

Zalba, Verónica Marcela

*“Nin buelva sus ojos al son de pandero” :
implicaciones de una paremia en el Arcipreste de
Talavera*

Letras N° 61-62, 2010

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Zalba, V. M. (2010). “Nin buelva sus ojos al son de pandero” : implicaciones de una paremia en el Arcipreste de Talavera [en línea], *Letras*, 61-62, 325-332. Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/nin-buelva-ojos-pandero.pdf> [Fecha de consulta:.....]

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

**“Nin vuelva sus ojos al son de pandero”:
implicaciones de una paremia en el *Arcipreste de Talavera***

Verónica Marcela ZALBA
Universidad Nacional del Sur

Resumen: El presente trabajo se inscribe en un proyecto de investigación que estudia la presencia de sentencias y refranes en textos literarios, en esta ocasión centrándonos en el *Arcipreste de Talavera* de Alfonso Martínez de Toledo. Dado lo extenso y complejo del material, se ha seleccionado una paremia en particular que se puede vincular con conceptos y preocupaciones desarrollados por el autor a lo largo de su obra. Puntualmente esa paremia nos vincula con el mundo de esa época y con el atractivo poder de seducción de la danza y la música. A través de una aproximación hermenéutica que no intenta ser definitiva, sino simplemente dar continuidad a un estudio más amplio de selección y análisis, se establecerán los pasos para el mejor tratamiento del tema, teniendo en cuenta las posibilidades de interpretación que ofrece la paremia, su inserción y relación con otros pasajes del texto, que apuntan a un objetivo común que establece el autor en el prólogo de su tratado.

Palabras claves: *Arcipreste de Talavera* – paremia – inserción – aproximación hermenéutica.

Abstract: his paper is inscribed in a project that studies the presence of maxims and adages in literary texts. On this occasion we have selected one paroemia in particular as it appears in Alfonso Martínez de Toledo's *Arcipreste de Talavera*. This paroemia is connected to the world of that time, as well as the seductive power of music and dance. We shall establish some steps for the treatment of the subject from a hermeneutical approach, taking into account its interpretational possibilities, its insertion and its relation with other textual passages as established by the author's guidelines in the prologue.

Key-words: *Arcipreste de Talavera* – paroemia – insertion – hermeneutical approach.

Verónica Marcela ZALBA

El Arcipreste de Talavera es reconocido en la literatura, y recordado por su discurso satírico contra las mujeres. Éste, aparece desarrollado en la segunda parte, extendiéndose en los vicios y defectos de aquellas que son malas, a las que ridiculiza reproduciendo sus actividades y su forma de hablar. Pero no sólo a través de ese recurso se vale el autor para objetar a la mujer. Alfonso Martínez de Toledo puede ser aun más sutil en la alusión a aquellas que practicaban profesiones censuradas por los clérigos y atacadas desde sus sermones. Pero aunque sutil, no dejaría de ser advertida por sus contemporáneos que sabían interpretar los distintos niveles discursivos. Es así cómo encontramos en el *Arcipreste de Talavera*, a través de un refrán, una alusión a un tipo particular de mujeres: las que practicaban danzas.

El contexto de inserción de la paremia

El proverbio seleccionado es el siguiente: “E non crea de ligero nin buelva sus ojos al son del pandero”. Llama la atención por aparecer dos veces en la obra, ya que no son muchas las ocasiones a lo largo de la misma en donde se repite un refrán. Ambas menciones se encuentran en la tercera parte del *Arcipreste de Talavera*, cuando habla de la teoría de los humores, es decir, en la parte que analiza los rasgos y caracteres de los individuos en relación con la composición y función de los distintos órganos del cuerpo humano.

