

# Hacia una caracterización de las minorías sociales en el *Cancionero de Baena*<sup>1</sup>

Ana Caíño Carballo  
CEU-Vigo 

<https://dx.doi.org/10.5209/rfrm.99248>

**Resumen:** El objetivo principal de este trabajo es analizar cómo aparecen representados en el *Cancionero de Baena* los grupos minoritarios de la sociedad del momento y analizar las relaciones de estos con el resto de la sociedad mayoritaria. Para ello, se parte de la fuente literaria, cuyo estudio se nutre imprescindiblemente de otras fuentes, especialmente los textos normativos de la época. El cotejo de todas estas fuentes tiene como fin ir delimitando cada uno de estos grupos sociales minoritarios y analizarlos como una muestra del cambio social que se produjo en la España medieval del siglo xv.

**Palabras clave:** cancionero, minorías, Baena, poesía.

## ENG Towards a characterization of social minorities in *Cancionero de Baena*

**Abstract:** The main objective is to analyze how minority groups of the time are represented in the *Cancionero de Baena* and to examine the relationships between these groups and the rest of the majority society. To do this, the study begins with the literary source, which is necessarily supplemented by other sources, particularly the normative texts of the period. The comparison of all these sources aims to delineate each of these minority social groups and analyze them as a reflection of the social change that occurred in 15th-century medieval Spain.

**Keywords:** cancionero, minorities, Baena, poetry.

*Escuchen, pues, castellanos,  
grandes sabios remonistas  
e sotiles alquimistas  
e los rudos aldeanos,  
judíos, moros, cristianos,  
fraires, monges, omnes legos  
coxos, mancos, mudos, ciegos,  
tajen plumas escrivanos.*

(ID0285, MH1-1, «Para rey tan exçelente», vv. 83-90)<sup>2</sup>

Estos versos del compilador cordobés Juan Alfonso de Baena en los que invita a diversos grupos de personas, sin importar su origen, situación o creencia, a escuchar los remedios para solventar los serios problemas sociales y políticos que aquejaban al reino de Castilla en tiempos de Juan II, son un reflejo de la diversidad que caracterizaba la sociedad medieval. En este trabajo trataré de mostrar cómo se representan socialmente estas y otras minorías en el *Cancionero de Baena*.

Cabe, en primer lugar, preguntarse qué entendemos por minoría social, un concepto de difícil delimitación, pues no es permanente y objetivo, sino que se halla sometido a unos factores económicos, políticos y sociales. Estas minorías no constituyen, además, un grupo homogéneo. ¿Qué implicaba, entonces, pertenecer a una

<sup>1</sup> Esta publicación es resultado del proyecto de I+D+i «Entorno cortesano y orígenes de la poesía de cancionero: creación, difusión y pervivencias», del que es investigador principal Antonio Chas Aguión, de la Universidad de Vigo (referencia: PID2022-136346NB-I00), financiado por MCIU / AEI/10.13039/501100011033/y FEDER, UE.

<sup>2</sup> En las referencias a los poemas cancioneriles sigo las convenciones de Dutton (1990-1991). Todas las citas del *Cancionero de Baena* se toman de la edición de Dutton y González Cuenca (1993; énfasis mío).

minoría social? En el ámbito jurídico no se le reconocían derechos y en el ámbito social eran individuos que se situaban al margen de la sociedad, no participaban de ella, pues no pertenecían a ninguno de los estamentos. Ruiz Domenec (1990), en un trabajo en el que aborda las dificultades metodológicas del estudio de la marginación medieval, señala que para comprender los mecanismos de exclusión que operan en esta época es preciso hablar de una «topología del miedo», que emerge a finales del siglo XIII y principios del XIV y que caracteriza a la sociedad bajomedieval como aquella en la que la exclusión opera a través del desarrollo de un modelo de conducta vinculado al miedo. Según este autor, tres son las razones que pueden motivar la pertenencia a un grupo marginado: a) haber nacido en un grupo diferente (judíos o gitanos); b) entrar pasivamente en él (enfermos, pobres, etc.) o c) entrar activamente en él (prostitutas, criminales, herejes, etc.). En todo caso, no es objeto de este trabajo tratar de delimitar este concepto tan difuso, sino analizar qué grupos minoritarios aparecen en los versos del *Cancionero de Baena* y de qué manera son representados. No nos detendremos, pues, en los grupos minoritarios religiosos o raciales<sup>3</sup>, sino que a partir de los versos iniciales de Juan Alfonso dirigiremos nuestra mirada hacia aquellos colectivos despreciados, marginados y excluidos de la sociedad medieval.

Así, los *rudos aldeanos* que contrastan en los versos del comienzo con los *grandes sabios* y los *sotiles alquimistas* son un colectivo que aparece connotado negativamente en el *Cancionero de Baena*. Señala Luchía (2011) en un trabajo sobre los aldeanos que «las jerarquías de un orden basado en la diferenciación estamental y de privilegios deja huellas en la subjetividad de los aldeanos», pero no solo en ellos, sino también en cómo son percibidos desde entornos más elitistas como la corte<sup>4</sup>. Por ello, en la compilación baenense vamos a encontrarnos con referencias a su condición y forma de vida. La definición de ‘aldea’ que se encuentra en el *Diccionario de Autoridades* nos da pistas ya de cómo era la vida en estos territorios:

lugar corto, que no tiene jurisdicción sobre sí, ni privilegio de villa, según las leyes de Castilla; y sus moradores son vecinos de alguna villa o ciudad, en cuyo distrito, término y jurisdicción están [...] Se llama también en muchas partes de España qualquiera granja o quinta aunque no tenga vecinos (*Autoridades*, s. v. *aldea*).

Y complementa esta definición con un refrán:

La vida de aldea désela Dios a quien la desea' (refr.) con que significa la soledad y la falta de comercio y conversación causa tedio y se hace poco tolerable (*Autoridades*, s. v. *aldea*).

