

XVI Jornadas Internacionales de Estudios Medievales y XXVI Curso de Actualización en Historia Medieval. Sociedad Argentina de Estudios Medievales - Asociación Civil de Estudios Medievales de la República Argentina, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2019.

# Un cotejo entre las denominaciones del juglar y su representación en las cantigas profanas y marianas gallego-portuguesas.

Gabriela Edith Striker.

Cita:

Gabriela Edith Striker (2019). *Un cotejo entre las denominaciones del juglar y su representación en las cantigas profanas y marianas gallego-portuguesas. XVI Jornadas Internacionales de Estudios Medievales y XXVI Curso de Actualización en Historia Medieval. Sociedad Argentina de Estudios Medievales - Asociación Civil de Estudios Medievales de la República Argentina, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gabriela.striker/11>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pGn1/VMr>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**Actas de las XVI Jornadas Internacionales de  
Estudios Medievales y  
XXVI Curso de Actualización en  
Historia Medieval**

LIDIA AMOR  
ANA BASARTE  
DOLORES CASTRO  
(EDITORAS)



**Actas de las XVI Jornadas Internacionales de  
Estudios Medievales y  
XXVI Curso de Actualización en Historia  
Medieval**

**Septiembre 3 – 5, 2018**

**Buenos Aires, Septiembre de 2019**

Actas de las XVI Jornadas Internacionales de Estudios Medievales y XXVI Curso de Actualización en Historia Medieval / editado por Lidia Amor ; Ana Basarte ; Dolores Castro. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : SAEMED-Asociación Civil de Estudios Medievales de la República Argentina , 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-47434-0-4

1. Historia Medieval. 2. Arte Medieval. 3. Filosofía Medieval. I. Amor, Lidia, ed. II. Basarte, Ana, ed. III. Castro, Dolores, ed. IV. Título

CDD 940.14

## **EDITORAS**

**LIDIA AMOR**

**ANA BASARTE**

**DOLORES CASTRO**

## **COMISIÓN DE PUBLICACIONES**

LIDIA AMOR

ANA BASARTE

CAROLINA FERNÁNDEZ

MARÍA LAURA MONTEMURRO

ALEJANDRO MORIN

## **COMISIÓN DIRECTIVA SAEMED**

MARÍA CRISTINA BALESTRINI

JULIO CASTELLO DUBRA

DOLORES CASTRO

MARÍA LUJÁN DUCKWEN

HÉCTOR FRANCISCO

MARIEL PÉREZ

RODRIGO LAHAM COHEN

© Sociedad Argentina de Estudios Medievales, 2019

## ÍNDICE

### **PRESENTACIÓN**

MARÍA CRISTINA BALESTRINI/8

### **LLULL EN EL *CENTHEOLOGICON* DE HEYMERICO DE CAMPO**

JULIÁN BARENSTEIN/10

### **RUS' DE KIEV: CONTINGENCIAS DE UN TÓPICO HISTORIOGRÁFICO Y POSIBILIDADES DE INVESTIGACIÓN**

PEDRO BECCHI/18

### **HUELLAS FORMALES DEL MESTER DE CLERECÍA EN LAS *CANTIGAS DE SANTA MARÍA***

GABRIEL CALARCO/25

### **HACIA UN ESTUDIO LITERARIO DE LA OBRA DE FULGENCIO EL MITÓGRAFO: PROBLEMAS Y PROPUESTAS**

JULIETA CARDIGNI/36

### **LOS PENSAMIENTOS COMO COSAS: *INTENTIO* Y *ESSE SUBIECTIVUM* EN LA DISCUSIÓN ENTRE RADULFO BRITO Y HERVEO DE NATAL**

JULIO A. CASTELLO DUBRA/47

### **LA CONSTRUCCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD FEMENINA EN *LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR* Y *EL CAVALLEIRO PLAÇIDAS***

GABRIELA CIPPONERI/58

### **CUANDO EL SILENCIO ES TAN ESTRUENDOSO COMO EL CLAMOR MISMO: OMISIONES ELOCUENTES EN LAS *VITAE MATHILDIS***

VALENTÍN DAVOINE MORALES/69

### **MÁS ALLÁ DE LAS *CANTIGAS DE SANTA MARÍA*. LA LÍRICA MARIANA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA DESPUÉS DE ALFONSO X**