Por primera vez, aparece en el capítulo VII “De la qualidad del sanguineo”. En éste, el Arcipreste explica las características de dicho temperamento. Las mismas, pueden causar la perdición del hombre ya que los de su tipo son dados a las fiestas, se muestran alegres y dispuestos para las actividades placenteras, tanto que parecen guiados por la propia Venus pues:

es mucho enamorado e su coraçón arde como fuego, e ama diestro e a siniestro; e quantas vee, tantas ama e quiere, e con todas mucho alegre, alegando por sí lo que dize el profeta David en el Salmo: Señor, delectásteme en la fechora de tus manos¹

Los de su clase confunden la belleza de la mujer con instrumento de placer cuando debería servir como medio para alabar a Dios por su creación. No sólo se enamoran y buscan a las mujeres permanentemente, poseídos por un total desenfreno, sino que además se dejan llevar por los sentidos, sobre todo el de la vista, y buscan, entre todas, a las más hermosas. En un capítulo anterior, el número II, “De la complisión del ombre sanguíneo”, cuando detalla las características de este tipo humano, lo describe como: “húmido e caliente; este tal es alegre hombre, placentero, riente e jugante, e sabidor, *dançador* y *bailador*, e de sus carnes ligero” (206)

Explica el Arcipreste que muchos se cuestionan el propósito de los estímulos carnales que le dio Dios a la mujer, ya que deben estar para algún fin, y si es así, no es posible ni quiere el Señor que lo evitemos. Una respuesta que se ha dado en esta búsqueda de finalidad se refiere a la procreación. Pero en otros hombres la actitud es diferente, necesitando la intervención de los clérigos para impedir, en algunas situaciones, los excesos. Por eso, Alfonso Martínez de

¹ Martínez de Toledo, Alfonso (1998: 212). Todas las citas se harán por esta edición. En los casos de resaltado en cursivas, nos corresponde.

**“Nin buelva sus ojos al son de pandero”:
implicaciones de una paremia en el Arcipreste de Talavera**

Toledo, los exhorta a padecer y soportar la tentación femenina. También, aunque en el comienzo del capítulo expresó que iba más dirigido a los hombres que a las mujeres, expone casos de jóvenes seducidas que pierden todo por creer en estos hombres risueños y festivos. Caen en engaños que les acarrearán desgracias tanto a ellas como a sus familias, y son de tal magnitud que cuando los quieren evitar, descubren que es demasiado tarde. Por eso insiste el Arcipreste que:

Por ende, créame *la que* quisiere, e ame a Dios primeramente. Ame a su breve tiempo, ese poco que ha de durar, que le non despienda en locuras, pues ha de dar cuenta dél, e aun de toda palabra ociosa. Ame a su fama e honra. Ame a sus parientes do viene. Ame a sí más que non a otro, e *non crea de ligero nin buelva sus ojos a son de pandero* (216).

Llama la atención cómo el proverbio remata de alguna manera en una serie de oraciones encabezadas por el Modo Imperativo “Ame”. Como ya comentamos, el proverbio está dirigido en este caso a las jóvenes, puesto que está inserto al final de un sermón dirigido a las mujeres ingenuas, es decir, las que prestan atención a las promesas de ciertos varones divertidos, quienes primero las hacen reír y luego llorar, al verse “deshonradas e vituperadas”. Todos son “locos burladores”, cuando la única opción aceptable es casarse honestamente.

En la segunda mención, el mismo refrán aparece con una ligera pero significativa variante en el verbo que lo encabeza: figura ‘mueva’ (verbo que denota movimiento) en reemplazo de ‘crea’ (verbo que denota raciocinio). Además, otro aspecto importante, es que se inserta en el contexto opuesto ya que, el sermón en donde se incluye, está dirigido a los hombres, a quienes intenta convencer para que cambien sus malas actitudes. Es el capítulo X que habla “De cómo los ombres malencónicos son rifadores”, los describe como seres “airados, tristes y pensosos, inicos e maliçiosos e rifadores” (229).

