

**Función de los refranes de Sancho Panza:
De la caracterización del personaje a su evolución psicológica**

Jessica Marcela Mora Camarena
(Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa)

Hablar del extenso acervo paremiológico del *Quijote* implica abordar la complejidad de la lengua cervantina, su diversidad de voces y el abanico de registros léxicos presentes en la novela.

Al respecto, entre las líneas de trabajo más relevantes, la crítica ha subrayado las tradiciones literarias de las que se alimenta Cervantes. Una de las primeras líneas de investigación es el análisis comparativo entre el Ribaldo, escudero del *Caballero Zifar*, cuya hipótesis, iniciada por Philip Wagner¹ y retomada por Menéndez Pelayo, en *Orígenes de la novela*, tiene como uno de sus argumentos más importantes el constante uso de refranes y proverbios como elemento caracterizador de ambos escuderos de origen humilde. Asimismo, desde los estudios retóricos y filológicos de Hatzfeld, Rosenblat y Márquez Villanueva, varios cervantistas han señalado las influencias del género dramático, de *La Celestina* y de otras obras del *corpus* medieval y renacentista.²

Monique Joly, por su parte, aunque no soslaya algunas influencias literarias en el uso del refrán en el *Quijote*,³ centró su estudio en el error teórico que se comente al contraponer lo popular vs. lo culto en el empleo literario del refrán. Es decir, la llamada “naturalidad” del refrán cervantino frente a lo “artificial” en otros autores, como Alfonso de Valdés o Mateo Alemán. El error consiste en un juicio de valor cuya idea implica “que es popular el empleo «ingenuo», pintoresco, y aun torpe, del refrán, y no popular el arte de engarzarlos como «piedras preciosas», según la expresión de los humanistas” (Joly 1971, 97).

En este sentido, Joly observa que se trata de una elaboración literaria que disimula la filiación lógica de las sargas de refranes del escudero, cuyos hiatos semánticos se encubren a través de la lógica interna del diálogo. Con ello, “la desobediencia a la regla de oro de los preceptistas, que proscribía el uso inmoderado de refranes, no aparece como una torpeza sino como virtuosismo” (Joly 1971, 99). Ello, además, da un efecto de habla desbordada. Al respecto, Monique Joly pone el acento en el doble procedimiento estilístico que utiliza Cervantes:

[...] o bien los refranes están demasiado próximos semánticamente, dando la impresión de una repetición inútil (lo que Don Quijote censura diciéndole «mira y verás cómo te vale un pan por ciento»), o hay entre ellos tal hiato semántico

¹ Cabe destacar que Wagner es más cauteloso que Menéndez Pelayo, pues sí toma en cuenta que las similitudes entre ambos personajes pero tampoco demuestra de manera indiscutible que Cervantes haya leído el *Caballero Zifar*.

² “El diálogo está emparentado con *La Celestina*, con las obras dramáticas de Lope de Rueda, tan conocidas de Cervantes, y con el arte coloquial de Alfonso de Valdés. De *La Celestina* procede la abundancia de refranes; la alacridad de las sentencias nos retrotrae al Arcipreste de Talavera. La inurbanidad de los dichos de pastores, posaderas y labriegos ha sido utilizada por Cervantes como medio de caracterización” (Hatzfeld 1949, 11).

³ En cuanto a los reproches de don Quijote a causa de las sargas de refranes, aparentemente sin lógica ni sentido, de Sancho Panza, Monique Joly señala que esta tradición de reprochadores ya se encuentra en la paremiología popular y en la literatura, especialmente en el *Viaje de Turquía*, “cuyo personaje Pedro de Urdemalas protesta a voces contra los «errores vulgares», con gran escándalo de sus interlocutores” (Joly 1971, 103). Asimismo, señala también la influencia del género dramático cuando oscurece el significado de algunos refranes perfectamente claros, “invirtiendo el orden de las palabras según una técnica propia del disparate y, al parecer, predilecta de Lope de Rueda” (Joly 1971, 104).

que su unión parece arbitraria. El resultado es que no se avanza o se avanza a saltos (Joly 1971, 100).

