CLASSIQUES
GARNIER

BREA (Mercedes), « Trobadores e xograres na lírica galego-portuguesa », *Revue d'études médiévales et de philologie romane*, n° 4, 2025 – 2, *Hommages à Gérard Gouiran (1945-2025)*

DOI : 10.48611/isbn.978-2-406-19778-2.p.0043

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2025. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

Brea (Mercedes), « Trobadores e xograres na lírica galego-portuguesa »

Résumé – La distinction entre troubadour et jongleur dans la poésie lyrique médiévale repose sur des raisons sociologiques. Parfois compositeur remarquable, il doit recevoir la même considération. Cette distinction semble se justifier dans les attaques formulées par ceux qui se sentent supérieurs à ces rivaux qui leur volent leur public. Dans la poésie lyrique galicienne-portugaise, l'appartenance à une classe sociale peut fonder des recueils partiels un jour rassemblés dans la *compilação geral.*

Mots-clés – hiérarchie sociale, compilations manuscrites, transmission orale, joutes poétiques, culture de cour, troubadours, jongleurs, dignité

Brea (Mercedes), « Troubadours and minstrels in Galician-Portuguese lyric poetry »

Abstract – Medieval lyric poetry distinguishes between troubadours and minstrels on a sociological basis. Sometimes remarkable composers must receive the same consideration. This distinction seems to be justified within the attacks from those who feel superior to these rivals stealing their audiences. In Galician-Portuguese lyric poetry, one's affiliation with a social class can form the basis for partial collections later brought together in the *compilação geral.*

Keywords – social hierarchy, handwritten compilations, oral transmission, poetry contests, court culture, troubadours, minstrels, dignity

TROBADORES E XOGRARES NA LÍRICA GALEGO-PORTUGUESA

É de sobras coñecido que as denominacións de *trobador* e *xograr* están presentes desde os inicios da produción lírica medieval para designar os autores das composicións recollidas nos cancioneiros, pero non é menos sabido que, se ben eses termos semellan representar dúas realidades diferentes, na práctica non sempre resulta doado advertir con claridade cales son – desde unha perspectiva estritamente literaria – as características específicas de cada unha delas[1].

Non parece necesario lembrar que estamos a falar de «autores», o que exclúe por completo das nosas reflexións os moitos tipos de xograres que puideron existir vencellados á espectacularidade medieval, pero que non exerceron esa función creativa; e de «autores líricos», o que deixa de lado tamén os que puideron ocuparse de épica ou de calquera outro xénero literario[2]. Simplificando talvez en exceso, podería dicirse que se considera «xograres» a aqueles compositores que tiñan como medio de vida a interpretación pública (en ambientes cortesáns) de cancións propias e, moi probablemente, tamén alleas; é máis, cabe pensar que polo menos algúns deles empezasen tocando e cantando pezas de trobadores que pagaban (en metálico ou en especie, como roupa, un cabalo, etc.) os seus servizos, e que fosen incorporando paulatinamente as súas creacións, que serían recompensadas polos señores ante os que actuaban para amenizar festas ou banquetes, e poida que tamén polas señoras ás que servirían de distracción cando se reunían nos salóns pacegos.

Por contraposición, «trobadores» serían aqueloutros autores que non precisaban ser eles mesmos os que desen a coñecer as súas composicións, ou que, simplemente, preferían deleitarse escoitando a outros cantar o que

1 A modo de estado da cuestión (incluíndo a bibliografía de referencia), e aplicado en particular á lírica galego-portuguesa, poden verse, entre outros, os panoramas que ofrecen Lorenzo Gradín (1995), Vallín (1994) e Ventura (2012 e 2017).

2 *Cf.* a análise que fai ao respecto Lorenzo Gradín (1995).

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

eles produciran[3], o que implica que pertencían a diversos niveis da nobreza de sangue e, polo tanto, dispoñían de recursos para gratificar ese traballo. De aí que, complementariamente, se tenda a recoñecer como trobadores a autores de procedencia aristocrática ou, cando menos, instalados nunha clase social elevada[4]; e como xograres aos que naceron nos estratos máis humildes.

Obviamente, a realidade era moito máis complexa e non deberon de ser poucos os trobadores que, aínda pertencendo a unha liñaxe nobre, carecían de fortuna (por ser segundóns, ou por outros motivos) e utilizaban a súa arte como medio de mantemento ou incluso de ascenso social[5]. E tampouco resulta estraño que as *vidas* presentes nunha parte substancial da tradición occitana designen «*trobador*» a quen presentan previamente como de baixa condición; pénsese, sen máis, en Marcabrú, «*fils d'una paubra femna*», que «Trobaire *fo dels premiers c'om se recort*»[6]; ou en Giraut de Bornelh, «*hom de bas afar*», que, gracias a que «*hom fo de letras e de sen natural*», «*fo meiller* trobaire *que negus d'aquels qu'eron estat denan ni foron apres lui; per que fo apellatz* maestre dels trobadors[7]» (Riquer, 1995, p. 23). Pola súa banda, os textos que presentan a Arnaut de Maruelh e a Arnaut Daniel sinalan, respectivamente:

> *Arnautz de Meruoill si fo de l'evesquat de Peiregors, d'un castel que a nom Meruoill, e fo clergues de paubra generacion. E car no podia viure per las soas letras, el s'en anet per lo mon. E sabia ben trobar e s'entendia be* (Riquer, 1995, p. 18-19)[8].

3 Cando non estaban movidos por intereses doutros tipos – por exemplo, políticos –, como acontece, entre outros, con Bertran de Born, «*castellans de l'evesquat de Peiregors, seingner d'un castel que avia nom Autafort*», quen «*Bons cavalliers fo e bons guerrers e bons domnejaire e bons trobaire e savis e ben parlanz*» (Riquer, 1995, p. 33), pero utilizaba preferentemente as súas habilidades poéticas para provocar desavenencias e contribuír á guerra familiar entre o rei Enrique Plantagenet e os seus fillos. Sobre este interesantísimo caso e as súas motivacións, *cf.* Gouiran (1985, 1987 e 2014).

4 Para un mellor coñecemento desta «nobreza ilustrada» resulta conveniente a consulta de Aurell (2011).

5 Lémbrense, por exemplo, as teses sociolóxicas de Köhler (1976), entre outros. En calquera caso, non é infrecuente encontrar nas *vidas* occitanas referencias a «*se fetz joglars*», que poden obedecer a razóns diversas.

6 Por economía bibliográfica, as referencias ás *vidas* son tomadas directamente de Riquer (1995); neste caso, p. 6.

7 Non é este o lugar para detérmonos a comentar o significado preciso deste recoñecemento, se viría equivaler ao *doctor de trobar* do que se fala na *Declaratio* de Afonso X (*cf. infra*) ou quería dicir realmente o que continúa relatando a *vida*: que durante o verán andaba polas cortes, pero no inverno se dedicaba a ensinar na escola.

8 A *vida* continúa narrando cómo chegou á corte da condesa de Burlatz, esposa de Talhafer, vizconde de Béziers, e cómo, cando ela escoitou os sentimentos que expresaba nunha

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

Arnautz Daniels si fo d'aquella encontrada don fo N'Arnautz de Meruoill, de l'evesquat de Peiregors, d'un castel que a nom Ribairac, e fo gentils hom. Et amparet ben letras e delectet se en trobar. Et abandonet las letras, et fetz se joglars (Riquer, 1995, p. 29).