Estos son individuos de conducta más viciosa, ya que no temen hurtar y cometer todo tipo de atrocidades, entre las que se encuentran aprovecharse de las mujeres. El Arcipreste de Talavera, aun en esas condiciones, sugiere una posible salida: el hombre inteligente, “con seso e juicio” está a tiempo de enmendarse y puede evitar las malas actitudes, dejando a un lado la soberbia. A esa categoría de hombre, le aconseja que “buelva luego las espaldas antes que la cólera le ençienda”. Reitera el autor esta imagen cinética en donde se da la espalda a los vicios, a los errores, para volverse a la búsqueda de un remedio. Todas las actitudes censurables deben quedar atrás y sólo así es posible mirar de frente lo bueno y verdadero. Son enemigos del hombre los pecados, junto con el diablo y la mujer. El Arcipreste explica:

Muchos son los lazos que en este mezquino de mundo están aparejados al cuerpo para fazer perder el ánima cuitada, sin provisión que fagamos. Tiene más enemigos: la voluntad desordenada, la cobdiçia defrenada, la ira non temprada, la vengança aparejada. Abra el ojo, por ende, quien para siempre bevir quisiere; *que non se mueva de ligero nin buelva sus ojos a son de pandero*. Ame a Dios con temor hordenado, tema su justiçia, guárdese de le ofender, o si le ofendiere demande luego misericordia” (230).

Nuevamente, aparece el proverbio, acompañado de verbos en Modo Imperativo (abra / ame). Su formulación, aunque repetida casi textual, se aplica ahora a los hombres con la misma intención: que reflexionen y cambien si van por el camino equivocado, atentos más a las

Verónica Marcela ZALBA

urgencias del ánimo y a la voluntad divina que a las carnales. Aunque tiene fijeza estructural, el cambio de verbos le añade una connotación diferente, adecuándolo al contexto de inserción.

El Arcipreste de Talavera, no sólo incorpora el proverbio con total naturalidad en su discurso, sino que lo aprovecha en dos oportunidades adaptándolo al tipo de receptor que, en determinado momento del texto, requiere de su aplicación. Hace la adaptación de manera efectiva, ya que apela a la credulidad (creer de ligero) en el caso de las mujeres; y al movimiento físico, en el caso de los hombres (mover de ligero). Ambos, hombres y mujeres, están unidos en ese gesto común, transportados por la mirada, la audición y el ritmo que los llevarán a su perdición.²

Las danzaderas: cuerpo en movimiento

Si bien el destinatario del proverbio cambia en cada ocasión, creemos advertir en su expresión metafórica, una clara alusión a las mujeres que practicaban las actividades ligadas a la música y la danza, que solían acompañarse por un instrumento de percusión, en este caso, el pandero.

Al aceptar que las danzaderas o cantaderas son las aludidas en la primera cita del proverbio, el mensaje se torna evidente: las mujeres que ceden a la tentación llevadas por la pasión y las falsas promesas, serán como esas jóvenes que danzan y cantan por momentos, durante un tiempo limitado, terminando sumergidas en la tristeza y la miseria. Ese ritmo de vida, sólo encierra una alegría temporal, lo que duran los golpes de la pandereta. Todo es pasajero y se irá tan pronto como llegó. Los ojos, en este caso vueltos a la diversión y a la vida placentera, recorren el camino errado, cuando el verdadero está en sentido contrario. Hay una correlación entre la imagen del proverbio que describe el dinamismo de un acto físico y el que las lleva a pecar, pues tras los ojos va todo el cuerpo acompañando el movimiento. Se puede establecer de esta manera una analogía entre la danzadera y la amante. La joven gira en su danza y al rotar, ofrece la espalda, como lo hacen las enamoradas a lo valioso y legítimo que el Arcipreste antes mencionaba: Dios, la familia, la persona misma. Atrapada por las banalidades y el atractivo mundo exterior, del juego y la danza que le ofrece el amado, desecha lo más importante que afecta a la pureza de su espíritu. Deja lo perdurable por lo efímero y aparente, condenándose. El ojo es así víctima de engaños y se deja tentar por lo que no tiene duración a largo plazo.

Es importante hacer notar también, el sentido erótico que tienen la palabra pandero que puede referirse tanto al instrumento musical como a esa parte tan atractiva de la figura femenina.

