

LA PANADERA DEL *LIBRO DE BUEN AMOR* Y LAS OTRAS PANADERAS
DE LA POESÍA MEDIEVAL CASTELLANA

Óscar Perea Rodríguez
University of San Francisco

Desde que el hispanista francés Félix Lecoy llamase en 1938 la atención sobre las peculiaridades de los papeles atribuidos a las mujeres en la obra de Juan Ruiz¹, numerosos trabajos académicos se han dedicado a esclarecer en lo posible las coordenadas históricas y literarias de esta presencia femenina en el *Libro de buen amor*;² sobre todo en lo referente al alcance y a los límites de la representación de las mujeres que diseñó su autor. Y fue precisamente nuestra homenajead, en una de sus más celebradas piezas, una de las primeras en rebatir con celeridad y acierto algunos de los más conocidos clichés relacionados con el universo medieval literario de *lo femenino*, pues diversos expertos siempre han tendido a valorar a la Edad Media en clave obtusamente masculina. Según sus propias palabras, juzgar los años del medievo como un “período viril” habría traído evidentes consecuencias negativas a los roles femeninos como resultado de la aplicación de este sesgo apriorístico en el análisis historiográfico y/o literario:

La visión que se tiene de las mujeres es consecuencia de su óptica particular en la cual se confunden la admiración, el deseo, el temor e incluso el desprecio. El resultado de esta visión tiende a ser impreciso, deforme y prejuiciado³.

Tales juicios masculinos sobre las mujeres –o quizá sería mejor denominarlos prejuicios– son conocidos en la Academia con el término inglés de *male gaze* y se pueden encontrar en cualquier tipo de texto medieval, desde hagiografías y obras espirituales⁴, así como en todas las demás en las que los papeles protagonistas son femeninos, contando desde luego con LBA, *La Celestina* y *La Lozana andaluza*⁵. Los estereotipos negativos matenidos por la crítica literaria medieval sobre LBA, como por ejemplo sucede con las cánticas de las serranas⁶, o con las mujeres que ya han dejado atrás su juventud⁷, afectan a algunas de las

Este trabajo forma parte del proyecto de investigación ResLet: *La emergencia de la República de las Letras en el Renacimiento en España (Edad Media y temprana Edad Moderna)*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2020-117637GB-I00) y dirigido por la Dra. María Morrás (Universitat Pompeu Fabra). Todos los datos de la investigación se encuentran en Internet a libre disposición de los usuarios a través de la base de datos PhiloBiblon, dirigida por Charles Faulhaber et al.: <http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/>; (consultado 30/08/2023). Utilizo asimismo los identificadores de PhiloBiblon para localizar las fuentes a las que me refiero.

¹ Lecoy (1938: 27-30).

² Además de Lecoy, véase también Walker (1965), Lida de Malkiel (1977), Gimeno (1983) y Reynal (1991).

³ Miaja de la Peña (1995: 381).

⁴ Zubillaga (2017: 137-141).

⁵ Segura Graíño (2017: 396).

⁶ Sponsler (1975: 89-93).

⁷ Snow (2005: 353-355).

más conocidas andanzas del arcipreste de Hita, en las que incluso algunos investigadores han querido una clarísima prueba de cómo afecta la crisis del sistema feudal en LBA, tal como mantuvo Rodríguez Puértolas⁸, si bien tal opinión fue negada o cuando menos ampliamente matizada, por DiCamillo⁹.

Las consideraciones parciales y sesgadas que redundan en caracterizaciones negativas de los personajes literarios femeninos no se reducen a los protagonistas, sino que también fueron relativamente frecuentes en roles secundarios, e incluso en elementos digresivos. En ese “rosario de episodios con algunas cuentas mayores” que, en palabras de Blecua¹⁰, es la narración de Juan Ruiz, una de las más conocidas interrupciones del argumento principal y, en este caso, también de la norma estilística de la obra, es la conocida digresión de la *cruz cruzada panadera* (LBA 115-122). Este elemento, de forma frecuente etiquetado como popular o tradicional¹¹, presenta una famosísima estrofa inicial que ha servido, además de como introducción lírica de un tema jocoso, para tejer la más que plausible hipótesis del origen alcalaíno de ese Juan Ruiz de Cisneros, el mismo ser de carne y hueso que fue beneficiado con el arciprestazgo de Hita en el siglo XIV y más que probable identidad del autor de la obra¹².

Desde el siglo pasado diversos estudios han ido poniendo de relieve el carácter de parodia entre lo sagrado y lo profano, o mejor, entre lo amoroso y lo litúrgico, contenido en el episodio de la cruz cruzada panadera en LBA¹³. Todavía hay bastante grado de discusión en los elementos paródicos que sustentan la burla¹⁴, sobre todo los que asociaban el mal de cruzada con algún tipo de enfermedad relacionada con las famosas expediciones medievales a Tierra Santa¹⁵. Hay, sin embargo, algunos aspectos que suelen aceptarse sin rechistar, en especial los que tienen que ver con la mezcla de conceptos espirituales y populares que emana del texto¹⁶. Un ejemplo notable es el que relaciona las iniciales referencias a la luz y a la cruz (LBA 115) con una lectura humorística del aforismo latino *Per Crucem ad Lucem*¹⁷. De esta forma, el chistoso zéjel habría sido concebido como

una parodia litúrgica de la adoración solemne de la cruz que tenía lugar anualmente el Viernes Santo. Juan Ruiz describe una aventura amorosa en términos litúrgicos. Esta vena goliárdica se repite y culmina en el pasaje de las Horas Canónicas (LBA 372-387)¹⁸.

El jocoso componente que se burlaba de la liturgia del Viernes Santo, nada menos¹⁹, escandalizó bastante en términos morales a algunos de los primeros eruditos

⁸ Rodríguez Puértolas (1976: 100-102).

⁹ DiCamillo (1991: 150).

¹⁰ En su introducción a LBA (1992: XXIV).

¹¹ En la línea de la definición efectuada por Menéndez Pidal (1973: 158-159).

¹² Juan Lovera y Murcia Cano (2017: 181-182). Nuevos documentos sobre Juan Ruiz de Cisneros en Cáseda Teresa (2020: 88-90).

¹³ Zahareas (1965: 75-79).

¹⁴ Enunciados razonadamente por Gerli (1985: 222-224).

¹⁵ Mantenido por Joset en su edición de LBA (1975: I, 55) y también argüida por Gerli (1985: 225-229), si bien negada por Morreale (1963: 261-262).

¹⁶ Bueno (1981: 366).

¹⁷ Molina (1970: 10). La explicación fue aceptada y reformulada por Burke (1980: 255-259).

¹⁸ Bueno (1981: 367).

