

LA OMISIÓN EN *EL QUIJOTE*

Nélida Cambiaso
Universidad Nacional del Sur

La labor que nos hemos propuesto es el análisis de la omisión en Cervantes, que aparece a nuestro juicio sistemáticamente usada en *El Quijote*¹, no sólo en función cómica o crítica sino como importante elemento compositivo incorporado a la red lógico - causal y al polisemantismo de la obra.

La omisión se incorpora como un trazo más en el marco de los macro-componentes de la ironía en *El Quijote* como son: la tendencia a la realización dramática de la misma, su expansión en la totalidad de la obra desde el prólogo inicial y la trabazón constante con la parodia, con otras formas de intertextualidad y con la sátira social.

Block de Behar en su *Retórica del silencio*² dice que "el silencio nombrado, descrito, narrado, que ocupa su lugar y tiempo en el discurso [es] la denotación de un objeto discreto

más". Este silencio referido es un acto de autorreferencialidad del relato que dice algo tan paradójico como "aquí narro la no narración". La oposición entonces entre silencio y discurso es sólo aparente. La omisión en cambio es un callar del relato, un agujero negro del discurso, sin ninguna duda la forma más difícil y refinada del silencio en literatura.

Makward habla de un

silencio óptico, una privación de imagen de grado cero del discurso cinematográfico, por la puesta en valor absoluto del sonido, parloteo social o diálogo de amor, una voz que canta, un grito, mientras tenemos oscuridad total en la pantalla o imágenes intrascendentes, la cámara corrida o fuera de foco³.

Este apagón de la cámara sería lo mismo que en el plano musical la famosa obra de Cage consistente en un silencio de 4 minutos. De igual modo Cervantes, por medio de un narrador omitente, "apaga la cámara".

¹ Todas las referencias y citas de *El Quijote* proceden de *Don Quijote de la Mancha*, ed. y notas de Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner, Buenos Aires, Abril, 1983.

² Lisa Block de Behar, *Una retórica del silencio*, México, Siglo XXI, 1984.

³ Christian Makward, "Structures du silence/ du délire- Margarite Duras, Helene Cixous", *Poétique*, 35, sep. 1978.

Veremos la omisión en su sentido más absoluto, como ausencia de un segmento del discurso.



ANA Zilli

Juan B. Avalle Arce señalaba en *El Quijote* la ruptura del pacto de lectura por el cual el lector supone que el narrador siempre le dice la verdad, y además que todo lo sabe del sujeto narrado, sin retener información. La ruptura ocurre, según señala este crítico, en el momento en que enterado Sansón Carrasco de que Quijote planea una tercera salida le promete mantener el secreto ("Todo lo prometió Sansón Carrasco" dice el

narrador), pero más tarde nos enteramos de que ha surgido de una confabulación con el cura y el barbero su novelesco plan de salirle al paso a nuestro héroe en la figura del Caballero del Bosque. El narrador ha consignado aquella promesa pero luego omite referirse a su ruptura.

"El narrador -dice Avalle Arce- al disociarse del objetivo ético tradicional en la literatura, intenta engañar al lector y en forma bien poco caballeresca, por cierto, porque el libre desempeño del engaño presupone retener información esencial del conocimiento del lector y no compartirla con él en absoluto. Conclusión previa: en *El Quijote* el autor engaña al lector con premeditación y alevosía"⁴.

En esta cuestión nos interesa destacar más que la ruptura del pacto de confianza narrador-lector, la omisión irónica en su aspecto

⁴ Juan Bautista Avalle Arce, "El Bachiller Sansón Carrasco", *Actas del Segundo Congreso Argentino de Hispanistas*, Mendoza, p. 30.

compositivo. La ruptura de la promesa de Sansón y la ausencia de referencia a este hecho, deja al lector entrampado en una conspiración de silencio y librado a sus propias fuerzas sin un solo signo que lo oriente en la difícil tarea de decodificación. Sin embargo, las marcas tenues, las pistas alusivas están, pero *después*. Se asegura por medio de ellas la interpretación irónica. Por otra parte es bastante común en Cervantes la técnica compositiva del reenvío hacia el pasado (de la novela y del discurso) para la interpretación del presente.

El autor ha puesto esta gran mentira en boca de un personaje que *debemos* suponer honorable: es un clérigo de órdenes menores que lleva el hábito de San Pedro y que es Bachiller por "la gloriosa Universidad de Salamanca, apoyo mayor de las responsabilidades intelectuales de la monarquía"⁵. Quizá esto no sea casual y la intención irónica tenga también su punta de satírica o quizá sólo persiga embaucar mejor al desprevenido lector.