Poderían engadirse máis exemplos, pero abondan estes últimos para poñer de manifesto a necesidade dunha formación «en letras», que, no relativo á produción lírica, implica fundamentalmente coñecementos avanzados de «gramática» e de música (á que tamén podía accederse a través da liturxia). Para os membros das clases altas facía parte do seu proceso educativo ese tipo de formación, que non era imprescindible para os xograres que se limitaban a ser meros intérpretes – a estes bastaríalles con saber tocar algún instrumento e, para cantar, ter «*doair'e voz e aprenderdes ben*», como recomenda Gil Perez Conde a un xograr (56,6, I, v. 3)[9] –, pero si para os que aspiraban a competir cos trobadores, e a estes probablemente non estaba vetada a aprendizaxe se as circunstancias lles eran favorables: Arnaut de Maruelh e Arnaut Daniel naceran nun castelo, talvez porque os seus pais traballaban alí nalgún dos oficios necesarios para a vida cotiá[10], e poida que tivesen a oportunidade de compartir as leccións que recibían os rapaces da familia que rexía a fortaleza. Outros xograres, ao mellor, foran educados nun medio eclesiástico[11], ou mesmo puideron aprender dun trobador que os tomou ao seu servizo sendo moi novos[12].

Na lírica galego-portuguesa, a presenza do termo *segrel*[13] nun total de oito cantigas[14], xunto coa súa aparición na *Declaratio* coa que Afonso X

canción (*La franca captenensa*), acolleuno e recompensouno esplendidamente para que continuase trobando sobre ela; «*e venc onratz hom de cort*».

9 As citas dos textos galego-portugueses remiten ás edicións utilizadas como referencia en *MedDB*. Indícanse as composicións por medio dos díxitos utilizados para identificalas na base de datos (que proceden de Tavani, 1967). Do mesmo xeito, regularízanse os nomes dos trobadores segundo a forma alí empregada.

10 Recórdese, por exemplo, o caso de Bernart de Ventadorn, que era «*del castel de Ventadorn* […]*, fils d'un sirven qu'era forniers* […]. *E venc bels hom et adreichs, e saup ben chantar e trobar, e venc cortes et enseingnatz*» (Riquer, 1995, p. 11).

11 Véxase ao respecto, sobre todo para a existencia dunha importante «escola compostelá», Díaz y Díaz (1971).

12 Podería ter sido, por exemplo, o caso de Lourenço, que aprendería a carón de Johan Garcia de Guilhade; ou, no ámbito occitano, de Pistoleta, ao servizo de Arnaut de Maruelh.

13 Para algúns estudosos, os segreis serían «*autores profesionales de origen noble*» (Ventura, 2012, p. 844). *Cf.*, así mesmo, Ventura (2017, p. 65).

14 Véxase a análise conxunta das mesmas feita por Oliveira (1995, p. 51-54), pero tamén, por exemplo, Brea (2013, p. 93-104), onde se manexan outras hipóteses posibles e se

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

dá resposta á *Supplicatio* que lle fixera Guiraut Riquier[15] de que regulase dalgunha maneira a confusión existente no variado mundo da xograría[16], levou a concluír que tal denominación respondía á categoría de xograres--autores[17]. Resende de Oliveira chama a atención sobre o feito de que, por moito que os v. 172-173 da *Declaratio* digan «*e ditz al trobadors / "segriers" per totas cortz*», estes versos forman parte dunha extensa relación que vai enumerando distintos tipos coñecidos en xeral como *jogral*, polo que

> Neste contexto, se ben aprehendémo-lo sentido do texto, "trobadores" non aparece aquí na súa función habitual de substantivo, senón como adxectivo, isto é, concretando un tipo particular de xograr; o xograr que, ademais de executante, é tamén compositor, trobador. Se esta lectura é correcta, non só desaparece a contradicción apuntada por Pizzorusso, reforzándose asemade a conclusión a que chega esta investigadora, senón que a palabra segrel adquire tamén un sentido preciso na *Declaratio*: o de etiqueta-lo xograr que sabe compoñer cancións (Oliveira, 1995, p. 39).

E, se *segrel* é o xograr que, ademais de interpretar, compón, a etiqueta resulta redundante, posto que o xograr que só executa (ou exerce actividades alleas ao ámbito trobadoresco) carece de interese como axente lírico. En realidade, desde unha perspectiva estritamente literaria, incluso a distinción entre trobador e xograr ten sentido só porque é empregada como motivo principal de diversas tenzóns e cantigas de escarnio[18] nas que un representante da categoría superior (que probablemente adquiriu

---

comenta adicionalmente a distinción que parece establecer a *Declaratio* entre *trobador* («*car qui sap dansas far / e coblas e baladas / d'azaut maistreiadas / albas e sirventes / gent e be razo es / qu'om l'apel "trobador" / e deu aver honor / per dreg mais de joglar*», v. 250-257) e *doctor de trobar* («*E dizem que·ls melhors / que sabon essenhar / com se deu capdelar / cortz e faitz cabalos / en vers et en cansos / et en autres dictatz, / c'avem desus nomnatz, / deu hom per dreg dever / nomnar e per saber / don "doctor de trobar"*», v. 296-305).

15 O rogo de Guiraut ao monarca non era precisamente gratuíto, xa que o seu empeño en delimitar os conceptos de «autor» e «executor» de textos líricos obedecía á súa ambición de ser recoñecido como poeta áulico e de ennobrecer a figura do trobador errante (Lorenzo Gradín, 1995, p. 117-118). E non esquezamos que a resposta real, baixo a supervisión de Afonso X (ou, polo menos, co seu «visto e prace»), foi redactada polo propio Guiraut Riquier.

16 Ambos os dous textos son editados e comentados detidamente por Bertolucci (1966), que, logo de contemplar diversas posibilidades, parece inclinarse por considerar que *segrel* equivale a 'xograr de corte'.

17 Véxase González Martínez (2013, p. 31-32), que, partindo das consideracións de Michaëlis e Menéndez Pidal, considera que «Segrer *foi o termo utilizado na Península Ibérica para designar a aquele que interpretava, cantava e também compunha canções trovadorescas*».

18 *Cf.*, por exemplo, as comentadas por Lorenzo Gradín (1995, p. 122-128). Pode verse unha visión panorámica bastante completa sobre a figura do xograr, as funcións que desempeñaba

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

unha formación máis consistente gracias á súa posición social) dirixe as súas chanzas (reais ou ficticias?) a quen considera un advenedizo que pretende competir con el para atraer os favores do público cortesán ao que ambos os dous dirixen a súa produción[19].

En calquera caso, o problema ten complexidade dabondo como para pretender abordalo aquí na súa totalidade, pois non deixa de ser certo que, na tradición manuscrita galego-portuguesa, si tivo a súa importancia a condición social deses axentes líricos, posto que, dalgunha maneira, determinou as compilacións parciais que acabarían confluíndo na «compilación xeral» (Oliveira, 1994) que coñecemos indirectamente a través das dúas copias do *Libro di portughesi* conservadas na actualidade, respectivamente, na Biblioteca Nacional de Portugal (cod. 10991 = *B*) e na Biblioteca Apostolica Vaticana (Vat. Lat. 4803 = *V*).

