 'materialización' de lo mágico en Cervantes, al apelar a los 'significantes', Garrote recalca en las menciones de magia 'menor', que son casi las únicas que aparecen textualmente en la superficie de las obras de nuestro autor. Una vez más, el apego a un método positivista y documental ocluye el camino a una atención global al hecho narrativo. De una vez por todas, hay que desprenderse de esta estrategia de acercamiento: bien rechazando estas opiniones, bien aceptándolas, que tal vez sea lo más prudente y oportuno, ya que el mismo Américo Castro¹⁰, tan sensible a cuestiones ideológicas y filosóficas, y que un estudio tan detallado hace de la influencia del neoplatonismo y de Italia en Cervantes, llega, en cuestiones mágicas, a parecidas conclusiones, si bien no exentas de matices, y lo manifiesta formalmente ya de entrada al dedicar a estas cuestiones un epígrafe aparte de su libro, desconectado de los que tratan de cuestiones más medulares. En Castro, el objetivo manifiesto es comprender el pensamiento de Cervantes, lo cual ya está condicionando su mirada. En él, en consecuencia, el propósito de tomar las obras como excusa o fuente es, al menos, declarado. Este comentarista, ante la dificultad de saber, por citas concretas, si creía o no Cervantes, dice que si bien en la imaginación literaria las fantasías creídas y las no creídas caben por igual, en la reacción crítica del propio Cervantes sí se puede establecer un límite; o sea, y en definitiva, que sí sabremos si creía o no.

Lo único que al autor le preocupa es obtener efectos que suspendan el ánimo, dando previamente al lector una base cualquiera para que surja en su fantasía la

impresión de maravilla. Recordemos que Cervantes ha dicho esto muy claramente en el *Quijote*, 1, 47: 'Hanse de casar la fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles..., admiren, suspendan, alborocen y entretengan.' ¿Por qué, pues, hablar es estos casos de senilidad, de reaccionarismo, de credulidad vulgarísima en Cervantes?¹¹

Cervantes, no obstante, asegura Castro, era, en definitiva, hombre de su época, y tiene concepciones de su época; no se le puede pedir más que al propio Descartes: está en la misma ambigua postura de muchos pensadores preclaros de fines del siglo XVI y aun de principios del XVII. Castro termina comparando las ideas astrológicas de Campanella con las de Cervantes, y aplicando a éste el juicio que sobre el primero hiciera Blanchet¹²: lo que falla no son los principios lógicos colocados en la base de la astrología, sino la ausencia de rigor que caracteriza al razonamiento por analogía. En estas palabras, pues, se asocia a Cervantes con la tradición mágica y hermética, con la 'magia mayor', y poco antes se afirmaba que utiliza los motivos de la 'magia menor', popular o supersticiosa de forma puramente literaria, sin que medie creencia alguna. Aunque seguimos sin saber qué creía y qué no creía Cervantes, ya podemos establecer una discriminación entre esos elementos mágicos: por un lado los populares y por otro los conectados con el ocultismo histórico. Pues bien, la 'magia mayor' o culta se separa precisamente de la popular, con la que sin embargo convive tanto en la realidad como en la obra de Cervantes, en que aquella ensaya una curiosidad sobre el mundo basada en leyes fijas y omnicomprensivas (que abrirán el camino a la ciencia), y se articula mediante unas complejas fórmulas de pensamiento de amplio calado y larga proyección. Es decir, que aunque compartan de algún modo la misma episteme de origen, las manifestaciones externas de la 'mayor' no son más que la punta del iceberg de una poderosa rama del pensamiento humano. Es ahí, y no en las ocurrencias anecdóticas, donde hay que ir a buscar; pues mientras aquellas ocurrencias 'menores' emergen, brillan y se desvanecen como burbujas, esta dimensión oculta puede tener, y creo que tiene, hondas repercusiones en la obra de Cervantes.