Al respecto, el personaje de Sancho Panza resulta paradigmático en el estudio de la lengua cervantina, debido a su facundia entrelazada con el rico abanico de registros léxicos, ya que estos elementos de su caracterización van poniendo de relieve aspectos fundamentales de su evolución psicológica a lo largo de los dos tomos de la novela. En este sentido, los refranes, como parte del conjunto del habla y el discurso del escudero, se inscriben en la tradición del ideal valdesiano “escribo como hablo”, en boga en los siglos XVI y XVII.⁴ Es decir, la idea de llaneza y claridad del decoro lingüístico vigente en las poéticas áureas.

Dicho en otros términos, el lenguaje refranescos es uno de los elementos con que se construye la llamada “mímesis conversacional”,⁵ definida ésta como el recurso retórico y discursivo a través del cual el escritor reproduce retóricamente la oralidad viva en el texto⁶ (Illades 2014, 159), con la intención de dar el efecto de verismo y espontaneidad conversacional a la obra literaria. Asimismo, el recurso paremiológico en el *Quijote* no se limita solamente al nivel estilístico de la mímesis conversacional: la representación del lenguaje más característico del habla popular y la cultura oralizante del pueblo implica también diversas funciones que atañen a la caracterización y la evolución del escudero como personaje, como veremos más adelante.

Ello es lo que sucede en diálogo del *Quijote*, Cervantes utiliza estos elementos de espontaneidad y humorismos conversacionales, para engarzar, de manera verosímil, algunos aspectos argumentativos que reflejan tanto el pensamiento como la evolución argumentativa del escudero, a lo largo la obra. Ahora bien, en cuanto a la función

⁴ Para Rosenblat, la lengua en el *Quijote* se trata de una actitud basada en el ideal valdesiano. “Más cerca está Cervantes de Juan de Valdés, que enunció claramente su doctrina: «el estilo que tengo me es natural; y sin afectación ninguna escribo como hablo; solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero decir, y dígolo cuanto más llanamente me es posible, porque a mi parecer en ninguna lengua está bien la afectación». Era también el ideal de Garcilaso, al elogiar a Boscán, por su traducción de *El Cortesano* de Castiglione (Rosenblat 1971, 25).

⁵ El estudio de la “mímesis conversacional” parte de los trabajos de Ana Vian Herrero, cuyo enfoque está centrado en el estudio del Diálogo renacentista como género literario-argumentativo. Ana Vian se basa en el concepto de Hirzel que define al diálogo como: “discusión en forma de coloquio” (Vian Herrero 1987, 46). Con ello establece la distancia entre diálogo y conversación. Agrega, por tanto, que el diálogo se presenta como si fuese la “transcripción de una conversación realmente acontecida” (Vian Herrero 1987, 45). En consecuencia, la autora elucida la armazón con que se construye la ficción conversacional a través de diversos elementos tomados del género dramático, así como de técnicas que atañen al discurso: léxico, digresiones, rupturas, etc. Por ello, sostiene que en el diálogo no se trata de reproducir un encuentro previo, sino, al modo de una conversación, suplir sus deficiencias: ser divertido cuando la conversación es aburrida, ser económico cuando ésta derrocha verborrea, ser articulado y lúcido cuando la conversación es enrevesada y oscura (Vian Herrero 1988, 175). De este modo, para Ana Vian la mímesis conversacional implica mantener la *ilusión* de una conversación realmente acontecida: es decir, la ficción conversacional, misma que conlleva “el paso de la oralidad a la escritura” (Vian Herrero 1988, 175).

⁶ Siguiendo las ideas de Gustavo Illades Aguiar, en el presente trabajo enfoco el análisis de la mímesis conversacional en el diálogo de la novela, pero entendiendo que no se trata de oralidad, sino de un recurso retórico-escritocéntrico que reelabora la oralidad viva en el texto pero sin retener las técnicas de producción oral, ya sea de oralidad viva o vocalizada para leerse frente un auditorio, pues, de hecho, desde la escritura la mímesis conversacional al mismo tiempo que imita y reelabora la oralidad en el texto, paradójicamente va silenciado los valores de la voz, como ha explicado Illades Aguiar (Illades 2014, 159). Cabe la aclaración, ya que desde la aparición del número 7 de *Edad de Oro* se generó una discusión al respecto, pues se interpretó la definición de Ana Vian Herrero sobre la mímesis conversacional como el elemento que refleja la oralidad en el texto, sin especificar teóricamente de qué tipo de oralidad se trata. Sin embargo, la propia Ana Vian Herrero utiliza el término “mímesis” en el sentido clásico de imitación retórica.

argumentativo-conversacional de los refranes, retomo para mi análisis las ideas de María Cecilia Colombi quien, desde la lingüística, explica que los refranes y proverbios son:

[...] en realidad, «textos» y fragmentos de textos que, en el fondo, constituyen documentos literarios: una forma de «literatura» (en el sentido amplio, es decir, también ideología, moral, etc.) englobada en la tradición lingüística y transmitida por la misma. Así los «refranes» son una forma de la literatura popular española. No hay diferencia esencial entre estos textos y las citas de autores conocidos, salvo el hecho de que muy frecuentemente son anónimos (Colombi 1989, 22).