Son estes dous motivos (que a distinción se converta en eixo central dun grupo de cantigas, e que a pertenza a un estamento ou a outro fose un dos fíos condutores dalgunha compilación intermedia) os que xustifican a atención prestada a unha posible oposición entre trobadores e xograres, que podería ser irrelevante cando se trata de estudar a súa produción lírica[20] e de desfrutar dela. A maior dificultade que existe para o ámbito galego-portugués estriba non só en que os testemuños conservados non conteñen, como unha parte dos occitanos, eses *accessus ad auctores*[21] que son as *vidas* e *razos*[22], senón, sobre todo, en que, para unha boa parte dos

---

e os ataques que recibía, tanto no ámbito occitano como no galego-portugués, en Rossell (2015).

19 «*I trovatori in realtà rivolgevano le loro critiche ai giullari assumendo un atteggiamento corporativo*» (Rossell, 2015, p. 137).

20 Non podemos, non obstante, obviar que algunha modalidade compositiva (como pode ser o caso das cantigas de santuario) pode estar asociada dalgún modo a unha das dúas categorías.

21 Non se nos escapa que, en moitas ocasións, esas «presentacións» dos personaxes e das circunstancias en que compuxeron algunhas pezas están extraídas da propia produción, pero, aínda así, prestaron un servizo aos investigadores como punto de partida das súas pesquisas. E, en calquera caso, o coñecemento biográfico de que se dispón para os trobadores occitanos é moi superior ao que existe para os galego-portugueses, se ben «*passado o tempo de uma geração é significativa a alteração quanto ao enquadramento histórico de muitos dos autores galego-portugueses, graças às investigações prosseguidas quer em Portugal, quer na Galiza*» (Oliveira, 2024, p. 541) por estudosos como António Resende de Oliveira, José Antonio Souto Cabo, Xabier Ron ou Henrique Monteagudo, que permitiron establecer coordenadas espazo-temporais máis precisas para algúns trobadores.

22 Existen algunhas (coñecidas tamén como «rúbricas explicativas»), polo xeral moi breves, e vinculadas maioritariamente ao sector de escarnio, que ás veces contribúen á identificación das persoas satirizadas ou establecen algún tipo de relación entre estes e os autores ou os

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

nomes conservados, apenas se coñecen datos documentais que permitan identificalos cun grao suficiente de fiabilidade.

Nesta contribución tentaremos simplemente expoñer os datos proporcionados polas rúbricas[23] atributivas contidas en *B* e *V*[24], porque algunhas delas conteñen información relevante para a adscrición do nome a unha das dúas categorías[25]:

(1) Un grupo de rúbricas está 'marcado' pola presenza do apelativo *Don* precedendo ao nome:

Nome	*C*[26]	*B*	*V*
Don Juano	300r°	_[27]	–
Don Rodrigo Diaz dos Cameiros	300v°	_[28]	–

lugares polos que andaban. Pode verse o conxunto das conservadas en Lagares (2000), e resulta recomendable tamén a consulta de Lorenzo Gradín (2003), así como as reflexións de Oliveira (2024).

23 Se ben para as rúbricas explicativas preferimos a denominación de *razó* (como se chama aos textos equivalentes no ámbito occitano), seguimos o sistema de clasificación das rúbricas presentes nos cancioneiros galego-portugueses establecido por Gonçalves (1994).

24 En realidade, deberiamos revisar así mesmo aspectos como os referidos aos tratamentos con que uns autores se dirixen a outros nas tenzóns e nas cantigas de escarnio: Co *don* anteposto ao nome, ou non? Co nome simple ou completo? Con *vós* ou con *tu*? Tampouco estaría de máis prestar atención á forma en que son mencionados nas razós, e mesmo nas «rúbricas codicolóxicas». Pero todo isto desbordaría os límites propios desta contribución.

25 Como puxo recentemente de manifesto Oliveira (2024, p. 547), «*A edição e o estudo do conjunto das rubricas, alicerçado no conhecimento do percurso da constituição de cancioneiros e recolhas, é porventura uma das lacunas maiores da investigação sobre a canção trovadoresca galego-portuguesa. Necessários à clarificação da recolha e explicitação dos cantares, à concretização de percursos biográficos e ao conhecimento dos meios cortesãos que acolheram os trovadores, têm prevalecido os estudos ou edições parcelares, independentemente da sua reconhecida qualidade*».

26 *C* é a sigla empregada para designar a *Tavola Colocciana* (Vat. lat. 3217, f° 300r°-307r°), que é o índice de *B* elaborado por Angelo Colocci. Foi editada e estudada por Gonçalves (1976). Nesta columna e nas dúas seguintes, indícase o número do folio no que pode atoparse a rúbrica en cada caso. Dado que *C* – como se acaba de sinalar – é o índice de *B*, non cabe esperar máis que lixeiras diferenzas (por exemplo, por perda de folios en *B*, ou por pequenos despistes de Colocci) entre ambos os dous testemuños, diferenzas que serán explicadas oportunamente, igual que as que se poidan producir con respecto a *V*, que, dado que este deriva do mesmo modelo que *B*, tampouco ofrece cambios significativos.

27 En *B* perdéronse os folios que contiñan as cantigas 9-36, e o nome do trobador aparece en *C* ao lado da que levaba o número 22. En *V* parece que non chegaron a ser copiadas as primeiras 390 cantigas do antígrafo (*cf.* Brea, 2024).

28 Neste caso, a produción do autor comezaría na cantiga n° 31 de *B*.

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

Don Gil Sanchez	300v°	16r°	–
Don Fernan Paez de Tamalancos	300v° 305r°	20v° 286r°	– 149v°[29]
Don Fernan Garcia Esgaravunha	301r° 306r°	61r° 316r°	–[30] –[31]
Don Gonçal'Eanes do Vinhal	301r° 302r° 305v°[32]	–[33] 154v° 297r°	– 50r° 160r°
Don Johan Perez d'Aboim	301r°[34] 302r° 305v°	–[35] 143r° –[36]	– 39r° 162r°
Don Johan Soarez Coelho	301r° 302r°[37] – 304v°[38] 305v°	–[39] 150r° – 251v° –[40]	– 44r° 47r° – 163r°
Don Fernan Fernandez Cogominho	301r°[41] –[42]	82v° 154r°	 49v°

29 Na primeira ocorrencia, figura o nome completo tanto en *C* como en *B*; na segunda, só está completo en *V*, pois *B* e *C* recólleno simplemente como «*Don Fernan Paez*».
30 A rúbrica precede a cantiga B227.
31 Neste caso, corresponde a B1510, e as cantigas B1501-B1578 representan unha lagoa de *V*.
32 O título de *Don* só acompaña o nome neste caso (nos tres manuscritos); nos anteriores, non aparece en ningún dos testemuños.
33 En *B*, faltan as cantigas 273 a 316; en *C*, o número que acompaña este nome é o 280.
34 Só neste caso figura o nome sen *Don*.
35 En *C* rexístrase Johan Coelho a carón do nº 295, cantiga perdida en *B*.
36 En *B*, faltan as cantigas 1391-1430; *C* remite á 1400.
37 É a única das ocorrencias que leva *Don* nos tres testemuños; en *V* repítese de novo no fº 47r° (V293, que coincide con B691, pero esta non reitera a rúbrica xa presente diante de B678, fº 150r°).
38 Aparece como Johan Soarez, pero sen número de referencia e vinculada a Juião Bolseiro, que é a rúbrica que se pode ver en *B,* precedendo unha tenzón entre ambos os dous (B1181).
39 En *C*, corresponde á cantiga 312, perdida en *B*.
40 *C* envía á cantiga 1403, perdida en *B*, pero conservada en V1012, coa mesma indicación (Johan Soarez Coelho).
41 En *B* e, consecuentemente, en *C*, o nome non leva diante *Don*.
42 Tería que volver aparecer a carón do nº 702, pero non está. En *B*, figura na marxe superior da col. b do fº 154r° como Don Fernandez Cogominho, mentres que no fº 53r° de *V* o nome está completo (Don Fernan Fernandez Cogominho).