La visión que sobre el fenómeno de la magia vierte Julio Caro Baroja¹³, con estar lastrada de antropología y sociología, contiene interesantes opiniones y datos sobre este asunto. También introduce las nociones fundamentales sobre la magia, sus presupuestos teóricos y su historia, y enlaza el neoplatonismo con la magia, algo que Castro, a pesar de la importancia que da a la etapa italiana de Cervantes, no hace con suficiente claridad. Pero las 184 primeras páginas de su obra las dedica sobre todo a demostrar la profunda penetración del universo mágico en todos los sectores de la sociedad española medieval, renacentista y barroca: credulidad culta y popular, en políticos y mandatarios¹⁴, en la Iglesia, represiones, tribus mágicas, oficios, libros, explicaciones mágicas de las catástrofes, etc. En este ambiente, de relativa permisividad, los libros sobre hechicería, y sobre todo los libros contra ella, fueron muy abundantes, leídos e influyentes. Asimismo habla Caro Baroja del traslado de los motivos mágicos a la literatura: menciona a Gil Vicente, Ruiz de Alarcón, Calderón, Lope de Rueda, María de Zayas, La Celestina y sus secuelas y parientes, Zabaleta,

Torquemada y hasta a Cervantes. En este punto señala a Torquemada como fuente 'mágica' de Cervantes, y hace algún comentario sobre las brujas cervantinas. Después de unos interesantes apuntes sobre los libros de caballerías y Cervantes de que hablaré enseguida, vuelve a la astrología, acerca de la cual, nos recuerda, se publicaron numerosos libros en la época¹⁵, y señala que, a pesar de la aparente pugna entre credulidad e incredulidad, en muchos de estos libros el conflicto no está en si es ciencia real o fingida, sino en el poder de ésta para influir en la voluntad del hombre o la independencia del libre albedrío. No obstante, a pesar de los numerosos ataques que la astrología recibió sobre todo a partir de Trento, aún a principios del siglo XVII, al tiempo de nacer Felipe IV, se hicieron muchos horóscopos y escribieron numerosos y densos tratados de astrología para uso de personas cultas.

Del cotejo de lo hasta aquí reseñado del libro de Caro Baroja con el capítulo dedicado a la magia por Burckhardt en su libro sobre el Renacimiento italiano¹⁶ se desprende que debido a diversas circunstancias históricas, la fiebre astrológica y mágica invadió Italia antes que el resto de Europa, y de ser cierto lo que afirma Burckhardt, cuando lo mágico y hermético, a comienzos del siglo XVI, estaba allí en visible decadencia, es cuando verdaderamente empieza a cuajar en el resto del continente¹⁷. No obstante, el fenómeno de invasión de todos los ámbitos de la vida parece similar. La magia y la astrología procedían de diversos orígenes, y disfrutaron, desde el siglo XIII, de un crédito casi universal en Italia, donde se llegaron a crear cátedras de esta última 'ciencia', algo que sólo *in extremis* no sucedió en España, donde las Cortes de Castilla, en 1570, solicitaron de Felipe II que ordenase que la graduación universitaria en Medicina no pudiera concederse sin que el candidato fuera previamente bachiller en Astrología, propuesta que no prosperó por la intervención de la Iglesia¹⁸. Igual que Caro Baroja, a la magia culta o 'mayor' añade un difuso pero rico patrimonio común europeo que desde el fondo de la Edad Media, y aún antes, produce algunos fenómenos de magia y creencias populares, pero ya hemos visto que esta dimensión de la magia no parece tener repercusiones de importancia en la obra literaria, o el menos en la de Cervantes.

La que sí parece tenerlas es la que informa los géneros literarios que tienen en su base legal un estatuto mágico totalizador, un ejemplo de los cuales son los libros de caballerías, sobre los que, y en relación con Cervantes y el *Quijote*, se extiende, como ya anuncié, Caro Baroja.

Comenzando según su línea antropológico-social, este autor habla de la enorme influencia que en España ejercieron los libros de caballerías, llenos de prodigios, encantos, portentos y magia, y de su popularidad durante la primera mitad del siglo XVI, coincidiendo con la aventura imperial de Carlos V, aunque durante los siguientes 50 años pasaran del prestigio al total descrédito (aunque Daniel Eisenberg parece poder demostrar que conservaban su popularidad en la época en que el *Quijote* se escribía¹⁹). Empieza a interesarnos para nuestros propósitos cuando, tras apuntar la importancia de conocer bien estos libros para entender el *Quijote*, y afirmar que Cervantes hace mucho más que parodiar los romances caballerescos, habla Caro Baroja del mundo mágico en que se desarrollan estas

ficiones, cuya naturaleza no es moral ni racional (esto es, barroca), sino pasional e idealista. Coincide en esto con Casaldüero, cuando éste habla del gesto anacrónico y ucrónico de Alonso Quijano al tratar de crearse y actuar según los parámetros del caballero gótico medieval, un modelo periclitado culturalmente. Lo importante, sin embargo, es la designación y descripción de ese mundo caballeresco como mundo mágico:

Don Quijote [, haciendo reales el amor y las desdichas de los epígonos de Tristán,] llega a recrear para sí todo un mundo del que tiene noticia a través de la lectura. Y este mundo no es sólo heroico: es un mundo mágico en el que la voluntad ejerce un papel distinto al que tiene en la vida cotidiana. (...) El mundo de Don Quijote es un mundo ideal desde el punto de vista poético. Pero nada tiene que ver (o muy poco) con el de los llamados idealistas. Él no eleva nada sobre la realidad, porque vive en un ambiente que cree real. (...) Don Quijote cree, pura y llanamente, que los magos existen y que existe Dulcinea del Toboso. Ni más ni menos. Lo que está en pugna en la memorable gesta es la concepción mágica del mundo, medieval y antigua, y la concepción antimágica, en esencia, propia ya de algunos filósofos griegos, de varios humanistas del Renacimiento y de otras personas de menos luces posteriormente. (...) El héroe [clásico o caballeresco] (...) está predestinado a serlo [por elementos que pertenecen a ese mundo mágico]. Podrá hacer esto, mas no aquello. Tanto en horas de triunfo como en momentos de zozobra pesará sobre él un Destino casi inexorable. Es pues, en sí, un personaje mágico que impregna de un efluvio especial a todo lo que le rodea, que lleva sobre sí unas virtudes y fuerzas y está sujeto a especiales adversidades. Si unas divinidades le son propias, otras le son adversas; unos magos y encantadores le protegen, otros le acechan continua y perseverantemente.²⁰

Dejando de momento de lado el hecho de que Caro Baroja asocia el mundo mágico exclusivamente a la Edad Media y al mundo antiguo, sin atender a su vigencia renacentista, fijémonos en que de pronto, el dibujo mágico de la novela de Cervantes ha pasado, de reducirse a elementos discretos y menores, a constituir uno de los fundamentos constitutivos de la narración. Esa "concepción mágica del mundo" que don Quijote superpone a La Mancha

estriba en creer que no sólo estamos mediatizados de modo constante por fuerzas misteriosas que existen en la Naturaleza, y a las que se puede dominar mediante artes especiales, sino también en que estas artes o saberes los patrocinan de modo fijo los dioses en la sociedad pagana (por medio de distintos agentes) y los encantadores, magos y hechiceros en el mundo medieval, más o menos cristianizado, asociados con el Demonio (aunque no siempre de modo claro y distinto). (...) La voluntad y el deseo del mago actúan sobre el caballero andante, que se ve con frecuencia sometido a una operación mágica expresada por variadas dramatizaciones rituales. (...) El héroe antiguo o el caballero medieval se prestan a combatir lo mismo a los enemigos materiales de la Virtud que a los enemigos espirituales. En la lucha

eterna entre el Bien y el Mal, él y sus enemigos juegan un papel decisivo, pero subordinado a potencias superiores. (...) El mundo en que se mueve es un mundo poblado de seres, no irreales (esta expresión resulta grosera, anacrónica y falta de contenido al hablar de él), sino de seres *praeternaturales*, movidos por resortes que nada tienen que ver con los que mueven al hombre en la vida cotidiana. [Y así como los lugares, personas, seres y animales tienen atributos que no son los de los seres de la realidad cotidiana, así,] el caballero andante recibe premios que están también fuera del orden natural. (...) Probablemente muchos de los contemporáneos [de Cervantes] creían en todo esto. (...) Antonio de Torquemada, en el *Jardín de flores*, y otros autores que leyó Cervantes se deleitaron en dar como ciertos cantidad de hechos míticos y mágicos, y nadie pensó en tratarles de locos, sino que fueron leídos con fruición y traducidos por personas de cierta cultura antes que empezaran a ser tachados de embusteros. (...) La locura de Don Quijote se manifestó al querer vivir aquello en que los otros se contentaban con creer como algo lejano o pretérito. Al convertir su ciencia o sabiduría libresca en experiencia, todo se le vino encima.²¹