Asimismo, agrega, que son cortos, tradicionales y fuera de contexto, “características generalmente aceptadas” en su definición general. En cuanto a su función dentro de la conversación, subraya que el significado de los refranes o proverbios se comprende mejor en su uso en una situación social, puesto que “existe un ajuste semántico entre las partes de un proverbio y el contexto cultural en que se lo cita”. Además, expone que su uso persigue una finalidad social o una estrategia, “o sea, un plan para salir adelante en una situación x” (Colombi 1989, 23).

Sobre esta base, podemos observar, desde el volumen de 1605, la función argumentativa de los refranes de Sancho, dentro de un contexto de espontaneidad conversacional. Un ejemplo claro de ello se presenta después del manteamiento. Allí Sancho, quien ya ha sufrido varias palizas, tanto en batalla como en la venta, más el dolor estomacal del bálsamo de fierabrás, decide que ya no desea sufrir un dolor corporal más y manifiesta su deseo de regresar a casa:

[...] Y lo que yo saco en limpio de todo esto es que estas aventuras que andamos buscando al cabo al cabo nos han de traer a tantas desventuras, que no sepamos cual es nuestro pie derecho. Y lo que sería mejor y más acertado, según mi poco entendimiento, fuera el volvernos a nuestro lugar, ahora que es tiempo de la siega y de entender en la hacienda, dejándonos de andar de ceca en meca y de zoca en colodra, como dicen. (I, 18, 155).

Sancho deja claro que su argumento está basado en su experiencia y lo que “saca en limpio” de ella es a partir de su cuerpo flagelado. Claramente, el escudero prevé que vendrán más desventuras de este tipo, de ahí que, a la sazón del dolor físico, su único deseo sea la paz de la siega y la tranquilidad de los asuntos domésticos. Sin embargo, sabe también que su experiencia no tiene el suficiente peso argumentativo dado su *poco entendimiento*, entonces inserta el refrán *andar de ceca en meca y de zoca en colodra, como dicen*: andar de un lado a otro y de mal en peor.⁷

En este sentido, el refrán, como elemento conversacional, se inserta en el discurso no sólo como imitación del registro popular, sino también como un recurso argumentativo, cuyas funciones y estrategias, en palabras de Colombi, operan como:

enunciados autoritarios, como provenientes de otro discurso (de la tradición). Ese carácter autoritario se refleja en los fines que persiguen en cada situación: ordenarle o imponerle al oyente una acción a seguir, o evaluar una situación con un sentido didáctico, apoyar un argumento en una conversación de forma indiscutible, etc. (Colombi 1989, 49-50).

⁷ Véase la nota 2 a pie de página en la edición de Francisco Rico: Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, Madrid: RAE, 2015, pp.155.

Y esto es justamente lo que hace el personaje, para darle peso a lo que ha colegido de la experiencia: inserta el refrán a manera de *argumento evaluativo*, es decir, como un argumento “que funcionan para apoyar o resumir la posición del hablante en el discurso” (Colombi 1989, 51).

Dicho en otras palabras: en primer término, Sancho expone su punto de vista según la experiencia hasta ahí vivida y expresa lo que cree que se puede esperar de la andante caballería; en consecuencia, aconseja lo que considera más conveniente hacer (regresar); finalmente, cierra el discurso con el refrán, mismo que resume lo anterior al mismo tiempo que evalúa la situación general. Asimismo, al insertar la fórmula *como dicen* convierte al refrán en una cita⁸ de la sabiduría de la tradición, ello con la finalidad de conferirle autoridad a su argumento frente a don Quijote. Así, no lo dice él, lo dice la sabiduría tradicional: todas estas aventuras sólo los llevarán físicamente de mal en peor.

