

# El comentario de textos a través de los silencios. Cervantes y su tiempo: Entre el deseo de decir y la conveniencia de callar

Belén DíEZ CODERQUE

Università degli Studi del Piemonte Orientale Amedeo Avogadro  
lavagnodiez@libero.it

Recibido: 2 marzo 2005

Aceptado: 11 abril 2005

## RESUMEN

A partir de un estudio de los silencios presentes en *El Quijote*, este artículo propone un comentario de texto basado en la búsqueda de los silencios. Este modo de acercarse a la lectura crítica y curiosa puede ser estimulante y productivo para los alumnos. En efecto, a través del estudio de un elemento parcial de la obra de arte podemos vislumbrar los mecanismos que la han generado, sus estrategias narrativas y pragmáticas.

**Palabras clave:** Cervantes, *El Quijote*, Comentario de texto, Búsqueda de los silencios, Clasificación y funciones de los silencios, Estrategias narrativas, Estrategias pragmáticas.

The commentary of a text through the silences.  
Cervantes and his time: between the desire of saying and the advantage of  
being silent.

## ABSTRACT

Starting from a study of silences in *El Quijote*, a text commentary is proposed in this article, based on silences research.

This way to approach the critical and curious reading may be producing stimulating and important effects on the students. In fact, studying one particular element of this artistic job we may discover the mechanism work of his production, his narratives and pragmatics strategies.

**Key words:** Cervantes, *El Quijote*, Text commentary, Silences research, Silences classifications and theirs functions, Narratives strategies and pragmatics strategies.

Le commentaire du texte par les silences.  
Cervantes et son temps: Entre le désir de parler et la convenance de se taire.

## RÉSUMÉ

À partir d'un étude des silences présentes dans *El Quijote*, cet article propose un commentaire du texte que se base sur la recherche des silences. Cette façon de s'approcher à la lecture critique et curieuse, peut être stimulante et productive pour les élèves. En effet, à travers l'étude d'un élément partiel de l'oeuvre d'art, nous pouvons découvrir les mécanismes qui l'ont générée, aussi comme ses stratégies narratives et pragmatiques.

**Mots clés:** Cervantes, *El Quijote*, Commentaire du texte, Recherche des silences, Classification et fonctions des silences, Stratégies narratives, Stratégies pragmatiques.

**SUMARIO** 1. Introducción. 2. Los silencios de *El Quijote*, clasificación. 3. Silencio y pragmática. 5. Referencias bibliográficas.

## 1. INTRODUCCIÓN

¿Cómo se debe leer un texto, una obra literaria? Sobre este argumento las opiniones son y han sido muy variadas. Hay quien defiende la lectura ingenua, directa, mientras que otros prefieren analizar el texto, comentarlo, segmentarlo, psicoanalizarlo, adaptarlo o reducirlo a su mínima expresión. Estas diferentes posturas ante la literatura conviven en el día a día de las aulas y, me atrevo a decir, la asunción de posiciones extremas ha sido la causante de que entre la población estudiantil se extienda la confusión, el desinterés y el distanciamiento de la cultura escrita. A mi parecer, se impone una búsqueda de nuevos métodos.

Nadie duda de la necesidad de que los alumnos se acerquen sin miedo a la lectura, que la disfruten, que jueguen con ella, en una palabra, que se apropien de sus mecanismos. Creo que la lectura ingenua, sin segundos fines, como evasión y a un ritmo personal, proporciona una satisfacción que nadie tiene el derecho de quitar al lector.

Daniel Pennac<sup>1</sup>, reflexiona sobre el placer de la lectura y defiende con pasión la intimidad de esta actividad. Establece los derechos del lector entre los cuales están el de no leer, el de saltarse las páginas, el de releer las que preferimos o el de no terminar el libro.