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

Don Afonso Sanchez[43]	301rº 302vº	90vº 167rº	– 5vº[44] 58vº
O conde don Gonçalo	301vº[45]	99rº	–
Don Garcia Mendiz d'Eixo	301vº	99rº	–
El Rei don Afonso de Leon	301vº[46]	101rº	–
El Rei don Afonso de Castela e de Leon	301vº[47]	103rº	3vº[48]
El Rei don Denis / Don Denis, Rei de Portugal	301vº[49] 306vº[50]	111rº 128rº	7vº[51]
El Rei don Alfonso de Castela e de Leon	301vº	133vº[52]	29vº

43 A rúbrica completa di (como en *B*): «*Don Afonso Sanchez, filho de Rei don Denis*», e vai en *C* resaltada pola presenza dunha das típicas *manículas* coloccianas. *V* engade ao final «*de Portugal*».

44 Repítese a seguir nos fº 6vº e 7rº, se ben neste último xa só como Don Afonso Sanchez, que é a variante presente tamén, nos tres testemuños, na ocorrencia seguinte.

45 Segue: «*o Conde don Gonçalo Garcia in cas do*[*n*] *Rodrigo / Sanchez. per codorniz Coturnix*» (reproducimos a edición de Gonçalves, 2016 [1976], p. 28). Estas anotacións (comentadas por Gonçalves, 2016 [1976], p. 56) non figuran no fº 99rº de *B*, onde a rúbrica precede a cantiga B455, ausente en *V*, no que faltan as composicións equivalentes a B454-B477. A mención da Codorniz alude probablemente á razó «*Esta cantiga de cima fez o conde D. Gonçalo Garcia en cas D. Rodrigo Sánchez, por ũa donzela que levaron a furto que avia nome Codorniz, e o porteiro avia nome Fiiz*», que acompaña a B455; sobre a sũa importancia para ampliar a información biográfica do trobador, *cf.* Oliveira, 2024, p. 550-551.

46 Segue, só en *C*: «*Bembo dice di Ragona figlio de / Berenghieri / alia lectio in portugal Rey don Sancho / deponit*» (Gonçalves, 2016 [1976], p. 29; con interesante comentario da apostila en p. 56).

47 Segue (así mesmo, unicamente en *C*): «*vide nel mio lemosino / al re di Castella idem sepius al re Affonso. et Leon.*» (Gonçalves, 2016 [1976], p. 29, e comentario en p. 56).

48 Repítese a seguir, sempre na marxe superior do folio, tres veces máis (fº 4rº, 5rº, 6vº).

49 Aparece tres veces seguidas: «*497. El Rey dom Denis. / 553. Dom Denis Rey di Portogal. / 575. El Rey dom Denis*». A referencia a B553 non remite a unha rúbrica atributiva simple, senón a unha das que poden ser consideradas «rúbricas codicolóxicas»: «*E en esta folha adeante se começa as cantigas d'amigo que o mui Nobre don Denis Rei de Portugal fez*» (*B*, fº 124rº).

50 Segue ao nome do rei: «*filius Alfonsi.3. et pater Alfonsi.4. poetae*».

51 En *V*, repítese ata 25 veces máis, en todas elas baixo a forma «*El Rei don Denis*».

52 Neste caso non hai rúbrica atributiva de man de Colocci, senón unha «rúbrica explicativa» transcrita polo copista antes de B607, que permite diferenciar este monarca do que figuraba anteriormente co mesmo título: «*El Rei don Alfonso de Castela e de Leon che venceu el Rei de Bellamarin con o poder d'Alen Mar a par de Tarifa*». A nota é transcrita así en *C*, se ben Colocci traduce *venceu* por *vense* e parece dubidar entre as formas *Afonso* e *Alfonso*, pois escribiu primeiro «*Affonso*» e logo insertou un *l* (colocado alto) despois de *A*. En *V*, é o mesmo humanista o que transcribe a rúbrica completa na marxe superior do folio.

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

El[53] conde don Pedro de Portugal	301v° 305v°[54]	134r°[55] 298r°	29v° 168r°
Don Pero Gomez Barroso	–[56] 302v° 303v° 306r°	88r° 159r° –[57] 299v°[58]	– 1r° 54r° 94v° 170v°
Don Afonso Lopez de Baian	–[59] 302v° 306r°	88v° 160r° 307r°[60]	– 2r° 55r° 175v°
Don Men Rodriguez de Briteiros	303r° 305r°[61]	183r° 284v°	–[62] 148v°
Don Johan Mendiz de Briteiros	303r°	183r°	71r°

53 Tanto *B* coma *V* utilizan a forma galega do artigo (*O*).

54 Debaixo do nº 1428, a carón do cal figura «*Conde don Pedro de Portugal*», Colocci anota dúas veces «*item*». En *B*, a rúbrica «*Don Pedro de Portugal*» está ao final da col. b do fº 298r°, e o fº 299 comeza cunha razó que explica «*Esta cantiga susu escrita*» (B1428). No fº 168r° de *V*, Colocci intercalou (subliñado) «*O conde don Pedro de Portugal*» no medio dunha razó transcrita polo copista, e, na mesma col. b, unha vez máis, despois da razó (tamén do copista) da cantiga seguinte; no fº 168v°, na marxe esquerda, repite, antes da cantiga seguinte, «*O conde*».

55 Os dous apógrafos repiten «*O conte don Pedro*» despois do nome completo; e *V* reitera «*O conde don Pedro o conde*» na marxe superior da col. b do fº 30r°.

56 A remisión a Pero Barroso (en *V* aparece baixo a mesma forma) que Colocci anotou na marxe dereita de B392 non figura en *C*. En B732 (e, polo tanto, en *C*, e do mesmo xeito en *V*) rexístrase como Pero Gomez Barroso, mentres que o *Don* precede ao nome antes de V592 (fº 94v°), desaparecida en *B* (pero recollida en *C*, tamén con *Don*, ao lado do nº 1003).

57 En *B* perdéronse as cantigas 1001-1012.

58 Enriba de B1441 hai unha rúbrica do copista que di: «*Cantigas de Pero Barroso; son d'escarnho e de maldizer*»; de aí debeu de recoller Colocci o nome de Pero Barroso para colocalo en *C* a carón do nº 1441, e posiblemente tamén para anotalo en *V*, onde o copista non reproducira aquela rúbrica.

59 Debería de figurar xunta o nº 395, pero non está (*C* salta do número 394 ao 397). En *V* non aparece *Don* diante do nome.

60 Aquí non está *Don*, pero a *razó* de B1470 (fº 307v°) recupérao. *C* menciona os dous números (1469 e 1470) a carón do nome completo (con *Don*). E no fº 308r° figura de novo *Don* (de man do copista) entre as estrofas II e III de B1470.

61 En realidade, *C* di «*de Besteiro*», probablemente por unha interpretación errada da abreviatura empregada en *B*. *V* non recolleu a rúbrica para V935 (= B1329).