En este sentido, también hay que subrayar que Sancho utilizará el refrán como estrategia argumentativa, aquí y a lo largo de la novela, porque este saber popular es el que le es natural como personaje verbomotorio que responde a las psicodinámicas de una cultura oral no alfabetizada (Martín 1997, 337). En consecuencia, el refrán, en tanto imitación escrita de las psicodinámicas orales, funciona como construcción formulaica que engloba un saber general en una fórmula breve. Al respecto, W. Ong explica que:

En las culturas orales, la ley misma está encerrada en refranes y proverbios formulaicos que no representan meros adornos de la jurisprudencia, sino que ellos mismos constituyen la ley [...]. En una cultura oral, el análisis de algo en términos no mnemotécnicos, no normativos ni formulativos, aunque fuera posible, sería una pérdida de tiempo, pues tal pensamiento, una vez formulado, nunca podría recuperarse con eficacia alguna; pero sí sería posible hacerlo con la ayuda de la escritura. No sería un saber duradero sino simplemente un pensamiento efímero, por complejo que fuera. En las culturas orales, extensas normas y fórmulas fijas comunales cumplen algunos de los propósitos de la escritura en las culturas caligráficas; sin embargo, al hacerlo determinan, claro está, el modo de pensamiento adecuado, la manera como la experiencia se ordena intelectualmente. En una cultura oral, la experiencia es intelectualizada mnemotécnicamente [...] toda expresión y todo pensamiento es formulaico hasta cierto punto en el sentido de que toda palabra y todo concepto comunicado en una palabra constituye una especie de fórmula, una manera fija de procesar los datos de la experiencia, de determinar el modo como la experiencia y la reflexión se organizan intelectualmente, y de actuar como una especie de aparato mnemotécnico. Expresar la experiencia con palabras (lo cual significa transformarla por lo menos en cierta medida, que no falsificarla) puede producir

⁸ En cuanto a la función de los refranes como citas: “Al usar introducciones para anunciar un refrán, se lo está considerando como una especie de cita. En este sentido los refranes, como las citas, sirven para mantener la continuidad cultural, el sentido de la tradición. Desarrollan el rol de exaltar el pasado, dejando al descubierto el dilema de cada época –elegir entre la innovación y la duplicación de los ejemplos canonizados– y la forma en cómo ese pasado se filtra consciente o inconscientemente. La tradición confiere autoridad a los refranes para manipular las situaciones por medio del lenguaje [...] Esta referencia a una comunidad lingüística hace que el oyente perciba aquello que va a escuchar como un enunciado no creado por el hablante sino repetido y por consiguiente con autoridad” (Colombi 1989: 57). En este sentido, la autora divide las fórmulas introductorias de los refranes en tres grupos de fuentes: “a) el lenguaje (se incluyen aquí todas las introducciones que hacen referencia al refrán como fuente de sí mismo: «como dice el refrán...»); b) una fuente impersonal, anónima («se suele decir...», «ellos dicen...», «he oído decir...», etc.) c) una fuente identificable («como dice Teresa...», «como voacé dice...», «como yo digo...»)” (Ong 1987, 57).

su recuerdo. Las fórmulas que caracterizan la oralidad son más complicadas, sin embargo, que las palabras aisladas, aunque algunas sean relativamente sencillas (Ong 1987, 42).

De este modo, la fórmula funciona no sólo como la ley o la norma, sino también como un modo particular de articular el pensamiento oral a partir de psicodinámicas tales como la rima, la reiteración, pero sobre todo la redundancia. Es decir: “la redundancia caracteriza el pensamiento y la lengua orales, en un sentido profundo resulta más natural a éstos que el carácter lineal escueto” (Ong 1987, 46).

En este contexto, por tanto, también podemos explicarnos el recurso de los refranes hilados. El ejemplo más claro de esta caracterización de nuestro escudero, como paradigma del pensamiento oral-verbomotorio, se da en el capítulo veinticinco del primer tomo, cuando Sancho logra obtener un “salvoconducto” al castigo de silencio que le impuso su amo en el capítulo veinte, a causa de su impertinencia en la burla de los batanes.