Frecuentemente, como docentes, privamos al alumno, en el aula, de este placer personal e intransferible. Pensamos que quedarse en esta primera lectura, puede ser limitador, y tenemos la sensación de que los estudiantes han “devorado” la obra sin saborearla, sin asimilarla ni sacarle todo el gusto posible. Y es aquí donde el profesor puede, debe intervenir, motivando y proporcionando al alumno las claves que le conduzcan a una lectura más reflexiva y por tanto más gozosa. Para ello, el profesor cuenta con un potente aliado, me refiero a la curiosidad, característica innata en el ser humano. Y es fácil despertar esa curiosidad, sobre todo cuando se trata de descubrir algo que se nos oculta, que se esconde o se silencia.

## 2. LOS SILENCIOS DE EL QUIJOTE, CLASIFICACIÓN

Precisamente mi propuesta se orienta hacia el descubrimiento, la búsqueda y el análisis de los silencios, de los secretos que las obras literarias esconden, lo que ejemplificaré en la obra de Cervantes.

Porque en la obra de Cervantes, y de manera especial en *El Quijote*, los silencios son numerosos e infinitamente variados; éstos nos ocultan muchas cosas y, detrás de ellos, se esconden los mecanismos narrativos de la obra. Su búsqueda puede ser, por lo tanto, un buen punto de partida. Detectarlos, clasificarlos, analizarlos y reflexionar sobre ellos puede revelarse una actividad, además de apasionante, sumamente productiva. Se irán desvelando de este modo las figuras retóricas, las habilidades narrativas del autor y además las estrategias pragmáticas. Ante nosotros aparecerá la enciclopedia del tiempo, la época en la que la obra fue concebida, su realidad social, política e histórica.

---

<sup>1</sup> Daniel Pennac, *Comme un roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1992.

Si logramos que esta lectura curiosa, crítica e inteligente dé buenos frutos, a buen seguro que el joven lector repetirá esta experiencia con otras obras literarias.

En mi tesis sobre los silencios del Quijote<sup>2</sup> establecí una clasificación que puede servir de muestra o punto de partida para otras que podrán establecerse según la obra de que se trate.

## 1. SILENCIOS DE LOS NARRADORES

- 1.1.- Silencios selectivos
- 1.2.- Silencios de reticencia
- 1.3.- Silencios de lugar

## 2. SILENCIOS DE LOS PERSONAJES

- 2.1 Silencios verosímiles
  - 2.1.1 Silencios simbólicos
  - 2.1.2 Silencios indicales
  - 2.1.3 Silencios icónicos
  - 2.1.4 Silencios especiales
    - 2.1.4.a Silencios que cambian el rumbo de la historia y silencios generadores de aventuras
    - 2.1.4.b Silencios de situaciones tumultuosas
- 2.2. Silencios paródicos o inverosímiles
  - 2.2.1 Silencios teatrales
  - 2.2.2 Silencios de libros de caballerías
    - 2.2.2.a Silencio como norma de conducta
    - 2.2.2.b Silencio de encantamientos

Como vemos, y a grandes rasgos, éstos pueden clasificarse en dos bloques principales, por un lado los silencios del narrador (que en el Quijote, como bien sabemos, son más de uno) y por otro los silencios de los personajes.

Entre los primeros se encuentran los silencios selectivos que, siguiendo los preceptos de la poética del tiempo, se ocupan de la selección artística para conseguir así pertinencia, unidad y decoro:

Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico; pero al traductor desta historia le pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de la historia, la cual tiene más fuerza en la verdad que en las frías digresiones<sup>3</sup>.

Los silencios de reticencia que aunque aparentemente se deben a una convención social, a menudo amplifican el efecto de lo que se pretende ocultar:

---

<sup>2</sup> Un resumen de mi tesis, con la motivación y explicación de estas categorías se encuentra publicado en “Los silencios del Quijote”, en *Artifara*, Revista del Dipartimento di Scienze Filologiche e Letterarie dell’Università degli Studi di Torino, n.º 2, 2003, [www.artifara.com](http://www.artifara.com).

<sup>3</sup> D.Q., II, 18, p.157. He utilizado la edición del Quijote de Cátedra: Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Cátedra, 1988.

Y desnudándose con toda priesa los calzones, quedó en carnes y en pañales., y luego, sin más ni más, dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en alto descubriendo cosas que, por no verlas otra vez, volvió Sancho la rienda a Rocinante, y se dio por contento y satisfecho de que podía jurar que su amo quedaba loco<sup>4</sup>.

