

## Sancho Panza y las formas del silencio como táctica narrativa en el *Quijote*

Héctor Costilla Martínez  
(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

La presencia de Sancho Panza en el *Quijote* tanto en la Primera como en la Segunda parte ha sido abordada desde diferentes ángulos.<sup>1</sup> En la mayoría de los análisis realizados, se destaca la incontinencia verbal en Sancho Panza como una de sus características esenciales. Dos de los elementos narrativos en los que Cervantes funda este rasgo distintivo en el mencionado personaje son la parodia y el refrán como improntas en su expresión. Sin embargo, valdría la pena detenernos en la forma en la que el autor hace detonar a lo largo de las dos partes de su novela el habla del villano que deviene en compañero de aventuras del Caballero de la Triste Figura.

En este trabajo nos centramos en uno de los aspectos que, desde nuestro punto de vista, permiten que la peculiar e inconfundible manera de hablar de Sancho resalte en la novela como lo es el silencio. Las formas en las que intenta callar este personaje están llenas de matices que lo dotan de la dimensión y la expresión necesarias para poder ir de la mano con el protagonista de la novela a lo largo de la historia. Mediante varios ejemplos en los cuales se manifiesta en Sancho el callar como estrategia narrativa, analizaremos la intención y los recursos literarios de los que se vale Cervantes para desarrollar la tensión en la construcción de este personaje incapaz de guardar silencio, tanto en la Primera como en la Segunda parte.

### *Primera parte*

El episodio en el que el silencio aparece, primeramente, como estrategia de contrapunteo entre Sancho y don Quijote en la Primera parte sucede en el conocido pasaje de las bellotas. Mientras que a don Quijote la ingesta de estos frutos trastoca su visión en el diálogo que sobre la caballería sostiene con los cabreros, en Sancho, las bellotas parecen provocar un efecto contrario, ya que mientras las comía callaba (I, 171).<sup>2</sup> De forma similar funciona el dormir como mecanismo del silencio en el siguiente capítulo. Cuando Sancho busca conciliar el sueño para reponer energías, en el *Quijote* lo onírico se utiliza para extender el mundo de caballerías en el recuerdo de su señora Dulcinea, a la manera de Marcela y sus enamorados (I, 180). La forma en la que se representan ambos personajes al guardar silencio, cobra una mayor tensión narrativa cuando, capítulos más adelante, don

---

<sup>1</sup> Mencionamos a continuación varios de los abordajes sobre el fiel escudero de don Quijote: a partir del análisis de las desviaciones y deformaciones que pone en su boca Cervantes (Alonso 1948); como personaje prototipo de la novela moderna (Willis 1969); a partir de la paradoja sabiduría–locura que se manifiesta en su hablar (Close 1973); desde las fuentes en las que abreva Cervantes para su construcción como personaje (Márquez Villanueva 1973); a través de la plurifuncionalidad desde la que se desempeña en la novela (Molho 1976); mediante la presencia de lo carnavalesco en su construcción (Redondo 1978); en la forma en que se presenta lo humorístico en su habla (Hachthoun, 1980); a través de los recursos figurativos más recurrentes en su voz (Mancing 1982); desde el surgimiento de este personaje a partir de la figura escudero-enano surgida en la literatura caballeresca (Urbina 1991); en su aspecto bufonesco visto a través del espacio palaciego (Canavaggio 2016); o en el análisis de algunas de las características que hacen de Sancho uno de los personajes más entrañables y mejor logrados dentro de la obra cervantina (Ramírez Santacruz 2016).

<sup>2</sup> A lo largo de este trabajo utilizamos la edición de John J. Allen. En adelante, para las citas me referiré a la parte y página según corresponda.

Quijote pone a prueba por primera vez en la novela, la (in)capacidad de su ayudante para callar mediante juramento de muerte:

–Sí juro –respondió Sancho.

–Dígo lo –replicó don Quijote–, porque soy enemigo de que se quite la honra a nadie.

–Digo que sí juro –tornó a decir Sancho– que lo callaré hasta después de los días de vuestra merced, y plega a Dios que lo pueda descubrir mañana.

–¿Tan malas obras te hago Sancho –respondió don Quijote–, que me querías ver muerto con tanta brevedad?