62 A cantiga V444 (= B858) aparece atribuída por Colocci a Don Johan Mendiz de Briteiros (fº 71r°), mentres que *B* sitúa ese nome diante da peza seguinte (o primeiro nome encabeza a col. a, e o segundo a col. b do fº 183r°). Por conseguinte, *C* recolle para o nº 858 o nome que figura en *B*, e para o 859 o de Don Johan.

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

Don Estevan Perez Froian	303r°	198v°	81v°
Don Gomez Garcia, abade de Valadolide	303r°	198v°	81v°
El Rei don Afonso, filho del Rey don Denis	305r°	283r°[63]	147r°
Don Lopo Lias	305r°	286v°	150r°
Don Roi Gomez de Briteiros	306v°	322v°	_[64]

Non parece caber dúbida de que se trata, en todos os casos, do que podemos considerar «grandes señores» (o que xustifica plenamente o título de *Don* < DOMINUM), posto que entre eles figuran precisamente varios reis e fillos dalgún deles, ademais de membros significativos da nobreza, para os que se dispón, en maior ou menor medida, de constancia documental.

(2) Do mesmo xeito, rexístrase un grupo moito máis reducido de rúbricas nas que o autor é acompañado por unha aposición que o identifica explicitamente como «xograr»:

Nome	*C*	*B*	*V*
A°[65] Gomez, jograr de Sarria[66]	303r°	187v°	75r°
Airas Paez, jograr	304r° –	235v° 270v°[67]	110v° 140r°
Lourenço, jograr	304r° 305r° 305v° 306r°[68]	235v° 238v° 266v° –	111r° 113r° 136v° –

63 Forma parte da *razó* de B1323 e de V928. En *C*, Colocci engade información adicional: «*alfonso iiii / sucessit Donisio*».

64 En *B* leva o nº 1543; as cantigas B1501-B1578 constitúen unha das lagoas de *V*.

65 Afonso ou Alvaro?

66 Acompaña en *C* o nº 886, e está completado pola indicación «*ad Martin Moxa*», porque B886 (e igualmente V470) vai precedida da rúbrica explicativa «*A° Gomez, jograr de Sarria, fez esta cantiga a Martin Moxa*».

67 Antes do inicio de B1285 e V891 aparece só o nome (Airas Paez), sen o indicador de oficio. *C* non rexistra o nº 1285 (salta do 1278 ao 1287).

68 En *C* acompaña o nº 1493, reproducida no fº 312v° de *B*, no que non aparece como rúbrica, senón que é o comezo do íncipit dunha tenzón con Johan Garcia, igual que acontece en V1104; de todos os modos, en *V* si aparece a rúbrica atributiva diante de V1033 (fº 167r°), ausente en *B* (e, polo tanto, tamén en *C*).

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

Lopo, jograr	304r° – 304v°[69]	238r° 264v° 265r°	112v° 135r°[70] –
Johan, jograr, morador in Leon	304r°	239r°	113r°
Diego Pezelho, jograr	306v°	334v°	185r°

Dos seis, tres levan unicamente o nome de pila; os outros tres, pola contra, indican tamén o probable patronímico. Non obstante, este dato complementario non abonda para identificalos con personaxes coñecidos, polo que máis ben se formulan hipóteses que parten tanto da posición que ocupan nos cancioneiros como das informacións que se poden extraer das súas composicións. En calquera caso, existe consenso na consideración dunha orixe social baixa para todos, o que non sempre resulta óbice para que se preservase un número significativo (tendo en conta a media do conxunto de autores galego-portugueses) de pezas dalgún deles, e que non se trate só de cantigas de amigo, que semella o caso máis habitual[71].

(3) Nuns poucos casos, as rúbricas atributivas deixan constancia doutros tipos de condición social:

Nome	*C*	*B*	*V*
Rui vel Roi Gomez o freire	300v°	16r°	–[72]

69 Vai seguido da indicación «*supra*».

70 Aparece na marxe superior da col. b (que se inicia con V853), e xa non se repite diante de V855 (transcrita na mesma columna), que é onde se pode ver no f° 265r° de *B*, no que aparecía así mesmo na primeira composición deste grupo atribuída a Lopo (B1248). En *C* recóllese só a carón de B1250.

71 É certo que de Diego Pezelho non quedou máis ca unha cantiga de escarnio, de Airas Paez dúas de amigo e de Johan dúas composicións que poderían considerarse case «de compromiso» (unha cantiga encomiástica e un pranto por D. Denis), pero do xograr de Sarria consérvanse dúas cantigas de amor e dúas de amigo, de Lopo tres de amor e oito de amigo, e de Lourenço, sen dúbida o máis prolífico, os cancioneiros recolleron tres cantigas de amor, seis de amigo, unha de escarnio (contra Pedr'Amigo de Sevilha) e oito tenzóns («contendeu» con sete trobadores diferentes, aínda que, sobre todo, o fixo con Johan Garcia de Guilhade, quen o converteu así mesmo en branco dos seus ataques en varias cantigas de escarnio).

72 Precede a cantiga B99.

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

Sancho Sanchez, clerigo	301r°[73] 303v°	88v° 200v°[74]	– 1v° 83v°
Airas Nunez, clerigo	303r° 306v°[75]	184v° 336v°	72v°[76] 186v°
Pero Goterrez, cavaleiro	303r°	198r°	81v°
Roi Fernandiz, clerigo	303r° 303v°	193r°[77] 199r°	77r° 82r°
Pae de Cana, clerigo	303v°	200r°	83r°

73 A indicación de que fose *clérigo* non aparece nesta primeira ocorrencia en ningún dos testemuños.

74 B935 (con rúbrica atributiva a Per'Eanes Marinho) ía seguida dunha *razó* (posposta, polo tanto) para a que o amanuense non reservou espazo dabondo (en *V* figura debidamente transcrita polo copista na mesma posición), o que obrigou a Colocci a poñer unha chamada e a copiala no pé da col. b, debaixo de B936. Este pode ser o motivo polo que o humanista rexistrou a rúbrica atributiva a Sancho Sanchez na marxe dereita (xusto antes de B936), pero a repetiu de novo diante de B937 (f° 201r°). Sexa como for, esa circunstancia debeu de provocar nel algunha confusión, posto que en *B* atribúe correctamente o n° 936 ao clérigo, pero o 937 (e non o 935, que é o que lle corresponde) a Per'Eanes Marinho. Pode verse un comentario máis detido en Gonçalves (2016 [1976], p. 60-61).

75 Neste caso, nin *B* nin *V* mencionan a condición de *clérigo*, polo que tampouco se inclúe en *C*.

76 *V* repite a atribución diante de V459, pero non fai o mesmo *B*, onde, diante desta composición, quedou, de todos os modos, un espazo en branco no medio da col. b do f° 185v°, como se no modelo houbese algo que non se percibise con claridade (a existencia de *refrains* noutra lingua?), ou como se o copista o reservase para que Colocci anotase algo. Téñase en conta que esta peculiar cantiga (*Vi eu, senhor, vosso bon parecer*, 14,15) ten problemas de copia nos dous apógrafos (o que parece indicar que eses problemas proceden do antígrafo): no f° 185v° de *B*, cópiase a primeira estrofa (co número 875) e o inicio da segunda, que queda incompleta; o f° 186r° empeza co *refrain* desta segunda estrofa, copiada como se fose inicio de cantiga, polo que Colocci a marcou como 876; a seguir, volve levar separación e inicial de cantiga o *refrain* da terceira cobra, polo que a numera como 877; despois do terceiro verso deste *refrain* volve haber espazo e inicial de cantiga, polo que se indica esta última parte como 878. A situación non é moi diferente en *V*: ao final do f° 73r está copiada a primeira estrofa completa; no f° 73v° queda un espazo inicial en branco – algo pouco habitual no copista de *V* –, e logo reprodúcese o *refrain* da segunda estrofa coma se fose inicial de cantiga; tamén está copiado como inicial de cantiga o principio do *refrain* da estrofa III, do que só se reproducen os tres primeiros versos, quedando un oco antes da cantiga seguinte (sobre todos estes problemas, derivados en boa medida do artificio creado por Airas Nunes, *cf.* Tavani, 1992, p. 28-30 e 106-111).