Pero si prestamos atención veremos que ya la primera descripción de Sansón (II, 3, p. 454) deja flotando alguna sospecha sobre su discreción:

era el bachiller aunque se llamaba Sansón, no muy grande de cuerpo aunque muy gran socarrón" y se agrega según la fisiognómica "carirredondo, de nariz chata y de boca grande señales todas de ser de condición maliciosa y amigo de donaires y burlas".

Mucho más adelante (II, 33) en la larga y develadora conversación de Sancho con la duquesa, se aludirá a través de la simpleza (o la socarronería) de Sancho a la condición de mentiroso de Sansón Carrasco. Sancho, hablando animadamente de sí mismo y de su nueva y sorprendente situación de *personaje* dice:

⁵ J. B. Avalle Arce, *op. cit.*, p. 33.

Como si Sancho fuese algún quienquiera y no fuese el mismo Sancho Panza, el que anda en libros por ese mundo adelante, según me dijo Sansón Carrasco que, por lo menos es persona bachillerada por Salamanca, y los tales no pueden mentir si no es cuando se les antoja o les viene muy a cuento.

Este pasaje a casi veinte capítulos del "todo lo prometió Carrasco" subraya la intención omitente del narrador quien -si bien alude a Sansón como mentiroso- no menciona la ruptura de la promesa.

Este hecho que el narrador omitió contar es la llave del ciclo *caballeresco* de Sansón Carrasco que busca, traicionando la palabra empeñada, la ayuda del cura y el barbero para el logro de sus metamorfosis caballerescas, y luego, vuelto su primer sentimiento compasivo en fiero deseo de ven.ganza, determina el fin de la tercera y última aventura de Quijote.

Es fácilmente apreciable la importancia para el avance de la historia de aquel hecho nunca narrado. Ya había usado Cervantes el mismo procedimiento cuando nuestros personajes, huyendo de la Santa Hermandad, se internan en Sierra Morena (II, 23). Allí, de buenas a primeras, se topan con una maleta medio podrida en la cual, entre finas camisas y poemas, envueltos en un pañuelo, hallan cien relucientes escudos de oro; Quijote, puesta su atención en los papeles, le manda a Sancho guardar el dinero para sí. Pero luego, pasada la primera emoción del caballero frente al misterio de una historia que en su comienzo ya es literatura (poesías, cartas de amor), se apresta a la búsqueda del enamorado, movido tanto por el deseo de seguir el hilo de tan rara aventura como de devolver el dinero a su dueño al que han visto pasar por la sierra saltando de risco en risco. Dice entonces Quijote:

ya que hemos caído en sospecha de quién es el dueño, cuasi delante estamos obligados a buscarle y

volvérselo y cuando no le buscásemos la vehemente sospecha que tenemos de que él lo sea nos pone ya en tanta culpa como si lo fuese.

Luego se encuentran con un pastor que asegura haber visto la misma maleta:

también la hallé yo [...] mas nunca la quise alzar ni llegar a ella temeroso de algún desmán y de que no me la pidiesen por de hurto; que es el diablo sutil y debajo de los pies se levanta allombre cosa donde tropiece y caya sin saber cómo ni cómo no.

Y entonces ¡mayúscula sorpresa para el lector! Sancho desvergonzadamente dice:

Eso_mismo es lo que yo digo; que también la hallé yo y no quise llegar a ella con un tiro de piedra: allí la dejé y allí se queda como se estaba, que no quiero perro con cencerro.

Como si todo esto fuera poco, Quijote -que ha presenciado el diálogo- calla y calla también el narrador aumentando nuestro desconcierto. En tanto el pastor, que continúa contando el encuentro de los cabreros con el loco de la sierra, envía un dardo a nuestros amigos al referirse a las prendas de Cardenio diciendo: "...el mismo cojín y maleta que decs que hallastes y no tocastes."⁶

El episodio no termina aquí, aunque en los posteriores encuentros con Cardenio y en el largo camino recorrido junto a él no se vuelva a mencionar el asunto de los cien escudos, a pesar de la citada aseveración de Quijote manifestando su decisión de devolverle el dinero.

Pero falta todavía otra vuelta de tuerca. Deberán transcurrir 32 capítulos y los 10 años que van de la edición de 1605 a la de 1615, para que el episodio concluya. Recién en II, 3, se volverá sobre los 100 escudos en ocasión de

⁶ Todos los subrayados del texto cervantino me pertenecen.

hacerse eco Sansón Carrasco de los olvidos que algunos achacan al autor:

se le olvidó poner lo que Sancho hizo de aquellos 100 escudos que halló en la maleta en Sierra Morena, que nunca más los nombra y hay muchos que desean saber qué hizo dellos, o en qué los gastó, que es uno de los puntos sustanciales que faltan en la obra.

Sancho demora la explicación hasta el día siguiente en que, en medio de una tan sospechosa como enfática sobrearargumentación acaba diciendo que gastó el dinero en pro de su persona y su mujer y sus hijos.

y si hay más que saber de mí aquí estoy que responderé al mismo rey en presona y nadie tiene para qué meterse en si truje o no truje, si gasté o no gasté.