La soledad de los moradores de estos territorios es lo más destacado, pero en el *Cancionero de Baena* encontraremos alusiones a esa rudeza que destacaba Juan Alfonso y que viene determinada por las circunstancias sociales. Y, así, se destaca su pobreza y miseria, patentes en su vestimenta («Las calças soladas andan por mesquinas / pues el aldeano las trae en trilla», ID1232, PN1-92, «¡Gracias e mercedes sean otorgadas», vv. 19-20), en sus condiciones vitales («Muerto só como aldeano / probremente en un rencón / en vil cama sin colchón», ID1335, PN1-195, «Señor Álvaro, perdón», vv. 25-27) y en su carácter tosco («Servidor e serviría / con la paja e con el grano / non a guisa de aldeano», ID1319, PN1-179, «Álvaro, señor loçano», vv. 21-23). En una pregunta de Francisco Imperial dirigida a Fray Alonso de la Monja sobre cuál es la fuerza que determina el curso vital de una persona: la fortuna o el poder de la naturaleza, se expresa de este modo el desajuste entre el azar y lo naturalmente adquirido:

Cría un omne la Natura  
qual Catón o Éctor troyano,  
e tu curso sin medida  
fazlo pobre o aldeano,  
por lo qual buelve la mano  
del seso o de la espada  
a encogerse a la açada:  
tal valor se pierde en vano. (ID0531, PN1-245, «¡Oh, Fortuna! çedo prive», vv. 25-32)

De nuevo, los aldeanos, asimilados a los pobres, son presentados como un colectivo carente de valor social y cuya función, representada en los versos por la *açada*, es considerada vana y estéril.

Esta percepción negativa de los aldeanos como «los no privilegiados» o «los excluidos del poder» refleja cómo las estructuras de poder y las relaciones de dominación influyen en la construcción de identidades sociales. Los aldeanos son vistos como aquellos que no tienen acceso a los beneficios y privilegios reservados para la élite dominante y, además, en contraposición con la tarea poética, están destinados a desempeñar funciones sociales que se caracterizan por su tosqueda y falta de técnica. Por ello, esta percepción negativa se extiende más allá de los aldeanos y afecta también a otras profesiones que eran despreciadas en el ambiente cortesano.

De este modo, en el corpus de Baena, son frecuentes los ataques a sus interlocutores con alusiones a profesiones rústicas o a actividades consideradas toscas o brutas, muy alejadas del refinado arte de rimar:

<sup>3</sup> A este respecto son relevantes los trabajos Perea Rodríguez (2011, 2013) o el más reciente de Gómez-Bravo (2022).

<sup>4</sup> Madero (1992) apunta cómo las palabras *siervo*, *villano*, *labrador* o *pages* se empleaban con un sentido peyorativo en estas sociedades aún muy jerarquizadas en las que tanto burgueses como intelectuales despreciaban a los aldeanos.

Johan García, en la Marquina  
 vos sabredes en Oviedo  
 fazer natas de Mohedo  
 o coger cerca Merlina  
 las vellotas del enzina,  
 arar en grand bohedo  
 con abarcas de masedo;  
 mas fablar con maestría  
 meludía  
 con donaire singular  
 por el arte del rímar  
 yo sabría. (ID1515, PN1-390, «Johan García, muy áína», vv. 25-36)

En otros casos, recurre a modismos denigradores para atacar la habilidad técnica de sus interlocutores y a proclamar la superioridad y singularidad de sus versos. Así, por ejemplo, Juan Alfonso, para denostar la pericia poética de Álvar Ruiz de Toro, la compara con una serie de profesiones connotadas negativamente:

Non valen rex, ni un pujés  
 vuestros dichos alcuzeros,  
 e vuestro arnés con el pavés  
 non rehunde dos dineros;  
 pues venteros, mesoneros  
 saben más en guadalmez;  
 melcocheros, pellegeros  
 ya vos curran el baldrés  
 manzilleros<sup>5</sup>. (ID 1523, PN1-397, «Pues garçones manguejones», vv. 19-27)

Estos ataques y percepciones negativas sobre los aldeanos parecen ser un reflejo de la tradicional división tripartita de la sociedad medieval en *bellatores* (nobles y caballeros), *oratores* (clérigos e intelectuales) y *laboratores* (restantes oficios) y, en concreto, de cómo los *oratores*, en este caso, los poetas de cancionero, buscan diferenciarse lo máximo posible de todos aquellos oficios que se alejaban de la técnica poética, distinguida por su maestría y habilidad intelectual, y se caracterizaban por su carácter manual y bruto.

Además, en la Edad Media, la vestimenta era un distintivo social que expresaba el puesto que ocupaba el individuo en la sociedad. En las *Partidas* se indicaba: «vestiduras fazen mucho conocer a los omes, por nobles, o por viles» (*Partidas*, II, 5, 5), y, en el corpus dialogado de Baena, la alusión a las actividades rústicas y a la vestimenta de la vida en el campo se relaciona siempre con la falta de cualidades intelectuales y es, por tanto, un motivo para atacar al interlocutor.

Señor, yo me tengo por nescio picayo  
 pues me sonastes así el cordován,  
 lo qual non querría por un balandráن  
 de finas bruçelas de las de çapayo;  
 por ende, meresco vestir capassayo. (ID1536, PN1-409, «Señor, yo me tengo por nescio picayo», vv. 1-5)

En estos versos, Juan Alfonso juega con el léxico de la indumentaria que, indudablemente, guarda relación con la valía poética de los contendientes. En este caso, él se muestra humilde, rechaza vestir prendas muy prestigiadas como el baladrán, un tipo de prenda masculina «amplia, larga y abierta por delante y de corte sencillo» (Puigvert Ocal 1987: 194) compuesto con *bruçelas*, un paño brabanzón de Bruselas muy estimado (Puigvert Ocal 1987: 178), y reconoce que el *capassayo*, un tipo de capa rústica que solían usar las personas humildes y que estaba hecho con sayal, la más basta de las lanas (Puigvert Ocal 1987: 198), es la prenda que merecería vestir si no demuestra ser un buen poeta (Caíño Carballo 2018).