77 Aquí (e en *C*) aparece como Roi Fernandiz de Santiago, mentres que *V* transcribe só Roi Fernandiz; a rúbrica coincide co inicio do bloque de cantigas de amor atribuídas a este trobador. Na seguinte ocorrencia (lugar en que comeza a copia das súas cantigas de amigo), tanto os apógrafos como *C* omiten «*de Santiago*», pero engaden, no seu lugar, «*clerigo*».

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

Johan Airas, burgues de Santiago	303vº _[78] 306rº[79]	201vº _ 306rº 307rº	84rº[80] 94vº[81] 174vº 175vº
Johan de Gaia, escudeiro	305vº 306rº 306rº	298vº[82] 298vº 301rº	169vº 170rº 172rº
Afonso Fernandez Cubel, cavaleiro	307rº	341rº	188rº

Como pode advertirse, son varios os membros recoñecidos como parte do estamento eclesiástico[83] (ou, polo menos, como «homes de letras, con estudos»), o que non impide que puidesen gañar a vida exercendo a xograría; máis improbable (pero tampouco imposible) parece que acontecese o mesmo cos cabaleiros e co burgués, pero non así co escudeiro, que traballa ao servizo de outros a cambio dunha remuneración[84].

78 B1461 (primeira do bloque de cantigas de escarnio deste trobador), na que se omite a indicación de *burgués*, non figura en *C*.

79 Nesta ocasión, aparece nos tres testemuños só como «*Johan Airas*».

80 Omite «*burges*» e deixa «*Johan Airas de Santiago*».

81 Esta peza (V594), que dá inicio ás cantigas de amigo de Johan Airas, non está en *B* (onde debería levar o nº 1004, pero hai un salto do 1001 ao 1012) e, *polo tanto, tampouco en C*.

82 Este é o único dos tres casos (corresponde a B1433 = V1043) nos que figura como *escudeiro* nos tres testemuños. A indicación está presente tamén en V1058 (fº 172rº), pero non en B1448, nin, polo tanto, en *C*, nos que só se rexistra o nome (Johan de Gaia), igual que ocorre (neste caso coinciden os dous apógrafos) en B1434 = V1044.

83 O que deu pé a Oliveira (1994, p. 196-197) a tomar en consideración a existencia, dentro dun segundo nivel da tradición manuscrita, dunha *compilação de clérigos*.

84 Aínda así, algunhas cantigas poden levar a confusión, como sucede, por exemplo, coa tenzón entre Pero da Ponte e Afons'Eanes do Coton (2,18 / 120,34; véxase o comentario da composición que fai González Martínez, 2013, p. 35-38), na que Coton comeza preguntando ao da Ponte por qué, despois de autodenominarse *escudeiro* nunha cantiga de amor, se vai queixando de que el non lle dá os panos que lle pide, pero interpélao dicindo: «*e dized'ora tant', ai* trobador» (I, v. 4); máis adiante, na estrofa III, acláralle (en referencia á *Declaratio* de Afonso X?): «*en nossa terra, se Deus me perdon, / a todo escudeiro que pede don / as máis das gentes lhe chaman* segrel» (III, v. 5-7). A aparente contradición entre o recoñecemento de Pero da Ponte como trobador ou xograr (véxase, en calquera caso, o comentado *supra* sobre *segrel*) desaparecería, ben admitindo a proposta de Marcenaro (2015, p. 80) de editar a lección <*gobador*> de *B* como *gabador*, ben interpretando *trobador* (apoiado no <*trebador*> de *V*) «*come allusione sarcastica che Afonso Eanes rivolgerebbe al* segrel *Pero da Ponte*» (Marcenaro, 2015, p. 112); o que equivale, na segunda opción, a interpretar *trobador «com ironia, dentro do ataque que Afonso Eanes do Coton dirige ao seu adversário: ao chamar* trobador *a aquele que se designou a si mesmo* escudeiro*, estar-se-ia a*

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

(4) Menos son aínda as rúbricas que conteñen só un nome propio (que tamén podería ser un alcume):

Nome	*C*	*B*	*V*
Mendinho	303rº	179rº	70rº
Golparro	305rº	267vº	137vº
Nunes	306vº	324rº	–
Caldeiron	307rº 307rº	345vº 346vº	–[85] 190vº

A carencia de datos documentais que permitan identificar estes personaxes[86], xunto ao feito de que tanto de Mendinho como de Golparro só transmitan os cancioneiros unha «cantiga de santuario»[87], de Nunes[88] unha cantiga de escarnio (B1552, ausente en *V*), e de Caldeiron dúas, tamén de escarnio[89], induce a que sexan considerados xograres.

(5) O resto das rúbricas atributivas (ata un total de 109) carecen de indicacións relativas a un «oficio» ou a unha categoría social determinada. Todas inclúen o que pode ser un nome de pía seguido dun nome de familia (Diego Moniz, Osoir'Eanes, Martin Soarez, *etc.*), aínda que tamén podería tratarse dun alcume (Airas Carpancho[90]) ou, polo menos nun caso (Johan Servando), da vinculación a un santuario; e, cando vai introducido pola preposición *de*, debe de tratarse, na maioría dos casos, da indicación do seu lugar de procedencia (ou de residencia habitual), como acontece con Pero de Bardia, Johan de Requeixo, Pero da Ponte, Martin de Ginzo, Estevan da Guarda, Pero d'Armea, *etc.* En ocasións, o que hoxe chamamos apelidos poden ser

reforçar a contradição consistente em que um personagem assim definido reclamasse uns panos *como benefício ou pago da sua actividade*» (González Martínez, 2013, p. 25-26).

85 V1153 vai precedida dunha rúbrica atributiva a Pero Viviaez, igual que a cantiga seguinte e a anterior.

86 Para Caldeiron, de todos os modos, véxase a ficha elaborada por Oliveira (1995, p. 115-116).

87 No caso de Golparro, integrada no *cancioneiro de xograres galegos* (Oliveira, 1994, p. 199-205).

88 Oliveira (1995, p. 145) considera que pode ser identificado co trobador Johan Nunez Camanez, o que o deixaría fóra do grupo de *xograres*.

89 A primeira (B1619 = V1153) está intercalada nun grupo de escarnios atribuídos a Pero Viviaez; a segunda (B1619 = V1157), antes de dous de Pai Gomez Charinho.

90 *cf.* Souto Cabo / Vieira (2002 e 2004).

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

dous, se ben o segundo podería ser un alcume, ou mesmo un topónimo: Pero Paez Bazoco, Johan Soarez Somesso, Nun'Eanes Cerzeo, Rodrigu'Eanes Redondo, Men Rodriguez Tenoiro, Nuno Fernandez Torneol, Afonso Fernandez Cebolhilha, Airas Perez Vuitoron, Pero Garcia Burgalês *etc.*; en moitos casos, o terceiro elemento vai precedido da preposición *de*, que pode denotar un vínculo xeográfico ou xenealóxico (Fernan Figueira de Lemos, Johan Soarez de Pavia, Johan Lopez d'Ulhoa, Pero Garcia d'Ambroa, Pai Soarez de Taveiros, Fernan Rodriguez de Calheiros, Roi Paez de Ribela, Nuno Fernandez de Mirapeixe, Rodrigu'Eanes de Vasconcelos *etc.*).