Una vez que Sancho Panza logra volver a hablar, toma presto la palabra y aborda el reciente enfrentamiento con Cardenio. Así, en ese contexto, es que se inserta la retahíla de refranes: cuando don Quijote le explica la razón por la cual es obligación de un caballero defender la reputación de una reina tan prudente, contra cuerdos y contra locos por igual, pues quien quiera que la difame miente. Entonces Sancho Panza responde:

—Ni yo lo digo ni lo pienso —respondió Sancho—. *Allá se lo hayan, con su pan se lo coman: si fueran amancebados o no, a Dios habrán dado la cuenta. De mis viñas vengo, no sé nada, no soy amigo de saber vidas, que el que compra y miente, en su bolsa lo siente. Cuanto más, que desnudo nací, desnudo me hallo, ni pierdo ni gano. Más que lo fuesen, ¿qué me va a mí? Y muchos piensan que hay tocinos, y no hay estacas.*⁹ *Más, ¿quién puede poner puertas al campo?*¹⁰ *Cuanto más, que de Dios dijeron*¹¹ (I, 25, 233).

Como se puede apreciar, desde la primera parte, los refranes hilados aparecen como un recurso estilístico y argumentativo que obedece a una lógica concreta: reafirmar una idea principal. Este aspecto, desde la lingüística, también ha sido estudiado por Colombi, quien nos explica que:

La acumulación, desde el punto de vista sintáctico se da en oraciones coordinadas y subordinadas; en las coordinadas se da también polisíndeton. Desde el punto de vista semántico los refranes se acumulan repitiendo la misma idea, o sea que funcionan como sinónimos; y otras veces se relacionan manteniendo un criterio lógico más o menos evidente [...] Sancho a veces emplea los refranes en forma complementaria para reforzar una idea con otra, y el criterio lógico detrás de esa acumulación es más claro en algunos casos que en otros (Colombi 1989, 76, 79)

A partir de lo expuesto por Colombi, observamos que en este caso Sancho utiliza la forma complementaria para acumular los refranes mediante oraciones subordinadas.

⁹ Las apariencias engañan. Véase nota 12, pp. 233, de la edición de la RAE aquí citada.

¹⁰ ¿Quién puede poner límites a la libertad? Véase nota 13, pp. 233, de la edición de la RAE aquí citada.

¹¹ Incluso de Dios murmuraron. Véase nota 14, pp. 233, de la edición de la RAE aquí citada.

De este modo, la primera parte de la retahíla¹² funciona a manera de silogismo que refuerza la idea central: *a mí que más me da lo que hagan otros*; y en la segunda parte, esta idea se complementa con tres ideas subordinadas en torno a la murmuración: 1) las apariencias engañan (Más que lo fuesen, *¿qué me va a mí? Y muchos piensan que hay tocinos, y no hay estacas*). Esta idea, se enlaza con la idea central explícita mediante el polisíndeton, es decir la conjunción copulativa “Y”. 2) *¿Quién puede poner límites a la libertad ajena? (¿Quién puede poner puertas al campo?)*. Ésta se enlaza de manera complementaria; y 3) hasta de Dios murmuraron (*Cuanto más, que de Dios dijeron*), misma que se engarza en modo complementario.

Lo anterior, en tanto artificio literario, incrementa el efecto de habla desbordada de Sancho, efecto que se refuerza con la intervención de don Quijote: “—¡Váleme Dios —dijo don Quijote—, y qué de necedades vas, Sancho, *ensartando*. ¿Qué va de lo que tratamos a los refranes que enhilas? Por tu vida Sancho, que calles [...]” (I, 25, 233). Como ya lo ha señalado Nieves Rodríguez Valle: “En el *Quijote*, el empleo de la combinación *encajar-mezclar* y *ensartar-ehilar* es lo que da la impresión de mayor acumulación” (Rodríguez 2014, 71).

Y este recurso literario, como podemos apreciar, no sólo se incrementa en la segunda parte, sino que va a tomar nuevos matices, dada la evolución psicológica de Sancho Panza. Es decir, en 1615 observamos que el escudero, al saberse uno de los personajes principales de la historia de don Quijote que ya circula por la Mancha, adquiere una nueva conciencia de sí mismo, en tanto escudero andante y literario. Es consciente, asimismo, del decoro lingüístico que su nueva posición le exige. Esto queda de manifiesto en su encuentro con Teresa, su esposa, con quien tiene una discusión pletórica de refranes hilados, léxico popular y frases coloquiales. Ante ello, el escudero refuta invirtiendo los papeles maestro-discípulo, de modo que los reproches a los refranes hilados que normalmente le profiere don Quijote, ahora él se los echa en cara a su mujer:

—Ahora digo —replicó Sancho— que tienes algún familiar en ese cuerpo. ¡*Válete Dios, la mujer*, y qué de cosas has ensartado unas en otras, sin tener pies ni cabeza! ¿Qué tiene que ver el cascajo, los broches, los refranes y el entorno con lo que yo digo? *Ven acá, mentecata e ignorante*, que así te puedo llamar, pues no entiendes mis razones y vas huyendo de la dicha [...] (II, 5, 584, 585).