En una sociedad en la que la indumentaria denota el puesto que ocupa un individuo, estar desnudo es el equivalente a estar excluido de ella. Por eso Villasandino en uno de sus poemas de petición implora al rey de esta manera exagerando su estado: «Non me dexedes desnudo / como espárrago en barvecho» (ID1360, PN1-220, «Alto rey esclarecido», vv. 9.10) o, en otro ejemplo, en unos versos de Fray Lope de Monte, «muere el mesquino desnudo e mendigo, / çiego con cobdicia de su gran estado» (ID1475, PN1-349, «Estando la Ursa Mayor trastornada», vv. 87-88), se advierte del fatal destino que les espera a quienes optan por una vida pecaminosa.

Si volvemos a los versos inaugurales de Juan Alfonso, nos detendremos a continuación a analizar de qué modo están representados en el *Cancionero* los *coxos*, *mancos*, *mudos*, *çiegos*, es decir, los enfermos, todos aquellos individuos que están dentro de la sociedad, pero no interactúan con ella, porque no desempeñan ninguna función por tener alguna tara física o mental. La enfermedad estaba considerada como un castigo

<sup>5</sup> Ruiz de Toro desempeñó importantes cargos en la corte y, además, hubo de ser un destacado poeta en ella, como muestran su originalidad y maestría poética en los intercambios poéticos con Juan Alfonso de Baena y con una obra mayor de la que ha llegado a nosotros (Chas Aguión 2014).

divino y, por tanto, su presencia era la consecuencia de una falta grave cometida por el individuo o por sus progenitores. Por ello, quienes sufrían enfermedades o alguna tara física eran marginados y apartados para evitar cualquier posible contagio<sup>6</sup>. Así, se recoge, por ejemplo, en estos versos de Páez de Ribera<sup>7</sup> en los que los conceptos de pobreza y enfermedad se asimilan y se identifican:

Lo que Dios creó fermoso e sesudo,  
cortés, gentil, limpio e muy esforçado,  
pobreza le faze ser torpe e mudo,  
flaco e cobarde e loco provado,  
e suzio e feo, muy desdonado,  
e triste, ingerido e muy dolioso;  
fuyen d'él todos como de leproso,  
quien no lo conoce le sale umiziado. (ID0515, PN1-29, «Gosté el axarope del grant cicotrí», vv. 65-72)

En los versos finales, vemos una mención directa a los leprosos y a su condición de vida. No solo eran marginados y aislados por la posibilidad de contagio («fuyen d'el todos»), sino que también eran víctimas de una hostilidad tal que podía terminar en homicidio («le sale umiziado»). Madero (1992: 63) explica que los leprosos eran considerados como muertos vivientes y eso motivó que se los segregase por el temor no solo al contagio, sino por el terror que su cuerpo enfermo provocaba.

En todo caso, en el *Cancionero de Baena*, las referencias sobre todo a taras físicas están estrechamente vinculadas al acto creativo de versificar, es decir, son una forma más de atacar al interlocutor. Así, por ejemplo, la tartamudez simboliza la falta de pericia poética del interlocutor. Juan Alfonso no duda en referirse a Villasandino como tartamudo («ca dizen qu'el trastavado / vos priva los açidentes», ID1301, PN1-161, «Poeta muy esmerado», vv. 50-51) para acusarlo de falta de originalidad. Es decir, compara los versos del poeta de Illescas con el modo de hablar de un tartamudo, que con sus interrupciones involuntarias ya anuncia lo que va a expresar. En otra ocasión, es Juan Alfonso el que es atacado de la misma manera por Rodrigo de Harana que lo ofende con consideraciones a su tartamudez (ID1561, PN1-434, «Todos aquellos que son tartamudos»). A este respecto, Ortega Sierra (2017) distingue en la poesía cortesana dos tipos de poetas: los poetas nobles y los poetas letrados, y afirma que estos últimos suelen presentarse con rasgos propios de la vejez y con taras físicas que aparecen estrechamente relacionados con el acto de versificar. Por eso Juan Alfonso de Baena, escribano, se presenta de esta manera ante el rey: «muy rico e franco e Rey de Castilla, / sabed que só manco e tengo manzilla» (ID 1580, PN1-452, «Muy alto señor, non visto aduay», vv. 34-35). Más frecuentes son en el caso de Villasandino las alusiones a su vejez y a los achaques que eso conlleva. «Aunque yo só viejo feo / nunca fue mi obra fea» (ID 1324, PN1-1324, «Davihuelo, que me quito», vv. 26-27), afirma en una ocasión, y, en otra, no tiene reparos en presentarse de esta manera: «Mal oyo e bien non veo. / ¡Ved, señor, qué dos enojos! / ¡Mal pecado! sin antojos / ya non escrivo nin leo» (ID 1356, PN1-216, «Mal oyo e bien no veo», vv. 1-4).

Alude Villasandino en estos versos a la falta de visión y todos los ciegos que aparecen referenciados en el *Cancionero de Baena* se corresponden bastante con la imagen prototípica de este personaje en la literatura como una persona maliciosa, hábil con las palabras, capaz de mil ardides para obtener prebendas e integrarse socialmente. Barasch (2003) señala que la imagen del ciego en la sociedad medieval estaba connotada negativamente, pues se asociaba la ceguera al pecado y se consideraba que en algunos vicios como la embriaguez podría estar su origen. Por ejemplo, Ferrán Manuel de Lando en un intercambio con Juan Alfonso de Baena se refiere de este modo a un ciego: «el çiego Cucrillo, garçón de Sevilla, / con sus ojos turvios e falsa neguilla» (ID 1356, PN1-216, «Mal oyo e bien no veo», vv. 1-4). Por un lado, lo designa con el término *cucrillo*, que se identifica con ‘cornudo’, pero que es una alusión también al cuco, un ave asociada tradicionalmente con la burla, el adulterio, la traición y el engaño; y, por otro, alude a su lengua maliciosa a través de la analogía con una planta: *falsa neguilla* (Álvarez Ledo 2012: 328). Y con esta imagen estereotipada del ciego coinciden también otros versos de Fray Diego de Valencia en defensa de una prostituta contra Martín el Ciego en los que se subraya también la falsedad de su discurso:

mas, si a tus dezires non pones sosiego,  
darte hé respuesta leal, verdadera.  
Aquella que sigue por la tu doctrina  
e a tus dezires se inclina  
non mengua de loca o de puta fina  
ca todos los çiegos han lengua melera. (ID 1626, PN1-500, «Cata, Martín Çiego, en toda  
manera», vv. 9-14)