Hemos llegado, desde la fuente literaria básica de la obra de Cervantes, a los presupuestos esenciales de la 'magia mayor' (aunque aquí Caro Baroja no trace conexiones con el neoplatonismo y el hermetismo), y de ella a la médula del Quijote. Pero este antojo del caballero tiene más trascendencia de la que Caro Baroja puede reconocerle. Después de las palabras que acabo de citar, se concentra en la colisión de este mundo mágico, en que se realizan la justicia, la verdad, etc., con la sociedad española del XVI, realista y sensata, y en la inevitable melancolía que se desprende de que esas virtudes caballerescas se vean asociadas a una concepción arcaica de la vida totalmente impracticable en ese siglo, en el que el prestigio de lo mágico ya se ha roto. Que estas virtudes y concepciones vengan necesariamente unidas a la locura en el mundo moderno delata también una profunda crisis de conciencia, y da lugar a una crítica social corrosiva y profunda. Sin negar que esto sea así, creo importante volver al acto de don Quijote y lo que éste significa en ese momento cultural. Para ello, y de la mano de otro escritor, habré de remontarme otra vez, con aún mayor profundidad en esta ocasión, a los fundamentos de la visión mágica, donde veremos aglomerarse lo que hasta este momento nos parecía disperso, pero volveremos a rendir cuentas a los pies del hidalgo, a quien mediante este recorrido instalaremos en su verdadero hábitat.

Michel Foucault²², en su investigación sobre las raíces epistemológicas del pensamiento, que él denomina como "arqueología", trata de alcanzar los códigos fundamentales de cada cultura, "los que rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus prácticas"²³, los que "fijan de antemano para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de los que se reconocerá"²⁴. En este comienzo, hemos de tener siempre presente que una obra no puede comprenderse si al mismo tiempo no se analiza la concepción del mundo sobre la que está

basada, pero que esa concepción ha de ir más allá del entorno ideológico o doctrinal inmediato, so pena de quedarnos, como le ocurría a Garrote Pérez, en la superficie. Volviendo a Foucault, éste intenta sacar a la luz esa "experiencia desnuda de orden"²⁵, "la *episteme* en la que los conocimientos, considerados fuera de cualquier criterio que se refiera a su valor racional o a sus formas objetivas, hunden su positividad y manifiestan así una historia que no es la de su perfección creciente, sino la de sus condiciones de posibilidad."²⁶ Por este camino, llega a la conclusión inicial de que una de las grandes discontinuidades de la *episteme* de la cultura occidental es la que inaugura, hacia mediados del siglo XVII, la época clásica. Su trabajo va a centrarse, dice, en la manera de experimentar la proximidad de las cosas y sus relaciones. ¿Cuál era la *episteme* que preside el pensamiento occidental hasta la fractura que Foucault llama clásica? Lo primero que apunta es que "hasta finales del siglo XVI, la semejanza ha desempeñado un papel constitutivo en el saber de la cultura occidental. En gran parte, fue ella la que guió la exégesis e interpretación de los textos; la que organizó el juego de los símbolos, permitió el conocimiento de las cosas visibles e invisibles, dirigió el arte de representarlas"²⁷.

Pero, ¿cómo se pensaba la similitud hasta principios del XVII?, ¿qué instrumentos conceptuales permitían manipular una concepción tan omnicomprensiva? De la trama semántica de la semejanza, Foucault extrae las que considera cuatro figuras fundamentales que prescriben sus articulaciones al saber de la semejanza: la *convenientia*, la *aemulatio*, la *analogía* y la *simpatía*. Estos cuatro principios explican dinámicamente el universo; pero, ¿por dónde pasan?, ¿cómo se los reconoce? Toda semejanza es, a la vez, lo más manifiesto y lo más oculto; necesita una marca para ser reconocida, y esta marca es la signatura, que hay que registrar y descifrar para poder invertir la relación y hacer visible lo invisible. ¿Cuál es ese lenguaje, esa marca, esa signatura? Ese signo de afinidad, lo que la hace visible, es sencillamente **la propio analogía**: la analogía visible entre la nuez y el cerebro, la conveniencia entre la enfermedad y su remedio, la simpatía entre el sol y la flor del girasol, la emulación de los ojos con respecto a las estrellas, fuentes de luz y visión. De este modo se cierra el círculo sobre sí mismo. O sea, que la forma que da a la signatura su singular valor de signo es la propia analogía, que marca una similitud instrumental y medianera de la otra, la profunda que contiene y vehicula la virtud establecida por el rayo relacional que permanece latiendo en la invisibilidad.