Y los silencios de lugar que, entre otras funciones, critican las novelas de caballerías, demuestran la preocupación por la verdad histórica y acentúan la vaguedad del polvoriento paisaje manchego. De ellos, la famosa frase con la que comienza el Quijote, es el mejor ejemplo:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, ...<sup>5</sup>.

En cuanto a los silencios de los personajes, se han establecido dos subgrupos: Los verosímiles a través de los cuales los personajes se transforman en personas. Es decir, que contribuyen a reproducir fielmente las estrategias conversacionales de la vida real, consiguiendo así la verosimilitud:

Y así los que esto miraban, como los que abrían la sepultura, y todos los demás que allí había, guardaban un maravilloso silencio<sup>6</sup>.

Y los inverosímiles o paródicos, que pueden ser teatrales y de libros de caballerías. En los teatrales, los personajes se transforman en actores de teatro. Cervantes da rienda suelta a su vocación frustrada de dramaturgo y traslada a la novela sus obras de teatro que nunca llegaron a representarse. En estos episodios todo es exagerado, gestos suspiros y sollozos, antifaces y personajes embozados:

No respondió nada a esto la embozada, ni hizo otra cosa que levantarse de donde sentado se había, y puestas entrambas manos cruzadas sobre el pecho, inclinada la cabeza, dobló el cuerpo en señal de que lo agradecía. Por el silencio imaginaron que, sin duda alguna, debía de ser mora, y que no sabía hablar cristiano<sup>7</sup>.

Finalmente los silencios de libros de caballerías son los que don Quijote adopta e impone a Sancho, intentando imitar así el comportamiento y el lenguaje de los caballeros, héroes de los libros que le han sorbido el seso. El pobre Sancho protesta por esta imposición contraria a su naturaleza parlanchina:

Señor, ¿quiere vuestra merced darme licencia que departa un poco con él? Que después que me puso aquel áspero mandamiento del silencio, se me han podrido más de cuatro cosas en el estómago, y una sola que ahora tengo en el pico de la lengua no querría que se mal lograra<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> D.Q., I, 25, p. 317.

<sup>5</sup> D.Q., I,1, p.97.

<sup>6</sup> D.Q., I, 13, p. 187.

<sup>7</sup> D.Q., I, 27, p.453.

<sup>8</sup> D.Q., I, 21, p.263.

Naturalmente, no pretendo llevar a cabo una exposición detallada de mi trabajo, lo cual sería imposible en este artículo, sino más bien poner de manifiesto que de la apreciación global de los silencios, se pueden obtener pistas muy jugosas para reconstruir la situación social, política y religiosa en la que tocó vivir tanto al autor como al público lector de aquella época.

### 3. SILENCIO Y PRAGMÁTICA

Efectivamente, después de haber seleccionado, extrapolado y clasificado los silencios es justo devolverlos a su lugar de origen, re-unirlos en ese “todo” que constituye la novela del Quijote. Aquí, de nuevo, los silencios se mezclan, se barajan y confunden. De este modo es posible observar “desde fuera” el efecto total conseguido por todos ellos, agrupados y formando parte de un único texto en el que la estratificación de los silencios y los contrastes que crean tendrán un significado fundamental.