<sup>6</sup> Como advierte Morente Parra (2016), la enfermedad como castigo divino no es originario de la Edad Media, sino que ya estaba presente en otras culturas como la mesopotámica, la egipcia o la griega. Los enfermos, según esta autora, suponían una amenaza al orden social establecido del que quedaban excluidos de forma que cualquier contacto con ellos estaba regulado por los poderes públicos.

<sup>7</sup> Chas Aguión (2023) ha ofrecido recientemente un perfil biográfico actualizado de Páez de Ribera en el que desmiente que, aunque la pobreza y los sufrimientos que conlleva sean un asunto central de su producción poética, su vida haya sido un correlato de sus textos literarios como se ha transmitido durante años.

En resumen, a lo largo de este apartado hemos visto cómo la pobreza (en el caso de los aldeanos y su vestimenta) y la enfermedad (todas aquellas personas con taras físicas o psíquicas) aparecen en este contexto de poesía cortesana como una forma de atacar al interlocutor en los intercambios poéticos.

Aunque no aparecen mencionadas en los versos de Baena que hemos ido desgranando hasta ahora, vamos a analizar seguidamente la representación de algunas mujeres, en especial de aquellas que por su profesión (prostitutas y alcahuetas) o por su apariencia física (viejas y feas) eran despreciadas por el recelo y la desconfianza que provocaban.

El amor cortés y sus ideales encuentran especial acomodo en los versos cancioneriles y es en este contexto en el que se ha de interpretar la figura de la dama. En efecto, la mujer desempeña un papel fundamental como objeto de deseo en las composiciones amorosas y, por tanto, una de sus características fundamentales para los poetas ha de ser su belleza en todos los ámbitos: físico, social y moral. Así las cosas, todas aquellas que no reúnan esas cualidades se convierten en personajes marginados (porque no pueden ser destinatarias de ese amor) y son satirizadas y burladas.

En primer lugar, nos detendremos en una composición de Vélez de Guevara (ID 1448, PN1-322, «Sancha Carrillo, si vosso talante»), en la que dirige una burla a una dama de la corte del infante Fernando de Antequera llamada Sancha Carrillo, de la que se indica en la rúbrica de la composición «era muy fea», además «de vieja y pobre», aunque «de buen linaje», pero que estaba soltera. En la composición, el poeta se postula como *entendededor* o pretendiente, y si ella acepta se compromete a casarla debidamente: «que todas as damas de que me paguei / vos acharedes que es as casei / antes que rey nin reina nin infante» (vv. 5-7). Ciertamente, en la Edad Media casarse implicaba alcanzar un estado que ordenaba la vida de hombres y mujeres y, en el caso de estas últimas, al estar supeditadas en todo al hombre, su matrimonio solía ser concertado por otros varones (como el padre, el hermano o el Rey) a fin de establecer alianzas con otras familias o conseguir relaciones. Por todo ello, Beltran (2001) ha querido ver en estos versos, más allá de una crítica individual a una mujer, una burla indirecta a aquellos que eran responsables de haberla casado. En todo caso, en el poema queda patente esa sátira a la soltería de Sancha Carrillo por su incapacidad para inspirar amor por su fealdad y vejez. Muy relacionado con el matrimonio y las mujeres, encontramos en el *Cancionero de Baena* dos composiciones en las que intervienen directamente personajes femeninos para expresar su descontento por la situación de maltrato en la que viven en su matrimonio. En una de ellas, la dama expresa así su tristeza: «Movióse Ventura por mal me fazer / e tróxome a tiempo que fuese casada, / por mi pecado, ventura menguada, / con quien no sabe el bien conoscer» (ID1372, PN1-237, «Cativa, muy triste e desvbturada», vv.9-12). En la otra composición, dos mujeres maltratadas por sus maridos adúlteros piden consejo al poeta sobre lo que han de hacer:

¿En qué el Fidalgo ya tiene peor uso,  
demás si es grande en caballería:  
en sueltos fornicios en mundo e mongía,  
o en ser tirano en plaça o a escuso?  
[...]  
¿qual es peor omne: el fornicador,  
casado o soltero, o el escanidor,  
loco e disoluto, de vida más fea?<sup>8</sup> (ID 1475, PN1-349, «Estando la Ursa Mayor  
trastornada», vv. 29-39)

Como señala Rodríguez Gil (1986: 114), «las relaciones extraconyugales fueron muy frecuentes y admitidas en la sociedad medieval, siempre que no implicasen adulterio de la mujer casada»<sup>9</sup> y de ese trato desigual, así como del maltrato cotidiano al que son sometidas se quejan estas dos mujeres.

Si, como recordamos antes, la belleza era un rasgo fundamental para una mujer, un modo de atacarla será descalificarla mediante su descripción física y con alusiones sexuales. Así ocurre, por ejemplo, en un intercambio poético entre Villasandino y Francisco de Baena en el que el núcleo del debate es el ataque y la defensa de una mujer. En este caso el intercambio se caracteriza por su tono grosero con referencias explícitas de carácter sexual, obscenas y escatológicas con las que Villasandino ataca a una mujer anónima, con lo cual su fama queda resguardada, por no aceptar los ruegos amorosos de un caballero:

Señora fermita e rica,  
yo quería recalcar  
en ese vuestro albañar  
mi pixa, quier grande o chica.  
Como el asno a la borrica  
vos quería enamorar;

<sup>8</sup> Sobre este poema y quién puede estar detrás de la identidad de estas dos mujeres, véase el trabajo de Álvarez Ledo (2022) centrado en la trayectoria biográfica de Fray Lope del Monte y el entorno literario en el que desarrolló su carrera.