Nestes casos, e con relativa independencia de cómo estea constituído o nome, unicamente se poden formular hipóteses sobre a condición social de cada un na medida en que sexa posible achegarse a unha identificación a través da súa presenza en documentos de diversos tipos (desde testamentos, ventas, doazóns, etc. aos *Repartimentos* que se producían despois dunha reconquista importante) ou nos *Livros de Linhagens*, por exemplo.

Non obstante, os propios cancioneiros proporcionan tamén indicios que poden suplir as lagoas documentais, como poden ser: (a) a posición en que figura cada nome; (b) as relacións entre eles que translocen algunhas tenzóns e a produción de cada autor (por exemplo, a participación en determinados ciclos temáticos de carácter satírico), que tamén poden conter algunha información adicional; (c) o número de cantigas conservadas e, en particular, os xéneros aos que se adscriben e as súas características temáticas, métricas, *etc.*; (d) o contido dalgunhas razós e dalgunha rúbrica codicolóxica.

Limitando agora a nosa revisión (de maneira superficial) ao último apartado, apreciamos que non só é posible confirmar o carácter nobiliario sinalado polo emprego de *Don*, en textos como o que segue a cantiga B172:

> *Esta cantiga de cima fez Martin Soarez* a Roi Gomez de Briteiros, que era Infançon [...] Ricome*, porque roussou Dona Elvira Anes, filja de Don Johan Perez da Maia e de Dona Guiomar Meendiz, filha del conde Meendo* (*B* f° 44r°)

ou de confirmar a condición xograresca doutros:

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

> *Outrossi fez estes cantares aposto a* un jograr que dizian Lopo *e citolava mal e cantava peior, e son estes* (B1363, fº 291vº; V971, fº 154vº)

senón tamén de achegar algunhas pinceladas que recordan vagamente as *vidas* e *razos* occitanas, como se pode apreciar en:

> [...] *Este Martin Soarez foi de Riba de Limia, en Portugal, e trobou melhor ca todolos que trobaron, e ali foi julgado antr'os outros trobadores* (*B*144, fº 36rº)
>
> *Esta cantiga fez Pero Velho de Taveiros e Pai Soarez, seu irmão, a duas donzelas mui fremosas e filhas d'algo asaz que andavan en cas Dona Maior, molher de Don Rodrigo Gomez de Trastamar. E diz que se semelhava ũa a outra tanto que adur poderia homen estremar ũa da outra; e seendo ambas ũu dia folgando per ũa sesta en ũu pomar, entrou Pero Velho de sospeita; falando con elas, chego*[*u*] *o porteiro e levantoo end'a grandes empuxadas e trouveo mui mal* (B142, fº 35vº).

No primeiro caso, non só se indica a procedencia de Martin Soarez (a ausencia de referencias xenealóxicas indica quizais que pertencía a unha nobreza secundaria ou ao séquito dunha liñaxe importante), senón que insiste en que foi *trobador* mediante o uso do verbo *trobar* en dúas ocasións e, sobre todo, emitindo un xuízo valorativo que atribúe aos propios colegas de Martin Soarez. A segunda razó dá conta da presenza de dous irmáns trobadores, probablemente membros da pequena nobreza, na corte do conde de Traba[91].

Tamén as rúbricas codicolóxicas conteñen algúns datos de interese:

> *E en esta folha adeante se comenzan as cantigas d'amor, primeiro trobador Bernal de Bonaval* (*B*, fº 225vº; *V*, fº 20vº).
>
> *En esta folha adeante se començan as cantigas d'amigo que fezeron os cavaleiros, e o primeiro é Fernan Rodriguez de Calheiros* (*B*, fº 137vº; *V*, fº 33rº).

É posible que, no primeiro caso, a designación de *trobador* para Bernal de Bonaval deba ser tomada no sentido a que facía referencía Oliveira (*cf. supra*), pero tampouco sería descartable que non se tratase dun simple xograr[92]. No caso de Fernan Rodriguez de Calheiros, a condición de

91 Lamentablemente, hai *razós* de cantigas satíricas que mencionan nomes que non corresponden a ningún trobador ou xograr do que se conserven pezas, ou ben se dirixen, por exemplo, a xograres ou escudeiros dos que nin a rúbrica nin o texto da cantiga conteñen o nome.

92 É certo que tanto Abril Perez, na tenzón que manteñen ambos os dous (22,2), como Pero da Ponte, no escarnio que lle lanza (120,8), o chaman *segrel*, pero tamén que os dous se

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

cabaleiro está comprobada, aínda que a rúbrica atributiva non reitere o que aparece claramente na codicolóxica[93].

Chegados a este punto, só podemos rematar volvendo ao punto de partida, pois os cancioneiros non achegan datos suficientes[94] sobre a condición social dos axentes da lírica galego-portuguesa máis que nunha proporción limitada[95]. Talvez a pregunta que nos podemos formular é por qué existen eses casos en que se precisa o que eran: podería ter algo que ver co estado en que chegaron os materiais ás distintas fases da compilación? É máis que probable que as composicións dos distintos reis chegasen de forma individualizada e cunha atribución clara que marcaba o seu estatus, e o mesmo puido acontecer coa produción dalgúns grandes señores, pero tamén de autores non pertencentes á nobreza, como é o caso de Johan Airas, que quizais fixo recoller el mesmo as súas pezas en rolos ou folios encabezados polo seu nome e aclarando que era un «burgués de Santiago» (que dispoñería de recursos económicos suficientes como para permitirse construír un cancioneiro individual[96]). Aínda así, cabería obxectar, por exemplo, que Oliveira (1994, p. 195) considera que tamén a obra de Estevan da Guarda debeu de conformar un *Liederbuch* e, non obstante (e pese a formar parte da corte de D. Denis), nada se indica nel sobre o estatus deste trobador[97].

---

dirixen a el como *Don Bernaldo*, se ben o tratamento podería ser irónico, porque o que parece comezar nesa parte dos apógrafos é precisamente o *cancioneiro de xograres galegos* (Oliveira, 1994, p. 199-205, non obstante, considera que este cancioneiro comeza con Pero de Veer, do que se transcriben dúas cantigas de amor antes desta rúbrica codicolóxica).

93 Sobre estas dúas rúbricas, véxanse os comentarios de Gonçalves (2016 [1994], p. 276).

94 Por iso é tan de agradecer o inxente traballo levado a cabo por Oliveira (1994) para intentar obter información da forma en que os textos están dispostos nos testemuños, co obxectivo de establecer diferentes niveis na tradición manuscrita galego-portuguesa e de organizar distintos subgrupos de materiais orixinarios que foron confluíndo en momentos e condicións diversos. Esa organización (xunto cos distintos tipos de relación que poden recoñecerse entre algúns axentes líricos: *cf.* <https://redesliricas.usc.gal/>) acabou converténdose nun dos criterios utilizados polos estudosos para desenvolver hipóteses sobre a posible condición social daqueles autores para os que non se dispón aínda de datos biográficos contrastables.