¹⁹ Morros (2003: 59).

dieciochescos que se acercaron a LBA²⁰, que si bien comprendieron la preponderancia del “amor sensual” como tema fundamental de la obra²¹, no vieron con tan buenos ojos el uso goliárdico hecho por Juan Ruiz de la religión como elemento paródico²². En el interesante intercambio epistolar entre Tomás Antonio Sánchez y Gaspar Melchor de Jovellanos²³, el segundo contrarió, con su proverbial agudeza argumental, el tal vez excesivo y decoroso prurito censor del primero, que realmente puso el grito en el cielo ante lo que juzgó ser una broma con molesto sentido anticlerical²⁴. Y pese a que en nuestros tiempos el decoro moral judeocristiano ya ha dejado de ser una de las bases del canon de la literatura medieval española, o al menos no al mismo nivel de importancia del que gozó en el pasado²⁵, es a este motivo, a su origen “sucio, indecente”²⁶, al que la digresión zejelesca debe su nombre, el mismo que emplea por Juan Ruiz para presentarla (LBA 114a):

Fiz con el gran pessar esta troba caçurra;
la dueña que la oyere por ello non me aburra;
ca devriénme dezir neçio e más que bestia burra,
si de tan grand escarnio yo non trobase burla.²⁷

Estas composiciones de dudosa y escasa calidad, en la línea de esa lírica definida como más infame que ínfima²⁸, debían su tosquedad a haber sido creadas por poetas poco duchos en las verdaderas artes líricas²⁹. No obstante, parece improbable que en nuestro caso se trate de una diferencia real en la cultura de la persona que compuso estos versos; más bien debió de ser un recurso literario que, desde luego, fomentaba la creatividad del autor al ser una perspectiva impostada: un clérigo culto, como Juan Ruiz, se hace pasar por un poco instruido trovador obedeciendo a razones artísticas, a veces moralizantes pero otras veces satíricas, tal como solía ser muy frecuente en casi todas las líricas medievales coetáneas³⁰.

De entre las diversas sutilezas eróticas del LBA, caracterizadas por la creatividad artística en sus alusiones³¹, la asociación entre el pan y el sexo es de las más evidentes³². Por ello, la crítica se ha mostrado una y otra vez sorprendida por la aparente candidez de Menéndez Pidal³³, que afirmó no haber encontrado “ninguna nota de color subido” en la troba de la panadera Cruz³⁴, pese a que el propio Juan Ruiz se disculpa ante las damas al

²⁰ Pérez López (2001: 73).

²¹ Hart (1959: 24).

²² Morros (2003: 57).

²³ Sánchez, Pidal y Janer (1864: XXXV-XXXVI).

²⁴ Pérez López (2001: 74).

²⁵ Chicote (2013: 39).

²⁶ Menéndez Pidal (1991: 302).

²⁷ LBA ed. Blecua (1992: 39).

²⁸ González Cuenca (2004: 147).

²⁹ Menéndez Pidal (1991: 303-304).

³⁰ Barra Jover (1990: 159-160).

³¹ Braidotti (1983: 136-137).

³² Desde el pionero trabajo de Green (1958: 12-28), reutilizado más tarde en su conocido *opus maior* (1968, I: 40-61).

³³ Como indicaron Michalski (1969: 434-435 n. 3), Walde Moheno (1991: 108) y Márquez Villanueva (1988: 249).

³⁴ Menéndez Pidal (1991: 304).

iniciar su copla³⁵. Por mucho que las palabras del autor pudieran juzgarse como una especie de *captatio benevolentiae* ante la audiencia femenina, don Ramón ni siquiera pestañeó ante el sentido erótico en el verso en el que es más evidente³⁶: cuando el arcipreste de Hita se lamenta de que Ferrán García³⁷, el mensajero al que había encomendado su éxito amoroso con la dama, “comió el pan más duz” (LBA 118d)³⁸, es decir, “se la birló”, como simpáticamente lo describe Lida de Malkiel³⁹. Hacer caso omiso al “nivel de significación determinado por pan como órgano sexual femenino”⁴⁰ ha vuelto a repetirse en la crítica literaria de tiempos más recientes⁴¹; desde luego, parece ser una prueba de que, más que por falta de conocimiento, esta insólita ceguera interpretativa está en relación con el anteriormente mencionado excesivo peso del pudor religioso asociado al catolicismo en el canon de la literatura medieval castellana, lo cual ha redundado en detrimento de la prospección de análisis literarios con perspectivas feministas⁴². Piénsese que incluso a un sabio como Corominas, en su edición de la obra de Juan Ruiz, parece casi molestarle el hecho de que alguien pudiera haber encontrado sentido a los versos de LBA relacionados con el sexo o con el erotismo, tal como se lee en esta nota crítica realmente insólita⁴³:

Todo el mundo se da aires de entender muy bien lo de *Cruz cruzada panadera*, aunque no está nada claro (cf. Castro, *Struct.* 415). Por lo demás sí es claro que al imprimir el verso sin ninguna puntuación interna se tiende a darle un sentido erróneo, aunque es menos evidente cuál sea la puntuación mejor; asimismo es evidente que hay juego verbal, pero en qué forma lo hay, es también mucho menos seguro.

Esas terribilísimas dudas, sin embargo, ya habían sido resueltas en parte precisamente por Castro en su *The Structure of Spanish History*, que es la obra citada por Corominas en la nota: Don Américo ya se percató del doble juego paródico y sexual entre el nombre de la panadera y el conocido objeto litúrgico cristiano⁴⁴. Al menos debemos congratularnos de que hoy día esté superada la pura interpretación espiritual de la troba cazurra⁴⁵, aceptándose asimismo el hecho de que nos encontremos ante un paradigma en el LBA de versos en los que subyace la “sospecha de que dicen más de lo que parece”⁴⁶.

El innegable contenido sexual del pasaje comenzó a analizarse con bastante solvencia desde los años 60 del siglo pasado⁴⁷, coincidiendo con el período en el que, parafraseando a Márquez Villanueva⁴⁸, por fin empezó a dejarse atrás la gazmoñería y el victorianismo a la hora de acometer el estudio científico de estas expresiones idiomáticas, sobre todo

³⁵ Vasvari (1983: 306-307).

³⁶ Michalski (1969: 436).

³⁷ Para la identificación de este personaje, véase Morros (2003: 59-60) y Cáseda Teresa (2021).

³⁸ Vasvari (1983: 321).

³⁹ Lida de Malkiel (1977: 45).

⁴⁰ Márquez Villanueva (1988: 250).

⁴¹ Como en los casos de Burke (1980: 253-254) y García Velasco (2000: 55).

⁴² Zavala (1995: 11-12).

⁴³ LBA, ed. Corominas (102, n. 116a).

⁴⁴ Castro (1954: 415-418).