–No es por eso –respondió Sancho, sino porque soy enemigo de guardar muchas las cosas, y no quería que se me pudriesen guardadas. (I, 217–218)<sup>3</sup>

La evidente diferencia entre los mundos de ambos personajes, se extiende de las acciones a las palabras, y en Sancho el silencio como sinónimo de secrecía evidencia su lucha contra esta situación. La reiteración en el juramento hacia su señor, no hace más que poner en marcha los planos axiológicos en los que se mueven desde un inicio: en don Quijote el callar como valor propio de la caballería andante, en Sancho anomalía que provoca un estado de malestar verbal. Es, decir la existencia de un personaje, gracias a los libros que provocaron su transformación, en el otro, la falta de palabra, desde la imagen de la podredumbre, como una forma de muerte. Con ello, y de acuerdo con Riley, se muestra cómo “en la ficción de Cervantes, la coexistencia de dos mundos claramente distintos refleja la potencial diversidad que existe en los dos aspectos de la verosimilitud: lo ideal y lo posible” (350).

Esta misma dinámica se desarrolla en otros momentos de la Primera parte de la obra. Como mencionamos, los valores de don Quijote se desprenden de las lecturas que inflamaron su espíritu de caballero andante, lo cual hace que vea cosas que su ayudante no es capaz de percibir. La especie de encantamiento que provocan las letras de caballería en don Quijote, en Sancho derivan, de nueva cuenta, en la ausencia de palabras al no percibir los caballeros y gigantes de los que habla su amo para, posteriormente, argumentar que precisamente se debe a alguna clase de encantamiento (I, 232). Sin embargo, cuando manifiesta la voluntad de hablar, Sancho, al enfrentar el silencio como mandato de su señor, se revela ante la imposición de un acto que por su origen pareciera contrario a su naturaleza, situándose, una vez, más en el umbral de las palabras a punto de morir:

–Señor, ¿quiere vuestra merced darme licencia que departa un poco con él? Que después que me puso aquel áspero mandamiento del silencio, se me han podrido más de cuatro cosas en el estómago, y una sola que ahora tengo en el pico de la lengua no quería que se mal lograra (I, 263).

El escudero manifiesta la necesidad de conversar ante la situación de desigualdad por la orden de guardar silencio que le fue impuesta. Esto, da como resultado las palabras podridas, muertas en su interior por no dichas, y, en la extensión del habla vista analógicamente como proceso digestivo, ruega porque la palabra a punto de desbordarse de

---

<sup>3</sup> Sensación que nos recuerda a Guzmán de Alfarache, quien en el capítulo II de la Segunda parte, al estar bajo el servicio del embajador, padece el mismo mal de Sancho: “Yo tenía la llave dorada de su secreto: habíame vendido su libertad, obligábame a gaurdárselo, tanto por esto como por caridad, por ley natural y amor que le tenía; que siempre conocí de mí gran sufrimiento en callar” (55). No sólo comparte con el escudero la inquietud de tener que callar, también el que algunos se aprovechaban de sus acciones y, principalmente, de sus dichos, “por su solo gusto” y, en particular, su amo que “se tiraba conmigo en dichos y hechos” (56).

la boca pueda ser recuperada. Sin embargo, desde la visión de Sancho, por lo que sí vale la pena guardar silencio es por la posesión de bienes materiales como se puede ver en el capítulo XXII referente a los acontecimientos en la Sierra Morena. En este, el ya castigado escudero por las vicisitudes propias de su empresa al lado de don Quijote, prefiere, ante la sugerencia de su señor para localizar al dueño de los escudos encontrados, omitir la búsqueda para no entregar el botín hallado (I, 287). Esto como indicio de lo que Vilanova ha identificado como el perfil de Sancho desde el prosaico realismo desde su personificación cómica del hombre carnal, exclusivamente interesado en las cosas materiales (1988), mismo que se refleja en su forma de hablar y de guardar silencio.