Una primera consecuencia de este tipo de *episteme* cerrada y sin fin es la necesidad de encontrarle una garantía y un término justificatorio. De ahí el hecho de remitir el complejo de las simetrías a una ordenación macrocósmica, y de ahí también el acoger en el mismo plan la magia y la erudición, el neoplatonismo recientemente recuperado y los supuestos saberes ocultos: si el mundo está cubierto de signos que es necesario descifrar, y si todos coinciden en ser formas de la similitud, conocer será interpretar lo mismo signos naturales que culturales, y para ello se requieren, en el mismo plano, los saberes de la erudición y los de la magia. Así entendido, "el propósito de las 'magias naturales' que ocupa una gran parte del fin del siglo XVI y se encuentra hasta mediados del siglo XVII, no

es un efecto residual en la conciencia europea; ha sido resucitado (...) por motivos contemporáneos: porque la configuración fundamental del saber remite las marcas y las similitudes unas a otras. La forma mágica era inherente a la manera de conocer."²⁸

Este largo pero necesario preámbulo nos ha servido para esclarecer la concepción del mundo que presidía el pensamiento occidental cuando Cervantes realizaba su obra. Esa concepción mágica ante cuyo umbral se detenía Caro Baroja, dejando allí a solas a don Quijote y volviendo prontamente la mirada al conflicto social que planteaba su enfrentamiento con el mundo real, es el que superpone a partir de este momento Foucault, durante apenas cuatro páginas, a la figura de don Quijote, extrayendo así de su figura unas significaciones a las que de otro modo es imposible acceder.

Según este autor, el caballero se encuentra precisamente en el límite entre dos *epistemes*: "no es el hombre extravagante, sino más bien el peregrino meticuloso que se detiene en todas las marcas de la similitud"²⁹. Él mismo no es más que lenguaje, texto caballeresco andante; pero como también es un hombre, un hidalgo pobre, en su realización como caballero andante no puede hacer otra cosa que escuchar la epopeya y realizar su ley como un deber. No obstante, al no asemejarse los signos legibles a los seres visibles, su obligación es, si quiere ser semejante a los héroes de los libros, probar la semejanza, vivirla, hacer cumplir su promesa a los textos mediante la demostración de que dicen verdad. Para ello "tiene que rehacer la epopeya, pero en sentido inverso: ésta relataba (pretendía relatar) hazañas reales, prometidas a la memoria; Don Quijote, en cambio, debe colmar de realidad los signos sin contenido del relato. Su aventura será un desciframiento del mundo. (...) La hazaña tiene que ser comprobada, (y esto consiste) en transformar la realidad en signo. (...) Don Quijote lee el mundo para demostrar los libros. Y no se da otras pruebas que el reflejo de las semejanzas"³⁰

Y cuando el mundo le defrauda, cuando su búsqueda de similitudes rinde en fracaso, saca de esa misma ley el expediente del encantamiento mágico, que estaba previsto y descrito en los libros, y así este signo suplementario hace que los signos, de nuevo, se asemejen a la verdad. Pero lo cierto es que las semejanzas y los signos han roto su compromiso, y la magia, "que permitía el desciframiento del mundo al descubrir las semejanzas secretas bajo los signos, sólo sirve ya para explicar de modo delirante por qué las analogías son siempre frustradas"³¹. Dicho en palabras de Riley, don Quijote, al adoptar la orden de caballería "está volviendo a un código ideado para cubrir el vacío existente entre el mundo visible y su orden trascendente. Al resucitar la práctica de la caballería, está deseando renovar el mundo degenerado, en el que las apariencias ya no corresponden a la realidad oculta, y eliminar la discrepancia entre lo potencial y lo real"³².

El lenguaje se había convertido, pues, en algo del todo impotente si no fuera porque, al convertirse la novela de 1605 en referente de la de 1615, el lenguaje cobra nuevos poderes. La obra de 1605 cumple ahora la función que para ella cumplieron los libros de caballerías, y en el intersticio entre las dos novelas, don Quijote ha tomado su realidad, una realidad que sólo encuentra dentro del lenguaje, en el poder representativo del lenguaje.