<sup>9</sup> Córdoba de la Llave (1994) señala que el adulterio femenino era considerado una falta muy grave que atentaba contra el honor no solo del marido, sino de toda la familia. No ocurría lo mismo en caso contrario, pues la infidelidad del marido no implicaba deshonra alguna para la mujer. En todo caso, en los versos del *Cancionero*, las alusiones al adulterio siempre esconden un tono admonitorio («nín faredes / fijos en mujer agena / que condena a grant pena», ID 1507, PN1-382, «Johan Alfonso de Baena», vv. 14-16) o burlesco («a vuestra mujer bien ay quien la nique, / que ella se flota debaxo el chamique / a muy fuertes golpes con los de la Mesta», ID 1487, PN1-362, «Señor Juan Alfonso, por más que suplique», vv. 12-14).

non vos ver, mas apalpar  
yo desseo vuestra crica. (ID 1244, PN1-104, «Señora, pues que non puedo», vv. 9-16)

Explica Irastortza (1986-1987) que, al contrario de lo que sucedía con las nobles, en la descripción de algunas mujeres se aludía a partes del cuerpo con una fuerte connotación sexual (en el ejemplo anterior, *pixa, crica*) y a metáforas y a comparaciones degradantes, como hemos visto en este ejemplo, para mostrar un contra modelo de las damas cortesanas tanto en el plano físico como moral.

Siguiendo con mujeres poco ejemplarizantes y marginales en la sociedad medieval, abordaremos a continuación la presencia de alcahuetas y prostitutas en el *Cancionero de Baena*. Nos detendremos en primer lugar en un intercambio poético entre Alfonso Álvarez de Villasandino y Pedro Morrera en el que el poeta de Illescas ataca a una tal Catalina, mujer de mosén Juan, a quien se acusa de promiscua y alcahueta.

Usas mucho a tus sabores  
servidores burladores  
te publican por picaça;  
tus amores son errores  
de quien te besa e abraça. (ID 1244, PN1-104, «Señora, pues que non puedo», vv. 9-16)

Villasandino alude a ella con el término *picaça*, término ya recurrente en el *Libro de Buen Amor* para referirse a la Trotaconventos<sup>10</sup>. Es decir, la presenta como una urraca, un ave rapaz cuyo comportamiento se caracteriza por usurpar y almacenar en su nido toda clase de objetos, especialmente aquellos que son brillantes. De ahí que continúe con esta metáfora animalizadora para aludir a su carácter promiscuo («el tu nido es tan seguido / que non cría telarañas» vv. 23-24) o al estipendio que recibe por hacer su trabajo («Por mí digo que maldigo / a quien joyas te presenta» vv. 33-34).

Estos versos, por tanto, siguen una tradición en la que la alcahuetería era un oficio proscrito, mal visto y considerado como una vía para pervertir y prostituir mujeres. Era, además, un oficio con mucho arraigo en los ámbitos urbanos y tradicionalmente desempeñado por mujeres. En las *Partidas* (VII, 22, 1-2) de Alfonso X El Sabio, se describen con detalle los diversos tipos de alcahuetes y la pena impuesta para cada uno de ellos. En ese catálogo que detalla las formas de la alcahuetería queda patente la estrecha vinculación de este oficio con el de la prostitución. En el *Cancionero de Baena*, encontramos referencias a este oficio en una serie dialogada en la que la protagonista, llamada Teresa, es atacada por Fray Diego de Valencia y Martín el Ciego, en un texto perdido o censurado, por su condición de prostituta. La serie se cierra con una composición de Fray Diego de Valencia en la que, tras el poema perdido o censurado de Martín el Ciego, cede la voz a la prostituta para que sea ella quien se defienda<sup>11</sup>. De estos textos, en relación con la prostitución, me gustaría detenerme brevemente en dos aspectos: la identidad de la protagonista y las alusiones a su profesión que nos pueden dar información sobre este oficio en la Edad Media. En primer lugar, de la identidad de la protagonista sabemos que se llama Teresa y, por la rúbrica que precede a la primera composición, conocemos que es una «muger de León que era mala y puta», pero en la última composición en la que Fray Diego le cede la voz para que sea ella quien se defienda, aparece mencionada con el apodo de *Cortabota*, nombre que guarda relación con el oficio que desempeña, pues el propio Fray Diego se refiere a ella como «andariega, mentiral» (ID 1624, PN1-499, «Teresa, pues tienes fama», v. 20). En segundo lugar, me gustaría detenerme en las diferentes palabras empleadas para designar el oficio de 'prostituta', porque ahí está, a mí parecer, el núcleo de este intercambio. En el primer texto de Fray Diego de Valencia alude a su profesión de la siguiente manera:

Por el uso que mantienes  
te pueden llamar mundaria,  
ca con ellos bien convienes  
en la tu vida ordinaria.  
Esta tal llaman focaria,  
o grant puta por latín,  
mucho dina del botín,  
andariega, mentiral. (ID 1624, PN1-499, «Teresa, pues tienes fama», v. 12-19)

En primer lugar, se refiere a ella como *mundaria*, voz derivada de *mundo* (DCECH, s. v. *mundo*), con la que se designaba a una puta pública<sup>12</sup>, que en la época tenía peor fama que las rameras, que eran prostitutas que ejercían su profesión de una forma más discreta y honesta, que no trabajaban en prostíbulos y que

<sup>10</sup> También en otro poema de Fray Diego de Valencia encontramos esta asociación entre las *picacas* y las alcahuetas: «Dezidme si las picacas / fazen tal encantamento / e ponedlas en tormento, / pues encubren tales raças» (ID 1621, PN1-496, «Buen Maestro, pues que vedes», vv. 13-15).