Otros de los momentos en los que la manifiesta incontinencia verbal de Sancho se evidencia con mayor claridad aparece en el XXV. En éste, la voz narrativa remarca la necesidad vital de este personaje por salir del marasmo que le provoca el silencio que de nueva cuenta le fue impuesto ya que “iba muerto por razonar con su amo”. Esta situación nos lleva a escuchar por boca de Sancho, una genial y sentida disertación sobre la necesidad de la plática como sinónimo de vida contra el silencio como símbolo de muerte, idea que se seguirá desarrollando a lo largo de la novela:

–Señor don Quijote vuestra merced me eche su bendición y me dé licencia; que desde aquí me quiero volver a mi casa, y a mi mujer y a mis hijos, con los cuales, por lo menos hablaré y departiré todo lo que quisiere; porque querer vuestra merced que vaya con él por estas soledades de día y de noche, y que no le hable cuando me diere gusto, es enterrarme en vida... (I, 300)

El castigo impuesto a Sancho le es levantado, y éste lo aprovecha para, entre cosas, salir del silencio y dar ejemplos de su proclividad a la incontinencia verbal al cambiar el nombre de la reina Madásima por Magasima<sup>4</sup>, al advertir de forma socarrona a su señor de no atender los disparates de Cardenio (I, 301), o en uno de los momentos en los que con mucha gracia dispara una retahíla de refranes (I, 302). Dichos refranes, podemos intuir, se le estaban muriendo en su interior, pero que, para fortuna del lector, alcanzaron a salir de la lengua del futuro gobernador de Barataria. Es así como lo que en la visión de mundo de don Quijote es anomalía el no tener la capacidad de guardar silencio, en la de su fiel escudero se vuelve necesidad como él mismo lo afirma:

–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, 374)

En este punto, bien vale la pena regresar un poco en la historia, para matizar lo arriba expuesto respecto al habla como primer impulso en nuestro personaje. Páginas atrás, ante la pérdida de la carta que su amo le encomendó entregar a su amada Dulcinea, el barbero le solicita al escudero le diga el contenido de la misiva que, según él, recordaba de memoria. Esto provoca que la voz narrativa nos ofrezca una de las imágenes más graciosas del escudero, guardando silencio ante el olvido del mensaje contenido en la carta:

Paróse Sancho Panza a rascar la cabeza para traer a la memoria la carta, y ya se ponía sobre un pie, y ya sobre otro; unas veces miraba al suelo, otras al cielo, y al cabo de haberse roído la mitad de la

---

<sup>4</sup> Sobre este fenómeno en el habla de Sancho, véase a Alonso, quien identifica que, en el caso de la modificación de nombres propios, el escudero no se limita “a añadir una significación intempestiva, sino que con ella borra o maltrata otra propia” (10), lo cual le permitió a Cervantes “caracterizar a su personaje y de darle una consistente identidad, fijándolo en la imaginación de los lectores” (13).

yema de un dedo, teniendo suspensos a los que esperaban que ya le dijese, dijo al cabo de grandísimo rato:

–Por Dios, señor licenciado, que los diablos lleven la cosa que de la carta se me acuerda... (I, 323)

Más allá de la divertida representación que de Sancho se da en esta imagen, lo importante es lo que del silencio que guarda desde el olvido se detona: su capacidad para reinventar la carta a Dulcinea y con ello apropiarse de las palabras de su señor al punto de llamar “sobajada” a su amada. Enseguida, la voz narrativa nos advierte del silencio como omisión con el propósito de no contar al licenciado y al barbero del manteamiento que había sufrido en la misma venta en la que se reusaba a entrar (I, 323). Por lo que, volviendo al momento en el que Sancho busca convencer a don Quijote y a nosotros como lectores, de que, en él, la palabra es movimiento primigenio, habría que poner atención a cómo, desde el olvido que lleva a la reinención o desde la omisión, en la tensión entre silencio y palabra, existe un juego intencional mediante el que este personaje busca salir adelante de los hechos, reales e imaginarios, que padece junto a don Quijote.