Don Quijote es la primera obra moderna porque el lenguaje rompe su viejo parentesco con las cosas para penetrar en un dominio incomunicado del que ya no saldrá sino convertido en literatura.

Este denso pero vertiginoso recorrido por las distintas opiniones acerca de la dimensión mágica de la obra de Cervantes, que nos ha ido concentrando en la figura de don Quijote y que nos ha traído desde la superficie textual hasta el substrato epistemológico sobre el que se montan las aventuras del caballero, ha venido a demostrar que el propio motor de la novela de 1605 pivota sobre el eje de fractura de dos mentalidades: una que define nuestra cultura desde entonces y otra que se agotaba en la locura del hidalgo. Cotarelo y Garrote, adoptando un criterio positivista, documental y de superficie, hacen a Cervantes rechazar con ironía, burla y obediencia ese universo mágico; Caro Baroja reconoce el terreno que pisa, pero vuelve la mirada nostálgica, como tantos otros comentaristas, como Castro, al fracaso a que está abocado el intento del caballero en su enfrentamiento con la realidad, y aunque registra las chispas críticas que saltan de la armadura del hidalgo al chocar contra el suelo del mundo, también da cuenta de la inevitable caída; incluso Foucault, que tan lúcido se muestra a la hora de traer del fondo del pensamiento y de la historia el fundamento último de la acción de Alonso Quijano, afirma su anacrónico gesto y su fracaso, y confirma a la novela dentro de la zona de la modernidad; esto es: que a pesar del esfuerzo de don Quijote por mantener su acto dentro de la falla y tender con ella un puente "para cubrir el vacío existente entre el mundo visible y su orden trascendente", la novela se ancla, como obra literaria, exclusivamente en el nuevo periodo epistemológico. Cervantes traiciona a su héroe para salvar su arte.

Pero pensar que esto pueda ser realmente así, suponer que Cervantes utiliza a don Quijote como cursor en su búsqueda de la nueva forma literaria, como lanzadera para ir descubriendo una nueva dimensión del arte, y que le abandona después, aceptar esto cuando le unen con él tantos propósitos y similitudes, cuando encuentra tantos motivos para participar de la vieja episteme, cuando su destino como novelista se halla tan unido al destino del caballero, es algo que sólo puede concebirse desde 'el lado de acá'. Reconozco que pretender lo contrario constituye, a priori, un acto de emoción, de creencia o de fe, y que ha dado lugar, en quienes no se han resignado a la nostalgia, a lecturas en exceso subjetivas o esotéricas de la obra que han merecido, cuando menos, la indiferencia o la sonrisa de la crítica seria; pero si establecemos las bases oportunas, esta mera opinión tal vez se convierta en una hipótesis desde la que pueda arrojarse una nueva mirada sobre la obra.

El origen de la ceguera que impide a los analistas del Quijote trascender el significante y realizar una lectura mágica es considerar a los signos, liberados de la conexión con las cosas y alojados en el interior de la representación, como sólo vueltos sobre sí mismos y como lo único que ejerce la representación. Pero olvidan que en la situación de toda comunicación narrativa existen elementos mudos cuya contribución al acto fictivo es fundamental: el narrador y el lector 'implícitos'. El narrador 'implícito' no tiene voz ni medios de

comunicación directos; nos instruye silenciosamente, a través del diseño general, con las voces y a través de los medios que considere oportunos. Es el principio que inventó al narrador, y presupone también un lector 'implícito' que siempre está presente.

Se han realizado numerosos estudios y trazado conjeturas acerca de los narradores en el *Quijote*, y todos esos narradores más o menos explícitos y externos han sido juzgados según el grado de su intervención y fiabilidad, y como artificios del distanciamiento crítico, irónico o paródico de Cervantes. Pues bien, el único narrador fiable, el más próximo a la piel de Cervantes, y que tiene como único ámbito la ideación imaginaria, sería el que no existe como tal. Ese significante que se aloja en una ausencia, que reparte sus atribuciones entre las demás plataformas narradoras o se encarga de establecer criterios estructurales, esa presencia que existe como vacío y se coloca más allá de la ironía, la ambigüedad o la parodia, es el narrador implícito u oculto, y ese narrador oculto está, en este caso del *Quijote*, del otro lado de la falla, del lado de la magia. Este narrador implícito presta sus procedimientos al pensamiento mágico por afinidad filogénica (ambos trabajan en la sombra, estableciendo relaciones significantes pero mudas que se dirigen a la sensibilidad inconsciente, y emergen a la superficie en signos que son signatura de un contenido nocional invisible) y por disposición, no importa si consciente o inconsciente, de este autor en este momento epistemológico de su vida, su obra y su cultura.