No se puede concebir el estudio del Quijote sin reflexionar sobre el período en que ha sido compuesto. Como dice van Dijk, al estudiar un texto literario no es importante solamente su estructura sino también “sus funciones y sus condiciones de producción, elaboración y recepción”<sup>9</sup>, según una teoría pragmática de la literatura. De hecho, el texto literario puede ser considerado como un “macroacto de habla”<sup>10</sup>. Siguiendo el esquema comunicativo de Jakobson, “en la comunicación literaria el centro de atención está en el mensaje por el mensaje”<sup>11</sup> y, partiendo de esta idea, van Dijk considera la literatura como “un acto de habla impresivo o ritual”<sup>12</sup> que es capaz de cambiar la actitud del oyente (el lector), respecto al mensaje (el texto) y al hablante que, en este caso, sería el autor. De este modo, se reconoce a la literatura, además de su función estética, una función pragmática que puede ser práctica (como una aserción, una advertencia, una crítica o un consejo) o bien “vaga y ambigua”<sup>13</sup>. A mi parecer, este es el caso del Quijote en el cual se nos comunican las intenciones del autor pero nunca estamos seguros de que sea cierto lo que afirma. Un ejemplo de ello lo tenemos en la edición de 1605 en la que el autor nos declara que no quiere escribir el prólogo y, al mismo tiempo, lo está haciendo ante nuestros ojos, explicándonos todas las fases de su elaboración. Lo mismo sucede con otros aspectos críticos y paródicos de la obra. Riley y Madariaga<sup>14</sup> han observado que en Cervantes existe un “dualismo temperamental” que crea esta ambigüedad irónica que se mantiene constante a lo largo de la novela. En toda la obra conviven el

<sup>9</sup> T. A. van Dijk, “La pragmática de la comunicación literaria”, en A.A.V.V., *Pragmática y comunicación literaria*, Madrid, Arco libros, 1987, pp.171-194, p.176.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.179.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.181.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p.183.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.184.

<sup>14</sup> E. C. Riley, *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, Barcelona Crítica, 2001. S. de Madariaga, *Guía del lector del “Quijote”: ensayo psicológico sobre el “Quijote”*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1947.

Cervantes “escritor” y el Cervantes “crítico”. Lo que uno escribe, el otro lo condena y así por ejemplo “la actitud de Cervantes hacia cierto lenguaje poético es equívoca”: por un lado acepta las convenciones literarias y por otro las critica y parodia abiertamente. Según Riley, Cervantes se siente atraído hacia algunos tópicos pero, dándose cuenta de su artificialidad, termina por burlarse de ellos. Son célebres los amaneceres descritos en el *Quijote* que comienzan en un tono de elevado lirismo y, poco a poco, se van deslizado hacia lo cómico o lo grotesco. Valga como ejemplo el siguiente:

En esto, ya comenzaban a gorjear en los árboles mil suertes de pintados pajarillos, y en sus diversos y alegres cantos parecía que daban la norabuena y saludaban a la fresca aurora, que ya por las puertas y balcones del Oriente iba descubriendo la hermosura de su rostro, sacudiendo de sus cabellos un número infinito de líquidas perlas, en cuyo suave licor bañándose las yerbas, parecía asimesmo que ellas brotaban y llovían blanco y menudo aljófár; los sauces destilaban maná sabroso, refanse las fuentes, murmuraban los arroyos, alegrábanse las selvas y enriquecíanse los prados con su venida. Mas apenas dio lugar la claridad del día para ver y diferenciar las cosas, cuando la primera que se ofreció a los ojos de Sancho Panza fue la nariz del escudero del Bosque, que era tan grande, que casi le hacía sombra a todo el cuerpo. Cuéntase, en efecto, que era de demasiada grandeza, corva en la mitad y toda llena de verrugas, de color amoratado, como de berenjena; bajábale dos dedos más abajo de la boca...<sup>15</sup>.

Como hemos dicho, el contexto es fundamental para comprender la transmisión – recepción de una obra literaria. En este ámbito, la España de la Contrarreforma era particularmente interesante y problemática. Sus reglas, convenciones, normas y valores influían de manera decisiva en todo aquello que se publicaba.

