

EL SILENCIO EN EL QUIJOTE

Ha señalado Ortega y Gasset dos reacciones humanas fundamentales ante el silencio: la clásica “que [ve] en la inefabilidad un mal síntoma y hasta una objeción contra la verdad de un pensamiento”, y la romántica “que [reconoce] en la mudez el cariz de todo lo sublime”¹. Supone la primera, a grandes rasgos, que una idea no lo será enteramente mientras no se formule verbalmente; pretende que el lenguaje es capaz de expresarlo todo, ideas, sensaciones, emociones. La segunda, en cambio, pone límites a las posibilidades expresivas del lenguaje, y renuncia de antemano a la lucha por la expresión, prefiriendo sugerir vagamente o aludir a lo que no pueda formularse. Entre las dos actitudes, Ortega, preocupado sobre todo de claridad intelectual, opta por la primera: tiende a equiparar el silencio con lo vago y oscuro y también con el misterio, y lo rechaza como enemigo. Pero al lado de tal actitud, hay que recordar que el silencio se ha asociado muchas veces, en la filosofía y la religión, con positivos valores morales y espirituales. El dorado silencio proverbial recubre en el estoico la sabiduría resignada de quien se inclina sin protestas ante su destino. El silencio es prudencia en el epicúreo, que busca, callando oportunamente, evitar roces capaces de producir el dolor. El disciplinado silencio de los religiosos, rechazo del “mundanal ruido”, es un ascetismo cultivado como terapéutica para refrescar y sanar el espíritu. En su grado más alto, el silencio acompaña las etapas de la experiencia mística. He aquí, pues, de nuevo, el silencio “de lo sublime”, el caso máximo del silencio misterioso.

Pero, ¿el silencio en una obra literaria y como valor estético? Antes de abordar el caso de Cervantes, recordemos algunas observaciones que se han hecho sobre el silencio y su función en otras obras literarias. Parece que desde el romanticismo acá se ha explotado el silencio como elemento estético o psicológico en forma más sistemática que antes. En la literatura francesa, frente a la tradición retórica en el teatro, apunta con el simbolismo un cultivo del silencio como recurso dramático; la técnica que Villiers llamó “*cre-scendo* de los silencios” en las primeras piezas de Maeterlinck aviva

¹ Véase su ensayo “El silencio, gran brahmán” en *El espectador*, 2ª ed., Madrid, 1930, t. 7, p. 146.

la expectación del público y sugiere honduras del alma que no se sondean². Este último aspecto es el que ha culminado en nuestros días en un concepto del drama como "art de l'inexprimé", cuyo portavoz es Jean-Jacques Bernard, para quien "un sentiment commenté perd de sa force"³.

No faltan tampoco en la literatura en lengua española, desde el modernismo acá, indicios de un cultivo más consciente del silencio como elemento expresivo. Ya notó Amado Alonso en *El modernismo en "La gloria de don Ramiro"* que el silencio es elemento del "decoro escénico" de la obra de Larreta y a veces se convierte en un "marco que da especial sentido a [los] ruidos"⁴. Y aunque Alonso sólo tocó de pasada la cuestión del silencio en su estudio sobre las *Sonatas* de Valle-Inclán, es fácil observar en ellas un cultivo marcadamente impresionista de este elemento: silencios de ambiente que dejan su huella sutil en el alma de los personajes; silencios de las personas mismas: conversaciones que languidecen, pausas que se repiten a intervalos como silencios en la música.

Otro es el silencio que encontramos en el verso lírico del místico lego, Amado Nervo, sobre todo en sus últimas colecciones de poemas: silencio íntimo, sobrio, de renunciación artística y moral. (Lo estético y lo ético se funden en su vago culto de la sinceridad). Los silencios, que encontramos hasta en los títulos de muchas poesías, resultan, por una parte, de un anhelo de desnudarse estilísticamente después de los excesos modernistas y, por otra, de su actitud cada vez más pasiva ante un mundo que sus doctrinas orientales llamaban pura ilusión. El silencio, anticipo de la paz del nirvana, representa la suprema sabiduría. "Voy hacia el silencio", escribió Nervo a Alfonso Reyes en frase que demuestra el peligro de una preocupación demasiado insistente por el silencio, por lo inexpressado, en la creación literaria⁵. Cuando llega a dominar, el silencio

² Cit. por HAVELOCK ELLIS en su introducción a ALAIN-FOURNIER, *The Wanderer (Le Grand Meaulnes)*, trad. F. Delisle, Boston & New York, 1928, p. xxx.

³ Véase JOHN PALMER, "Jean-Jacques Bernard and the theory of silence", en sus *Studies in the contemporary theatre*, London, 1927, pp. 94-111. El teatro de Bernard está lleno de personajes que, en momentos críticos, se quedan callados sencillamente, embargados por emociones que no hallan salida.

⁴ A. ALONSO, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en "La gloria de don Ramiro"*, Buenos Aires, 1942, pp. 261-263.—"Estructura de las *Sonatas* de Valle-Inclán", el estudio a que en seguida me refiero, puede leerse en A. ALONSO, *Materia y forma en poesía*, Madrid, 1955, pp. 257-300.—Deseo señalar la deuda que tengo para con Amado Alonso por la idea central del presente estudio, desde que, en sus clases sobre el *Quijote*, llamaba la atención de sus alumnos sobre "los maravillosos silencios de Cervantes".

⁵ Véase ALFONSO REYES, *Tránsito de Amado Nervo*, Santiago de Chile, 1937, p. 53. He aquí algunos poemas de Nervo en que figura de manera notable el silencio: de *Serenidad* (1914): "Llegó el otooño", "La muerte, nues-

acabará sencillamente por matar el arte. Aun cuando su papel es auxiliar, es evidente que se requiere un talento nada común para lograr un personaje dramático o novelístico que no habla, o para comunicar un estado lírico que se esboza apenas.

Si el culto consciente y sistemático del silencio se nos muestra como preocupación relativamente moderna, esto no quiere decir que falte el fenómeno del silencio, con significación estética, en obras de épocas anteriores. Ya Carlyle, hablando en 1840, destacaba dentro de su "great Empire of Silence" tan romántico ("higher than the stars; deeper than the kingdoms of Death") el silencio de Dante "more eloquent than words", silencio a la vez intenso y sobrio⁶. Y en un ensayo sobre los silencios de Shakespeare, Alwin Thaler demuestra cómo, con los personajes caracterizados por un enorme dominio de la palabra, alternan otros en quienes la nota distintiva es el silencio⁷. En el caso de Cervantes y el *Quijote* tampoco esperaremos una estética sistemática del silencio, pero en artista de tal calidad sería extraño que no figuraran algunos silencios de los que hemos señalado y otros peculiares a su manera individual de concebir los hombres y la vida⁸. Nos interesa sobre todo, ya que se trata de una obra de arte, la función estética y psicológica del silencio; quisiéramos destacar lo distintivo en el empleo cervantino de este factor y determinar qué relación guarda su arte en este particular con su arte en general. Por ser el *Quijote* una obra en que nos hallamos sumergidos en la vida cotidiana, activa e hirviente, es de suponer de antemano que ciertos silencios señalados arriba —silencios resignados, de pasividad y renunciación— serán poco frecuentes (aunque, como veremos, no serán menos sugestivos por lo raros),

tra señora", "Silenciosamente", "Tedio", "La pregunta"; de *Elevación* (1917): "Renombre", "Amable y silencioso", "Callemos", "La mejor poesía"; de *El estanque de los lotos* (1918): "El silencio"; de *La amada inmóvil* (1920): "Cómo callan los muertos", "Quedamente".—En contraste notable con la pasividad resignada de Nervo está la actitud desafiante ante el silencio de un poeta dinámico y vitalista como Victor Hugo. Para él, silencio significa opresión del misterio; es enemigo de lo vivo, contra el cual hay que luchar. Los versos del poeta, estallando, son un asalto al silencio y afirman la vida. Véase MARIO MAURIN, "La poésie de Hugo et le silence", *S*, 9 (1955), 133-140.