Al final de la Primera parte son tres los momentos en los que el silencio aparece con relación a Sancho Panza. En cuanto al engaño referente a la reina Micomicona, si bien, en algún momento le asegura a su señor que callará y dejará de hablar como buen escudero, se ve obligado a romper el silencio contra los peligros del encantamiento representado por Dorotea. El resultado de la imposibilidad de callar es que don Quijote en el regaño, aproveche para caracterizarlo desde dicha imposibilidad como deslenguado, murmurador y maldiciente (I, 539–540).<sup>5</sup> En este sentido, el silencio será un elemento clave para que el escudero ponga en entredicho el asunto de los encantamientos, en particular en el pasaje final en el que su señor es puesto en una jaula. Cuando a propósito de las palabras del cura sobre el encantamiento del Caballero de la Triste Figura, Sancho lo contradice, al señalar que ha “oído decir a muchas personas que los encantados no comen, ni duermen, ni hablan” (551), parece no sólo advertirnos sobre la ilusoria situación de su señor sino también, hacernos un guiño en cuanto a su característica incontinenencia verbal: el encantado no habla, por lo tanto Sancho no puede guardar silencio al no encontrarse en este trance propio de la vida caballeresca. La farsa en esta situación, es finalmente desvelada por el escudero a través de un discurso contra el encantamiento (el silencio):

–Señor, para descargo de mi conciencia le quiero decir lo que pasa cerca de su encantamiento; y es que aquestos dos que vienen aquí cubiertos los rostros son el cura de nuestro lugar y el barbero, e imagino han dado esta traza de llevarle desta manera, de pura envidia que tienen como vuestra merced se les adelanta en hacer famosos hechos. Presupuesta, pues, esta verdad, síguese que no va encantado, sino embaído y tonto. Para prueba de lo cual le quiero preguntar una cosa, y si me responde como creo que me ha de responder, tocará la mano este engaño y verá como no va encantado, sino trastornado el juicio. (I, 561)

### **Segunda parte**

En el inicio de la Segunda parte, dentro del proceso inverso que se da entre el rol que juegan los dos personajes más importantes de la novela, Sancho utiliza el silencio a su conveniencia. Primero, al apropiarse de la óptica caballeresca de don Quijote con el fin de

---

<sup>5</sup> Sempronio ya había puesto énfasis similar en la importancia de guardar silencio en *La Celestina*, e identifica en Parmeno el mismo mal del murmullo que padecerá Sancho: “Oyrte ha nuestro amo; tenemos en él que amansar y en ti que sanar, segú está hinchado de tu mucho murmurar. Por mi amor, hermano, que oygas y calles, que por esso te dio Dios dos oydos y una lengua sola” (254).

que acepte estar frente a Dulcinea y sus doncellas, y no frente a tres labradoras con sus burros, como su señor cree observar. Es decir, apela a las mismas estrategias de engaño que vimos al final de la Primera parte para que calle ante la realidad y ceda ante el encantamiento de su señora (II, 97). En este sentido, Urbina nos advierte que este personaje “observa, calla, y cuando rompe su silencio será para renovar al borde de la duda su fe en los encantamientos y su ilusión en el premio o recompensa” (116), el cual, “en sus dudas y afirmaciones sobre los encantamientos que padece junto a su amo, deja clara la parodia y creación del escudero; contrastándole primero con su modelo y haciéndole actuar, después, según su propio interés y necesidad” (122). En este mismo tenor el escudero actúa en el cómico pasaje de los requesones. Ante el reclamo de don Quijote por lo sucedido, el escudero, guarda silencio y le da un paño para limpiarse. Enseguida, tratar de salvar la situación de la siguiente forma:

–Si son requesones, démelos vuesa merced, que yo me los comeré. Pero cómalos el diablo, que debió de ser el que ahí los puso. ¿Yo había de tener atrevimiento de ensuciar e yelmo de vuesa merced? ¡Hallado le hábeis el atrevido! A la fe, señor, a lo que Dios me da a entender, también debo yo de tener encantadores que me persiguen como a hechura y miembro de vuesa merced, y habrán puesto ahí esa inmundicia para mover a cólera su paciencia y hacer que me muela, como suele, las costillas (II, 146).