Mucho se ha escrito sobre los posibles orígenes de “converso” de Cervantes, sobre sus simpatías hacia las clases menos privilegiadas de la sociedad, sobre la dudosa “fama” de las mujeres de su familia. Pero esto ahora no tiene importancia, lo que sí es cierto es que expresar claramente “ideas avanzadas” o no demasiado ortodoxas, implicaba un gran riesgo en aquel período contrarreformista. La literatura era observada minuciosamente, con sospecha, y los numerosos “índices de libros prohibidos” demuestran cuán atenta estaba la censura del Santo Oficio a no dejar pasar ideas que no fueran claramente ortodoxas. En un clima de este tipo, la ambigüedad y la ironía eran el vehículo ideal para poder manifestar ideas personales que no se adaptaban a la norma, una estrategia para poder escapar del control social. Leyendo el *Quijote*, tenemos la impresión de que autor, narradores y personajes, nos dicen a su modo cosas opuestas, a través de la ironía y con un brillante juego de prestidigitación. Cuando creemos haber aferrado una idea se nos dice lo contrario. No cabe duda de que el silencio, la reticencia, la ironía y la parodia hacen de esta novela una obra de arte que muestra la dificultad de distinguir una imagen de su reflejo en el espejo. La ambigüedad a la que hemos aludido, se encuentra en el *Quijote* no solo como estrategia de escape del control social sino también como una manifestación del carácter de Cervantes (hemos comentado ya su atracción/condena hacia/de los tópicos literarios).

<sup>15</sup> D.Q. II, 14, p.126

Otra de las materializaciones de esta característica de la obra se da en la “estratificación de los silencios”. Estos se disponen en estratos o niveles sucesivos, creándose un nivel de ambigüedad que dificulta la interpretación de la obra: todo se vuelve relativo, no existen certezas y, al lado de esta falta de centro de gravedad surgen los contrastes, borrando las fronteras, creando el desorden y el caos que son propios del universo. La estratificación de los silencios comienza a partir del mismo Cervantes que juega con nosotros, escondiendo sus ideas, velando sus simpatías o sus antipatías. Descendiendo a otro nivel nos encontramos con los silencios de los narradores que se contradicen entre ellos y oponen sus puntos de vista: unos cuentan y otros silencian. La actitud de los narradores es comentada por los personajes, que se encuentran a su vez en otro nivel: ¿Los narradores han dicho lo que tenían que decir? ¿Han callado lo que debían callar?

En el estrato sucesivo se llega al comportamiento de los personajes: unos hablan demasiado, otros son más prudentes. Los discretos, a veces, aconsejan el silencio a los locuaces. La apoteosis de este tipo de oposición la encontramos en don Quijote y Sancho. Cada uno de ellos representa aspectos opuestos de la vida y del pensamiento. Existe, entre ellos, una tensión dialógica que supone el motor generador de la obra. A partir de sus visiones opuestas de la vida surgen sus discusiones y diálogos, a los que se incorporan otros personajes. La creación de esta pareja, proyección de la personalidad de Cervantes, da el tono a la obra y se encuentra asociada a otras parejas en las que la tensión y la oposición son constantes. Lo más interesante para nuestro estudio es el hecho que todas ellas están encabezadas por el binomio Silencio/No Silencio, Callar/Hablar. De hecho, si colocamos en sendas columnas dichas parejas, podremos observar que a la columna de la izquierda pertenecen las palabras que tienen que ver, de alguna manera, con la categoría del silencio, del “callar”, mientras que en la columna de la derecha se sitúan las pertenecientes a la categoría del “no silencio”, del “decir”:

Silencio - No Silencio  
 Callar - Decir  
 Don Quijote - Sancho  
 Hombre discreto - Hombre hablador  
 Personaje silencioso - Personaje locuaz  
 Parecer - Ser  
 Lo abstracto - Lo concreto  
 Poesía - Historia  
 Verdad poética - Verdad histórica  
 Idealismo - Realismo  
 Espíritu - Sociedad  
 Fantasía - Realidad  
 Crítico - Escritor  
 Autor - Escritor  
 Autoridad - Autoría  
 Narrador I - Narrador II

Todas estas categorías expresan las tensiones presentes en el Quijote, el contraste entre dos épocas<sup>16</sup>, el desdoblamiento entre autor y escritor<sup>17</sup>, el conflicto entre la autoridad y la autoría<sup>18</sup>, la lucha entre el crítico y el escritor<sup>19</sup> en resumen, la oposición entre el deseo de “decir” y la conveniencia de “callar” y la síntesis final de todo ello dará lugar a la novela del Quijote.

