

### Sancho Panza: ética y convivencia aristocrática

Maria Augusta da Costa Vieira  
(Universidade de São Paulo)

Es muy probable que el lector del *Quijote* –en mayor o menor medida especializado o instruido en lo relacionado con la España de los siglos XVI y XVII– tenga la nítida sensación de que le está reservada la posibilidad de desvendar algo en la obra cervantina que solo él mismo será capaz de formular, como si hubiera alguna verdad que lo espera para entonces poder emerger. Esa sensación, proveniente del diálogo implícito, silencioso y continuo que la propia obra establece con el lector, se encuentra muy bien traducida en las palabras de Márquez Villanueva al afirmar que el lector de Cervantes es como quien “sabe que entre aquellas páginas late siempre algo que está allí esperándole a él y nada más que a él” (Márquez Villanueva 1995, 11).

Por cierto, la inquietud de este lector nos habla de las razones que hacen que el eco de la obra cervantina continúe resonando en las fibras más sensibles de los lectores modernos, ya sean jóvenes, adultos o mayores, tal cual lo preveía Sansón Carrasco al afirmar que “los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran” (*DQ* 652-653). ¿Qué tendría esta obra que la hace tan presente en los más diversos espacios geográficos y tiempos históricos? ¿Dónde residiría este poder del lenguaje que acerca lo que concretamente está tan distante? Las respuestas a estas indagaciones, cuando existen, son múltiples y muy distintas.

En la segunda parte del *Quijote* (cap. 3), en la conversación entre el caballero, Sancho y el bachiller Sansón Carrasco sobre la primera parte ya publicada, don Quijote manifiesta su gran preocupación con respecto a la habilidad narrativa del autor de su historia. Él teme que el supuesto autor, el árabe Cide Hamete Benengeli, sea descuidado e inconsecuente en la escritura, a semejanza del pintor de Úbeda que salía pintando sin más ni menos y cuando le preguntaban sobre lo que pintaba, decía “lo que saliere”. En ese momento, lo que don Quijote considera imprescindible es que un autor, al componer historias y libros, sean estos cuales fueren, tenga “un gran juicio y un maduro entendimiento”. Al fin de cuentas, como dice, “decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios” (*DQ* 652-653). Por cierto, una forma posible de tratar de responder aunque parcialmente a los interrogantes antes mencionados es investigar algunos de esos artificios ingeniosos que componen la narrativa cervantina, cuyo foco principal en el presente estudio será Sancho Panza.

Lo que se propone este trabajo es analizar uno de los rasgos del escudero en el momento en que junto con el caballero se hallan en el palacio de los duques y por primera vez se enfrentan a la vida en un ambiente aristocrático; y también cuando se cuestionan y ponen a prueba las relaciones entre ellos, incluyendo también a Dulcinea. Por cierto, así como el caballero, Sancho es un personaje que reúne distintas facetas a lo largo de la obra y, siendo así, el objetivo principal de este trabajo se limita solo a uno de los aspectos de la dimensión ética del escudero.

#### Escenificación de la vida en la sociedad de corte

Como ya he sostenido en otros trabajos, es necesario tener en cuenta que el tiempo histórico de la obra de Miguel de Cervantes se encuentra inmerso en un tipo de organización social denominada sociedad de corte que para Norbert Elias posee una configuración particular que establece relaciones específicas de dependencia entre los individuos, muy distintas de las que predominan en la sociedad burguesa. El ceremonial

y la etiqueta, son prácticas que no tienen mayor importancia en otros tiempos y, en consecuencia, no producen entre los historiadores un interés sistemático de investigación, sin embargo, en las sociedades de los siglos XVI, XVII y XVIII, estas prácticas tenían un significado fundamental para entender la estructura de su funcionamiento y también a los individuos que la integraban, poniendo en evidencia importantes instrumentos de dominación y de distribución del poder (Elias 2001, 53-54). Así, el hombre cortesano tenía una perspicacia refinada para observar el habla, los gestos, el comportamiento adecuado en cada individuo, según su posición y su valor dentro de la sociedad; cualidades estas que para los días actuales no serían más que bagatelas y menudencias cortesanas. La red de relaciones entre los individuos en una sociedad de corte era bastante más rígida, estrecha y numerosa que en el mundo de los profesionales burgueses, en el cual el trabajo, el dinero y los negocios siempre tuvieron más valor (Elias 2001, 77-79).