Si ahora Sancho calla ante la realidad de los requesones y apela al encantamiento para trastornarla a su conveniencia, más delante recurre al refrán como mecanismo contra el silencio. En el capítulo sobre el enamoramiento de Basilio y Quiteria, la recurrencia al discurso paremiológico evidencia que, para librar la lucha contra el silencio, el refrán es una potente herramienta para salir adelante:<sup>6</sup>

–¡A mi mujer con eso! –dijo Sancho Panza, que hasta entonces había ido callando y escuchando–, lo cual no quiere sino que cada uno case igual, ateniéndose al refrán que dicen: “cada oveja con su pareja”. (II, 167)

Incluso, el silencio de Sancho como deseo quijotesco aparece más adelante para seguir reforzando la incontinencia verbal del escudero en la realidad, ya que, ante el deseo de su señor por verlo callar antes de morir, éste recalca que sólo “mascando barro, y entonces podrá ser que esté tan mudo”(II, 180). Sin embargo, la aparente dicotomía representada por don Quijote y su capacidad de guardar silencio, y por Sancho y su verborrea característica se rompe en el capítulo XXII, cuando, y ante la disertación que el Caballero de la Triste Figura da a Basilio sobre el matrimonio, el socarrón escudero da un discurso y entra en un diálogo sobre la imposibilidad de su amo y de sí mismo para guardar silencio:

---

<sup>6</sup> Situación parecida acontece más adelante en el capítulo XLIII cuando responde al consejo de su señor de no intercalar refranes en sus palabras: “–Eso Dios lo puede remediar –respondió Sancho–, porque se más refranes que un libro, y viénense tantos juntos a la boca cuando hablo, que riñen, por salir, unos con otros; pero la lengua va arrojando los primeros que encuentra, aunque no vengan a pelo. Más yo tendré cuenta de aquí delante de decir los que convengan a la gravedad de mi cargo; que en casa llena, presto se guisa la cena; y quien destaja, no baraja; y a buen salvo está el que replica; y el dar y el tener, seso ha menester” (II, 344). Sobre la importancia del discurso paremiológico en Sancho, Ángel Rosenblat identificó al refrán como el componente esencial en su habla, el cual alcanza el efecto cómico en la repetición con base en la naturalidad de su expresión (36–43).

–Este mi amo, cuando yo hablo cosas de meollo y de sustancia suele decir que podría yo tomar un púlpito en las manos e irme por ese mundo adelante predicando lindezas, y yo digo dél que cuando comienza a enhilar sentencias y a dar consejos, no sólo puede tomar púlpito en las manos, sino dos en cada dedo, y andarse por esas plazas a ¿qué quieres, boca? ¡Válate el diablo por caballero andante, que tantas cosas sabes! Yo pensaba en mi ánima que sólo podría saber aquello que tocaba a sus caballerías, pero no hay cosa donde no pique y deje de meter su cucharada.

Murmuraba esto algo Sancho, y entreoyóle su señor, y preguntóle:

–¿Qué murmuras Sancho?

–No digo nada, ni murmuro de nada –respondió Sancho–; sólo estaba diciendo entre mí que quisiera haber oído lo que vuesa merced aquí ha dicho antes que me casara, que quizá dijera yo agora: “El buey suelto bien se lame”. (II, 189)

El murmullo como estrategia para no ser escuchado del todo, le permite a Sancho discurrir sobre las palabras de don Quijote, para después retomar la voz y volver al refrán para recobrar palabra conocida para su amo, poniéndose en marcha “el trasoír [que] depende de dos interlocutores y del diálogo de éstos la equivocación (Hachoun 366). Lo cual nos permite entrar a uno de los puntos en los cuales consideramos se fragua al silencio como elemento fundamental para resaltar la incontinencia verbal en este personaje. En el capítulo XXVIII, Sancho, ante las palabras de molestia de su señor por haberle reclamado cuestiones de salarios, reconoce de forma aparentemente inocente su incapacidad para callar, disculpándose ya que su gusto por hablar procede más por enfermedad que por malicia (II, 245). Con lo que, al mismo tiempo que muestra su incontinencia verbal como anomalía, reafirma que, en su boca, el silencio es una virtud imposible. Sin embargo, más adelante parece volver a darle vuelta a los reclamos y consejos de don Quijote, para goce del lector. En el capítulo XXXI, no bien había prometido a su señor “morderse la lengua antes de hablar palabra que no fuese muy a propósito y bien considerada” (II, 262), solicita permiso ante los duques para relatar un cuento a propósito de la repartición de asientos en la mesa. Esta petición provoca el estupor en don Quijote ante la latente posibilidad de que su escudero no sea capaz, de nueva cuenta, de controlar la boca. La respuesta de Sancho ante la inquietud de su señor, debemos verla con detenimiento para percibir el sentido de sus palabras:

–No tema vuesa merced, señor mío, que yo me desmande, ni que diga cosa que no venga muy a pelo; que no se me han olvidado los consejos que poco ha vuesa merced me dio sobre el hablar mucho o poco, o bien o mal. (II, 262)

Cuando párrafos más adelante escuchamos el cuento sobre el labrador y el hidalgo, y nos enteramos de las reacciones de sonrojo en su señor, de gozo por parte de los duques, no podemos como lectores más que desconcertarnos ante el sentido de la promesa de Sancho de sólo emitir palabra “bien considerada” y “que venga muy a pelo”. Cervantes lo sabía bien. Para la dinámica de la historia, las intervenciones del escudero cumplen a cabalidad con las condiciones arriba mencionadas, si es que hemos “entendido la malicia de Sancho” (II, 264) que puebla su palabra a lo largo de la novela gracias a la sapiencia de su autor.

En cuanto a la metamorfosis que sufre el Sancho villano para convertirse en el gobernador de Barataria, el papel del silencio también es importante para entender los roles que juega este personaje hacia el final de la Segunda parte de la novela. En lo cual se observa la forma en que “Cervantes no solo se presta a justificar la posible inverosimilitud de un escudero discreto y hablador, sino que hace uso creativo de tal novedad en la

elaboración de la historia” (Urbina 163). En el capítulo XXXVI percibimos la forma en la que tiene que callar el fiel escudero, para que tome la palabra el ahora escudero gobernante, desde la carta cargada de una plurivocalidad (Duquesa-Sancho-Carta) donde crítica el papel de los gobernantes, de quienes, le han dicho, se ven movidos por el grandísimo deseo de hacer dinero (II, 303-304). Esto nos lleva a retomar la dinámica de contrarios arriba mencionada entre los ejes axiológicos entre don Quijote y su ayudante, la cual ahora se refracta solamente en Sancho. De dicha dinámica percibimos capítulos más adelante cómo nuestro personaje se manifestará en dos direcciones: del escudero que calla (el relacionado con la escritura) al Sancho que habla desde la incontinencia verbal de los refranes. Primeramente, vemos al Yo de la segunda carta, al igual que al de la primera, ceder la palabra desde la firma como elemento propio de la escritura:

–Bien sé firmar mi nombre –respondió Sancho–; que cuando fui prioste en mi lugar, aprendí a hacer unas letras como de marca de fardo, que decía que decía mi nombre; cuanto más que fingiré que tengo tullida la mano derecha, y haré que firme otro por mí... (II, 346)

De la respuesta de su señor ante el “fingimiento” para que otra mano asuma su identidad, destaca la advertencia que ya a estas alturas de la historia resulta estéril, para que contenga su forma de hablar, de lo contrario los refranes lo “han de llevar un día a la horca” (II, 346). Sancho, a pesar de tener en la punta de la lengua algunos cuantos, le asegura a don Quijote que se los guardará, “porque al buen callar” (II, 347) es llamado. La respuesta del ahora también llamado Caballero de los Leones, no deja duda de las intenciones y de la repercusión de la forma de hablar de su peculiar escudero para la construcción de la historia: “–Ese Sancho, no eres tú –dijo don Quijote– porque no sólo no eres de buen callar, sino mal hablar y mal porfiar...” (II, 347). ¿Es fundamental para la comprensión de la novela respondernos quién es *en realidad* Sancho? Nos parece que no, ya que, como señala Canavaggio, es un personaje que por su flexibilidad resulta irreductible “a las representaciones colectivas que nos proponen del rústico la experiencia viva, el folklore tradicional o el teatro renacentista, las sintetiza y trasciende en un auténtico salto cualitativo, propio de un proceso original de elaboración” (129). El villano, el escudero, el esposo, el padre de familia, el refranero, el glotón, el gobernante, el amigo y todas y cada una de las facetas que desempeña en la historia, resultan necesarias para que este entrañable personaje alcance una potencia vocal como pocas en la literatura universal.