² La pervivencia de la imagen proverbializada del pandero puede testimoniarse en la recopilación del *Diccionario de aforismos, proverbios y refranes* (1967). Aparecen los siguientes refranes relacionados: “*En buenas manos está el pandero*” (*Celestina*, Acto XI y Cap. 27 del *Quijote* de Avellaneda). “*No todo es vero lo que suena el pandero*”, enseña que no se crea ligeramente lo que se oye especialmente el vulgo, que por lo común habla sin reflexión ni reparo. “*Ya que no cenó, dáca el pandero*”, zahiere a los que no teniendo que comer prefieren divertirse.

**“Nin buelva sus ojos al son de pandero”:
implicaciones de una paremia en el *Arcipreste de Talavera***

Si aceptamos también esa interpretación, daremos a la frase una carga sexual más explícita, e incluso entendiéndose la danza como una figuración metafórica del acto sexual.³

En el caso de las danzaderas, la exaltación de la figura femenina y el contoneo de sus caderas, eran objeto de crítica por los más estrictos moralistas, quienes veían en la danza y la música un pacto con Satanás para llevar al hombre a su perdición. Todos los intentos por controlar o prohibir tales demostraciones en público, eran acompañados por las consecuentes violaciones de dichas normas. Sobre todo en las fiestas públicas, era bien conocido el rol que desempeñaban las *cantaoras* y *bailarinas*, mujeres que solían acompañar a los juglares en las recitaciones de sus textos. La actividad de estas mujeres ha recibido distintas denominaciones. Menéndez Pidal (1957: 35) explica que se usó durante mucho tiempo en forma indistinta tanto el término cantaderas como danzaderas, aunque considera que fue el primero el que más predominó. Así también, se las reconoce como soldaderas, porque eran las mujeres que acompañaban a los soldados, alegrándolos a la par que se acompañaban con instrumentos musicales preferentemente de percusión, como tambores y panderetitas. También cantaban mientras bailaban y eso fue lo que originó las variantes en los nombres para indicar una misma profesión.

El baile era considerado sobre todo peligroso, ya que el movimiento del cuerpo, aun bajo la ropa, podía subyugar el ojo masculino. Este hecho permitía adivinar la sensualidad de los miembros bajo las prendas y tentaba al individuo, en pensamiento o en acto. El hecho de que gran parte de los sentidos se viera comprometido, hacía aun más peligrosa a la mujer en tales circunstancias, ya que al involucrarse la vista, el oído, y sumarse a estos la sinuosidad, aparejando con ella la voluptuosidad, representaba un mayor riesgo con fatales consecuencias que atentaban tanto contra la virtud de los involucrados como la sociedad en su conjunto.⁴

La actividad de las danzaderas era muy conocida y las ejecutantes integraban un tipo social reconocido en su época. Le Goff explica cómo a partir del siglo XI y hasta el XIII, se produce una revalorización del trabajo, lo que va a generar distintos procesos dividiendo a la sociedad, separando a los vagos de aquellos que trabajan, recategorizando ciertos oficios aunque “Sólo la prostitución, cumbre de la concupiscencia, los titiriteros y malabaristas, arquetipos de una práctica gestual asimilada a la posesión demoníaca, seguirán estando

³ Cfr. las acepciones del *Diccionario de la Real Academia Española*: pandero (Del lat. *pandorium*) m. Instrumento rústico formado por uno o dos aros superpuestos, de un centímetro o menos de ancho, provistos de sonajas o cascabeles y cuyo vano está cubierto por uno de sus cantos o por los dos con una piel lisa y estirada. Tócase haciendo resbalar uno o más dedos por ella o golpeándola con ellos o con toda la mano // 2. fig. y fam. Persona necia y que habla mucho con poca sustancia. //3. **cometa**, juguete de muchachos. //4. fig. y fam. **culo**. (1992: 1515)