Con esta perspectiva los protocolos pasan a ser esenciales en este escenario, constituyendo, al fin y al cabo, un código de conducta que regula la vida en las diferentes instancias de poder. Todo en este mundo transita dentro de los parámetros de la racionalidad, pero de una racionalidad específica que supone un “planeamiento calculado de estrategias de comportamiento”, lo que puede corresponder tanto a la ganancia como a la pérdida de prestigio en la vida social (Elias 1994, 110).

En la segunda parte del *Quijote* hay un episodio en el cual se retrata este universo propio de la sociedad de corte, justamente en el momento en que los procedimientos burlescos se encuentran primorosamente activados. Se trata del episodio de los duques en el cual don Quijote y Sancho prueban los males –y no las bondades– de la vida palaciega cuando se hospedan en el palacio de esos nobles señores (Vieira 225-232). Ambos personajes son puestos en contacto directo con el espacio aristocrático, lo que da lugar a la creación de varias escenas que giran en torno de la representación de la sociedad de corte y, simultáneamente, ponen a prueba las convicciones y los principios que guían al caballero y a su escudero sobre la caballería andante y sus expectativas en relación a la fama ya conquistada.

Por cierto, los derroteros seguidos por ambos en el palacio de los duques quedan muy distantes de lo que en determinado momento de la primera parte, en el capítulo XXI –tras la conquista de lo que sería el famoso yelmo de Mambrino– don Quijote le relata a Sancho cómo sería el día en que, con la fama ya conquistada, fueran recibidos en el palacio de un rey con todo el reconocimiento digno de un caballero andante: un soñar despierto que con muchas imperfecciones e innumerables inversiones se cumple cuando se encuentran con los duques.

Insistiendo todavía en algunos de los aspectos fundamentales sobre los cuales se estructura la red de interdependencias entre los individuos en el ámbito de la sociedad de corte, sería posible destacar por lo menos tres acciones: una de ellas sería el arte de observar a las personas en el sentido de escrutar sus gestos, sus expresiones, con el objetivo de descubrir significados e intenciones ajenos; otra, sería la observación de uno mismo tan o más importante para la convivencia social, en la medida en que cada ser necesita también conocer sus propias pasiones para ser capaz de disimularlas, y finalmente, en consonancia con las acciones mencionadas, el hombre de la sociedad de corte tenía un talento especial para el arte de la descripción de las personas como un fin en sí mismo (Elias 2001, 120-131).

La racionalidad, por lo tanto, se impone en todas las direcciones, ya sea en la observación, en el autocontrol o en la ornamentación de los gestos y de las palabras, de modo que se tenían muy en cuenta la medida y la proporción de las cosas. Como dice Gracián Dantisco acerca de su propósito al escribir el *Galateo español*: “Sólo es mi

intento decir lo que conviene a las personas prácticas y bien acostumbradas, que es tener cuidado con aquella medida y buena proporción de las cosas” (Gracián Dantisco 145).