⁶ *On heroes and hero-worship*, London, s. a. [1935], pp. 121-122 y 294.—Sobre otro aspecto del silencio en Dante, véase un artículo de FRANCESCO D'OVIDIO, "Il tacere è bello" en sus *Studi sulla Divina Commedia*, Milano-Palermo, 1901, pp. 509-514.

⁷ *Shakespeare's silences*, Cambridge, Mass., 1929, pp. 1-63. Thaler encuentra en las tragedias una contraposición clara de personajes de gran facundia verbal con otros llenos de reservas silenciosas. Se ocupa también de los personajes que desaparecen en el curso de la acción (silencios del autor).

⁸ El presente estudio se ocupa de la función del silencio en el *Quijote*, única obra de Cervantes en que se le puede señalar un papel estilístico significativo, pero nos referiremos a otros escritos suyos cuando esto sirva para ejemplificar o elucidar algún aspecto del tema.

y que los más corrientes serán aquéllos que surjan en medio del bullicio de la actividad diaria y la incesante locuacidad humana.

Los críticos del *Quijote* sólo se han fijado muy de paso en el tema del silencio. Ha llamado más la atención la notable visualidad del mundo cervantino. Sin duda acierta Paul Hazard al observar que "chaque détail de son livre, avant de parler à l'esprit, parle aux yeux" y que la historia "consiste en tableaux tout faits"⁹. Unas cuantas páginas dedicadas por Hatzfeld a ciertas técnicas acústicas cervantinas no tratan del silencio propiamente dicho¹⁰. Es evidente que en el *Quijote* los efectos visuales se destacan más como medios expresivos que los acústicos, y que, entre los últimos, los sonidos se notan más que los silencios. No hay nada extraño en esto; y, sin embargo, ¿no es de esperar que en una obra cuya contextura artística revela bajo tantos aspectos un juego de elementos aparentemente opuestos que llegan a compenetrarse o fundirse, un artista dotado de sensibilidad acústica, como lo era indudablemente Cervantes, se valga también de las posibilidades expresivas de la pareja silencio-sonido? En las páginas que siguen nos ocuparemos con preferencia del silencio. Pero si se tiende siempre a percibir el silencio en contraposición implícita o abierta al sonido, con mayor razón esperaríamos tal dualidad en el *Quijote*, donde tan a menudo un extremo hace intervenir su contrario. Por esto nos ocuparemos también inevitablemente del sonido bajo todos sus aspectos, desde el ruido simple hasta el parloteo y aun la barahunda.

Vamos a considerar primero los silencios relacionados con la técnica narrativa y con cuestiones de ambiente y escenario; luego veremos qué papel desempeña el silencio en el diálogo y en la revelación de los personajes.

No podía ignorar Cervantes cuánto más difícil era la tarea que se había impuesto en el *Quijote* que la tarea de los autores a quienes parodiaba. Los caballeros andantes se paseaban por un mundo sin dimensiones temporales ni espaciales; don Quijote, en su andar aventurero, entraba forzosamente en conflicto con los inexorables límites de su tiempo y espacio vitales. Además de las acciones del caballero extravagante, tenía Cervantes que representar las reacciones del mundo, las del viandante ordinario y los campesinos de su

⁹ "Don Quichotte" de Cervantès, Paris, s. a. [1931], p. 270. También A. F. G. BELL nota con cuánta fuerza pictórica quedan grabados en nuestra mente los rápidos cuadros que crea Cervantes con sólo unos pocos trazos (*Cervantes*, Norman, Okla., 1947, pp. 100-101).

¹⁰ En *El "Quijote" como obra de arte del lenguaje*, Madrid, 1949, pp. 136-138, véanse las observaciones sobre impresiones auditivas como "medios de interesar": la voz que pide socorro, o el ruido desconocido, —anunciadores ambos de aventuras. Según Hatzfeld, Cervantes, en estos casos, no hace más que adoptar procedimientos comunes en los libros de caballerías.

tiempo ante una figura extraña salida de otra época. El encuentro no podía ser violento en cada caso, pues ni vemos siempre a don Quijote llevado a la violencia ni a los demás inclinados a tomar en serio su desafío. "Los sucesos de don Quijote, o se han de celebrar con admiración, o con risa", dice Cervantes (II, 44; t. 6, p. 273)¹¹. Tratándose de admiración, tenemos un primer caso en que Cervantes emplea el recurso del silencio. Alternando con la violencia, viene a ser un factor que presta movimiento y variedad a la narración.

Los cabreros que hospedan a don Quijote y a Sancho la primera noche, al oírles hablar, "no entendían aquella jerigonza de escuderos y caballeros andantes, y no hacían otra cosa que comer y callar, y mirar a sus huéspedes" (I, 11; t. 1, 312). Un puñado de bellotas inspira a don Quijote su discurso de la Edad de Oro. La reacción: "Los cabreros. . . sin respondelle palabra, embobados y suspensos, le estuvieron escuchando. Sancho asimismo callaba y comía bellotas" (p. 323). Más tarde, al llegar el oidor a la venta, lo recibe don Quijote con un discurso pomposo y extraño. El oidor lo mira asombrado: "Y no menos le admiraba su talle que sus palabras; y sin hallar ningunas con que respondelle, se tornó a admirar de nuevo" (I, 42; t. 3, 248). Cada silencio admirativo nos recuerda cuán poderosamente anacrónicos resultaban en su propia época la extraordinaria figura y el lenguaje anticuado del hidalgo manchego. Cada uno aguijonea nuestro interés también: conocía Cervantes el valor estratégico del silencio para suscitar en el lector la expectación¹².

Con todo, no deja de tener un aspecto paradójico la capacidad de don Quijote para hacer enmudecer a quienes encuentra. Si de un lado su silencio hace crecer la figura del hidalgo ante ellos, de otro le resta grandeza, porque trata a lo burlesco su heroísmo. Subraya la incapacidad de un mundo prosaico para recibir a quien quisiera salvarlo. Preferible mil veces la hostilidad activa que a veces provoca don Quijote, a esta muda incompreensión sin precedente en las novelas que leía.

En la Segunda parte, cuando la experiencia del mundo va dejando huellas más hondas en el alma de don Quijote, es significativo

¹¹ Citamos por la última edición de Rodríguez Marín, Madrid, 1947-1949.