⁴ También aparece en el *Libro de Buen Amor*, del Arcipreste de Hita: “Desque pierde vergüença el tafur al tablero, /si el pellote juega, jugará el braguero; / desde que la cantadera dize el cantar primero, / sienpre los pies bullen e mal para el pandero// Texedor e cantadera nunca tienen los pies quedos, / en el telar e en la dança sienpre bullen los dedos; / la muger sin vergüença, por darle diez Toledos,/ non dexarié de fazer sus antojos azedos”. (2001: 124, vv. 470-471)

Su perduración en los siglos posteriores al *Arcipreste de Talavera*, se verifica en *La ilustre fregona* de Cervantes, donde aparece, por ejemplo en boca de los personajes de la Gallega y la Argüello: “-Callad, hermanos-decían ellas, como si los tuvieran presentes y fueran ya sus verdaderos mancebos, o amancebados, callad y tapaos los ojos, y dejad tocar el pandero a quien sabe y que guíe la danza quien la entiende, y no habrá par de canónigos en esta ciudad más regalados que vosotros lo seréis destas tributarias vuestras” (2001: 394) En ambos ejemplos se asocia la danza al juego, al tejido y al acto sexual, todas actividades que requieran habilidad manual o destreza de algún tipo.

Verónica Marcela ZALBA

proscritos en principio durante el siglo XIII” (2005: 59) Aunque no dice nada propiamente de lo que nos ocupa en el presente trabajo, reconoce la existencia de convenciones y normas que regían la exposición del cuerpo y que tenían como finalidad preservar al individuo de todo daño. El cuerpo (exterior) y el alma (interior) estaban indiscutiblemente conectados y era el deber de los clérigos preservarlos a ambos en pos de la unión con el Creador, bajo el concepto de *hombre-microcosmos*, desarrollada en esos siglos. Pero como ya expresamos era muy difícil pues la tentación era constante. Sostiene Le Goff:

De un lado la sociedad medieval codifica y valora el gesto (*gestus*), del otro la gesticulación (*gesticulatio*) se asimila al desorden y al pecado. Las contorsiones y las deformaciones también. Pero el cuerpo no cesa de estar en movimiento, desbordándose (2005: 123).

Es decir que los gestos y no sólo el movimiento del cuerpo, eran objeto de censura. La expresión del rostro, que incluía ojos y labios, era motivo para pensar en una invitación o incitación erótica por parte de la mujer. Los ojos y la boca ocupan un lugar importante en la cabeza, ésta es la que rige a las personas, la que los gobierna y por lo tanto debe mostrar la moderación y el recato que sugieren los clérigos.

La gestualidad y, en gran medida, el movimiento del cuerpo requerían vigilancia en público, aun cuando la finalidad lúdica estuviera establecida y claramente concertada en determinadas fechas conocidas por todos. Tal es el caso de las festividades en donde los cuerpos de los contorsionistas, saltimbanquis, malabaristas, e incluso las danzaderas, se preparaban para atraer todas las miradas.

La consideración de estas actividades, realizadas en un ámbito público y en presencia de un conjunto de espectadores, permite un análisis de la relación de dependencia establecida entre dos grupos. Por un lado, tenemos a uno dinámico, que es el observado y sobre quien recaen todas las expectativas; y por otro lado, tenemos al grupo más estático, el que deja de lado su inmovilidad y va conectándose en forma gradual y hasta de manera inconsciente, con el grupo de mayor movimiento que lo atrae, unidos de esta forma por una acción compartida: *mirar / escuchar*.

Esta relación lúdica entre los dos grupos nos permite ver también la influencia y el atractivo que tienen unos sobre otros. Podemos comprender en gran medida la preocupación de los clérigos y corroborar las complejas relaciones que se dan en la sociedad.