⁴⁵ Molina (1970: 10-11).

⁴⁶ Barra Jover (1990: 160).

⁴⁷ Combet (1971: 14-15). Concuerto, sin embargo, con Bueno (1981: 366) en que la referencia al tema del cornudo efectuada por Combet resulta difícil de aceptar.

⁴⁸ Márquez Villanueva (1988: 247).

las que tienen que ver con el campo académico de estudio bautizado como “onomástica y alegoría genitales”⁴⁹. El resultado fue el de aumentar las poliédricas perspectivas desde las que es posible analizar la obra de Juan Ruiz, sobre todo la que se deriva de la presencia lúdica de la panadera aludida en la troba cazorra⁵⁰, que le concede a la estructura zejelesca un carácter popular⁵¹. Para convertir su comentario jocoso en todavía más procaz, Juan Ruiz escogió un nombre de amplias reminiscencias religiosas, como el de Cruz, para denominar a su atractiva artesana⁵². Téngase en cuenta que, junto a doña Garoça, la panadera es la única protagonista femenina del libro que recibe un nombre real⁵³, si aceptamos que el nombre de Urraca, que parece haber sido el de la Trotaconventos (LBA 942b)⁵⁴, se trataría de una divertida imprecisión simbólica por la cual el animal y la persona compartirían rasgos paródicos⁵⁵. Pero con la panadera Cruz estamos sin duda ante una maniobra literaria destinada a asegurar la eficacia de la sátira⁵⁶, tal como gustaba de hacer su autor siguiendo la conocida técnica latina del uso de “un léxico de amplia y metafórica polisemia [...] que en cada contexto nuevo una palabra tiene una significación diferente”⁵⁷.

Las múltiples explicaciones sobre la calculada y humorística ambigüedad que presenta esta copla ya han sido convenientemente razonadas en los trabajos conocidos y citados hasta aquí, además de los específicos a cargo de Lida de Malkiel (1977), Vasvari (1983), Walde Moheno (1991) y Morros (2003, 2004 y 2005). No hay ningún ángulo interpretativo posible que hoy día haya pasado desapercibido a la disección léxica y semántica de este episodio de LBA. Sin embargo, el triunfo de la troba cazorra de Juan Ruiz radica asimismo en el hecho de que, como el propio Blecua indicase, el de vender pan no solo se consideraba un “oficio femenino”, sino que “era personaje de mala fama tanto en el derecho como en el refranero”⁵⁸. Se trata, desde luego, del reflejo pernicioso de la misoginia en un oficio que era tan eminentemente femenino en la Edad Media que ha dejado huella iconográfica en las catedrales; por ejemplo, en las famosas tres efigies de mujeres, posiblemente mudéjares, que figuran en el techo de la catedral de Teruel, de las cuales una está amasando pan⁵⁹.

De la misma forma, como indicaba Blecua, los refranes son casi siempre lesivos contra estas mujeres artesanas⁶⁰, mientras que en el ámbito legislativo existen espacios urbanos bien estudiados donde la preocupación por el control del oficio de panadera es muy visible, como Teruel⁶¹, Zaragoza (el reino de Aragón en general)⁶², Córdoba⁶³,

⁴⁹ Nodar Manso (1989: 451).

⁵⁰ Funes y Soler Bistué (2005: 88).

⁵¹ Walde Moheno (1991: 107-108).

⁵² Shepard (1990: 288).

⁵³ Estoy de acuerdo con Walker (1965: 117) cuando apunta que ‘Doña Endrina’ no puede ser considerado como tal, sino como un nombre burlesco, parejo al de ‘Don Melón’.

⁵⁴ Para la evolución de este personaje en LBA y su influencia en otras obras, véase Márquez Villanueva (1993: 74-101).

⁵⁵ Miaja de la Peña (2017: 220-221).

⁵⁶ Pérez López (2001: 73).

⁵⁷ Reynal (1991: 42).

⁵⁸ LBA ed. Blecua (114: n.116a).

⁵⁹ Borrás (1999: 50-51).

⁶⁰ Como analiza Amores Pérez (2002).

⁶¹ García Herrero (2006: 190-191).

⁶² Falcón Pérez (1987).

⁶³ Hernández Íñigo (1996).

o la Castilla central⁶⁴, mientras que en otros hay un mayor grado de incertidumbre al respecto, mas un posible terreno fértil para la investigación. Obviemos, pues, al pan del LBA, del que no ha de caber duda sobre su sentido sexual, para centrar nuestro análisis en la presencia de la panadera como elemento creativo de importancia doble: por el consabido sentido erótico y, además, por su raigambre popular.

Es de sobra conocido que actividades de tanta laboriosidad como la recogida de grano, la molienda, la preparación de la masa, su cocción y la elaboración del pan como producto final, fueron escasamente compartidas entre mujeres y hombres, sino que estuvieron de forma mayoritaria ligadas a ellas en casi todas las civilizaciones del Mediterráneo⁶⁵, sobre todo en el creciente fértil egipcia⁶⁶. En la Antigua Grecia, las encargadas de hacer el pan siempre fueron mujeres, y no hombres, lo que se ha relacionado con el hecho de que los cultos a divinidades de la fertilidad y de los campos agrícolas se presenten siempre en clave femenina⁶⁷. Más tarde, la herencia griega prendió en Roma esta misma representación de las diosas de la agricultura como mujeres⁶⁸, de donde probablemente se derive la famosa Santa Verena, una de las escasas vírgenes de reconocida santidad por las tres creencias cristianas (católica, ortodoxa occidental o copta, y ortodoxa oriental)⁶⁹, cuyas representaciones iconográficas se caracterizan por presentar a la efigie llevando una barra de pan y una jarra de agua⁷⁰. Incluso el impuesto al grano del Bajo Imperio, la *annona*, que en la práctica se convirtió en la garantía como reserva de trigo para que la población romana no pasara hambre⁷¹, se representaba en las monedas a través de un rostro de mujer⁷².

También parece haber sido en época romana cuando comenzó a usarse el oficio de panadera como eufemismo para referirse a una prostituta, al menos lo que se deduce de la documentación bajoimperial⁷³, y no solo por la asociación etimológica de horno – FORNUS, cofre – FORNAX y prostituta – FORNICARIA⁷⁴. Asimismo, en las costumbres judías coetáneas, la preparación, cocción y reparto del pan siempre fue un oficio reservado a las mujeres⁷⁵. Sin embargo, el detalle que más nos importa aquí es el que equipara a panadera con prostituta, muy referido en ocasiones por la crítica académica pero sin que se aporte documentación anterior al siglo XV que pruebe esta sinonimia⁷⁶, sea paródica o de tipo eufemístico⁷⁷. Su importancia radica en el hecho de que, al menos en la antigua Roma, y a pesar de que eran los espacios femeninos los relacionados con la producción y la fabricación del pan, las mujeres tenían prohibido dedicarse a la venta, puesto que los oficios de cara al público les estaban vedados⁷⁸. Existieron algunas excepciones a

⁶⁴ Vega Casado (2016).