¹² En *Rinconete y Cortadillo* nos ofrece Cervantes un ejemplo notable del silencio manejado con técnica casi dramática para crear la expectación. La escena es el patio de Monipodio, donde van juntándose varias personas que esperan su bajada: dos mozos, un ciego, etc., "y, sin hablar palabra ninguno, se comenzaron a pasear por el patio". Al llegar dos viejos, Cervantes destaca la impresión acústica creada, en medio de la quietud, por las "sonadoras cuentas" de sus rosarios. Viene luego una vieja que se dirige en silencio al recipiente de agua bendita y llegan, en total, unas catorce figuras, yendo en aumento continuo el silencio y la expectación hasta efectuarse la bajada tan esperada del jefe de ladrones (2ª ed. de Rodríguez Marín, Madrid, 1929, pp. 261-262). Véase el comentario de AMÉRICO CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925, pp. 235-236.

que salgan de ella algunos hondos silencios que demuestran que la perplejidad está ahora de su parte ante un mundo cada vez más incomprensible. Al engañarle Sancho con la labradora que dice ser Dulcinea, don Quijote sólo puede mirarla "suspenso y admirado, sin osar desplegar los labios" (II, 10; t. 4, 224). No es éste el silencio cohibido de un amante cortés frente a la amada, sino que nos habla de un profundo desconcierto que atañe al corazón del ideal quijotesco. Así se confirma en la aventura de la Cueva de Montesinos cuando don Quijote le habla a Dulcinea y ella, por toda respuesta, calla, a pesar de que don Quijote, ya que soñaba, era libre para soñar una respuesta conforme a su deseo (II, 43; t. 5, 183). Es un silencio hondo, aun cuando no insiste en él Cervantes, y un momento después hasta trasmite un recado ridículo de Dulcinea. Efecto algo parecido produce el silencio del encantado Durandarte, también soñado por don Quijote, quien a estas alturas sólo espera muda indiferencia de parte de aquel a quien quisiera libertar. Sólo un instante se rompe el mutismo con la grotesca advertencia "Paciencia y barajar", después de lo cual Durandarte "tornó a su acostumbrado silencio, sin hablar más palabra" (II, 43; t. 5, 174).

Se ve que estos silencios de admiración o indiferencia no son sólo recurso narrativo, sino que ayudan a revelar un estado de ánimo, función que examinaremos más adelante. Consideremos ahora de qué otro modo se relaciona el silencio con la técnica narrativa cervantina. Hay, en primer lugar, los silencios que Cervantes deja caer en el momento mismo en que llega a algún punto culminante. Muchas veces se trata de reuniones, encuentros, anagnórisis. En una ocasión —la reunión de Ana Félix con don Gregorio— se nos revela el sentido íntimo de tales silencios: "No se abrazaron... porque donde hay mucho amor no suele haber demasiada desenvoltura... El silencio fue allí el que habló por los dos amantes" (II, 65; t. 8, 134). Aquí se anticipa Cervantes al moderno "art de l'inexprimé": sabe que los sentimientos hondos y sinceros muchas veces carecen de palabras¹³. Es lo que ocurre con el primer encuentro de don

¹³ Cf. una escena de despedida en *Persiles y Segismunda* en que el silencio también significa emoción honda y auténtica: "Salió a verme a vna sala, y salieron con ella la honestidad, la gallardía y el silencio. Pasméme quando ví tan cerca de mí tanta hermosura; quise hablar, y anudóseme la voz a la garganta y pegóseme al paladar la lengua, y ni supe ni pude hazer otra cosa que callar, y dar con mi silencio indicio de mi turbación, la qual vista por el padre... dixo: —Nunca, señor Manuel de Sosa, los días de partida dan licencia a la lengua que se desmande, y puede ser que este silencio hable en su favor de vuesa merced mas que alguna otra retórica" (ed. Schevill-Bonilla, Madrid, 1914, t. 1, pp. 70-71).—Cf. también, en el *Quijote*, el papel del silencio en la representación del amor de don Luis y doña Clara. Se callan no sólo por temer la oposición de sus padres, sino por timidez y por incapacidad juvenil para expresarse: "En mi vida le he hablado palabra, y, con todo eso, le quiero de manera que no he de poder vivir sin él", dice Clara a Dorotea

Quijote y Cardenio. Se abrazan largamente en silencio, luego se aparta Cardenio, pone las manos en los hombros de don Quijote y se queda mirándolo fijamente (I, 23; t. 2, 222). Ambos tienen la impresión de conocerse ya; el silencio es confirmación conmovedora de una simpatía íntima entre las dos tristes figuras patológicas. Otro encuentro, de tono menos serio, que también pasa en silencio, es el de don Quijote y Sancho con las dos pastoras de la fingida Arcadia: "Vista fue ésta que admiró a Sancho, suspendió a don Quijote, hizo parar al sol en su carrera para verlas y tuvo en maravilloso silencio a todos cuatro" (II, 59; t. 7, 286).

Alcanza Cervantes efectos notables con el silencio en la reunión más extraordinaria —y más novelesca— del *Quijote*, la de las dos parejas cruzadas de amantes en la venta de la Primera parte (I, 36; t. 3, 119-128). Se trata aquí de un silencio que se mantiene a través de toda una escena, contribuyendo así a hacer respirar al lector una atmósfera de alta tensión emotiva. La llegada de don Fernando y los suyos con la cautiva Luscinda ocurre en medio de un profundo silencio que, según se nos dice, dura hace días ya: "Todos caminan con tanto silencio que es maravilla", dice un criado. Persiste el silencio en la venta y nos damos cuenta de que en Luscinda es defensa pasiva contra don Fernando, y en éste una reacción de despecho y enojo. Al llegar de repente el momento culminante del reconocimiento mutuo entre Dorotea y Cardenio, de una parte, y don Fernando y Luscinda de otra, Cervantes aplica nueva capa de silencio: "Quedaron mudos y suspensos, casi sin saber lo que les había acontecido. Callaban todos y mirábanse todos". Sigue obstinadamente mudo ante los ruegos de todos don Fernando, hasta que, inesperadamente, se rinde y acepta a Dorotea como esposa, renunciando a Luscinda. El feliz desenlace se nos antoja sin duda falso, en desacuerdo con la verosimilitud característica del arte cervantino en el *Quijote*. Pero si recordamos la preocupación cervantina por lo que él llamaba "facilitar imposibles", podremos preguntarnos si el silencio de este episodio no se destinaba a aumentar la tensión emotiva hasta que el lector sintiera con tanta fuerza la necesidad de solución, que se conformara hasta con un desenlace inverosímil.

En otros casos Cervantes insiste en el silencio a través de toda una escena con finalidad cómica. Esto se nota especialmente cuando parodia los episodios misteriosos tan comunes en las novelas de caballerías. Como ingrediente tradicional del misterio, el silencio figuraba naturalmente en el fantástico mundo de los libros. En *Amadís de Gaula*, por ejemplo, un rey yace herido en una torre elevada frente al mar. De pronto "vio abrir una puerta de piedra. . .

(I, 43; t. 3, 266). Al verse descubierto por un criado a pesar de su disfraz, don Luis "recibió tal sobresalto, que no acertó o no pudo hablarle palabra por un buen espacio" (I, 44; t. 3, 282 y 284).

e vio entrar por ella una dueña de media edad e dos caballeros armados, y llegaron al lecho donde él estaba, mas no le saludaron, y él a ellos sí, fablándolos con buen semblante; pero ellos no le respondieron ninguna cosa. La dueña le quitó un cobertor que sobre sí tenía, e catándole las llagas le puso en ellas melecinas, e diole de comer, e tornáronse por donde vinieran sin palabra le decir. . ."¹⁴ ¿Quiénes son? ¿De dónde vienen? ¿Por qué le atienden? El misterio queda sepultado en su silencio.

Tales situaciones se reproducen con deformación paródica en el *Quijote*, con auxilio de la fantasía del héroe, o sin él. Destaca Cervantes la "maravillosa quietud" que reina en la venta después que todos se han ido a dormir¹⁵, y luego nos presenta a Maritornes que, "con táticos y atentados pasos", va deslizándose en busca de su arriero para caer en garras del desvelado hidalgo (I, 16; t. 1, 428-431). Un profundo silencio envuelve también la acción de los compañeros de viaje de don Quijote cuando entran, fantasmalmente disfrazados, en su cuarto para encantarle y enjaularlo (I, 46; t. 3, 326-327). El episodio de la consulta nocturna de doña Rodríguez con don Quijote (II, 48; t. 7, 71-72 y 90-91) muestra a las claras cómo, al pasar del mundo fantástico de las novelas de caballerías al realista del *Quijote*, el silencio se transforma, exagerándose, en elemento cómico, y convierte el episodio entero, en este caso, en una pantomima ridícula. La dueña "venía pisando quedito y movía los pies blandamente". Lo silencioso de su entrada y lo extraño de su aspecto no afectan menos a don Quijote que a ella el atavío grotesco del hidalgo. Se le cae la vela y una total oscuridad viene a sumarse al hondo silencio. Aún más notablemente silenciosa es la secuela, que culmina con la irrupción de la Duquesa y Altisidora en la estancia. Nueva caída de la vela, nueva oscuridad, pero en vez del alboroto que podía esperarse, los dos "callados verdugos" se ponen a repartir azotes y pellizcos "en silencio admirable". Don Quijote, por prudencia, "estábase quedo y callando" hasta terminar la batalla casi media hora después con la salida, silenciosa también, de las damas vengativas y de la pobre dueña.