Como ya hemos dicho, algunos críticos han estudiado la presencia de estos “binomios” en la novela de Cervantes. Martín Morán en su estudio *Autoridad y autoría en el “Quijote”*, asocia la autoridad con lo implícito, con los silencios del texto, con “sus censuras, donde se insinúa la ideología como elemento rector de la vida en sociedad”<sup>20</sup>. El escritor tiende a contar, a decir quizás más de la cuenta pero el autor, ejerciendo su autoridad, debe renunciar “aparentemente a costa de un gran conflicto interno, para poder dar forma a la falsificación que es el texto escrito”<sup>21</sup>. Partiendo del silencio inicial (“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme”), el autor mediante el control de la escritura “frena la tendencia a la asociación de informaciones que responden a pulsiones personales para dar forma a su discurso” y “dejar constancia de esa tendencia con la elipsis inicial”<sup>22</sup>. Sancho, por el contrario cede “a la fuerza centrífuga de la palabra, a costa de la autoridad que impone los límites de lo decible”<sup>23</sup> y contando un cuento en casa de los duques lo hace de esta manera:

Y el cuento que quiero decir es éste: Convidó un hidalgo de mi pueblo, muy rico y principal, porque venía de los Álamos de Medina del Campo, que casó con doña Mencía de Quiñones, que fue hija de don Alonso de Marañón, caballero del Hábito de Santiago, que se ahogó en la Herradura, por quien hubo aquella pendencia años ha en nuestro lugar, que, a lo que entiendo, mi señor don Quijote se halló en ella, de donde salió herido Tomasillo el Travieso, el hijo de Balbastro el herrero...<sup>24</sup>.

Recordemos la impaciencia y la exasperación de don Quijote y del canónigo que suplican a Sancho que acabe su cuento cuanto antes o que se calle.

Pero volvamos a la pareja don Quijote/Sancho. Sus silencios y sus palabras pueden ser comparados con lo dicho y lo no dicho por Cervantes. Durante toda la obra se establece una tensión dialógica<sup>25</sup> entre caballero y escudero porque uno quiere “decir” y el otro quiere “callar”. El autor ha querido “curarse en salud” de las indis-

<sup>16</sup> Sugerido por J. Casalduero, *Sentido y forma del “Quijote”*, Madrid, Insula, 1975.

<sup>17</sup> J. M. Martín Morán, “Autoridad y autoría en el Quijote” en *Siglo de Oro, Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá, 1998, pp.1005-1016.

<sup>18</sup> J. M. Martín Morán, *Ibídem*.

<sup>19</sup> E. C. Riley, *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, Barcelona, Crítica, 2001.

<sup>20</sup> J.M. Martín Morán, art.cit., p.1013.

<sup>21</sup> *Ibídem*.

<sup>22</sup> *Ibídem*.

<sup>23</sup> *Ibídem*.

<sup>24</sup> D.Q., II, 31, p.263.

<sup>25</sup> L. Lipson, “Al buen callar llaman Sancho o la supresión de la verdad” en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de cervantistas*, Alcalá de Henares, 12-16 nov.1990, Barcelona, Anthropos, 1993, pp.299-304.

creaciones del escudero y de este modo, su personaje más parlanchín se llama precisamente Sancho, el del refrán Al buen callar llaman Sancho. Con este bautismo emblemático, Cervantes se entrega a su juego de la ambigüedad donde el “digo” o “no digo”, el “lo cuento” o “no lo cuento”, se alternan representados por el hidalgo y el escudero. Sancho cuenta, habla, se sincera y don Quijote le exige silencio, intenta acallar sus palabras, actúa como censor. Parece como si estos dos personajes, aspectos de la personalidad de un solo hombre, luchasen durante toda la obra en un irrefrenable deseo de contar las cosas como son y una lúcida certeza de que no todo se puede decir, de que a veces es mejor callar. Los dos personajes, lo sabemos, se van acercando uno a otro y, de este modo, Sancho aprenderá a estar callado o, por lo menos, a tomar precauciones antes de “descoserse”. El ejemplo de ello lo tenemos en el divertido episodio en el que Sancho se transforma en un emblema viviente del silencio. Nos encontramos en el castillo de los duques, la duquesa le pide a Sancho que le cuente la verdad sobre la carta que Sancho debía entregar a Dulcinea, de parte de don Quijote, que hacía penitencia en Sierra Morena.