⁶⁵ Jacob (2007: 54-55).

⁶⁶ Ashton (1900: 22-23).

⁶⁷ Jacob (2007: 53-54).

⁶⁸ Shepard (1990: 285-287).

⁶⁹ Jacob (2007: 128).

⁷⁰ Tellenbach (1993: 98).

⁷¹ Cristofori (2002: 142-143).

⁷² Jacob (2007: 88).

⁷³ Casas Gómez (1986: 228).

⁷⁴ Shepard (1990: 284).

⁷⁵ Jacob (2007: 35).

⁷⁶ Morros (2004: 70); Cáseda Teresa (2020: 88-90).

⁷⁷ Hay muchísima más documentación de la equiparación ‘panadera’ con ‘ramera’ a partir del siglo XVI, como registró Márquez Villanueva (1988: 251-269).

⁷⁸ Jacob (2007: 66).

esta norma en el Mediterráneo clásico, como las *artopolides* helenas de los siglos IV y V a.C., que consiguieron validar su presencia en el ágora como vendedoras del producto que amasaban en sus casas⁷⁹. Sin embargo, el mundo medieval parece haber heredado el estigma romano de la prohibición, o cuando menos la limitación represiva, de la venta de pan en público para las mujeres que lo elaboraban⁸⁰.

Tal como solía ser frecuente en los trabajos tradicionalmente asociados a las mujeres⁸¹, el proceso de fabricación y venta de pan estuvo legislado muy de cerca durante la Edad Media⁸², como lo estuvo también la labor previa que se hacía en los molinos. De hecho, la de molinera es otra profesión de mujeres que parece haber sido la preferida de la lírica popular a la hora de reflejar en ella los más diversos estereotipos con connotaciones eróticas o sexuales⁸³. Lo curioso es que los gremios de panaderos solían quejarse mucho de que las esposas de los molineros les hiciesen competencia desleal⁸⁴, cuestión que tal vez esté detrás de esas divergencias líricas a la hora de escoger como escenario de humorístico escarnio a unas o a otras⁸⁵. Es asimismo notable que, en las ordenanzas urbanas de las principales ciudades del reino, como las de Córdoba, se hable siempre de panaderas y harineras, en femenino plural⁸⁶, mientras que las molineras tengan muchísima menos presencia en textos legales⁸⁷, y siempre supeditadas a su esposo, el molinero, que era la persona que transmitía el oficio y la condición⁸⁸.

En el caso concreto de las panaderas, lo que realmente las hizo ser diana preferida de la condición paródica, y además serlo en casi todas las literaturas medievales románicas⁸⁹, gravita en especial alrededor de una distinción: la de dedicarse a la confección artesana del pan o dedicarse a su venta; se trataba, al menos en teoría, de un detalle capital, el cual podía “llegar a confluír en la alcahueta, que era a un tiempo sanadora, narradora, «psicóloga», religiosa, comerciante y negociadora”⁹⁰. Había incluso una tercera vía, que era la representada por las mujeres que amasaban, cocían y servían el pan en los palacios nobiliarios y en las cortes regias, a las que se refirió Enrique de Villena en su *Arte cistoria*:

E por que la vianda se tenga más caliente en el platel do cortare, deve tener amañado un pan llano de ambas partes e alto, de una mano, duro e bregado, que non tenga ojos ni oquedades, el qual deve ser traído por la panadera con el otro pan a la mesa⁹¹.

Estas panaderas palaciegas no responden, en teoría, a la caracterización negativa de su oficio en la literatura castellana medieval. Pero todas ellas compartieron las dos características principales de su trabajo, consustanciales al mismo y, por lo tanto,

⁷⁹ Cisneros Abellán (2016: 66-67).

⁸⁰ Ashton (1900: 55).

⁸¹ Val Valdivieso (2008: 65) y Vega Casado (2016: 17).

⁸² Tovar Pulido (2022: 253)

⁸³ Armistead (2007: 138-139).

⁸⁴ Falcón Pérez (1987: 199).

⁸⁵ Sin que ello implique la ausencia de panaderas en la lírica popular, que también las hay: consúltese Guglielmi (1970: 51-52), Shepard (1990: 283-284) y García-Bermejo Giner (2015: 91-92).

⁸⁶ Hernández Íñigo (1996: 177).

⁸⁷ No así en la literatura aurisecular, en la que se va a convertir en un tópico de primer orden, como explica Redondo (2007: 133-147).

⁸⁸ Vega Casado (2016: 18).

⁸⁹ Para la francesa, sobre todo la de François Vilon, véase Shepard (1990: 282).

⁹⁰ Sánchez Pérez (2017: 373).

⁹¹ Villena (1994: I, 162).

innegociables, que se iban a convertir en el eje fundamental del estereotipo negativo de su caracterización⁹²: ejercer su trabajo por la noche y además tenerlo que hacer muy ligeras de ropa, debido a la cercanía al fuego con el que cocían la masa. La suma de estos dos factores fue tamizada por el malvado ingenio de los poetas, por lo cual, según razona Márquez Villanueva, la literatura occidental empezó a describir a cualquier panadera

a luz muy desfavorable, como explotadora, borracha y lujuriosa. Su trabajo eminentemente nocturno, asociado al calor del horno y a la continua frecuentación del lugar de venta de pan (o aun peor, a su distribución callejera), hizo a Gonzalo Fernández de Oviedo llamar a su oficio “muy aparejado a las pendencies de Cupido”⁹³.

Así, al lado de Cruz, la panadera de LBA con la que el Arcipreste tuvo “el más bajo de los episodios amorosos situados en ambiente ciudadano”⁹⁴, y que, como tal, es descrita como verdadera mujer villana y de malas costumbres⁹⁵, artera y engañadora⁹⁶, debemos de situar a la otra panadera más famosa de la literatura castellana medieval⁹⁷: la anónima y omnisciente narradora de las *Coplas de la panadera* (ID 1945, SM2: “Panadera soldadera”)⁹⁸. No solo estamos ante el ejemplo más recurrente en el que se enseña el poder de este oficio femenino como elemento cómico y satírico⁹⁹, sino también en el que se demuestra sin ambages la equiparación entre panadera y prostituta¹⁰⁰.