Redobra Cervantes el silencio y el humorismo en el episodio silencioso más prolongado quizá de toda la novela, la captura de amo y escudero mientras vuelven por última vez a su aldea (II, 68-69; t. 8, 174-186). En el transcurso de esta última burla, no sólo guardan los criados del Duque un "maravilloso silencio", sino que a punta de lanza se lo imponen a don Quijote y a Sancho, y aun al

¹⁴ *BAAEE*, t. 40, p. 153b.—Sobre la relación tradicional del silencio con el misterio, véase el ensayo ya citado de ORTEGA, pp. 155-156.

¹⁵ A propósito del silencio y el sueño, recuérdese que, en el *Viaje del Parnaso*, al aparecer Morfeo, "traía al Silencio a su derecho lado. . ." (ed. Rodríguez Marín, Madrid, 1935, p. 220).

asno, "ni más ni menos, como si hablar quisiera". Al llegar el grupo, siempre callando, ante el túbulo de Altisidora, levantado en un patio del castillo, se refuerza su silencio con el que emana del solemne espectáculo, a tal punto que Cervantes observa que "el mismo silencio guardaba silencio a sí mismo". Y el silencio no se rompe hasta que recibe Sancho la noticia de las mamonas, pellizcos y alfilerazos que tendrá que sufrir a manos de media docena de dueñas para resucitar a Altisidora. "Oyendo lo cual Sancho Panza, rompió el silencio y dijo: —¡Voto a tal, así me deje yo sellar el rostro ni manosearme la cara como volverme moro!" Sentimos casi como destrozamiento material este rompimiento del silencio; el violento efecto que produce no para hasta llegar al extremo opuesto: pronto está Sancho "bramando como un toro". Como sucede tan a menudo en Cervantes, el personaje surge en defensa propia cuando siente que lo están atacando en la médula de su ser. La espontánea naturalidad de Sancho destruye una artificiosa situación literaria; sentimos luego una modulación en el tono del episodio, que, de burlesco, pasa a ser casi conmovedor.

Los silencios caricaturescos que venimos examinando se relacionan tanto con un ambiente que se crea, más o menos artificialmente, como con las personas que lo crean¹⁶. Veamos ahora si hay silencios que lo sean auténtica y enteramente del ambiente, del mundo externo y natural. Dada la preocupación de Cervantes con el ser humano individual, no nos sorprende observar que tales silencios, de hecho, son raros y en general carecen de un marcado sentido estético. Verdad que el mismo don Quijote subraya el "extraño silencio" de la noche de los batanes, pero apenas es éste más que un silencio nocturno común y corriente. A decir verdad, en toda la novela hay sólo un silencio del mundo nocturno que sin discusión

¹⁶ Caso aparte constituye una escena imaginada por don Quijote porque, como quedamos dentro del mundo de su fantasía, faltan los elementos de parodia y humor y hay, en cambio, estrecho parangón con los libros de caballerías. Es una evocación de la llegada de un caballero andante a un castillo encantado (I, 50; t. 3, 385-387). Sale un grupo de doncellas y la principal, "sin hablarle palabra", lo toma por la mano y lo introduce en el castillo. Lo bañan "con templadas aguas", lo untan "con olorosos unguentos", lo visten ricamente y luego todas las doncellas, "guardando un maravilloso silencio", le sirven manjares exquisitos. Pronto suena música y se oye cantar. En este ensueño singularmente sensual del ascético hidalgo se destaca el silencio de las doncellas en medio del despliegue de sensaciones refinadas de los cinco sentidos.—En su edición del *Quijote*, Madrid, 1833, t. 3, p. 481 nota, Clemencín cita una escena parecida de *Florisel de Niquea*, III, 77, donde unas doncellas silenciosas atienden a ciertas personas encantadas: "Las doncellas cosa no decían ni respondían a cuanto les preguntaban, más de hacer su servicio con mucha magestad y reverencia". El silencio de las doncellas sin duda responde a un ideal de buena crianza, como el de las seis hermanas de la *Soledad segunda* de Góngora, las cuales "sin ceremonias... / en torneado fresno la comida / con silencio sirvieron" (vv. 346-348).

puede llamarse característicamente cervantino: es el del Toboso la noche de la llegada de amo y escudero. "Estaba el pueblo en un sosegado silencio, porque todos sus vecinos dormían. . . No se oía en todo el lugar sino ladridos de perros, que atronaban los oídos de don Quijote y turbaban el corazón de Sancho. De cuando en cuando rebuznaba un jumento, gruñían puercos, mayaban gatos, cuyas voces, de diferentes sonidos, se aumentaban con el silencio de la noche, todo lo cual tuvo el enamorado caballero a mal agüero" (II, 9; t. 4, 194). Tan típica es la presentación jocoseria de este silencio acribillado de ruidos animales que fácilmente pasaría inadvertida la sutileza con que Cervantes entreteje los dos elementos —silencio y ruido— para que se realcen mutuamente. Ni por ser característico es menos de notar el procedimiento descriptivo que reproduce lo externo a través de las percepciones de los personajes, haciendo que el cuadro sea simultáneamente transcripción de un estado de ánimo.

Otra ocasión hay, de tono muy diverso, en que se destaca en forma significativa un ambiente silencioso. En casa de don Diego de Miranda le sirven a don Quijote una comida "limpia, abundante y sabrosa; pero de lo que más se contentó don Quijote fue del maravilloso silencio que en toda la casa había, que semejaba un monasterio de cartujos" (II, 18; t. 5, 67). Como ya hemos notado en otra parte¹⁷, es éste el único detalle descriptivo de la casa que se nos da en todo el capítulo, aparte unos rápidos trazos genéricos ("ancha como de aldea. . .", etc.) al comienzo. Por esto mismo se destaca el silencio; mejor que un cuadro visual que reprodujera la casa externa, el detalle auditivo nos comunica la experiencia de la casa, recreando en nosotros, a través de la conciencia de don Quijote, la sensación del ambiente tranquilo y callado que la envuelve.

Por significativos que sean en el *Quijote* los silencios que se imprimen en los personajes desde fuera, son más reveladores los que nacen dentro de ellos como expresión de su ser o de un estado de ánimo duradero o pasajero. La consideración de tales silencios tiene que partir del extremo opuesto, el de la locuacidad. ¿Quién no ha notado cuán propensos son los personajes cervantinos a hablar sin descanso? Las figuras principales y la mayor parte de las secundarias y aun de las menores poseen una gran facundia natural y no pierden ocasión de entablar una charla. Revelan aquella avidéz del trato humano, del conocimiento de la humanidad en sus innumerales variantes individuales que caracteriza al hombre del Renacimiento, y, señaladamente, al mismo Cervantes, como lo demuestran los documentos sobre la cautividad. En una palabra, los personajes cervantinos son sociables y su sociabilidad salva todas las dis-

¹⁷ "Sobre la selección artística en el *Quijote*", *NRFH*, 10 (1956), pp. 48-49.

tancias, comenzando por la muy grande que separa al amo del escudero.