El episodio de los duques como ya fue observado entre otros por Augustin Redondo y Jean Canavaggio, corresponde a la representación de un ‘mundo al revés’. Por otro lado constituye, entre otras cosas, el espacio por excelencia de representación basada en los parámetros propios de la sociedad de corte, especialmente en los primeros capítulos cuando hay escenas sustanciosas de conversación entre los personajes y escenas que inciden en los “buenos modales” en la mesa, en las cuales todos se observan mutuamente, además de ejercitarse de modo primordial en la práctica de la descripción de persona. No es por casualidad que en los primeros momentos en que don Quijote y Sancho se encuentran en el palacio, ambos deben encargarse de la difícil tarea de describirse el uno al otro y, sobre todo, la de recrear la imagen de Dulcinea para los duques y su séquito. En un primer momento el duque y la duquesa interrogan a don Quijote sobre Dulcinea mientras Sancho está ausente de la escena; enseguida, con la ausencia de don Quijote, le tocará a Sancho ser interrogado por la duquesa y sus damas acerca de su amo y de sus propias actitudes en la primera y también en la segunda parte de la obra.

En el caso de don Quijote, después de la escena cómica centrada en los protocolos de los buenos modales en la mesa en el capítulo 32, surge la demanda fatal de la duquesa dirigida al caballero para que “delinease y describiese [...] la hermosura y facciones de la señora Dulcinea del Toboso” (*DQ* 895). Desde la perspectiva de la organización retórica, la situación no podría ser más enredada, puesto que el mismo objeto de la descripción –Dulcinea– se constituye de modo ambiguo e incongruente, dividido entre el ser y el parecer a los ojos del propio caballero. Sin entrar en mayores detalles, la descripción que hace don Quijote tiene como resultado una pieza cómica debido a la incongruencia de la materia figurada, en la medida en que vitupera a la dama en un primer momento para, enseguida, alabarla, construyendo así, dentro de los preceptos aristotélicos, una imagen torpe desde la perspectiva física y moral que corresponde a lo ridículo, yuxtaponiéndola, a su vez, a la imagen de una dama superior en condición fantástica y etérea (Aristóteles 109).

Si la descripción que hace don Quijote de Dulcinea es cómica, por otro lado, el propio caballero, por más que sea objeto de risa dentro del mundo cortesano, se asegura para sí mismo un lugar de credibilidad para su lector porque, por difícil que sea reconocer en ese espacio palaciego la imagen de la dama desfigurada, el caballero no se sirve de los artificios de la disimulación o de la simulación previstos en los códigos de civilidad cortesanos. Yuxtapone las dos Dulcineas y se enfrenta con la verdad de los hechos frente a los duques. Es muy probable que esta actitud de don Quijote tenga que ver con el proceso de humanización que sufren los dos personajes cervantinos, lo que le permite a Cervantes, paso a paso, borrar en su escritura la frontera entre las burlas y las veras (Close).

### **Sancho Panza en una escena aristocrática**

Si don Quijote reconoce los protocolos y códigos propios de la sociedad de corte y se avergüenza de las actitudes inadecuadas de su escudero ante los duques, Sancho, por su parte, se siente a gusto para decir cualquier cosa, en cualquier lugar y en cualquier momento. Si el discurso del caballero en el retrato de Dulcinea sigue los pasos de lo que prevé la retórica de Miguel de Salinas (Salinas 39, 200), que a su vez se basa en Cicerón y en la *Retórica a Herenio*, en el caso de Sancho su discurso parece estar pautado por lo que prescribe Gracián Dantisco en su *Galateo español*, o mejor dicho, su

discurso es exactamente lo inverso de lo que aconseja el secretario de Felipe II en la adaptación que hace de *Il Galateo*, de Giovanni della Casa. Como dice Gracián en el prólogo, al dirigir la obra a su hermano, su objetivo es el de advertirlo acerca “de lo que debe hacer y de lo que se debe guardar en la común conversación para ser bienquisto y amado de las gentes” (Gracián Dantisco 19).