<sup>11</sup> Se trata de los siguientes textos: ID 1624, PN1-499, «Teresa, pues tienes fama» y ID 1626, PN1-500, «Cata, Martín Çiego, en toda manera».

<sup>12</sup> Frago García (1979: 265) sostiene que el término *mundaria* es un cultismo, tanto por la fecha de aparición como por el sufijo que presenta, que tuvo una notable difusión en la época. Además de estos vocablos, en el *Cancionero de Baena*, también encontramos referencias a las soldaderas («e fazen sus hijos en las soldaderas» ID 1612, PN1-487, «Por quattro testigos se prueba sin duda», v. 12), término que ya estaba casi en desuso en el siglo xv (Frigo García 1979: 267).

llevaban un ramo para identificarse<sup>13</sup>. También aparece mencionada con el término *focaria*, latinismo no documentado en otras fuentes y cuya traducción nos da el propio poeta en el verso siguiente. No obstante, más interesante es aún el texto que cierra este intercambio deturpado en el que la prostituta toma la palabra de la mano de Fray Diego de Valencia para responder al texto perdido de Martín Ciego, pues en él vemos que no le molestan en absoluto estas acusaciones, es más: no niega en ningún momento ejercer la profesión, pero sí se muestra muy molesta con el término empleado por Martín el Ciego para dirigirse a ella:

Llamásteme puta de costumería,  
dexiste la verdad en la primería,  
más en lo segundo, non lo creería  
ca cierto mentiste, pues yo non lo era. (ID 1626, PN1-500, «Cata, Martín Ciego, en toda  
manera», vv. 15-18.)

Dutton y González Cuenca (1993: 342) y López Quero (2011) señalan que se refiere a una puta de burdel, pero, por su parte, Proia (2017: 178) apunta otro significado e indica que con el término *costumería* se refiere ‘natural, por costumbre’. Es decir, su malestar puede deberse a la confusión con otro tipo de putas o a que se la acuse de ejercer la profesión de manera innata. A diferencia de las *mundarias*, las prostitutas que ejercían en un prostíbulo o mancebía, espacios próximos fuera de la ciudad, no ejercían con libertad su profesión, pues pagaban las cuotas que recibían por realizar su profesión en ese espacio protegido. El malestar de la protagonista puede denotar que existía entre ambos colectivos cierta competencia y que por ello no quiera ser considerada como una puta de burdel. Más adelante, encontramos una referencia a la vestimenta que distinguía a este tipo de mujeres. En efecto, el aislamiento y la marginación social en los que estaban estas mujeres se manifestaba también en las disposiciones legales que regulaban el tipo de vestidos u adornos que habían de llevar a fin de que no fuesen confundidas con mujeres nobles y honradas, pues como reclamo para su negocio cuidaban con esmero su apariencia y eso podía dar lugar al equívoco. Así, por ejemplo, Juan II en el Ordenamiento de Toledo de 1442 determinó lo siguiente:

Otrosi, por quanto en el ordenamiento del rey don Alfonso se contiene que las mugeres mundarias traigan sendas tocas açafranadas en las cabeças, e segund el use de agora mochas mugeres buenas, casadas e onradas onestas, usan traer tocas açafranadas, por to qual las dichas mugeres mundarias han dexado la sennal por que de antes eran conoscidas e no se esmeran bien entre las otras, por ende, proveyendo en esto, ordeno e mando que de aqui adelante todas las mugeres mundarias trayan un prendedero de oropel en la cabeza ençima de las tocas de manera que paresca por que sean conoscidas (Sáez 1945: 613).

De ahí, entonces, esa alusión de la prostituta a su vestimenta identificativa: «De puta non niego que yo non lo sea, / pues traigo devisa de aquesta librea» (vv. 19-20). Por último, quiero reparar en que la protagonista de este intercambio tampoco niega el ataque de Martín el Ciego en el que, según entendemos por su respuesta, la acusaba de ser mujer barvuda: «Si yo só barvuda, tú tampoco lo vees, / ca çiego te llaman e ello assí es». Esta acusación, además de ser un ataque a su belleza, encierra también una alusión al comportamiento lujurioso de la prostituta. En una nota del *Compendio de la humana salud* se explica lo siguiente:

Existen unas mugeres llamadas barbudas, las quales haves de saber que son muy luxuriosas por su caliente complexión, e por consiguiente son de fuerte natura e de varonil condición. E la muger bien meca e limpia de pelos, mayormente cabe la boca, según phisonomia, se dice ser de buena compleción, conviene saber, tímida, pavorida, vergonçosa, flaca, mansa e obediente (Sanz Hermida 1994: 19)<sup>14</sup>.

Por eso ella tampoco niega con rotundidad ser una mujer barbuda, pues en la época esto se relacionaba con la lujuria, pecado más que conveniente para desempeñar su oficio.

En el marco de estos comportamientos sexuales transgresores, quisiera apuntar de manera somera las alusiones a los homosexuales que he podido documentar en el *Cancionero de Baena*. Aunque Gual Camarena (1967: 617) señaló que en la colectánea baenense no había referencias a la homosexualidad como muestra del respeto que el compilador cordobés sentía por los destinatarios regios a los que dedicó su cancionero, sí que encontramos en sus textos referencias que, más allá de formar parte de los ataques propios de las recuestas, nos permiten ver cómo era la vida de esta minoría y su percepción en la sociedad. En concreto, me centraré en dos referencias de Juan Alfonso de Baena y del Mariscal Íñigo de Estúñiga que guardan relación entre sí por las imágenes empleadas. Son las siguientes:

Fernand Manuel, boz mala vos gique  
diz que vos dexó en la culcasilla  
un chato pastor toda rezmillá. (ID 1488, PN1-362, «Ferrand Manuel, boz mala vos  
gique», vv. 1-3)

<sup>13</sup> Covarrubias (s. v. *ramera*) explica que las rameras vivían fuera de las ciudades y tenían por costumbre cubrir sus chozuelas con ramas.