Facundia y sociabilidad significan cierta capacidad natural para la expresión y la comunicación, e indican lo que pudiéramos llamar la buena salud psicológica. En palabras modernas, Cervantes parece darse cuenta de que la verbalización alivia la tensión interna y contribuye a conservar el equilibrio psicológico. En este sentido podemos entender la observación de Sancho: "Soy enemigo de guardar mucho las cosas y no querría que se me pudriesen de guardadas" (I, 17; t. 2, 9); o el refrán a que candorosamente recurre don Quijote frente al "cantar en el ansia" del galeote: "Quien canta, sus males espanta" (I, 22; t. 2, 166); o sobre todo, la declaración, aun cuando burlesca, de Altisidora: "Reventó mi alma por mi silencio y perdí la vida" (II, 70; t. 8, 198)¹⁸. Hay advertencia moral además de conocimiento psicológico en la observación de Dorotea a don Fernando: "Tu misma conciencia no ha de faltar de dar voces callando en mitad de tus alegrías" (I, 36; t. 3, 128)¹⁹.

La capacidad de exteriorización que se nota en los personajes cervantinos no los priva de otra cualidad al parecer opuesta: la de saber escuchar. "Estaba tan atento el oidor que ninguna vez había sido tan oidor como entonces" (I, 42; t. 3, 253). Es significativo este juego de palabras en que Cervantes devuelve a la palabra *oidor* su sentido etimológico. Repetidas veces nos dice cuán "atento" o "atentísimo" está un personaje escuchando a otro²⁰. Naturalmente encontramos personajes que no pueden o no quieren escuchar. Pero Cervantes sabe que sin los silencios en el diálogo que permiten a un personaje imponerse a su manera de lo que se está diciendo, se imposibilita el verdadero diálogo novelístico en que los personajes van revelándose e influyéndose a través del tiempo²¹. En esta capa-

¹⁸ El mismo concepto se expresa en forma parecida en el *Persiles*: "Antes pienso de aquí adelante reventar callando, que alegrarme hablando" (ed. cit., t. 1, p. 118); y aun en *La Arcadia* de Lope: "Pues mi lengua te ofendió... yo la castigaré con no hablar eternamente... y éste será el más breve camino de acabar la vida, pues faltándome voz para exprimir los conceptos del ánimo y las quejas del corazón, reventaré con ellas" (ed. Guarner, Madrid, 1935, p. 49).

¹⁹ En *El curioso impertinente* insiste Cervantes al comienzo en los silencios de media hora que sobrevienen entre Lotario y Camila, indicio claro de la situación malsana en que Anselmo los ha puesto. Después, varios días de contemplación silenciosa sirven de acicate a las emociones de Lotario, ya que "si la lengua callaba, el pensamiento discurría..." (I, 33; t. 3, 58). Se hace evidente, al avanzar la narración, que el silencio que recubre la artificial represión de los sentimientos de Lotario tendrá que romperse.

²⁰ Hay que observar que tales expresiones son indudablemente, hasta cierto punto, fórmulas narrativas. Se encuentran con frecuencia en la *Galatea* y el *Persiles*.

²¹ Hasta en el *Viaje del Parnaso* encontramos un eco de esta convicción cuando el mismo Mercurio tiene que callar para escuchar a Cervantes: "Colgado

cidad para escuchar, sin duda reflejan las creaturas artísticas cervantinas a su creador. Recuérdese cómo en el primer prólogo, perplejo ante la necesidad de justificar obra tan extraña, Cervantes inventa un amigo y luego se limita a escuchar "con silencio grande" la justificación que éste le proporciona, "y de tal manera se imprimieron en mí sus razones, que... de ellas mismas quise hacer este prólogo" (t. 1, p. 41). Si es evidente que Cervantes poseía el don de encantar con su trato y conversación, no lo es menos que sabía escuchar y observar, —papel propicio al artista. Por lo visto, se sentía lo bastante seguro de sí mismo para no aspirar siempre a un papel dominante.

Es notable cómo sabe hacernos sentir la presencia silenciosa de unos personajes mientras hablan o actúan otros. Muchas veces lo hace con una breve frase que inserta en la narración en el momento en que por fin habla el silencioso: "¡A mi mujer con eso! —dijo Sancho Panza, que hasta entonces había ido callando y escuchando..." (II, 19; t. 5, 88). Es evidente que Sancho no ha perdido palabra de cuanto se ha dicho. A veces el personaje reclama su propia participación: "Aun bien que yo casi no he hablado palabra hasta ahora, y no quisiera quedar con un escrúpulo que me roe y escarba la conciencia", dice el cura en una ocasión (II, 1; t. 4, 57). Forma como una dimensión de profundidad en la novela la presencia silenciosa de conciencias humanas en que, como en un telón de fondo, va repercutiendo la impresión de lo que se dice y se hace. Recuérdese la de don Diego de Miranda durante la aventura con los leones. Fracasada su tentativa inicial de disuasión, se limita al papel de observador. Experimentamos cierto malestar al pensar en el efecto que está produciendo en él la extraña conducta del ingenioso hidalgo. No sale de su silencio hasta bastante después del feliz desenlace: "En todo este tiempo no había hablado palabra don Diego de Miranda, todo atento a mirar y a notar los hechos y palabras de don Quijote, pareciéndole que era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo" (II, 17; t. 5, 53). Ya se ve: debajo de su silencio vigilante ha ido madurándose la perspectiva más sutil sobre el héroe que se ha formulado hasta entonces en el libro.

Al lado de estos silencios, producto de la interacción de los personajes y elemento constitutivo de la técnica dialogística de Cervantes, podemos señalar —sin pretender establecer una distinción rígida— los que expresan la peculiar manera de ser de un individuo. Aquí el caso más notable es el de los dos protagonistas, pero vamos a examinar primero unos ejemplos menores. A las figuras que intervienen sólo unos instantes en la narración, el silencio les presta a veces un rasgo individualizador inolvidable. Una de esas figuras es

estaba de mi antigua boca / el dios hablante pero entonces mudo / (que al que escucha, el guardar silencio toca)... (ed. cit., p. 23).

la hija del ventero de la Primera parte. En medio del alboroto que sigue al destrozo de los cueros de vino, con los gritos del ventero y los chillidos de su mujer y de Maritornes, "la hija callaba y de cuando en cuando se sonreía" (I, 35; t. 3, 108). De ser menos artista, Cervantes se habría olvidado del personaje o habría dado una explicación de su silencio, —y seguramente entonces éste habría dejado de ser "divino", como lo llama Manuel Machado²².

Otros dos personajes silenciosos figuran entre los seis galeotes interrogados por don Quijote. Uno de ellos "no le respondió palabra, según iba de triste y malencónico"; los demás explican que su sombrío silencio actual proviene, irónicamente, de haber antes "cantado en el ansia", por lo cual ha merecido el desprecio de sus compañeros (I, 22; t. 2, 164). Y el viejo galeote de barba venerable, al hablarle don Quijote, "comenzó a llorar y no le respondió palabra". Sólo al oír que los demás tratan muy por extenso de su caso, se ve impelido a romper por un momento su silencio para justificarse (pp. 170-171). Es de notar que Cervantes alterna los silencios de estos dos —son el segundo y el cuarto— con una locuacidad congénita en los otros —los primero, tercero y quinto (éste "muy grande hablador")—, llegando por último a Ginés de Pasamonte, que tiene la lengua más expedita de todos. ¿Será fortuita tal disposición? Más bien parece que Cervantes se sirve del contraste entre lenguaje hablado y silencio como recurso aglutinante (no el único, por cierto) para cimentar estéticamente un episodio que, en manos menos aptas, se habría transformado en interrogatorio deshilvanado o maquina.