En el capítulo 31, cuando ambos personajes son conducidos ceremoniosamente al recinto donde los duques los esperan con la mesa puesta, se crea un *impase* acerca del lugar que debería ser ocupado por don Quijote: el duque le designa la cabecera, y él en un gesto de cortesía, resiste. La sorpresa de Sancho es grande al constatar la importancia que aquellos señores atribuyeron a su amo y, estimulado por el *impase* se pone a narrar un cuento que a su vez parece remitir a lo que advierte Gracián Dantisco en el capítulo doce de su obra, intitulado “Del hablar continuado”, en el cual el autor trata de explicar qué, cómo y cuándo se debe hablar. En particular recomienda:

Guardar de no decir cosas demasiadas y que no son de sustancia para lo que se va diciendo, como acontece estar los que oyen esperando el suceso del cuento, y decir el que le cuenta: “Aquel tal, que fue hijo de Fulano, que iba muchas veces a casa de un tal Mercader, que fue casado con una flaca que llamaban la tal, ¿no le conocistes?” (Gracián Dantisco 75-76)

Lo que hace Sancho en este momento es ponerse a narrar un cuento originario de su aldea, repleto de detalles insignificantes:

Y el cuento que quiero decir es este: convidó a 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. (*DQ* 885-886)

Lo que deleita a los duques y, especialmente a la duquesa, es justamente el hablar de Sancho, que invierte lo previsto en los códigos de conducta, además del desvelamiento que hace de la vida de escudero y caballero andante. Tras la descripción que hace don Quijote de Dulcinea en el capítulo 32, él mismo pasa a referirse a Sancho exaltando sus cualidades y al mismo tiempo su ingenuidad, abriendo espacio a que este entre en escena y se quede a solas con la duquesa y sus damas para una conversación que se desarrolla en un clima sigiloso en el capítulo 33.

La primera provocación de la duquesa incide en un punto fatal, es decir, las mentiras de Sancho a don Quijote sobre su encuentro con Dulcinea y las verdades sobre la entrega de la carta en la primera parte de la obra. La conversación entre ambos se desarrolla esencialmente por medio de defensas y acusaciones, alabanzas y vituperios.

En la percepción de Sancho, el objeto de la conversación es nebuloso, y la caracterización que construye de don Quijote es tan imprecisa e incongruente como la que don Quijote construyó, páginas atrás, acerca de Dulcinea, o sea, el “loco rematado” y “mentecato” se confunde con el que “dice cosas [...] tan discretas y por tan buen carril encaminadas” (*DQ* 905). Algo tan distante de lo que aconsejaba Gracián Dantisco al referirse al “hablar continuado”:

Lo cual conviene que sea con orden y bien expresado, de suerte, que el que hablare sepa representar propiamente el modo y uso, con los hechos y costumbre de aquel de quien habla, de tal manera que el que lo oye le parezca ver con los ojos las cosas que le va diciendo. (Gracián Dantisco 75)

La imagen del caballero trazada por el escudero produce una mezcla inconexa que aún será complementada con la narración del encantamiento de Dulcinea, en la cual don Quijote acaba siendo víctima de su propia historia. Al ser verdadero en su respuesta a la duquesa y al mismo tiempo justificando las mentiras que se vio obligado a decir a don Quijote, Sancho da argumentos para que ella ponga en tela de juicio su capacidad para gobernar la ínsula. Vale decir, el resultado es el cuestionamiento de la duquesa a la real capacidad del escudero de asumir la función de gobernador, ya que al seguir a un loco, él debería ser “más loco y tonto que su amo” (*DQ* 905). Y complementa: “él que no sabe gobernarse a sí ¿cómo sabrá gobernar a otros?” (*DQ* 906).

La sinceridad de Sancho puso en riesgo algo que lo motivó a acompañar a don Quijote desde los primeros pasos, es decir, la posibilidad de, algún día, hacerse gobernador de una ínsula y, justamente en ese momento de la conversación con la duquesa, Sancho se encuentra en una situación de grandes desafíos, al igual que lo que le pasó al caballero con respecto a la confesión a los duques de la desfiguración de Dulcinea. O sea, se crea un paralelo entre estas dos conversaciones en las cuales cada uno de los personajes se ve amenazado en su propia razón de ser.