Al final de la novela, destacamos dos imágenes que cierran la conflictiva relación de nuestro personaje con el silencio. Una, la famosa escena del ataque físico de Sancho al Quijote por la urgencia de éste para que su ayudante reciba los azotes liberadores del encantamiento contra Dulcinea. En este pasaje vemos de qué forma calla el villano para que pueda hablar el escudero de la escritura que apela al romance para contestar a su señor por haberle llamado “traidor”:

–Ni quito rey, ni pongo rey –respondió Sancho–, sino ayúdome a mí, que soy mi señor. Vuesa merced me prometa que se estará quedo, y no tratará de azotarme por agora, que yo lo dejaré libre y desembarazado; donde no,  
aquí morirás traidor,  
enemigo de doña Sancha. (II, 478)

La recurrencia no sólo a un par de versos de uno de los romances de *Los siete Infantes de Lara*, sino también al conocido dicho de la época “Ni quito rey, ni pongo rey,

pero ayudo a mi señor” que en las notas a este pasaje de la novela consigna J. J. Allen, nos llevan a otra momento en el cual el habla de Sancho manifiesta lo que atinadamente Ruth Fine a identificado como “la intencionalidad textual, que las palabras no son nunca nuestras sino siempre están habitadas por las voces de los otros. Este es el ‘ethos’ lúdico imperante en el *Quijote*” (589). Mediante dicha intención es capaz no sólo de ponerse al tú por tú, físicamente con su amo, sino de alcanzar una altura similar a la de don Quijote en cuanto a la profundidad y variedad de recursos expresivos en su discurso. Dándose así un ida y vuelta entre los diferentes planos que configuran el habla del villano venido a gobernador, no sólo desde el uso de la palabra ajena al tratar de ponerse al nivel de su señor. En el capítulo LXVI, escuchamos cómo lo advierte y lo reprehende por la caída en Barcelona, haciendo que calle el Sancho-escudero, para que hable el Sancho-rústico:

–Muy bien dice vuestra merced –respondió Sancho–, porque según opinión de discretos, la culpa del asno no se ha de echar a la albarda; y pues deste suceso vuestra merced tiene la culpa, castiguese a si mesmo, y no revienten sus iras por las ya rotas y sangrientas armas, ni por las mansedumbres de Rocinante, ni por la blandura de mis pies, queriendo que caminen más de lo justo. (II, 527)

La otra imagen que cierra la conflictiva relación de nuestro personaje con el silencio tiene que ver con el mayor temor relacionado al silencio definitivo, la muerte, como se muestra en dos pasajes hacia el final de la novela. En el capítulo LXVIII, Cervantes hace callar al Sancho-villano con el fin de que el Sancho-disertante tome la palabra y discurra sobre la relación *silencio-sueño-muerte* parcial o total, ante un nuevo reclamo de su amo por no azotarse y quien le recuerda que fue gracias a él que llegó a ser gobernador:

–No entiendo eso –replicó Sancho–: sólo entiendo que en tanto que duermo, ni tengo temor, ni esperanza, ni trabajo, ni gloria; y bien haya el que inventó el sueño, capa que cubre todos los humanos pensamientos, manjar que quita el hambre, temple el ardor, y, finalmente, moneda general con que todas las cosas se compran, balanza y peso que iguala al pastor con el rey y al simple con el discreto. Sola una cosa tiene mala el sueño, según he oído decir, y es que se parece a la muerte, pues de un dormido a un muerto hay muy poca diferencia. (II, 537)

Parece que el miedo de Sancho a caer en el silencio total (la muerte) nos advierte lo que se avecina hacia el final de la historia. De acuerdo con Urbina, “su retorno a su antigua ‘libertad’ como simple labrador ‘de poca sal en la mollera’” ya que su presencia en la novela está en función de “la compañía de don Quijote y las experiencias vividas [que] tienen su único fruto en la realización de la parodia y en la narración que a partir de su dialogo y sus creaciones se ha creado” (186). Para los objetivos de este trabajo, la respuesta del Quijote a su escudero y a Sansón Carrasco para que no abandone el mundo de las aventuras caballerescas, parece terminar con la incontinencia sanchesca y con ello, llevarlo al tan temido silencio:

–Señores –dijo don Quijote–, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco, y ya soy cuerdo: fui don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía... (II, 575)

La conflictiva relación de Sancho Panza con el silencio nos permite percibir que la única manera en que este personaje pudiera alcanzar este estado sería con el final de la

novela. Lo obvio de esta afirmación trasciende en reafirmación por la enorme pericia narrativa de Cervantes para recalcar que Sancho vive por y para hablar, no para callar. Lo que, en una primera instancia, representaría en la novela negarle al escudero el don del silencio desde la óptica caballaresca, en la lógica propia del personaje evidencia la virtud de poner a su servicio la palabra viva de su tiempo que potencia su expresión en la historia. Esto como punto clave de la originalidad en el *Quijote* que, como indica Close, radica en gran parte en “haber escudriñado un sector determinado de la realidad, incluido el lenguaje, con tipo de atención inédito, a la vez íntimo, minucioso, y fantaseador” (1996, 23).