Don Quijote tampoco hace ahora ningún comentario sobre el asunto y se limita a preguntar si hay algo más que enmendar y si promete segunda parte el autor. Y a lo largo de toda esta pequeña historia calla el narrador. Lo que al principio pudo achacarse a olvido se constituye ahora en voluntaria omisión

Este episodio de los 100 escudos atraviesa toda la segunda mitad del primer *Quijote* y se resuelve recién en los primeros capítulos de la segunda parte.

Luego de tan largo trayecto en el desarrollo de la novela, cae en la cuenta el lector de que las palabras de Quijote en I, 23, "estamos obligados a buscarle (al dueño de los 100 escudos) y volvérselos", no se cumplieron jamás.

Daremos un tercer ejemplo que muestra a Quijote en parecida situación y que ingresa en la segunda parte en el juego de autorreferencialidad de la novela.

En II, 57, cuando nuestros amigos se aprestan a abandonar el castillo de los duques en medio de las despedidas, la "desenvuelta y discreta" Altisidora comienza una serie de grotescas lamentaciones en las cuales acusa a Quijote diciendo:

Llévaste tres tocadores
y unas ligas de unas piernas
que al mármol puro se igualan
en lisas, blancas y negras."

Y dice luego el narrador:

En tanto que de la suerte que se ha dicho se quejaba la lastimada Altisidora, la estuvo mirando don Quijote y sin responder palabra, volviendo el rostro a Sancho le dijo:

-Por el siglo de tus pasados, Sancho mío, te conjuro que me digas una verdad. Dime -¿ llevas por ventura los tres tocadores y las ligas que esta enamorada dice?.

A lo que Sancho respondió:

-Los tres tocadores sí llevo, pero las ligas como por los cerros de Ubeda.

El duque, queriendo reforzar la burla de Altisidora, reclama también de Quijote el retorno de las prendas señaladas y éste responde:

los tocadores volveré porque dice Sancho que los tiene [...], yo señor duque jamás he sido ladrón, ni lo pienso ser en toda mi vida, como Dios no me deje de su mano.

Supone entonces el inadvertido lector, que el asunto de los tocadores ha quedado resuelto, sobre todo porque el narrador nos cuenta con detalle lo que ha ocurrido con las ligas (que evito consignar aquí para abreviar las citas), pero tres capítulos más adelante nuestros amigos caen prisioneros de Roque Guinart y entre las cosas que los bandoleros le quitan a Sancho están los tres tocadores. Se suscita una breve disputa acerca del valor de los mismos (en tres ciudades los precia Sancho y ni en tres reales el bandido). Interviene Quijote para zanjar la cuestión:

Así es -dijo Don Quijote- pero estimálos mi escudero en lo que ha dicho, por habérmelos dado quién me los dió.

Pero ¿ por qué estimaría Sancho en tres ciudades un regalo que ni es tal ni es para él y ni siquiera procede de una persona estimada por su amo?. Debemos suponer quizá que Quijote ironiza jugando con el límite a veces difuso entre ironía y mentira.

El hecho objetivo es que Quijote dijo: " los tocadores volveré" y sólo por un hecho fortuito, como es el del encuentro con la banda de Roque, sabe el lector que no fue así y que el narrador le ha escamoteado información.

Conviene destacar también que ni este silencio de Quijote, ni el del narrador (de quien abundan autorreferencias en la novela) son traídos en ningún momento al discurso. Nunca se nos dice que callan; simplemente se *apaga la cámara*.

Cabría preguntarse por la razón última de esta omisión, por su valor estético y aún por su legitimidad literaria. Los casos citados tienen como común denominador el ser ejecutados por el narrador y promueven por ello un tratamiento teórico de las relaciones narrador - narratario y narrador - lector desde la óptica de la ruptura del pacto de lectura y la estética de la recepción. No obstante, en esta ocasión sólo nos hemos propuesto poner de relieve este procedimiento, bastante complejo de describir y que exige una abundancia de citas que espero sepa disculpar el lector.

Volviendo a la cuestión, vemos que también calla Quijote y su silencio es sin duda más punzante para nosotros, ya que cuesta asimilar esta íntima contradicción entre las palabras y los hechos del caballero. Resulta problemática también la determinación del común *verosímil*, de la línea de *normalidad* que sostiene la

lectura recta sobre la que se instala la sobresignificación irónica. Esta sería básicamente la convicción firme en la veracidad y exhaustividad del narrador; la confortable certeza de que poseemos todas las claves para la interpretación. Y he aquí la primera gran ironía: no sólo mienten los personajes sino que el narrador es cómplice de sus mentiras, y entra en una relación perversa con el lector.