A estas razones, sin responder con alguna se levantó Sancho de la silla, y con pasos quedos, el cuerpo agobiado y el dedo puesto sobre los labios, anduvo por toda la sala levantando los doseles; y luego, esto hecho, se volvió a sentar y dijo:

—Ahora, señora mía, que he visto que no nos escucha nadie de solapa, fuera de los circunstantes, sin temor ni sobresalto responderé a lo que se me ha preguntado, y a todo aquello que se me preguntare<sup>26</sup>.

De hecho, la imagen codificada del silencio es la de una figura humana con el dedo índice de la mano derecha sobre la boca cerrada<sup>27</sup>. En el Covarrubias, en la voz silencio se puede leer: “los gentiles tuvieron un dios del silencio, al qual llamaron Harpócrates, y le figuravan con el dedo en la boca”.

Por su parte, don Quijote, al final de sus andanzas y antes de morir dirá lo que antes no había querido decir. Acabará confesándose, contándolo todo, pero...ironía de las ironías, nosotros los lectores que le hemos seguido en todas y cada una de sus aventuras, no oiremos nada: Don Quijote se confesará con la puerta cerrada y sus palabras no llegarán hasta nosotros, perdiéndose para siempre en el silencio.

En conclusión el estatuto pragmático del Quijote como obra literaria es una de las principales causas del origen de sus silencios que, contribuyendo a la ambigüedad irónica de la obra consiguieron que ésta no tuviera los problemas con la censura que tuvieron otras obras de aquel período. El silencio es, además, un elemento que contribuye de manera decisiva a la caracterización de los rasgos de la narrativa cervantina.

El Quijote nos oculta muchas cosas y es quizás éste el motivo por el que tantos lectores curiosos se han asomado a sus páginas. Despertemos la curiosidad de nuestros jóvenes alumnos: Si escuchamos bien a Cervantes, todavía tiene mucho que decirnos.

<sup>26</sup> D.Q., II, 33, p.280.

<sup>27</sup> L. Dal Prà, “Il gesto del silenzio: segreto, meditazione e asceti nell’arte figurativa”, in *Le forme del silenzio e della parola, Atti del convegno «Il silenzio e la parola» tenuto a Trento il 15-17 ottobre 1987*, pp.403-419.

#### 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CERVANTES, M. DE. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de J. J. Allen, Madrid, Cátedra. 1998.
- DAL PRÁ, L. “Il gesto del silenzio: segreto, meditazione e asceti nell’arte figurativa”, in *Le forme del silenzio e della parola, Atti del convegno «Il silenzio e la parola» tenuto a Trento il 15-17 ottobre 1987*, Brescia, Morcelliana, pp.403-419. 1989.
- DÍEZ CODERQUE, M. A. B. “La función narrativa de los silencios en el Quijote”, en *Artifara*, Revista del Dipartimento di Scienze filologiche dell’Università degli Studi di Torino, n.º2. 2003. www.artifara.com
- CASALDUERO, J. *Sentido y forma del Quijote*, Madrid, Insula. 1975.
- LIPSON, L. “Al buen callar llaman Sancho o la supresión de la verdad”, en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de cervantistas, Alcalá de Henares, 12-16 nov. 1990*, Barcelona, Anthropos, pp.299-304. 1993.
- MADARIAGA, S. DE. *Guía del lector del “Quijote”: ensayo psicológico sobre el “Quijote”*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana. 1947.
- MARTÍN MORÁN, J. M., “Autoridad y autoría en el Quijote”, en *Siglo de Oro, Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá, pp.1005-1016. 1998.
- RILEY, E. C. *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, [1ªed. 1962]. 1966
- *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, Barcelona, Crítica. 2001.
- VAN Dijk, T. A. “La pragmática de la comunicación literaria”, en A.A.V.V., *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco-Libros. 1987, pp.171-194. 1987.



Obra del profesor Valentín García Barrio, del Instituto Larra de Madrid. (Regalo hecho al director de esta publicación.)