Compuestas en 1445 como burla y parodia de un suceso de gran importancia política como fue la primera batalla de Olmedo¹⁰¹, los elementos satíricos y humorísticos de esta verdadera anticrónica de la lid marcial han sido muy estudiados y analizados¹⁰², así como el debate sobre su posible autoría¹⁰³. Sea quien fuere, es bastante certera la opinión de Gómez Redondo, acerca de que debió de ser “un poeta culto, ligado a la curia castellana y que tuvo que alcanzar un minucioso conocimiento de los hechos ocurridos, que data con todo rigor”¹⁰⁴. Un detalle que tampoco conviene pasar por alto al acometer la autoría de estos versos es el hecho de que algunos poetas judeoconversos, en aquellos debates poéticos cruentos y satíricos que mantuvieron a lo largo del siglo XV¹⁰⁵, se solían motejar insultantemente como “robador de panadera”¹⁰⁶, es decir, como imitadores o copiadore de la estructura y los versos de las *Coplas de la Panadera*¹⁰⁷.

⁹² Dillard (1984: 158-160).

⁹³ Márquez Villanueva (1988: 251).

⁹⁴ Lida de Malkiel (1977: 57, n. 6).

⁹⁵ Sánchez Vázquez (2008: 341-362).

⁹⁶ Sobre todo en la alteración de la calidad del pan, acciones legisladas por severidad en las ordenanzas concejiles de la Edad Media castellana (cf. Hernández Íñigo 1996: 176-178) y culpables seguramente de parte de la mala fama del oficio.

⁹⁷ Para el uso del mismo estribillo de la panadera en la literatura catalana, véase Tomàs Monsó (2018: 56-57).

⁹⁸ Los poemas de cancionero citados a partir de ahora serán mencionados según el número de identidad de Dutton (1990-91), conforme al método diseñado por Tato García y Perea Rodríguez (2011: 93-94).

⁹⁹ Michalski (1969: 436).

¹⁰⁰ Márquez Villanueva (1988: 252).

¹⁰¹ Filios (2003: 347-348) y Castillo Cáceres (2009: 183).

¹⁰² Guglielmi (1970) y García-Bermejo Giner (2015: 90-91).

¹⁰³ Además de Rodríguez Puértolas (1989: 127-128), véase García-Bermejo Giner (2015: 87-88) y Cáseda Teresa (2019).

¹⁰⁴ Gómez Redondo (2020: 1041).

¹⁰⁵ Perea Rodríguez (2023: 57-58).

¹⁰⁶ Montoro (1984: 341).

¹⁰⁷ Rodríguez Puértolas (2001: 104).

El indudable peso de la parodia como elemento de transgresión y de crítica social¹⁰⁸, junto con el no menor interés en la identificación de los personajes mencionados y su comparación con la realidad que transmiten las crónicas sobre ellos¹⁰⁹, ha hecho posible que el verso inicial de la comparación, “Panadera, soldadera”, haya pasado un tanto desapercibido¹¹⁰, cuando en realidad es crucial para nuestro análisis: en él se equipara a la artesana responsable de la confección del pan con esas mismas *soldadeiras* de la lírica provenzal y gallego-portuguesa cuyo significado bisémico siempre oscila entre el de ‘trobadora’, o mejor dicho, ‘trobairitz’, y el denigrante de prostituta¹¹¹, que se deja ver todavía hoy en la pacatísima definición del sustantivo femenino que proporciona el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia¹¹².

En castellano, el término ‘soldadera’ evolucionó durante el Siglo de Oro a la ‘moza de soldada’, la alusión a la prostituta que se puede leer en el *Quijote* de Avellaneda¹¹³. Pero la equiparación entre panadera y soldadera o mujer de mancebía ya la expresó en el siglo XV el maestro de las burlas y las ironías líricas: el judeoconverso Antón de Montoro, el Ropero cordobés¹¹⁴. En este caso, la certeza de que ha ocurrido un desplazamiento semántico de un término a otro se apoya en matices cuantitativos: parece más lógico que esas mujeres que “le encerraron a pedradas en Sant Pedro”, las “panaderas a quien debía dineros porque non ge los pagaba”, se puedan clasificar en el significado alegórico y no en el literal¹¹⁵. El poema al que me refiero (ID 1793, SA10b-124, f. 142v: “Señor non pecho ni medro”), una de las habituales peticiones de ayuda hechas por parte del Ropero al corregidor de la urbe cordobesa, dice así:

Señor, non pecho ni medro;
acorred en todas maneras,
que me tienen en San Pedro
çercado çien panaderas:
sus caras, color de yedras,
y otras de fea color,
y otras, cargadas de piedras,
diziendo: “¡Paga, traidor!”¹¹⁶

La collación o parroquia cordobesa aludida por el Ropero, la de San Pedro, en efecto gozaba de gran dinamismo en aquellos siglos¹¹⁷, y sin duda entre los muchos artesanos y comerciantes de la zona habría de contarse una o varias panaderas. Pero hacer de ellas una centena, que además persigue y apedrea al judeoconverso de Montoro por ciertas deudas, parece más bien uno de los consabidos usos hiperbólicos de los numerales en lengua castellana¹¹⁸, destinados a dotar de refuerzo expresivo a la maledidencia y a

¹⁰⁸ Scholberg (1971: 278-302).

¹⁰⁹ Labor impecable la realizada por Elia (1982: 34-81) y por Rodríguez Puértolas (1989: 131-146).

¹¹⁰ La primera explicación coherente fue la de Guglielmi (1970: 52-68).

¹¹¹ Vázquez García (2022: 21-22).

¹¹² “Mujer que convivía con los soldados durante las campañas de guerra” (DLE, s.v., 3).

¹¹³ Alonso Hernández (1979: 54).

¹¹⁴ Perea Rodríguez (2022: 117-120).

¹¹⁵ Como ya señaló Márquez Villanueva (1988: 252).

¹¹⁶ Montoro (1984: 190). Reproduzco el texto con ligeras modificación de acentuación y puntuación.

¹¹⁷ Gallardo Luque (2014: 40).

¹¹⁸ Bosque y Demonte (1999: 1207).

la sátira. Y la razón no puede ser más clara: el propio Montoro, en otro poema¹¹⁹, se refiere al conocido barrio del Potro, y lo hace siglo y medio antes de que Cervantes lo inmortalizase en su *Quijote* (I, III), como el de los bajos fondos predilectos por el hampa de la ciudad cordobesa. Por lo tanto, no ha de extrañarnos de que al mismo Montoro, en otra collación, la de San Pedro, le acechase un centenar de las muchas prostitutas, aludidas como panaderas, que convirtieron a la mancebía cordobesa en uno de los negocios más prósperos y florecientes de la urbe andaluza durante la Baja Edad Media y la temprana modernidad¹²⁰.