La amenaza de la duquesa perturba todavía más la lógica del discurso de Sancho que antes de cualquier descontrol mayor, afirma su fidelidad incuestionable a don Quijote y deja estampada su decisión de no separarse de él en ninguna circunstancia, aunque esté en riesgo la posibilidad de hacerse gobernador:

Pero ésta fue mi suerte, y ésta mi malandanza; no puedo más, seguirle tengo: somos de un mismo lugar, he comido su pan, quiérole bien, es agradecido, diome sus pollinos, y, sobre todo, yo soy fiel; y así, es imposible que nos pueda apartar otro suceso que el de la pala y azadón. Y si vuestra altanería no quisiere que se me dé el prometido gobierno, de menos me hizo Dios, y podría ser que el no dármele redundase en pro de mi conciencia; que, maguera tonto, se me entiende aquel refrán de «por su mal le nacieron alas a la hormiga»; y aun podría ser que se fuese más aína Sancho escudero al cielo, que no Sancho gobernador. (*DQ* 906)

A partir de ahí, dando muestras de descontrol en lo que habla, o tal vez, tratando de ampararse en algo conocido, propio de su universo, Sancho se pone a recitar una cantidad de dichos populares que sustentarían su posición, llegando a plantearle a la duquesa que “si vuestra señoría no me quiere dar la ínsula por tonto, yo sabré no dárseme nada por discreto” (*DQ* 907). De este modo, de la misma manera que don Quijote prioriza el principio de la verdad, Sancho prioriza el principio ético de la fidelidad en detrimento de todo vislumbre del poder tan ambicionado.

Para Williamson, los últimos capítulos de la segunda parte dejan traslucir una “íntima corrupción que un prolongado estado de mala fe ha obrado en el alma del escudero” (116) y, siendo así, la continuidad de la segunda parte, es decir, seguir con el relato tras la estadía en el palacio de los duques, no ocurriría en función de los principios guía de la composición inicial de la obra sino para que Cervantes enfrentara

un férreo debate con el *Quijote* de Avellaneda.<sup>1</sup> La cuestión del “eventual prolongamiento” de la narrativa tras la permanencia de los dos personajes en el palacio, puede ser cuestionada con relación a los reales motivos que llevaron a Cervantes a seguir con las andanzas. En este momento, sin embargo, lo que cabe evaluar son las motivaciones de la alternancia de actitudes y valores en la relación entre ambos personajes.

Si en algún momento Sancho es engañoso, astuto, perspicaz, en otros es ingenuo, incapaz y tosco y probablemente esta inestabilidad tenga más que ver con la riqueza de detalles de la caracterización del escudero que propiamente con la idea de un personaje que sigue el rumbo de la consecución de determinados objetivos.

Teniendo en cuenta los capítulos iniciales en el palacio de los duques, en los cuales se hallan en una situación de dificultad en la convivencia social, tanto don Quijote como Sancho manifiestan el valor ético que ambos alimentan en la relación de uno con el otro (en el caso de don Quijote con respecto también a Dulcinea). Más allá del deseo de convertirse en un caballero reconocido y famoso a raíz de la belleza incuestionable de su dama y más allá de la fuerte motivación de un día hacerse gobernador de una ínsula, tanto don Quijote como Sancho privilegian el compromiso ético que los une. Por cierto, Sancho no será el mismo siempre a lo largo de todas las andanzas, ni el propio don Quijote, entre tanto, en los referidos capítulos, por más caótica que pueda parecer la argumentación de ambos desde el punto de vista retórico y también de los códigos de conducta, quedan evidentes los principios de verdad y de fidelidad que los guían en sus decisiones. Este Sancho que despunta en el capítulo 33, que confiesa sus equívocos y sus mentiras, es sobre todo un escudero digno que reconoce la historia de la relación con su amo y la respeta por encima de toda veleidad de poder.