En *Autoridades* se define el “silencio”, en su primera acepción del término, como “privación voluntaria de hablar”. Es en la voluntad expresiva de Sancho Panza desde donde se negocia el silencio, con un solo objetivo. Como impulso para decidir cuándo hablar desde una palabra que se reordena, se manipula y se reinventa, a partir del libre albedrío que le otorga su creador. La forma en que el escudero maneja el silencio resulta tan efectiva que le permite salir adelante de no pocas vicisitudes y apoderarse de la palabra de su señor; de recurrir al murmullo como estrategia narrativa que le permite, gracias a la tenue línea que se establece entre la voz y el silencio, redireccionar su palabra como mejor le convenga. Y, en esta misma dinámica, aparece el fingimiento, que le permite recurrir tanto a la palabra escrita como a la palabra oral, cualidad propia de una identidad proteica como la suya. Consideramos que es en estas características expresivas donde cobra sentido la postura de Sancho por siempre utilizar palabra “bien considerada” y “que venga muy a pelo”. A lo largo de la novela, y para bien nuestro, cuando calla y cuando habla, parece tener siempre presente esta premisa.

**Obras citadas**

- Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. Madrid: Cátedra, 1987. 2 vols.
- Alonso, Amado. "Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 2.1 (1948): 1-20.
- Canavaggio, Jean. "Las bufonadas palaciegas de Sancho Panza". *Criticón* 127 (2016): 129-141.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Cátedra, 2000. 2 vols.
- Close, Anthony J. "Sancho Panza: Wise Foll". *The Modern Language Review* 68.2 (1973): 344-357.
- . "La comicidad innovadora del *Quijote*: del extremismo tradicional a la normalidad casera". *Edad de Oro* 15 (1996). 9-23.
- Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, 1990.
- Fine, Ruth. "Hacia una nueva lectura semiótica del *Quijote*: el caso de las voces narrativas". En Christoph Strosetzki coord. *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. España: Iberoamericana/Vervuert. 583-590.
- Hachoun, Augusto. "Los mecanismos del humos en el habla de Sancho Panza". En Evelyn Rugg & Alan M. Gordon coords. *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanista*. España: University of Toronto, 1980. 365-367.
- Mancing, Howard. "La retórica de Sancho Panza". En Giuseppe Bellini coord. *Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma: Bulzoni, 1982. 717-723.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: Gredos, 1973.
- Molho, Maurico. *Cervantes: raíces folklóricas*. Madrid: Gredos, 1976.
- Ramírez Santacruz, Francisco. "Sancho: los 'Panzas', la boca y el habla". En Ignacio Arellano, Duilio Ayalamacedo & James Iffland eds. *El "Quijote" desde América (Segunda Parte)*. Estados Unidos: IDEA, 2016. 287-298.
- Redondo, Agustín. "Tradición carnavalesca y creación literaria del personaje Sancho Panza al episodio de la ínsula Barataria en el *Quijote*". *Bulletin Hispanique*. 80, 1-2 (1978): 39-70.
- Riley, Edward C. *Teoría en la novela de Cervantes*. Madrid: Taurus, 1966.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Rosenblat, Ángel. *La lengua del "Quijote"*. Madrid: Gredos, 1971.
- Urbina, Eduardo. *El sin par de Sancho Panza: parodia y creación*. Barcelona: Anthropos. 1991.
- Vilanova, Antonio. "Erasmus, Sancho Panza y su amigo don Quijote". *Bulletin of the Cervantes Society of America* 8 (1988): 43-92.
- Willis, Raymond S. "Sancho Panza: Prototype for the Modern Novel". *Hispanic Review* 37.1 (1969): 207-227.