Hay otra figura menor —mejor dicho, secundaria— en cuya presentación el silencio es elemento primordial. Cardenio es prototipo de un temperamento morbos. Entre los muchos silencios que entran en el trazo de su figura, destaquemos los más notables. Después del silencioso encuentro con don Quijote y de algunas palabras que cambia con él, hace señas de que lo sigan a un prado cercano (I, 24; t. 2, 225-226). Así lo hacen todos sin hablar palabra. Cardenio les advierte que no interrumpen su historia con preguntas ni comentarios, —tentativa desesperada por mantener un precario equilibrio mental que se quebraría con la menor insistencia en los detalles. La narración de Cardenio pone en claro cómo su carácter úmido lo ha llevado repetidas veces a reprimir sus emociones, callando en trances críticos, hasta que por fin cede a la tensión, estalla, y procura, como él mismo dice, "acabar la vida voceando" (I, 27; t. 2, 331). Cuando don Quijote lo interrumpe, Cardenio se sume primero en un silencio hosco, luego se enfurece (I, 24; t. 2, 238). Es una presentación magistral que demuestra cómo el silencio podía contribuir a la

²² "La hija del ventero", en MANUEL y ANTONIO MACHADO, *Obras completas*, Madrid, s. a. [1951], p. 39.

orquestración de uno de los temas predilectos de Cervantes, el de la locura.

Debemos ocuparnos de don Quijote y Sancho. Ya se sabe que su diálogo, eje de toda la novela, no se suspende sino cuando los dos yacen exánimes después de algún encuentro violento. En tales momentos el silencio viene a ser como un *pianissimo* que acompaña un *rallentando* pasajero de la narración. Una vez en la Segunda parte —al final de la aventura del barco encantado— se prolonga algo más un silencio significativo: cada uno vuelve a subir a su cabalgadura y a ponerse en camino “sepultado en los [propios] pensamientos” (II, 30; t. 5, 307). (La completa cesación del diálogo en este punto acentúa el creciente desengaño de los dos). Pero habría sido difícil adoptar tal procedimiento muy a menudo y, quizá por esto, lo que hace Cervantes es invertirlo, convirtiendo en problema y en punto continuo de disensión la incapacidad sanchesca para callarse. Una locuacidad innata e incurable, caso máximo de una tendencia ya notada en los personajes cervantinos, llega muy pronto a ser sello distintivo de Sancho, por más que se empeñe don Quijote en dominarla. Examinaremos cómo la tensión que resulta de ella contribuye a la revelación de los dos personajes a lo largo de la obra.

Esa tensión se hace notar por primera vez al final de la aventura de los batanes, quizá el primer episodio en que predominan elementos acústicos de todo género. Expuesto toda la noche al parloteo de Sancho, don Quijote no puede más al amanecer, y cuando la aventura se disuelve en risa, le impone el “mandamiento de silencio”. Que sea su modelo Gasabal, dice, escudero de don Galaor, “tan callado, que, para declararse la escelencia de su maravilloso silencio, sólo una vez se nombra su nombre...” (I, 20; t. 2, 119). Pero todo es inútil. La locuacidad de Sancho se interpone tan implacablemente entre don Quijote y sus modelos como el mandamiento de silencio se opone a la íntima manera de ser de Sancho. He aquí un caso claro de circunstancias vitales que se yerguen como obstáculo entre un personaje y el papel que aspira a representar. Gracias a ellas, precisamente, el personaje va realizando su ser, “encarnándose”, en frase de Américo Castro. Veamos, a grandes rasgos, cómo sucede esto.

Un día después de la aventura de los batanes, estando los dos en el corazón de Sierra Morena, ya empieza a pesar sobre Sancho el mandamiento. “No pudiendo sufrir tanto silencio”, dice que es peor que los palos y se queja de que “nos hemos de coser la boca, sin osar decir lo que el hombre tiene en el corazón, como si fuera mudo” (I, 25; t. 2, 225). Levantado por un momento el entredicho, proclama Sancho, dándose cierta importancia nueva: “Hable yo ahora...”, y luego arroja sin orden ni concierto una retahíla de refranes que se le han acumulado durante sus horas de obligado

silencio. Es la primera ocasión en que abusa así de los refranes; gracias al silencio, Cervantes tenía bien preparado el terreno, y el fenómeno resulta de mucha naturalidad. Don Quijote le manda callar, pero es evidente que el hidalgo, aun faltándole precedentes, no es capaz de prescindir de la conversación de Sancho. Al intentarlo, lo único que consigue es revelar y acusar la propia individualidad cada vez más.

La habladuría viene a ser luego uno de los factores que llevan a Sancho a tomar consciencia de su propia manera de ser y a observarse como no lo había hecho antes. Don Quijote le pide perdón por haberle dado de palos, observando "que los primeros movimientos no son en manos de los hombres". "Ya yo lo veo —respondió Sancho—, y así en mí la gana de hablar siempre es primero movimiento, y no puedo dejar de decir, por una vez siquiera, lo que me viene a la lengua" (I, 30; t. 2, 409)²³. El comienzo de auto-conocimiento observable aquí se irá extendiendo en el resto de la novela, hasta enriquecer notablemente la presentación de Sancho.

Al principio de la Segunda parte, la vena de la locuacidad de Sancho toma todavía otro sesgo que podríamos llamar el de la exornación y hasta del recargamiento. "Hay tal", le informa Sansón, "que precia más oír hablar a vos que al más pintado de toda la historia" (II, 3; t. 4, 87). Buen conocedor ya de su público, sabía Cervantes distinguir sus aciertos. La garrulidad de Sancho y la reacción de don Quijote, aspectos de su personalidad que fueron tomando relieve gradual y naturalmente en la Primera parte, empiezan a destacarse en la Segunda con menos naturalidad y a veces con deformación demasiado sistemática. La popularidad de esta vena no era sin duda el único motivo de su mayor prominencia. Si la Segunda parte representa una ascensión de Sancho y un ocaso de don Quijote, como dice Madariaga, era inevitable que el arrojo y la arrogancia de Sancho aumentaran, mientras que don Quijote, como ya se notó, ahora se va quedando callado más a menudo. Con todo, nos queda la impresión de que a veces Cervantes carga la mano, y llega a ser más ejecutante que creador; algunas de las variaciones, a pesar del virtuosismo, producen menos efecto que la proposición inicial del tema.

Si antes reconoció Sancho con cierta melancólica resignación que no podía vencer el impulso de hablar, ahora se enorgullece de ello. Al Caballero del Bosque le escandaliza su falta de respeto:

²³ La locuacidad de Sancho recuerda una debilidad parecida del Clodio del *Persiles*; pero en éste, la necesidad de hablar propende irresistiblemente a la difamación. Es un caso de psicología morbosa, bien distinto del caso de Sancho. Pero como a Sancho, le resulta imposible cambiar su manera de ser. La lasciva Rosamunda advierte, por ejemplo: "El día que Clodio fuere callado, seré yo buena, porque en mí la torpeza y en él la murmuración son naturales" (ed. cit., t. 1, p. 119).

"Pues a fe —dijo Sancho— que he hablado yo, y puedo hablar delante de otro tan... , y aun quédese aquí, que es peor meneallo" (II, 12; t. 4, 270). En la boda de Camacho, observa que sería capaz de seguir hablando por tres días (II, 20; t. 5, 123-124):

—Plega a Dios, Sancho —replicó don Quijote—, que yo te vea mudo antes que me muera.