En esta particular relación el lector no es (como ocurre corrientemente con el espectador del drama) el que por saber más que el personaje -instalado inocentemente en la situación creada- goza de la ironía como único decodificador idóneo. Aquí los cómplices en el trayecto irónico son Quijote y el narrador que *saben* mientras que el lector es el *pichón*.

Otras hipótesis confluyen en la sospechada polivalencia del recurso: ¿acaso la omisión está destinada a patentizar la ingenuidad de un narrador que también se ha dejado engañar por el mentiroso Cide Hamete? ¿Es una muestra más de la malignidad del narrador empeñado en desvirtuar el gesto caballeresco de Quijote ?.

Por otra parte, los enlaces lejanos con la resemantización que la visión retrospectiva y el cambio de contexto brindan, es recurso bastante frecuente en la construcción de la ironía cervantina y no solamente restringido a la omisión. Pero con ésta el retorno corre siempre por exclusiva cuenta del lector.

A veces se dejan caer frases al parecer intrascendentes que sólo advertimos como irónicas mucho después, cuando posteriores acontecimientos completan su significación. En un primer momento se las consigna limpias, sin marca alguna, sin sentidos agregados generados en el contexto, y mucho después se crea la situación que las carga de ironía; pero jamás vuelven al discurso, nunca son mencionadas por

el narrador y sólo la memoria del lector recontextualiza y resemaniza.

Veamos algunos ejemplos:

En la última conversación (ya citada por otras razones) de Sancho con la duquesa (II, 33) hablando de cómo había sido encantador de Dulcinea mientras paulatinamente se convence de que en verdad está encantada dice:

que si mi señora Dulcinea del Toboso está encantada su daño: que yo no me tengo de tomar, yo, con los enemigos de mi amo que deben de ser muchos y malos. Verdad sea que la que yo ví fue una labradora y por labradora la tuve y por tal labradora la juzgué, y si aquélla era Dulcinea, *no ha de estar a mi cuenta, ni ha de correr por mí, o sobre ella, morena.*

Luego en II,35, el falso Merlín dirá en su profecía:

que para recobrar su estado primo la sin par Dulcinea del Toboso, es menester que Sancho tu escudero se dé tres mil azotes y trescientos en ambas sus valientes posaderas, al aire descubiertas y de modo que le escuezan, le amarguen y le enfaden.

Cuando Sancho dice que si Dulcinea está encantada no correrá por su cuenta, ignora como el lector que precisamente sobre su espalda o mejor dicho sus nalgas correrá el desencanto de Dulcinea y que se ha de prolongar hasta el final de su escuderial andanza.

El segundo ejemplo que tomaré también procede de la inagotable mina que resulta ser la estancia en casa de los duques. Recordemos que a ruego de doña Rodríguez Quijote interviene para que un joven caballero olvidadizo (oportunamente metamorfoseado en el escudero Tosilos) se case con su hija (II, 56). Las bodas quedan acordadas para quince días después, cuando nuestros amigos parten. Su camino los llevará al refugio de la banda de Roque Guinart en las cercanías de Barcelona y estando allí (II, 60) Sancho alaba a su amo diciendo:

mi señor tiene muy buena mano para casamentero pues no ha muchos días que *hizo casar* a otro que también negaba a otra doncella su palabra: y si no fuera porque los encantadores que le persiguen le mudaron su verdadera figura en la de un lacayo, ésta fuera la hora en que ya la tal docella no lo fuera.⁷

Pero ocurre que seis capítulos más adelante (II, 66) gracias a un encuentro casual con Tosilos -convertido ahora en correo- y *únicamente* por su boca, nos enteramos de que aquella historia tuvo otro fin: cien palos para Tosilos, el convento para la joven y el regreso a Castilla de doña Rodríguez. El decepcionante final no fue siquiera aludido por el narrador.

En estos casos y en los anteriormente analizados la omisión por un lado conforma una técnica compositiva dramática que busca patentizar con las acciones de los personajes los cambios de la situación, y por otro posibilita el pasaje a otras más complejas instancias de lectura, se enlaza a la ironía como procedimiento organizador del tejido total de la novela, y se suma a otras múltiples técnicas destinadas a otorgarle al *Quijote* su maravillosa ambigüedad.

En el caso de la ironía, una propuesta de lectura recta, mimética, se abre a otra llena de escollos y contradicciones construida con recursos novelísticos auténticos y con otros ajenos como son: el patetismo dramático, el juego cinematográfico de la entrada y salida de foco, del apagón de la cámara, y la alternancia musical de silencios y sonidos.

La omisión es la traducción virtuosa de todas esas instancias al discurso.

⁷ Debemos recordar que no han transcurrido todavía los quince días de encierro que deberá cumplir el novio para ver si regresa a su primera condición. Las bodas no debían consumarse hasta entonces.