<sup>14</sup> Cito por Sanz Hermida, pues, aunque la editora contemporánea del texto del *Compendio*, María Teresa Herrera, sigue el incunable Z, no incorpora este pasaje por considerarlo una «manipulación» del traductor anónimo castellano de finales del siglo xv (cfr. Herrera 1990: 15).

mas yo nunca cobre el vuestro amorío  
 si vos non fago foder a un judío,  
 que estedes tan lleno del su regadío  
 que vos quite todo del rabo el xabón  
 con que vos criaron allende. (ID 1546, PN1-418, «Señor, buen frontero, lengua de Sansón», vv. 5-9.)

Estas alusiones tan directas, soeces y burdas no están encaminadas a describir una actividad estrictamente sexual, sino que buscan cuestionar la virilidad del interlocutor y se relacionan también con conductas heréticas vinculadas a otras creencias religiosas como, en este caso, a los judíos, pero también a los moros, pues Villasandino en un poema dirigido a Garci Fernández de Gerena va enumerando irónicamente las ventajas de su conversión al Islam y, entre ellas, destaca la siguiente: «ganaste maridos que acá non avías» (ID 1247, PN1-107, «García amigo, ninguno te espante», v. 15.) (cfr. Madero 1992: 69 y 124-127; Montero Cartelle 2008: 159). Y, aunque como indiqué al comienzo no iba a ser objeto de esta intervención analizar la representación de las minorías religiosas en el *Cancionero de Baena*, a la luz de estos ejemplos, sí quiero poner de manifiesto que existe una contigüidad entre las minorías religiosas y sociales, pues muchas veces se atribuyen a las primeras comportamientos o rasgos propios de los tipos marginales. Gómez-Bravo (2022) ha estudiado con detalle a partir del término *raza* cómo se configuró una expresión elitista de la discriminación social y religiosa que, en estos casos, van a la par y que perdurará en épocas posteriores tanto en el plano sociopolítico como en el religioso. De este modo, si a lo largo de este trabajo nos hemos referido a la fealdad –especialmente en el caso de las mujeres–, a la vestimenta y a las taras físicas como indicadores de marginalidad, ahora veremos cómo esto se aplica también a las minorías religiosas. Así, en una serie de tres composiciones en las que Villasandino ataca al judío Alfonso Fernández Samuel quiero destacar, en primer lugar, las alusiones a las heridas en el rostro<sup>15</sup>, concretamente en la nariz, un elemento recurrente en la representación de los judíos: «Rescibiendo ciertamente / de palos e bofetadas; / si padescen tus quixadas, / tu nariz lo representa» (ID 1280, PN1-140, «Pues non tengo qué fazer», vv. 13-15); y, en segundo lugar, cómo caracteriza a esta persona de la que destaca la casi desnudez por falta de vestimenta, en una nueva alusión a su marginalidad: «tú, descalço e sin camisa, / sin jubón, trillando abrojos» (vv.39-40), motivo por el cual en el estribote que sigue se compromete a confeccionarle un vestido:

Alfonso, capón corrido,  
 tajarte quiero un vestido.  
 Balandrán de quatro quartos,  
 bien sembrado de lagartos. (ID 1280, PN1-141, «Alfonso, capón corrido», vv. 1-4.)

Que Villasandino aluda a él como *capón corrido*, esto es, como pollo castrado, es una clara alusión a su condición de judío, pues ya hemos visto que para caracterizar a otras minorías religiosas se las asociaba con comportamientos sexuales transgresores, con la lujuria y con la homosexualidad (Madero 1992: 124). La mención de los lagartos, como señalan Montero Curiel (2005: 112), podría asociarse con el veneno y la maldad, aunque su sentido es difícil de interpretar.

Como se ha visto a lo largo de este trabajo, han sido muchos los investigadores (Perea Rodríguez, Gual Camarena, etc.) que han señalado el carácter de fuente historiográfica del *Cancionero de Baena*, pues en él se puede hallar un auténtico almacén de datos y citas que nos revelan la actualidad histórica de la época y cómo era la sociedad del momento. Nuestro objetivo ha sido ofrecer una caracterización de las minorías sociales en los versos de esta compilación. Sin duda, el estudio de cada una de ellas es una tarea complicada, en primer lugar, por el volumen de textos y, en segundo lugar, porque en muchos casos no hemos podido agotar todas las posibilidades que ofrecen los poemas del *Cancionero de Baena*, tan ricos en sugerencias de todo tipo. Por todo ello, cada uno de los grupos sociales abordados en estas páginas merece un estudio de detalle y una confrontación con otro tipo de fuentes, de manera que redunde en un mejor conocimiento de la realidad literaria y, a través de ese prisma, también de la sociedad.

## Bibliografía

- Alfonso X (1985): *Las Siete Partidas glosadas por el licenciado Gregorio López*. Madrid: Boletín Oficial del Estado, 3 vols. (Reproducción facsimilar de la edición de Salamanca: Andrés de Portonariis, 1555).
- Álvarez Ledo, Sandra (2012): *La obra poética de Ferrán Manuel de Lando: edición*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Álvarez Ledo, Sandra (2022): «Fray Lope del Monte en el entorno literario del monasterio de San Clemente de Sevilla», in Antonio Chas Aguión (ed.), *Corte y poesía en tiempos de los primeros Trastámaras castellanos: lecturas y relecturas*. Berlin: Peter Lang, pp. 73-90.
- Barasch, Moshe (2003): *La ceguera. Historia de una imagen mental*. Madrid: Cátedra.

<sup>15</sup> Cabe mencionar también dos ejemplos más de esto. En primer lugar, una composición de Villasandino (ID 1239, PN1-99, «De Milán con grant afán»), dedicada a un escudero de Ruy López Dávalos que abandonó la corte para ir mundo y regresó con «una cuchillada por las narizes». En segundo lugar, en la contienda entre Juan Agraz y Juan Marmolejo en la que interviene con posterioridad Juan Alfonso de Baena también son frecuentes las alusiones a las marcas en la cara de Juan Agraz al que atacan por su condición de converso (Caíño Carballo 2018: 352-377).