—Al paso que llevamos —respondió Sancho—, antes que vuesa merced se muera estaré yo mascando barro, y entonces podrá ser que esté tan mudo, que no hable palabra hasta la fin del mundo, o por lo menos, hasta el día del Juicio.

—Aunque eso así suceda ¡oh Sancho! —respondió don Quijote—, nunca llegará tu silencio a do ha llegado lo que has hablado, hablas y tienes de hablar en tu vida; y más, que está muy puesto en razón natural que primero llegue el día de mi muerte que el de la tuya; y así jamás pienso verte mudo, ni aun cuando estés bebiendo o durmiendo, que es lo que puedo encarecer.

Se hace palpable aquí la exornación de que hablábamos.

Con mayor frecuencia toma Sancho la iniciativa ahora y se entremete en la conversación, maltratando la lengua para desesperación de don Quijote. En la aventura del rebuzno, notablemente acústica, al callar don Quijote para tomar aliento, irrumpe Sancho en el silencio con su demostración fatalmente naturalista (II, 27; t. 5, 268). Las retahilas de sus refranes se hacen interminables y ellas son, en efecto, las que provocan la crisis del tema que perseguimos. Don Quijote estalla ante una de ellas, y Sancho le replica: "Por Dios, señor nuestro amo... , que vuesa merced se queja de bien pocas cosas... Y ahora se me ofrecen cuatro [refranes] que venían aquí pintiparados... , pero no los diré, porque al buen callar llaman Sancho"²⁴. ¡Sancho, el silencio! Para don Quijote es el colmo que Sancho se apropie, sólo por la casualidad del nombre, un refrán que no le cuadra en ningún otro aspecto. Se indigna: "Ese Sancho no eres tú... , porque no sólo no eres buen callar, sino mal hablar y mal porfiar" (II, 43; t. 6, 261-263). Es tan apropiado el *quidproquo* en este punto, que hace pensar que Cervantes lo ha tenido en reserva para servir de variación culminante sobre el tema de la locuacidad sanchesca, —tema que después figura poco en el resto de la novela. Si la cita de Sancho es inesperada, la sorpresa que causa es verosímil y no violenta. Se trata, no de mero virtuosismo, sino de una imaginación creadora que sabe, cuando quiere marcar un punto culminante, invertir los recursos expresivos ordinarios y extraer de ellos un delicioso humor irónico.

²⁴ En las notas de Rodríguez Marín se resume la historia de este refrán y se muestra que *Sancho* es corrupción de las formas más antiguas *santo* y *sage*. Véase también la ed. de 1935, t. 7, p. 119.

Otro silencio muy impresionante hay que se basa en una inversión semejante pero más extensa de los medios expresivos usuales. Es el de Sancho Panza cuando renuncia al gobierno de la ínsula. El ataque burlesco lo ha dejado magullado y aturdido y no habla más que para preguntar la hora. "Sin decir otra cosa, comenzó a vestirse, todo sepultado en silencio..." Con gran dificultad se dirige a la caballeriza, donde sus únicas palabras son para el asno. Sube en él "sin que nadie nada le dijese". Sólo entonces se dirige a los espectadores: "Yo no nací para ser gobernador..." (II, 53; t. 7, 193-195).

Es un momento culminante para Sancho, de aquellos en que lo vemos avanzar con dificultad hacia un mayor conocimiento de sí mismo. Con razón deja Cervantes a un lado aquí su locuacidad habitual. Su silencio pone una sordina al humor y trasciende la farsa; innegablemente da una nota solemne a la ocasión.

Las observaciones que preceden permiten afirmar que el silencio y el sonido no son meros elementos de rutina en el *Quijote*. En manos de Cervantes se convierten en medios expresivos de gran vigor y flexibilidad, con los cuales se crean efectos casi palpables a veces²⁵. No sólo refuerzan la fundamental estructura antitética de la novela, sino que se aplican en forma sutil y matizada en varias zonas secundarias. Como otros elementos estéticos e ideológicos, son aprovechados con intención cada vez más clara y consciente por Cervantes a medida que lleva adelante la obra.

Nos hemos referido al concepto de tema y variaciones, a una exornación que se hace casi palpable; hemos seguido ciertos motivos a través de sus involuciones y convoluciones, hablado de tensiones no resueltas y destacado efectos sorprendentes. Aunque todo esto podría hacer pensar en aspectos del arte manierista o del barroco, no es nuestro propósito enfocar nuestro tema desde el ángulo de esas grandes categorías culturales; deseamos ver más bien, para terminar, lo que el desarrollo del tema del silencio demuestra acerca del arte cervantino considerado como expresión individual y técnica personal. Luego trataremos de relacionar el tema con algún aspecto de la vida del autor y de la de su época.

La característica principal de Cervantes como artista literario es,

²⁵ En cuanto a la "palpabilidad" de los silencios de Cervantes, es notable que a veces los encontremos ligados en paralelismo sintáctico con cosas más tangibles, en forma que recuerda la combinación de lo abstracto con lo concreto que para Hatzfeld y Rosenblat es expresión estilística de la fusión de lo antitético en Cervantes. Ejemplos: "la soledad deste silencio y encierro" (I, 18; t. 2, 345); "aquella gente que con tal traje y tal silencio estaba" (I, 36; t. 3, 119); "acompañados de silencio y de lágrimas" (I, 36; t. 3, 134); "el traje y el silencio nos hace pensar" (I, 37; t. 3, 147); "Este sitio abunda de yerba para los caballos y del silencio y soledad que han menester mis amorosos pensamientos" (II, 12; t. 3, 338).

en palabras de Ángel Rosenblat, el ser en todo el "enemigo de la rutina"²⁶. Nuestro examen revela cómo su arte se hace más deliberado y más complejo conforme prosigue su tarea de creación. Un motivo como el de la locuacidad de Sancho, que surgió como manifestación sencilla y espontánea de una naturaleza sana, se convierte luego en circunstancia vital que, persistiendo, acaba por añadir otra dimensión —la de la autoconsciencia— a la manera de ser de los personajes y aun a la del autor. También hemos observado con cuánto acierto, al presentarse la ocasión, sale Cervantes de los límites que se ha puesto —por ejemplo, en la caracterización de un personaje— para producir una variación significativa: cuando excepcionalmente calla Sancho estamos convencidos de que su silencio es la única expresión apropiada del momento. Hemos notado, por último, la capacidad cervantina para extraer de cada recurso estilístico sus últimas posibilidades expresivas: llegamos así al silencio que escucha al silencio y al silencio superpuesto al silencio. Si en todo esto apenas hay novedad, sí es de notar cómo el análisis de un aspecto parcial y limitado de una obra de arte permite vislumbrar aspectos de su total organización estética.

Resta situar las observaciones anteriores en un panorama algo más amplio. No hemos notado todavía que la actitud silenciosa ante la vida que al principio calificamos de estoica, asoma también en el *Quijote*; es la del individuo moralmente fuerte que se sobrepone a su destino sometándose a él. Es el silencio de don Quijote en la carreta de bueyes: "Iba sentado en la jaula. . . con tanto silencio y tanta paciencia como si no fuera hombre de carne, sino estatua de piedra" (I, 47; t. 3, 338); el que don Quijote alaba en Sansón Carrasco al llamarlo "callado, sufridor así del calor como del frío, así de la hambre como de la sed" (II, 7; t. 4, 166)²⁷. Como se ve, el silencio representa aquí una actitud viril pero algo fatalista, basada en paciencia, sufrimiento, aceptación. De hecho, tal actitud no es siempre enteramente pasiva; puede encubrir intenciones activas buenas o malas, —o que, irónicamente, tengan de las dos cosas. Es noble, sin duda, el silencio del mismo Cervantes ante Hasán Bajá, cuando lo calla todo menos su propio papel en la tentativa de evasión. ¿Pero el de los delincuentes, ora encadenados en el camino real, ora reunidos en el patio de Monipodio? En ambas ocasiones proclaman la necesidad de callar en el suplicio, porque "tantas letras tiene un

²⁶ Véase su estudio "La lengua de Cervantes", en *Cervantes*, Universidad Central, Caracas, s. a. [1949], pp. 106 y 128.