Pertenencia a un grupo social marginal: fundamentación misógina

Nilda Guglielmi se refiere a los grupos de la sociedad medieval, e intenta analizar el grado de adherencia o pertenencia de las personas a los mismos, ver cómo se definen dentro de ellos, identificándose con unos u otros y ocupando un lugar determinado. La autora los analiza desde la perspectiva de la comunicación y la recepción:

Esta recepción no significa de manera alguna aceptación. Por lo tanto, importa volverse hacia unos y otros –emisores y receptores– y también hacia la transmisión expresada en el signo. Que puede darse en palabras aunque no siempre se requieran (1998: 27).

**“Nin buelva sus ojos al son de pandero”:
implicaciones de una paremia en el *Arcipreste de Talavera***

¿Pero qué es exactamente lo que determina la pertenencia a un grupo, así como una conciencia de marginalidad o distanciamiento?

Nilda Guglielmi (1998: 47-50) hace referencia a distintos grados de marginalidad, señalando que es posible comprobar en todos los casos una conciencia de ser otro, que ella define como *alógeno*, es decir, que entra en esta categoría aquel que no interviene en forma activa dentro de lo pautado como aceptable por su grupo social y permanece alejado del grupo principal.⁵ Los clérigos, en este caso el grupo mayoritario que tenía a su cargo las reglas más estrictas de inserción o rechazo, veían a las danzaderas como reencarnaciones de las peores conductas, ya presentes en modelos negativos de La Biblia, como el caso de Eva, María Magdalena y, por sobre todas ellas, Salomé.⁶ Las Sagradas Escrituras son, por excelencia, la fuente más consultada por los predicadores de todas las épocas, desatando a partir de sus particulares lecturas e interpretaciones, una fuerte corriente misógina que abarcó varios siglos. Según esta tendencia, las peores calamidades para la humanidad, y sobre todo para el género masculino, se deben a las artes y maldades de las mujeres, quienes con sus encantos, suave contoneo y deliciosas palabras, atraen y seguirán haciéndolo, a los hombres a su perdición.⁷

La obra de Alfonso Martínez de Toledo es justamente muy conocida y citada dentro del corpus de la literatura misógina, por su descripción satírica de las mujeres, con todos sus defectos. La figura femenina sobresale, no por su belleza y atractivo, o por su papel doméstico, sino como ejemplo claro de la conducta indebida en la sociedad de su época. Es, en conjunto, la versión más acabada de la unión de todos los pecados y vicios en una sola criatura.

Función del discurso del Arcipreste: conclusión

En *El Arcipreste de Talavera* ocupa un lugar destacado la crítica a mujeres de dudosa moralidad, sobre las que el pueblo debe ser advertido para no caer también en costumbres licenciosas. En el caso aludido por el proverbio comentado, el clérigo se convierte en el instrumento para obstruir la relación entre la mujer que danza y el hombre que la observa, víctima de la tentación. En este caso, el Arcipreste y su obra cumplen una fundamental función: lograr la salvación del hombre común, haciendo objeto de censura a estas danzaderas y a otras que pueden llevar al individuo desprevenido a su ruina.

Era propio de las órdenes mendicantes de predicadores, franciscanos y dominicos, la preocupación por acercarse al pueblo y rescatarlo del peligro que los acechaba, tratando en algunos casos de emular sus gestos ocupando los espacios libres y utilizando un vocabulario accesible a los oídos de la gente común.⁸

⁵ Los procesos de distanciamiento e integración no son fijos y están en constante fluctuación. Pero básicamente, la crítica distingue por lo menos cinco factores que pueden determinar la marginalidad, y menciona a algunos como los religiosos, los económicos y los morales. Afectadas por este último, podríamos ubicar a las danzaderas cuya actividad, asociada al pecado, era objeto de duras críticas.

⁶ El caso de Salomé, también identificada con la danza, se destaca más, pues la lujuria y la pasión que desbordan de sus gestos desencadenan la muerte de San Juan Evangelista.

⁷ Cfr. el texto clásico de Georges Duby, *Historia de las mujeres*, Madrid, Taurus, 1992, vol. II. También ver María Jesús Lacarra, “Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media”, en *Studia in honorem prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, vol. I.