Los llamados Siglos de Oro mantuvieron muy viva toda esta caracterización paródica y satírica, ya sin la sombra de la duda en su significado y mezclando de forma indiscriminada lo culto con lo popular, lo cortesano con lo urbano¹²¹. Y la multiplicación de estos temas se puede estudiar con conexiones a todas las líricas europeas, como la relación entre los romances de molineras y corregidores de España y de Alemania durante el siglo XIX¹²². Todavía a fines de esa misma centuria, el término equivalente a panadera en francés, *boulangère*, significaba estar al cargo de una casa de prostitución¹²³. Y asimismo, las panaderas más recientes de la lírica popular hispánica son las encontradas por Armistead en su trabajo de campo por aquellos islotes de habla española en el estado norteamericano de Luisiana, que nos han dejado versos como “A la entrada de Oviedo / y a la salida / hay una panadera: / ¡cómo me mira!” o “Aqueya panadera / tiene tres nombres: / jugadora, borracha / y amiga de hombres”¹²⁴.

La persistencia del motivo a lo largo de los siglos es buena prueba de su importancia histórica y literaria, pese a las brumas de lo erótico y lo impúdico que la envuelven y que, en un pasado, fueron culpables de su falta de difusión, seguramente por el falso mas abrumador peso del concepto de castidad cristiana en el canon literario hispánico. Gracias a los trabajos de nuestra homenajead, hoy tenemos mucho más claro que, tanto en LBA como en la vida en general,

entre el buen amor y el loco amor están el placer y el dolor, y ambos se rigen por la sublimación del amor. Erotismo y misticismo, sexualidad y espiritualidad, van jalando a un extremo y a otro, pero jamás son totalmente contrarios, en tanto que son finalmente dos aspectos del amor divino, el amor entre Dios y sus criaturas y el de ellas entre sí¹²⁵.

¹¹⁹ “Otra del Ropero a dos mujeres, la una puta y la otra beoda” (ID 6780, 11CG-1015 f. 230v): “Averos de bastescer, / damas, de lo que os fallestce, / a la una, de hoder, / y a la otra, de beber, / a solo Dios pertenesce. / Para matar esta guerra / y cumplir lo uno y lo otro, / la una, vaya a la Sierra; / la otra, quede en el Potro”. Sigo el texto de Montoro (1984: 370), con ligeras modificaciones de puntuación y acentuación.

¹²⁰ Padilla González y Escobar Camacho (1984: 282-283).

¹²¹ Redondo (2007: 116-127).

¹²² Armistead y Silverman (1972: 49-53).

¹²³ Michalski (1969: 435, n. 5).

¹²⁴ Armistead (2006-2008: 360-361).

¹²⁵ Miaja de la Peña (1999: 439).

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Hernández, José Luis. *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: la Germania (introducción al léxico del marginalismo)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1979.
- Amores Pérez, Raúl. “Copla cazurra «La panadera cruz cruzada», de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita”. Blog *LenguaYLiteratura*, 27 / junio / 2022: <<https://lenguayliteraturap.blogspot.com/2022/06/copla-cazurra-la-panadera-cruz-cruzada.html>> [2023-08-30].
- Ashton, John. *The History of Bread. From Pre-historic to Modern Times*, London. Brooke House Publishing, 1900.
- Armistead, Samuel G. “En torno a Cruz, la panadera de Juan Ruiz: un congénere asturiano”, *Revista de filología asturiana*, 6-8 (2006-2008), p. 351-372.
- . *La tradición hispano-canaria en Luisiana*, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart, 2007.
- Barra Jover, Mario. “El *Libro de buen amor* como cancionero”, *Revista de Literatura Medieval*, 2 (1990), p. 159-164.
- , y Joseph H. Silverman, “El corregidor y la molinera and Its German Ancestor: Schumacher und Edelman”, *Jarbuch für Volksliedforschung*, 17 (1972), p. 49-69.
- Borrás, Gonzalo M. *La techumbre mudéjar de la catedral de Teruel*, Zaragoza, Caja de Ahorros Inmaculada, 1999.
- Bosque, Ignacio, y Demonte, Violeta (dirs.) *Gramática descriptiva de la lengua española. I.- Sintaxis básica de las clases de palabras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999.
- Bueno, Julián L. “La «trova caçurra» de Juan Ruiz: parodia litúrgica”, *Romance Notes*, 21.3 (1981), p. 366-370.
- Burke, James F. “Again Cruz, the Baker-Girl: *Libro de buen amor*, ss. 115-120”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 4.3 (1980), p. 253-270.
- Braidotti, Eminio. “El erotismo en el *Libro de buen amor*”, *Kentucky Romance Quarterly*, 30.2 (1983), p. 133-140.
- Casas Gómez, Miguel. *La interdicción lingüística: mecanismos del eufemismo y disfemismo*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1986.
- Cáseda Teresa, Jesús Fernando. “Lope de Estúñiga y la autoría de las *Coplas de la panadera*”, *Archivum*, 69 (2019), p.123-160.
- . “Autobiografía poética en el *Libro de buen amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la «Cruz cruzada, panadera». De la «trova caçurra» a la «cantica de escarnio»”, *Archivum*, 70.2 (2021), p. 83-116.
- Castillo Cáceres, Fernando. “*Las Coplas de la Panadera*, una anticrónica de la batalla de Olmedo”, *South Atlantic Review*, 74.1 (2009), p. 181-218.
- Chicote, Gloria. “La literatura medieval española desde Johann Herder hasta Ramón Menéndez Pidal: ¿exégesis crítica o invención del canon?”, en *El erudito frente al canon: filología y crítica en Menéndez Pelayo y Gaston Paris*, eds. Lidia Amor y Florencia Calvo, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2013, p. 26-39.
- Cisneros Abellán, Irene. “De hacer pan en casa a venderlo en la calle: la presencia de mujeres en el ágora (ss. V-IV a.C.)”, *Antesteria*, 5 (2016), p. 65-80.
- Combet, Louis. “Doña Cruz, la panadera del *buen amor*”, *Ínsula* 294 (mayo 1971), p. 14-15.
- Cristofori, Alessandro. “Grain Distribution in Late Republican Rome”, en *The Welfare State. Past, Present and Future*, ed. Henrik Jensen, Pisa, Edizioni Plus, 2002, p. 141-153.