95 E, cando o fan, xa se sinalou cómo – especialmente nos casos en que composicións e rúbricas están distribuídas nos tres grandes sectores (amor / amigo / escarnio) – non sempre se precisa o dato identificador, do mesmo xeito que, nos nomes con tres elementos, pode omitirse en ocasións o segundo ou o terceiro.

96 Sobre este posible cancioneiro individual de Johan Airas de Santiago, *cf.* Oliveira (1994, p. 197-199).

97 En calquera caso, nas súas cantigas de escarnio poden verse máis razós que nas da maioría de trobadores.

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

Haberá que continuar buscando informacións de todos os tipos, e reflexionando sobre a que xa está disponible, para aventurar hipóteses sobre a condición social de moitos axentes líricos galego-portugueses, sen descoidar que o feito de que deban ser considerados «trobadores» ou «xograres» resulta relevante na medida en que esa contraposición se transloce nun número o suficientemente significativo de tenzóns e cantigas de escarnio, e tamén porque tal circunstancia pode estar na base de determinadas compilacións parciais que foron confluíndo no proceso de conformación do *Libro di portughesi*[98]; pero, dado que, para o estudo da súa produción, non ten interese se eran ou non executantes (e, en caso de selo, se era esa a súa actividade principal), senón o feito de que todos eles se exercitaron en *trobar* e alguén considerou que pagaba a pena conservar testemuño escrito do resultado dese labor, todos deberían ter dereito a ser tratados como *trobadores*.

Mercedes Brea[99]
Universidade de Santiago de Compostela

98 E poida que tamén, para algúns deles, no número de pezas conservadas; ou nos temas tratados ou nos recursos formais empregados.

99 Esta contribución deriva do proxecto de investigación PID2020-113491GB-I00, financiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación.

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Aurell, Martin, 2011. *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XIIe et XIIIe siècles*, París, Fayard.

Bertolucci Pizzorusso, Valeria, 1966. «La supplica di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia», *Studi Mediolatini e Volgari* 19, p. 11-135.

Brea, Mercedes, 2013. «La parodia (meta)literaria en la lírica gallego-portuguesa: el debate entre Abril Perez y Bernal de Bonaval [B1072, V663]», *Formes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales. Actes du colloque international (Zurich, 9-10 décembre 2010)*, éd. de J. Bartuschat e C. Cardelle, Florencia, Edizioni del Galluzzo, p. 79-104.

Brea, Mercedes, 2024. «*Manca da fol. 11 infino a fol. 43*», *Revue d'études médiévales et de philologie romane* 1, p. 127-146 [DOI: 10.48611/isbn.978-2-406-16713-6.p.0127].

Díaz y Díaz, Manuel Cecilio, 1971. «Problemas de la cultura en los siglos XI-XII», *Compostellanum* 16, p. 187-200.

Gonçalves, Elsa, 1976. «La Tavola Colocciana *Autori portughesi*», *Arquivos do Centro Cultural Português* 10, p. 387-449 [citamos pola reimpresión inserta en Gonçalves, Elsa, 2016. *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*, ed. J. Dionísio / M. A. Ramos / H. Monteagudo, A Coruña Real Academia Galega, p. 5-87].

Gonçalves, Elsa, 1994. «O sistema das rubricas atributivas e explicativas nos cancioneiros trovadorescos galego-portugueses», *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas*, ed. de R. Lorenzo, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, vol. 7, p. 979-990 [reimpreso en Gonçalves, Elsa, 2016. *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*, ed. J. Dionísio / M. A. Ramos / H. Monteagudo, A Coruña Real Academia Galega, p. 271-282].

González, Déborah (dir.), 2023. *Redes socioculturais da lírica galego-portuguesa*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela ‹https://redesliricas.usc.gal/›.

González Martínez, Déborah, 2013. «*Esta tenzon fezeron Pero da Ponte e Afonso Anes do Coton.* Edição e estudo do debate *B969/V556*», *Carte Romanze* 1, p. 13-43 ‹http://riviste.unimi.it/index.php/carteromanze/index›.

Gouiran, Gérard, 1985. *L'Amour et la guerre. L'Œuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 2 vols.

Gouiran, Gérard, 1987. *Le seigneur-troubadour d'Hautefort: L'œuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence, Université de Provence.

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

Gouiran, Gérard, 2014. «Les débuts du héraut d'armes en littérature et les premières chansons de guerre de Bertran de Born (1181-1183)», *SVMMA* 4, p. 45-61 ‹https://revistes.ub.edu/index.php/SVMMA/article/view/11228/13948›.

Köhler, Erich, 1976. *Sociologia della 'fin'amor'. Saggi trobadorici*, a cura di M. Mancini, Padua, Liviana.

Lagares, Xoán Carlos, 2000. *«E por esto fez este cantar». Sobre as rubricas explicativas dos cancioneiros profanos galego-portugueses*, Santiago de Compostela, Laiovento.

Lorenzo Gradín, Pilar, 1995. «*Mester con pecado*. La juglaría en la Península Ibérica», *Versants* 28, p. 99-129.

Lorenzo Gradín, Pilar, 2003. «Las *razos* gallego-portuguesas», *Romania* 121, p. 99-132.

Marcenaro, Simone, 2015. Afonso Eanes do Coton, *Cantigas*, Roma, Carocci.

MedDB3= Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades ‹www.cirp.gal/meddb›

Oliveira, António Resende de, 1994. *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos* XIII *e* XIV, Lisboa, Colibri.

Oliveira, António Resende de, 1995. *Trobadores e xograres. Contexto histórico*, Vigo, Xerais.

Oliveira, António Resende de, 2024. «Cancioneiros e cantigas na construção das biografias trovadorescas», *La trama del texto. Fuentes literarias y cultura escrita en la Edad Media y el Renacimiento*, ed. de D. González, P. Lorenzo Gradín, C. de Santiago, Santiago de Compostela / Salamanca, Universidade de Santiago de Compostela / SEMYR.

Riquer, Martín de, 1995. *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo* XIII, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.

Rossell, Antoni, 2015. «Sul mestiere di giullare», *Roda da Fortuna. Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo* 4, p. 122-141.

Souto Cabo, José Antonio / Vieira, Yara Frateschi, 2002. «Airas Fernandes, dito "Carpancho", trovador compostelano», *Estudos Portugueses e Africanos* 40, p. 7-61.

Souto Cabo, José Antonio / Vieira, Yara Frateschi, 2004. «Para um novo enquadramento histórico-literário de Airas Fernandes, dito "Carpancho"», *Revista de Literatura Medieval* 16, p. 221-277.

Tavani, Giuseppe, 1967. *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

Tavani, Giuseppe, 1992. *A poesía de Airas Nunez*, Vigo, Galaxia.

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.

Vallín, Gema, 1994. «Trovador versus juglar: conclusiones de la crítica y documentos», *Actas del III congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. al cargo de Mª I. Toro Pascua, Salamanca, Universidad de Salamanca, vol. 2, p. 1115-1120.

Ventura, Joaquim, 2012. «Trovadores, segreles y juglares: la profesionalización del espectáculo», *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. de A. Martínez Pérez y A. L. Baquero Escudero, Murcia, Universidad de Murcia, p. 839-847.

Ventura, Joaquim, 2017. «El insulto literario entre trovadores y juglares como instrumento de defensa gremial. Su reflejo en la lírica medieval gallego-portuguesa», *Medievalia* 20, p. 61-86.

© 2025. Classiques Garnier. Reproduction et diffusion interdites.