⁸ “Predicaron al aire libre. Enfrentados con sus rivales, los *curati*, no utilizaron el púlpito, sino congregaron a las gentes alrededor de los *scaffaldi* que levantaban en el patio del cementerio. Este modo de predicación determinó también la elección del estilo, más popular, de lenguaje vívido y directo. Lo atractivo de su discurso era una manera de congregar gentes y competir con *los obscenos juglares, las cantilenae de los danzarines y las diversiones igualmente infructuosas de los ludi profanos*” (1998: 170).

Verónica Marcela ZALBA

Por la misma razón, y para hacerse oír en sus sermones, recurren a dichos y frases populares que les permitan hacer llegar las reflexiones más importantes en cuestión moral a un público mayoritario.

Las preocupaciones del Arcipreste como moralista se convalidan dentro de estas prácticas de la predicación, y por eso intenta intervenir desde su discurso para obstaculizar las relaciones amorosas humanas. Para ello, se vale de todos los recursos retóricos conocidos, y son los proverbios, uno de los más frecuentes, ya que bajo la sencillez de su forma se encierran conceptos morales de gran importancia para la época. Detrás de una imagen transmitida a través de un proverbio, se está condensando un significado de implicaciones morales, que marcan o censuran un estilo de conducta.⁹

La elección del proverbio no es azarosa. No sólo está vinculado a lo visual y gestual, sino que incluye otro de los sentidos, que es el del oído. Para los medievales son los sentidos más importantes que gobiernan nuestra cabeza, y por lo tanto están en continua tensión con la razón. El Arcipreste está diciendo que en este enfrentamiento constante entre pasión y razón, debemos preocuparnos no por lo material, sino por lo espiritual. Hay dos luchas que se dan al mismo tiempo, ya sea en el espacio terrenal, como en lo incorpóreo. No es una pelea estática, sino que es todo movimiento, cada segundo que elegimos un lado o el otro, volvemos los ojos hacia lo material o a lo eterno, reflejado también en el anverso y reverso de la pandereta. Golpeamos un lado o el otro de ese aro, que simboliza, además, la redondez del mundo en un cierre perfecto de la circunferencia, en armonía con el plan infinito.

Creemos que el mensaje que nos trasmite el autor con la reiteración del proverbio en contextos diferentes, asegura que sí es posible elegir, pero no hay que tomar decisiones precipitadas, no “actuar de ligero”. Y tampoco “creer de ligero”. Nos dice que reflexionemos, que es posible tomar la decisión adecuada. Es parte de la naturaleza humana cometer errores, pero hay que confiar en la misericordia y sabiduría divinas para reconocerlos y corregirlos.

Bibliografía

- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso (1998). *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. de Michael Gerli, Madrid, Cátedra.
- Diccionario de aforismos, proverbios y refranes*, (1967) Barcelona, ed. Sintés.
- Diccionario de la Real Academia Española*, (1992) Madrid, Espasa Calpe, 21ª edición.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1957). *Poesía juglaresca y origen de las literaturas románicas*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- RUIZ, Juan, Arcipreste de Hita (2001). *Libro de Buen Amor*, Madrid, Cátedra.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2001). “*La ilustre fregona*”, en *Novelas ejemplares*, Barcelona, Crítica.
- LE GOFF, Jacques y TRUONG, Nicolás (2005). *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Buenos Aires, Paidós.
- GUGLIELMI, Nilda (1998). *Marginalidad en la Edad Media*, Buenos Aires, Biblos.

⁹ Para ver esta cuestión del refranero medieval confrontar con Hugo O. Bizzarri, *El refranero castellano en Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2004.

Este trabajo se inscribe en el marco de un proyecto de investigación “Didactismo en la literatura española medieval: sentencias y refranes en textos literarios” que se desarrolla bajo la dirección de la Dra. Alicia Ramadori en el Centro de Estudios Medievales y Literatura Comparada de la Universidad Nacional del Sur. Este PGI es financiado por la Universidad Nacional del Sur.