- DiCamillo, Ottavio. “¿Existe una literatura de oposición en la España de fines de la Edad Media?”, en *Genèse médiévale de l’Espagne moderne. Du refus a la revolte: les resistances*, coord. A. Rucquoi, Nice, Publications de la faculté des lettres, arts et sciences humaines, 1991, p. 145-169.
- Dillard, Heath. *Daughters of the Reconquest. Women in Castilian Town Society, 1100-1300*, Cambridge, University Press, 1984.
- Dutton, Brian. *El Cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1990-91. 7 vols.
- Elia, Paola (ed.) *Coplas de la Panadera*, Verona, Università degli Studi, 1982.
- Falcón Pérez, María Isabel. “El gremio de panaderos de Zaragoza en el siglo XV”, *Aragón en la Edad Media*, 7 (1987), p. 199-230.
- Filios, Denise K., “Rewriting History in the *Coplas de la panadera*”, *Hispanic Review*, 71.3 (2003), p. 345-363.
- Funes, Leonardo, y Soler Bistué, Maximiliano. “Erótica textual y perspectiva lúdica en el *Libro de buen amor*”, en *El Libro de buen amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, coord. Carlos Heusch, París, Ellipses Édition, 2005, p. 81-96.
- Gallardo Luque, Adriana. “El pueblo cristiano de Córdoba en el bajomedievo”, *Revista Electrónica Historias del Orbis Terrarum*, 13 (2014), p. 29-65.
- García-Bermejo Giner, Miguel. “La comicidad híbrida de las *Coplas de la Panadera*”, en *Los reinos peninsulares en el siglo XV. De lo vivido a lo narrado. Encuentro de investigadores en homenaje a Michel García*, coord. Francisco Toro Ceballos, Jaén, Ayuntamiento de Andújar, 2015, p. 87-100.
- García Herrero, María del Carmen. “Actividades laborales femeninas en la Baja Edad Media turolense”, *Aragón en la Edad Media*, 19 (2006), p. 181-200.
- García Velasco, Antonio. *La mujer en la literatura medieval*, Málaga, Aljama, 2000.
- Gerli, E. Michael. “El mal de la cruzada: Notes on Juan Ruiz’s troba cazurra”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 9.2, (1985), p. 220-227.
- Gimeno, Rosalie. “Women in the *Book of Good Love*”, en *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*, ed. Beth Miller, Berkeley, University of California Press, 1983, p. 84-96.
- Gómez Redondo, Fernando. *Historia de la poesía medieval castellana*. Tomo I. La trama de las materias, Madrid, Cátedra, 2020.
- González Cuenca, Joaquín. “¿Lira ínfima? ¿Lira infame?”, en *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar in memoriam. 3er Congreso Internacional Lyra Mínima Oral*, coord. Pedro M. Piñero, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2004, p.145-162.
- Green, Otis H. “On Juan Ruiz’s Parody of the Canonical Hours”, *Hispanic Review*, 26.1 (1958), p. 12-34.
- . *Spain and the Western Tradition. The Castilian Mind in Literature from El Cid to Calderón*, Madison, University of Wisconsin Press, 1968, 4 vols.
- Guglielmi, Nilda. “Los elementos satíricos en las *Coplas de la Panadera*”, *Filología*, 14 (1970), p. 49-104.
- Hart, Thomas R. *La alegoría en el Libro de buen amor*, Madrid, Revista de Occidente, 1959.
- Hernández Íñigo, Pilar. “Producción y consumo de pan en Córdoba a fines de la Edad Media”, *Meridies*, 3 (1996), p. 175-193.

- Jacob, Heinrich Eduard. *Six Thousand Years of Bread: Its Holy and Unholy History*, New York, Skyhorse Pub., 2007.
- Juan Lovera, Carmen & Murcia Cano, María Teresa. “Cruz cruzada panadera y el andalucismo del Arcipreste de Hita”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor» 5. Dueñas, cortesanas y alcabuetas: Libro de buen amor, La Celestina, La Lozana andaluza. Congreso Homenaje a Joseph T. Snow*, ed. Francisco Toro Ceballos, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2017, p. 181-186.
- LBA: Ruiz, Juan. Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*; ed. Joan Corominas, Madrid, Gredos, 1967.
- LBA: Ruiz, Juan. Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*; ed. Jacques Joset, Madrid, Castalia, 1975.
- LBA: Ruiz, Juan. Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*; ed. Alberto Blecua, Madrid, Cátedra, 1992.
- Lecoy, Félix. *Recherches sur le Libro de buen amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, París, Dolz, 1938.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *Dos obras maestras españolas: el Libro de buen amor y La Celestina*, Buenos Aires, EUDEBA, 1977.
- Márquez Villanueva, Francisco. “Pan ‘pudendum muliebris’ y Los españoles en Flandes”, en *Hispanic Studies in Honor of Joseph H. Silverman*, ed. Joseph V. Ricapito, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 1988, p. 247-269.
- . *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, Barcelona, Ánthropos, 1993.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Estudios literarios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973 [1919].
- . *Poesía juglaresca y juglares: orígenes de la literaturas románicas*, pról. Rafael Lapesa, Madrid, Espasa-Calpe, 1991 [org. 1942].
- Miaja de la Peña, María Teresa. “«Doñeguill loçana, falaguera e donosa»: la imagen de la mujer en el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita”, en *Palabra e imagen en la Edad Media. Actas de las IV Jornadas Medievales*, eds. Aurelio González et al., México, UNAM, 1995, p. 381-392.
- . “«Donosas» y «plazenteras». Las mujeres en el *Libro de buen amor*”, en *Discursos y representaciones en la Edad Media. Actas de las VI Jornadas Medievales*, coord. Aurelio González et al., México, UNAM, 1999, p. 439-449.
- . “La animación de la figura de la alcahueta: Trotaconventos y Celestina”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor» 5. Dueñas, cortesanas y alcabuetas: Libro de buen amor, La Celestina, La Lozana andaluza. Congreso Homenaje a Joseph T. Snow*, ed. Francisco Toro Ceballos, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2017, p. 219-228.
- Michalski, André S. “Juan Ruiz’s *Troba cazurra*: «Cruz cruzada panadera»”, *Romance Notes*, 11.2 (1969): 434-438.
- Molina, Rodrigo A. “La copla cazurra del Arcipreste de Hita: Hipótesis interpretativa”, *Ínsula*, 288 (1970), p. 10-11.
- Montoro, Antón de. *Cancionero*, ed. Francisco Cantera Burgos y Carlos Carrete Parrondo, Madrid, Editora Nacional, 1984.
- Morreale, Margherita. “Apuntes para un comentario literal del *Libro de buen amor*”, *Boletín de la Real Academia Española*, 43 (1963), p. 249-372.
- Morros, Bienvenido. “La liturgia en el Libro de Buen Amor: la Cruz cruzada”, *Revista de Poética Medieval*, 10 (2003), p. 57-100.