Por cierto en esos momentos de vivencia aristocrática, Cervantes parece estar divirtiéndose con la actuación de sus personajes –y por consiguiente divirtiéndose a su lector– dejando correr la tinta para pintar de la forma ingeniosa y más verosímil posible, el proceso de humanización por el cual pasan inexorablemente tanto don Quijote como Sancho Panza, ya sea mediante la acción, ya por medio de la palabra.

---

<sup>1</sup> Dice Williamson: “Aquí se ofrecía una coyuntura idónea para que Cervantes encaminara la novela hacia su fin. ¿Qué más quedaba por hacer? La historia esencial de don Quijote ya se ha contado, su carrera ha culminado en el palacio de los duques, y es ahí donde Cervantes ha podido realizar plenamente su declarado propósito de ‘derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros’. [...] Como sabemos, las cosas no ocurrieron así. Al tener noticia de la publicación de la Segunda Parte ‘apócrifa’ de Avellaneda, Cervantes decide contrariar a su rival, mandando a sus protagonistas a Barcelona por el hecho de haber enviado Avellaneda a su ‘falso’ don Quijote a las justas en Zaragoza” (111).

**Obras citadas**

- Aristóteles. Eudoro de Sousa trad., introd., ed. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.
- Artaza, Elena. *Ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1989.
- Cannavaggio, Jean. “Las bufonadas palaciegas de Sancho Panza”. En Kurt Reichenberger ed. *Cervantes: Estudios en la víspera de su centenario*. Kassel: Edition Reichenberger, 1994. 237-258.
- Cervantes, Miguel de. Francisco Rico dir. *Don Quijote de La Mancha*. Barcelona: Crítica, 1998.
- Chartier, Roger. “Representar la identidad. Proceso de civilización, sociedad de corte y prudencia”. En *Escribir las prácticas: discurso, práctica, representación*. Valencia: Fundación Cañada Blanch, 1998.
- Cicerón. Introd., trad. y notas de Bulmaro Reyes Coria. *De la Invención Retórica*. México DF: UNAM, 1997.
- \_\_\_\_\_. Trad., introd. y notas de E. Sánchez Salor. *El Orador*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Close, Anthony. “La dicotomía burlas/veras como principio estructurante de las novelas cómicas del siglo de oro”. I. Arellano y V. Roncero, ed., *Demócrito Áureo. Los Códigos de la Risa en el Siglo de Oro*. Sevilla: Iluminaciones Renacimiento, 2006. 113-142.
- Elias, Norbert. Ruy Jungmann tr. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- \_\_\_\_\_. Pedro Sussekind tr. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- Gracián Dantisco, Lucas. Enrique Suárez Figaredo ed. *Galateo Español*. Madrid: Ediciones Atlas, Colección Cisneros, 1943. (disponible en [http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/othertxts/Suarez\\_Figaredo\\_GalateoEspanol.pdf](http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/othertxts/Suarez_Figaredo_GalateoEspanol.pdf))
- Incerti Auctoris. Intr., trad. e notas de Salvador Núñez. *Retórica a Herenio*. Madrid: Gredos, 1997.
- López Grigera, Luisa. *La retórica en la España del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Trabajos y días cervantinos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- . “Don Luis Zapata o el sentido de una fuente cervantina”. En *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: Gredos, 1973. 109-182.
- Redondo, Augustin, “Tradición carnavalesca y creación literaria. Del personaje de Sancho Panza al episodio de la insula Barataria en el *Quijote*”. *Bulletin Hispanique*, 80 (1978): 39-70.
- Salinas, Miguel de. “Retórica en lengua castellana”. Elena Casas ed. *La retórica en España*. Madrid: Editora Nacional, 1980. 39-200.
- Vieira, Maria Augusta C. *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes: estudos cervantinos e recepção do Quixote no Brasil*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2013.
- Williamson, Edwin. “De un ‘mundo al revés’ a um ‘mundo nuevo’: la prolongación de la Segunda Parte del *Quijote*”. Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro eds. *Comentarios a Cervantes: Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Asturias: Ed. Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2014. 104-121.