Todo el resto de la obra está abierto, por su ambigüedad o multivalencia, a numerosas interpretaciones; es del lector. Todo es suyo menos lo que el lector no puede interpretar porque no se ofrece como evidencia a su reflexión, se oculta y sólo se manifiesta como efecto de una disposición de materiales, invisible a la estimativa porque no llega a la conciencia como evidencia explícita. Y ese prodigio es lo único que Cervantes no ofreció al lector, sino que se lo impuso, se lo impuso al lector implícito siempre presente, tanto en el siglo XVII como hoy. Eugenio Trías³³, citando a Levi-Strauss³⁴ y a Levi-Bruhl³⁵, ha señalado los rasgos del pensamiento mágico: El primero es que opera al nivel de la sensibilidad, es una lógica concreta, sensible o cualitativa que ordena sensaciones; el segundo rasgo que lo define es su exigencia imperiosa de determinismo, su determinismo global o integral: no admite el azar o la casualidad, es un pensamiento, por tanto, totalitario, que quiere conocer a toda costa, siendo desde este punto liberador, por la protesta que eleva contra el no-sentido; el tercer rasgo es que este pensamiento se halla estructurado de forma inconsciente o implícita.

Si aplicamos estos criterios al narrador oculto de que he hablado, hemos de concluir que los cumple rigurosamente: hurta el cuerpo a la crítica para aparecer, intermitente y proteico, ante la sensibilidad, y se impone al lector desde esa zona diseñando una totalidad armónica en que todo tiene sentido. Estos parámetros del pensamiento mágico son los que comparte Cervantes con sus lectores de los siglos XVI y XVII, muy activos entonces, residuales o soterrados hoy, las herramientas mentales que pone en funcionamiento ese narrador oculto para hacer partícipe al lector en la dirección y en el sentido que desea.

A partir de estas concepciones se abre la puerta a la seria consideración de un vínculo que excluye la traición de Cervantes a don Quijote. Además, existe una comunidad de intereses éticos y raíces epistemológicas que lo unen al personaje: Cervantes, como hombre y creador, comparte el decantado de virtudes y el desesperado sueño del caballero. El acto de tratar de escribir o vivir, respectivamente, el ígneo magma de la fe es en ambos una y la misma forma de materialización. Descubrir y activar la zona oculta (llámesele narrador o dimensión implícita en la potencia formal, o imaginación de la semejanza mágica en el acto ya materializado) del poder representativo del lenguaje, que es la única forma de resucitar de su reciente óbito el parentesco del lenguaje con las cosas, rescatando así en icono el rostro de la magia, es la tarea de Cervantes, cuya obra mira, de este modo, en las dos direcciones. Desde este lado del puente no se aprecia la orilla mágica. Hay que ir allí para experimentarlo (como Cervantes el arte, como Quijote la caballería) y tratar de comprobar si Cervantes, de algún modo, pagó en la aduana mágica para pasar al mundo moderno.

Ya señalé más atrás que de las palabras de Foucault se desprendería que, siendo ya el Quijote obra plenamente moderna, a Cervantes no lo quedaba otro remedio que traicionar a su héroe, sacrificarlo obligándolo a vagar por la penumbra de las semejanzas muertas mientras él se asegura en el nuevo poder del poeta, el de la representación. Pero este nuevo poder, que ha nacido cuando el lenguaje ha perdido el vínculo mágico con las cosas y se ha encerrado en sí mismo, arrastra, como una sombra, la venganza contra la nueva episteme que separa los seres y los signos y los enclaustra en el hielo de la identidad, desde el que se miran absortos. Y esa nostalgia de pérdida hace al poeta buscar la trama extraviada de las semejanzas ocultas e imponerla al lector como figura. Cervantes, en el límite de esa transformación de poderes del lenguaje, estigmatizado ya por la mutación pero viendo de cerca, a un paso en su propio interior y al alcance de la mano en el semblante mismo de su héroe, el gesto aún vivo que dentro de poco no será más que resto de ensoñación o recuerdo de literato, funde, por primera y última vez, en su *Quijote* de 1605, los dos poderes, el viejo y el nuevo, del lenguaje, haciendo a su obra campo mágico de semejanzas en que triunfe don Quijote y obra moderna en que, fracasando Alonso Quijano, se cumpla el trasvase de poderes del viejo vate al moderno poeta.