²⁷ Otros ejemplos: don Quijote en la aventura del cuerpo muerto: "Habiéndole muerto quien le mató [o sea Dios], no hay sino callar y encoger los hombros, porque lo mesmo hiciera si a mí mismo me matara" (I, 19; t. 2, 71-72); una observación de Cervantes cuando el ventero trata de impedir con su sola fuerza la salida de dos huéspedes que no han pagado: "sufra y calle el que se atreve a más de a lo que sus fuerzas le prometen" (I, 44; t. 3, 287).

no como un *si*", y es evidente que Cervantes, lo mismo que el guardián de los galeotes, siente admiración por la fuerza moral que encierra tal actitud²⁸.

Hallan eco aquí, pues, un momento, como actitudes vitales, algunas manifestaciones de aquellos valores que en la filosofía y la religión a veces se atribuyen al silencio. La convicción de que hay tales valores de fortaleza y de sabiduría en el silencio es sin duda reacción secular de hombres que tienen que conformarse con un universo o una sociedad en que no se encuentran a gusto. Esta actitud tenía que imponerse con una fuerza nueva en la España post-tridentina, donde el sueño renacentista de que el hombre, ser privilegiado, ocupaba un lugar de elección en el universo, cedía ante una consciencia cada vez más aguda y más desengañada de los peligros físicos y morales que le rodeaban y de la lucha que tenía que sostener para defenderse en una sociedad corrompida por el interés y el favoritismo. Se perciben más claramente, entonces, voces que expresan resignación, renunciación²⁹. Si en el *Quijote* no llega a dominar la voz de la época, la nota del desengaño, sí se encuentran en la novela huellas de una idealización del silencio que podría llamarse armónico de esa nota. Es la misma idealización que percibimos en medio de la serenidad estoica de la *Epístola moral a Fabio*:

Quiero, Fabio, seguir a quien me llama,
y callado pasar entre la gente,
que no afecto los nombres ni la fama. . .
¡Cuán callada que pasa las montañas
el aura respirando mansamente!
¡Qué gárrula y sonora por las cañas!
¡Qué muda la virtud por el prudente!
¡Qué redundante y llena de ruido
por el vano ambicioso y aparente!

El silencio es aquí como envoltura de una tranquila serenidad interior, aspecto de la "mediana vida" que se persigue restringien-

²⁸ Es el guardián quien observa: "Dicen ellos que tantas letras tiene un *no* como un *si*. . . , y para mí tengo que no van muy fuera de camino" (I, 22; t. 3, 167-168). En *Rinconete y Cortadillo*, exclama éste: "¡Como si tuviese más letras un *no* que un *si*!", cuando Monipodio subraya la necesidad del silencio en su profesión (ed. cit., pp. 265, 269-270). Cf. la observación de Clodio, el murmurador del *Persiles*: "Contra el callar, no ay castigo ni respuesta" (ed. cit., t. 1, p. 118).

²⁹ Pero no olvidemos que también se sienten voces de protesta, las cuales rechazan el silencio, viendo en él cobardía moral, conformidad abyecta. Cf. Quevedo en la *Epístola satírica y censoria*: "No he de callar, por más que con el dedo, / ya tocando la boca, o ya la frente, / silencio avises, o amenazas miedo. . . / que es lengua la verdad de Dios severo, / y la lengua de Dios nunca fue muda".

do acciones y deseos. Quizá haya en esto un indicio que permita comprender por qué Cervantes califica tan a menudo de "maravillosos" los silencios que se producen en medio de la actividad tumultuosa y la charla incesante del *Quijote*³⁰. En verdad que tienen algo de milagroso en ese mundo bullicioso y prosaico. Parecen evocar momentos de paz y tranquilidad como los anhelaría un hombre de edad ya avanzada, cuya vida ha sido notablemente activa, agitada, y llena de accidentes de la fortuna. Fracasados sus sueños de gloria militar y de oficios reales, ya sentiría Cervantes que llegaba la hora de transigir en alguna manera con la vida, de reducir sus pretensiones, conformándose con un modesto pasar y con la gloria que pudiera alcanzar por la pluma. Dejaría a don Quijote las aspiraciones heroicas, hasta que el ingenioso hidalgo también renunciase a ellas.

"Cervantes habla cien veces por boca de don Quijote", observa Américo Castro, ¿y no será una de ellas precisamente aquella ocasión en que el asendereado caballero siente tan honda impresión ante el "maravilloso silencio" de la casa de don Diego de Miranda, sabia figura representativa de una "mediana vida" feliz y apacible? A don Quijote, tal silencio le recuerda la perpetua quietud de un monasterio de cartujos, símbolo máximo del apartamiento del mundo. Es como si le saliese un momento a flor de conciencia un profundo anhelo muy distinto del que lo sostiene en su heroica locura, —un anhelo de paz, de ser de nuevo el tranquilo hidalgo de provincia que fue, y renunciar a la aventura y al esfuerzo, como en efecto renunciará finalmente a ellos.

Al comienzo del primer prólogo nos dice Cervantes que lo que puede tener de raro e inusitado el *Quijote* se debe a que fue engendrado en una cárcel "donde todo triste ruido hace su habitación", melancólica observación que deja entrever el doloroso trasfondo de su triunfante espíritu cómico. A continuación traza con rasgos típicos un sosegado cuadro pastoril —¡el pertinaz, en sueño pastoril!— y nos dice que en tal escenario habría tenido "la quietud del espíritu" necesaria para ofrecer al mundo una obra superior (t. 1,

³⁰ Repetidas veces el epíteto "maravilloso" o su equivalente acompaña a la palabra o al concepto del silencio. Ejemplos: entierro de Grisóstomo (I, 13): "Todos guardaban un maravilloso silencio"; la venta de noche (I, 16): "esta maravillosa quietud..."; el callado Gasabal (I, 20): "la excelencia de su maravilloso silencio..."; don Fernando, Luscinda y demás (I, 36): "Caminan con tanto silencio, que es maravilla"; ensueño de don Quijote (I, 50): "¿Qué verle servir todas las doncellas, guardando un maravilloso silencio?"; casa de don Diego de Miranda (II, 18): "De lo que más se contentó don Quijote fue del maravilloso silencio..."; ataque a don Quijote y doña Rodríguez (II, 48): "todo esto en silencio admirable..."; encuentro con las fingidas pastoras (II, 58): "Vista fue ésta que... tuvo en maravilloso silencio a todos cuatro"; apresadores de don Quijote y Sancho (II, 68): "guardando todos maravilloso silencio".

pp. 17-18). Se impone la conclusión de que las impresiones auditivas que se registran en el *Quijote* en más de una ocasión tienen resonancias subjetivas, que permiten penetrar un poco en la intimidad del autor, y que el papel considerable que desempeñan en la novela el silencio y el sonido se relaciona con ese hecho. Felicitemonos, pues, de que Cervantes no haya encontrado el pastoril "lugar apacible" que anhelaba, y no haya podido excluir de su obra el diario bullicio del mundo, la locuacidad de Sancho, el incesante ruido de la vida, y que en cambio, haya tenido que transformar su discordia en una armonía de nuevo tipo.

ALAN S. TRUEBLOOD

Brown University.