Esto implicará una marcada evolución en el lenguaje del escudero, quien, por un lado, incrementará su discurso de cortesía caballerisca: lenguaje pulido (que se conforma de una mezcla de rusticismos y la imitación satírica del lenguaje cortés de las caballerías); y por otro lado, en sus intervenciones más sinceras, mostrará también un mayor desarrollo e incremento de los refranes hilados, en tanto natural expresión de sus psicodinámicas de pensamiento oralizantes. Así lo podemos observar en el primer encuentro en el palacio de los duques, cuando el clérigo niega la existencia de la caballería andante. Sancho se indigna sinceramente y acomete la defensa verbal de su amo y la suya propia:

—¡Bien, por Dios! —dijo Sancho—. No diga más vuesa merced, señor y amo mío, en su abono; porque no hay más que decir, ni más que pensar, ni más que

¹² Ni yo lo digo ni lo pienso —respondió Sancho—. *Allá se lo hayan, con su pan se lo coman*: si fueran amancebados o no, *a Dios habrán dado la cuenta. De mis viñas vengo, no sé nada, no soy amigo de saber vidas, que el que compra y miente, en su bolsa lo siente. Cuanto más, que desnudo nací, desnudo me hallo, ni pierdo ni gano [...]* (I, 25, 233).

perseverar en el mundo. Y más, que negando este señor, como ha negado, que no ha habido en el mundo, ni los hay caballeros andantes, ¿qué mucho que no sepa ninguna de las cosas que ha dicho?

—¿Por ventura —dijo el eclesiástico— sois vos, hermano, aquel Sancho Panza que dicen, a quien vuestro amo tiene prometida una ínsula?

—Sí soy —respondió Sancho—; y soy quien la merece tan bien como otro cualquiera; soy quien «júntate a los buenos, y serás uno de ellos»; y soy yo de aquellos «no con quien naces, sino con quien paces»; y de los «quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija». Yo me he arrimado a buen señor, y ha muchos meses que ando en su compañía, y he de ser otro como él, Dios queriendo; y viva él y viva yo: que ni a él le faltarán imperios que mandar ni a mí ínsulas que gobernar. [...] (II, 32, 794).

La indignación de Sancho es sincera ante la afrenta del eclesiástico contra el caballero, pues es indudable el cariño del escudero a su amo. Sin embargo, resulta singular que la defensa de don Quijote la hace en tono de cortesía caballeresca y su propia defensa la lleva a cabo en registro popular, especialmente con refranes hilados.

Asimismo, notemos que esta defensa de sí mismo surge de la mención de la ínsula. Entonces, Sancho parece verse en la necesidad de autoafirmarse. Ya ha sido testigo del oprobio contra el caballero, en consecuencia, ello también lo denigra a él como escudero, pero más aún desacredita su posibilidad de conseguir el añorado gobierno de la ínsula. Es decir, Sancho comprende que su existencia como escudero y la realización de su sueño más anhelado dependen de la existencia de don Quijote y del reconocimiento público de éste como Caballero andante. Dicho de otro modo, hay un pacto implícito en lo referente a ciertos códigos de la andante caballería que Sancho sabe que son determinantes para su supervivencia como escudero y aspirante a gobernador.

Es en ese sentido la defensa silogística del refrán hilado, especialmente en cuanto a que él, Sancho Panza, es merecedor del gobierno de la ínsula: soy quien «júntate a los buenos, y serás uno de ellos»; y soy yo de aquellos «no con quien naces, sino con quien paces»; y de los «quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija». Los tres refranes aluden a la misma idea: él es quien ha abrevado el conocimiento y la cortesía de la andante caballería de su trato y aprendizaje con don Quijote. Es decir, con el caballero andante a quien ha desautorizado de manera denigrante el clérigo.