NOTAS

- ¹ COTARELO VALLEDOR, A., *Cervantes lector*, Madrid, 1942, pp. 34-43.
- ² *Silva de varia lección*, Pedro Mejía (Sevilla, 1540); *Jardín de flores curiosas*, Antonio de Torquemada (Salamanca, 1570); *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, Juan Francisco Straparola de Corvacho (Edic. en español en Granada, 1583, y Madrid, 1598); *El viaje entretenido*, Agustín de Rojas Villaudrando (Madrid, 1603).
- ³ *Historia Natural*, Plinio (Edic. en español en Alcalá, 1569, y Madrid, 1603); *Reprobación de las supersticiones y hechiceras, libro muy utile y necesario a todos los buenos cristianos*, Pedro Ciruelo (Salamanca, 1529); *Tratado muy sutil y bien fundado de las supersticiones y hechiceras y vanos conjuros y abusiones*, Martín de Castañega (Logroño, 1529); *Relectiones Theologiae*, Francisco Vitoria

- (Lyon, 1557, y Salamanca, 1565); *Disquisitionum magicarum libri sex*, Martín Antonio del Río (Amberes, 1569); *De magia, de observatione somnorum et de divinatione astrologica*, Benito Pereira (Ingolstad, 1591, y reestampado en Lyon, Venecia, Colonia y París).
- ⁴ *La entretenida* (1), *Persiles* (1, 13).
- ⁵ GARROTE PÉREZ, F., "Universo supersticioso cervantino: su materialización y función poética", en *Cervantes. Su obra y su mundo*. Actas del 1º Congreso Internacional sobre Cervantes. Madrid, 1981, pp. 59-74.
- ⁶ *Ibidem*, pag. 60.
- ⁷ MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, CSIC, 1963, IV, pag. 890.
- ⁸ GARROTE PÉREZ, F., *op.cit.* pag. 64.
- ⁹ *Ibidem*, pag. 72.
- ¹⁰ CASTRO, A., *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, 1980, pp. 94-104.
- ¹¹ *Ibidem*, pag. 97.
- ¹² BLANCHET, *Campanella*, pag. 216.
- ¹³ CARO BAROJA, J., *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, 1992, 2 Vol.
- ¹⁴ Pueden también encontrarse interesantes datos sobre la penetración de estas ideas en el entorno del Poder en ATIENZA, J.G., *La cara oculta de Felipe II*, Barcelona, 1998.
- ¹⁵ Confer: CARO BAROJA, *op.cit.*, Vol. 1, pp. 184 y ss.
- ¹⁶ BURCKHARDT, J., *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, 1941.
- ¹⁷ *Ibidem*, pag. 335.
- ¹⁸ ATIENZA, J.G., *op. cit.* pag. 171.
- ¹⁹ EISENBERG, D., *La interpretación cervantina del Quijote*, Madrid, 1995, pp. 1-11.
- ²⁰ CARO BAROJA, J., *op. cit.* pp. 194-195.
- ²¹ *Ibidem*, pp. 195-197.
- ²² FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1968.
- ²³ *Ibidem*, pag. 5.
- ²⁴ *Idem*.
- ²⁵ *Ibidem*, pag. 6.
- ²⁶ *Ibidem*, pag. 7.
- ²⁷ *Ibidem*, pag. 26.
- ²⁸ *Ibidem*, pag. 41.
- ²⁹ *Ibidem*, pag. 53.
- ³⁰ *Ibidem*, pag. 54.
- ³¹ *Idem*.
- ³² RILEY, E.C., *Introducción al Quijote*, Barcelona, 1990, pag. 71.
- ³³ TRIAS, E., *Metodología del pensamiento mágico*, 1970, pp. 66-69.
- ³⁴ LEVI-STRAUSS, L., *El pensamiento salvaje*, México, 1964, pag. 390.
- ³⁵ LEVI-BRUHL, L., *La mentalidad primitiva*, Buenos Aires, 1957, pag.48.