- Beltran, Vincenç (2001): «Del Cancioneiro al Cancionero. Pero Vélez de Guevara, el último trovador», in Juan Casas Rigall y Eva Mª Díaz Martínez (eds.), *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 247-286.
- Chas Aguión, Antonio (2014): «Juan García de Vinuesa y Álvar Ruiz de Toro, poetas del *Cancionero de Baena*». *Bulletin of Hispanic Studies* 91/8, pp. 843-854.
- Chas Aguión, Antonio (2023): «Ruy Páez de Ribera y el contexto hispalense y cordobés bajomedieval. Aportación biográfica». *Revista de Literatura Medieval* 35/1, pp. 159-176. DOI: <https://doi.org/10.37536/RLM.2023.35.1.100190>
- Caño Carballo, Ana (2018): *La poesía dialogada de Juan Alfonso de Baena: edición y estudio*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Córdoba de la Llave, Ricardo (1994): «Adulterio, sexo y violencia en la Castilla medieval». *Espacio, tiempo y forma. Serie IV, Historia moderna* 7, pp. 153-184. DOI: <https://doi.org/10.5944/etfiv.7-1.1994.3279>
- Covarrubias, Sebastián de (1611): *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Imprenta de Luis Sánchez (ed. facsímil: Barcelona: Alta Fulla, 1987).
- DCECH = Corominas, Joan / Pascual, José Antonio (1980-1991): *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Madrid: Gredos, 6 vols.
- Dutton, Brian (1990-1991): *El Cancionero del siglo xv (c. 1360-1520)*. Salamanca: Biblioteca Española del siglo xv / Universidad de Salamanca, 7 vols.
- Dutton, Brian / González Cuenca, Joaquín (1993): *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Madrid: Visor.
- Frago García, Juan Antonio (1979): «Sobre léxico de la prostitución en España durante el siglo xv». *Archivo de filología aragonesa* 24-25, pp. 257-274.
- Gómez-Bravo, Ana M (2022): «'Raza' y racialización en el tardomedievo: en torno al *Cancionero de Baena*», in Antonio Chas Aguión (ed.), *Corte y poesía en tiempos de los primeros Trastámaras castellanos: lecturas y relecturas*. Berlin: Peter Lang, pp. 17-47.
- Gual Camarena, Miguel (1967): «El *Cancionero de Baena* como fuente histórica. Notas en torno a la edición de Azáceta». *Anuario de Estudios Medievales* 4, pp. 613-626.
- Herrera, María Teresa (1990): *Compendio de la humana salud*. Madrid: Arco.
- Irastortza, Teresa (1986-1987): «La caracterización de la mujer a través de su descripción física en cuatro cancioneros del siglo xv». *Anales de Literatura Española* 5, pp. 189-218. DOI: <https://doi.org/10.14198/ALEUA.1986-1987.5.11>
- López Quero, Salvador (2011): «Léxico coloquial en el *Cancionero de Baena*». *Romance Philology* 65, pp. 195-246. DOI: <https://doi.org/10.1484/J.RPH.5.100531>
- Luchía, Corina (2011): «Los aldeanos y la tierra: percepciones campesinas en los concejos castellanos, siglos XIV-XVI». *Studia historica. Historia medieval* 29, pp. 207-228.
- Madero, Marta (1992): *Manos violentas, palabras vedadas. La injuria en la Castilla y León (siglos XIII-XV)*. Madrid: Taurus.
- Montero Cartelle, Emilio (2008): «Transgresiones sexuales, tradiciones discursivas y oralidad en el castellano medieval». *Cuadernos del CEMYR* 16, pp. 145-165.
- Montero Curiel, Pilar / Montero Curiel, María Luisa (2005): *El léxico animal del Cancionero de Baena*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783964563170>
- Morente Parra, Maribel (2016): *Imagen y cultura de la enfermedad en la Europa de la Baja Edad Media* [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Ortega Sierra, Sara (2017): «La emergencia de la subjetividad literaria en los dezires y la evolución de la lírica tardomedieval». *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento* 21, pp. 291-312.
- Perea Rodríguez, Óscar (2011): «Quebrantar la jura de mis abuelos: los conversos en los cancioneros castellanos del tardío medievo 1454-1504». *La Corónica* 40, pp. 183-226. DOI: <https://doi.org/10.1353/cor.2011.0028>
- Perea Rodríguez, Óscar (2013): «Quebrantar la jura de mis abuelos: los conversos en los primeros cancioneros castellanos medievales (1369-1454)», in Ruth Fine et al. (eds.), *Lo converso: orden imaginario y realidad en la cultura española (siglos XIV-XVII)*. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, pp. 19-54. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783954870806-003>
- Proia, Isabella (2017): *Opera poética*. Pavia: Ibis.
- Puigvert Ocal, Alicia (1987): «El léxico de la indumentaria en el *Cancionero de Baena*». *Boletín de la Real Academia Española* 241, pp. 171-206.
- Real Academia Española (1726-1737): *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Francisco del Hierro (facsimil: Madrid: Gredos, 1976).
- Rodríguez Gil, Magdalena (1986): «Las posibilidades de actuación jurídico-privadas de la mujer soltera medieval», in *La condición de la mujer en la edad media: actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, del 5 al 7 de noviembre de 1984*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 107-120.
- Ruiz Domenec, José Enrique (1990): «La marginación en la sociedad medieval. Algunos problemas de método». *Medievalia* 9, pp. 219-230. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/medievalia.237>
- Sáez, Emilio (1945): «El libro de Juramento de Ayuntamiento de Toledo». *Anuario de historia de derecho español* 16, pp. 530-624.
- Sanz Hermida, Jacobo (1994): «Una vieja barbuda que se dice Celestina: Notas acerca de la primera caracterización de Celestina». *Celestinesca* 18/1, pp. 17-34. DOI: <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.18.19843>