En último término, defendiéndose a sí mismo, defiende la dignidad de su amo, al tiempo que intenta igualarse al caballero, en tanto que se presenta como discípulo verbalmente aventajado. Y a estas alturas de la novela en realidad sí que se muestra aventajado, sobre todo, en la capacidad agonística-argumentativa que demuestra su dominio del refrán. Esto nos lleva a poner en duda su 'poca sal en la mollera', al mismo tiempo que nos permite apreciar su evolución psicológica, de labrador simple a agudo escudero, a lo largo de la obra.

Obras citadas

- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: RAE, 2015.
- Colombi, María Cecilia. *Los refranes en el Quijote*. USA: Scripta Humanística, 1989.
- Flores, Robert M. "Sancho's Rustic Speech". *El Crotalón, Anuario de Filología Española Madrid 2* (1985): 77-95.
- Frenk, Margit. *Entre la voz y el silencio. La lectura en los tiempos de Cervantes*. México: FCE, 2005.
- Hatzfeld, Anthony Helmut. *El Quijote como obra de arte del lenguaje*. Madrid: Patronato del IV Centenario de Nacimiento de Cervantes, 1949.
- Hendrix, William S. "Sancho Panza and the comic types of the Sixteenth Century". En *Homenaje a Menéndez Pidal II*. Madrid: Hernando, 1925. 485-494.
- Howard, Macing. "La retórica de Sancho Panza". *Asociación Internacional de Hispanistas Actas 7* (1980): 717-722.
- Illades Aguiar, Gustavo. "La «ecuación oralidad-escritura» en las letras hispánicas de los siglos XV-XVII. (Propuesta en torno a un diálogo en ciernes)". *Criticón* 120-121 (2014): 155-170.
- Joly, Monique. "Aspectos del refrán en Mateo Alemán y Cervantes", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 20 (1971): 95-106.
- Márquez Villanueva, Francisco. "La génesis literaria de Sancho Panza". En *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: Gredos, 1973. 21-94.
- Martín Morán, José Manuel. "Don Quijote en la encrucijada oralidad/escritura". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 2 (1997): 337-368.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela*. Ed. Enrique Sánchez Reyes. Santander, España: Aldus de Artes Gráficas. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963, vol. 1.
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México: FCE, 1987.
- Ramírez Santacruz, Francisco. "Sancho: los «Panza», la boca y el habla". En Ignacio Arellano, Dulio Ayalamacedo y James Iffland eds. *El Quijote desde América (Segunda parte)*. New York: IDEA, 2016. 287-298.
- Rodríguez Valle, Nieves. *Los refranes del Quijote: poética cervantina*. México: El Colegio de México, 2014.
- Rosenblat, Ángel. *La lengua del Quijote*. Madrid: Gredos, 1971.
- Spitzer, Leo. "Perspectivismo lingüístico en el Quijote". En José Montero Reguera ed. *Antología crítica sobre el Quijote en el siglo XX*. Alicante: Biblioteca Cervantes Virtual, 2016.
- Vian Herrero, Ana. "El diálogo lucianesco en el Renacimiento español. Su aportación a la literatura y el pensamiento modernos". En Friedlein Roger Stuttgart ed. *El diálogo renacentista en la península ibérica*. Germany: Franz Steiner Verlag, 2005.
- . "Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo: algunos caminos para una poética del género". *Criticón* 81-82 (2001): 157-190.
- . "La mimesis conversacional en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés". *Criticón* 40 (1987): 45-79.
- . "La ficción conversacional en el diálogo renacentista". *Edad de Oro* 7 (1988): 173-186.
- . "Hablar a la oreja en los diálogos del siglo XVI: el aparte frente al lector". En J. L. Girón, J. Javier Herrero Ruiz de Loizaga, S. Iglesias Recuero, y A. Narbona

- Jiménez eds. *Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar*. Madrid: Editorial Complutense, 2003, vol. 7. 1311-1325.
- . “Palabra y responsabilidad compartidas: cooperación y conflicto en el diálogo renacentista hispánico”. En Klaus W. Hempfer y Anita Traninger eds. *Der Dialog im Diskursfeld seiner Zeit*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2010. 241-289.
- Wagner, Philip Charles. “The Sources of the «Cavallero Cifar»”. *Revue Hispanique*, 10 (1903): 58-59.
- Zumthor, Paul. *La letra y la voz. De la literatura medieval*. Madrid: Cátedra, 1989.