- . “Las horas canónicas en el *Libro de buen amor*”, *Anuario de Estudios Medievales*, 34.1 (2004), p. 357-416.
- . “Los géneros líricos en el *Libro de buen amor*: a propósito de la lírica gallego-portuguesa en la primera aventura del Arcipreste”, en *El Libro de buen amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, coord. Carlos Heusch, París, Ellipses Édition, 2005, p. 175-189.
- Nodar Manso, Francisco. “El uso literario de la estructura del signo genital. Onomástica y alegoría genitales en las cantigas de escarnio”, *Verba: Anuario galego de filoloxia*, 16 (1989), p. 451-457.
- Padilla González, Jesús, y Escobar Camacho, José Manuel. “La mancebía de Córdoba en la Baja Edad Media”, en *La sociedad medieval andaluza, grupos no privilegiados. Actas del III Coloquio de Historia Medieval Andaluza*, Jaén, Diputación Provincial, 1984, p. 279-292.
- Perea Rodríguez, Óscar. “Jews and Conversos in Spanish *Cancioneros* and Portuguese *Cancioneiros* (c. 1350-1520)”, en *Jewish Literatures in Spanish and Portuguese: A Comprehensive Handbook*, eds. Ruth Fine y Susanne Zepp, Berlín, De Gruyter, 2022, p. 81-153.
- . “La controversia judía y judeoconversa en los debates del *Cancionero de Baena*”, *Conceptos*, 6 (2023), p. 55-76.
- Pérez López, José Luis. “El *Libro de buen amor* a la luz de algunos textos litúrgicos de la catedral de Toledo”, *Revista de poética medieval*, 6 (2001), p. 53-85.
- PhiloBiblon: BETA (*Bibliografía Española de Textos Antiguos*), ed. Charles B. Faulhaber et al. 1981-2023. <<http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/>> [2023-08-30].
- Redondo, Augustin. *Revisitando las culturas del Siglo de Oro: mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 2007.
- Reynal, Vicente. *Las mujeres del Arcipreste de Hita: arquetipos femeninos medievales*, Barcelona, Puvill Libros, 1991.
- Rodríguez Puértolas, Julio. *Literatura, historia, alienación*, Barcelona, Labor, 1976.
- . *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, Madrid, Castalia, 1989.
- . “La poesía de la Baja Edad Media”, en *Judíos en la literatura española*, coords. Iacob M. Hassán y Ricardo Izquierdo Benito, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, p. 87-109.
- Sánchez, Tomás Antonio; Pidal, Pedro José; y Janer, Florencio (eds.) *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, Madrid, Rivadeneyra, 1864 (BAE, t. 57).
- Sánchez Pérez, Claudia Isabel. “La inteligencia emocional de La Trotaconventos. Buhoneras, alcahuetas y sanadoras en la Baja Edad Media”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor” 5. Dueñas, cortesanas y alcabuetas: Libro de buen amor; La Celestina, La Lozana andaluza. Congreso Homenaje a Joseph T. Snow*, ed. Francisco Toro Ceballos, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2017, p. 373-382.
- Sánchez Vázquez, María Esperanza. “La visión de lo femenino en el *Libro de buen amor*: modelos y representaciones”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor”*: Congreso Homenaje a Alan Deyermond, ed. Francisco Toro Ceballos, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2008, p. 341-362.
- Scholberg, Kenneth. *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971.
- Segura Graíño, Cristina. “Paralelos en el tratamiento a las mujeres en el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita y en *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado”, en *Juan*

- Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor” 5. Dueñas, cortesanas y alcabuetas: Libro de buen amor, La Celestina, La Lozana andaluza. Congreso Homenaje a Joseph T. Snow, ed. Francisco Toro Ceballos, Alcalá la Real, Ayuntamiento, 2017, p. 395-400.
- Shepard, Sanford. “Undercurrent and Innuendo in the *Troba Casurra* of Juan Ruiz”, *Neohelicon*, 17.1 (1990), p. 281-289.
- Snow, Joseph T. “Some Literary Portraits of the Old Woman in Medieval and Early Modern Spain”, en “*Entra mayo y sale abril*”: *Medieval Spanish Literary and Folklore Studies in Honor of Harriet Goldberg*, eds. Manuel da Costa Fontes y Joseph T. Snow, Newark: Juan de la Cuesta, 2005, p. 349-363.
- Sponsler, Lucy A. *Women in the Medieval Spanish Epic and Lyric Traditions*, Lexington, University of Kentucky Press, 1975.
- Tato García, Cleofé, y Perea Rodríguez, Óscar. “De Castillo a Dutton: cinco siglos de cancioneros”, *La Corónica*, 40.1 (2011), p. 89-102.
- Tellenbach, Gerd. *The Church in Western Europe from the Tenth to the Early Twelfth Century*, Cambridge, University Press, 1993.
- Tomàs Monsó, Albert. “«Vostre cos és de verí replet»: caràcter i gènesi del maldit català”, *Mot so razo*, 17 (2018), p. 52-61.
- Tovar Pulido, Raquel. “Las limitaciones legales a las mujeres para el desempeño de un trabajo en la normativa castellana de los siglos XIII al XIX”, en *Ganarse la vida. Género y trabajo a través de los siglos*, ed. Raúl Ruiz Álvarez et al. Madrid, Dykinson, 2022, p. 252-254.
- Val Valdivieso, María Isabel del. “Espacios de trabajo femenino en la Castilla del siglo XV”, *Studia Historica. Historia Medieval*, 26 (2008), p. 63-90.
- Vasvari, Louise O. “La semiología de la connotación. Lectura polisémica de «Cruz cruzada panadera»”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32 (1983), p. 299-324.
- Vázquez García, Tania. “Unha aproximación semántica aos termos soldada e soldadeira”, *Revista de Filología Románica*, 39 (2022), p. 19-27.
- Vega Casado, María José de. *Las mujeres en las ciudades y villas castellanas de la Baja Edad Media*. Tesis de licenciatura dirigida por María Isabel del Val. Valladolid: Universidad, 2016.
- Villena, Enrique de. *Obras completas*, ed. Pedro M. Cátedra, Madrid, Turner, 1994-2000. 3 vols.
- Walde Moheno, Lillian von der. “La «troba caçurra» y algunos elementos de cultura popular en el *Libro de buen amor*”, en *Amor y cultura en la Edad Media*, ed. Concepción Company Company, México, UNAM-IIF, 1991, p. 99-121.
- Walker, Roger M. “A Note on the Female Portraits in the *Libro de buen amor*”, *Romanische Forschungen*, 77 (1965), 117-120.
- Zahareas, Anthony N. *The Art of Juan Ruiz, Archpriest of Hita*, Madrid, Estudios de Literatura Española, 1965.
- Zavala, Iris María. “El canon, la literatura y las teorías feministas”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. II. *La mujer en la literatura española*, Madrid, Ánthropos, p. 9-20.
- Zubillaga, Carina. “Miradas masculinas sobre el cuerpo femenino en un relato hagiográfico medieval (*Estoria de Santa María Egiciaca*, Ms. Esc. H-I-13)”, *Revista Melibea*, 11 (2017), 135-144.