GIMENA DEL RIO RIANDE/77

### **EL PECADO ORIGINAL EN EL PENSAMIENTO POLÍTICO DE LA BAJA EDAD MEDIA. DOS MIRADAS DIVERGENTES: TOMÁS DE AQUINO Y GUILLERMO DE OCKHAM**

CECILIA DEVIA/90

### **LA PROCESIÓN DEL *CORPUS CHRISTI* COMO UN ESPACIO DE DISPUTAS EN EL MUNDO ARTESANAL MURCIANO**

MAURO FAZZINI/101

**“PROCISSÕES PELA PAZ E PROSPERIDADE DO REINO”:** MANIFESTAÇÕES POPULARES EM  
PARIS NO COMEÇO DO SÉCULO XV

PAULA FLORES DOS SANTOS/111

**LA CONCEPCIÓN DE LOS OFICIOS CONCEJILES EN LAS PRESCRIPTIVAS REGIAS  
CASTELLANAS DEL SIGLO XV**

CORINA LUCHÍA/117

**VÍNCULOS ENTRE LAS REPRESENTACIONES DE TROVADORES E INSTRUMENTOS  
MUSICALES EN LAS IMÁGENES DE DOS CANCIONEROS OCCITANOS DEL SIGLO XIII:  
FRANÇAIS 12473 Y FRANÇAIS 854**

IRENE MANGIAROTTI Y GERMÁN PABLO ROSSI/126

**RAIMUNDO LÚLIO E O DIÁLOGO INTER-RELIGIOSO MEDIEVAL (SÉCULO XIII)**

JOSÉ CRISTIANO MANSUR MOREIRA/138

**LOS RITOS DE VICTORIA MILITAR EN LA CRONÍSTICA LEONESA-CASTELLANA. USOS Y  
VARIACIONES EN EL DISCURSO DE LOS CRONISTAS Ss. XII-XIII**

RAIMUNDO MENEGHELLO/148

**SANTIDAD EN VIDA, PRÁCTICAS ASCÉTICAS, ADMINISTRACIÓN DE LA IGLESIA Y  
REACCIONES EN LA BOHEMIA MEDIEVAL**

ANDREA VANINA NEYRA/163

**“*EPISCOPALIA IURA ET OFFICIA SIBI USURPANT*”:** CONFLICTOS POR LA JURISDICCIÓN  
EPISCOPAL Y CONSTRUCCIÓN DE LA DIÓCESIS EN LEÓN

MARIEL PÉREZ/174

**LA GUERRA COMO ESTRATEGIA DE CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD ARAGONESA  
DURANTE EL REINADO DE PEDRO II (1196-1213)**

NAZARETH PUCCIARELLI/181

**CITAS Y SENTENCIAS SENEQUISTAS EN *VIDA Y COSTUMBRES DE LOS VIEJOS FILÓSOFOS***

ALICIA ESTHER RAMADORI/190

**IMÁGENES MARIANAS Y BESTIARIO: ALGUNOS EJEMPLOS EN LA POESÍA CANCIONERIL**

CLAUDIA INÉS RAPOSO/204

**DISCURSO MÍSTICO, EXPERIÊNCIA TÍPICAMENTE FEMININA? UMA PROPOSTA DE ANÁLISE  
ATRAVES DE CATARINA DE SIENA (1347-1380)**

CAIO CÉSAR RODRIGUES/212

**EL COMBATE SINGULAR DEL EMPERADOR HERACLIO: HISTORIA Y LEYENDA**

JOAQUÍN SERRANO DEL POZO/224

**GORDIANO III Y FILIPO EL ÁRABE EN MESOPOTAMIA. SUCESIÓN IMPERIAL EN EL CONTEXTO DE LA CRISIS DEL SIGLO III**

ÍTALO ENRIQUE SGALLA MALLA/236

**LOS PECHEROS ENTRE EL DISCURSO Y LA PRÁCTICA: APUNTES SOBRE SU CAPACIDAD POLÍTICA (ÁVILA, SIGLO XV)**

TAMARA SOMOZA/244

**UN COTEJO ENTRE LAS DENOMINACIONES DEL JUGLAR Y SU REPRESENTACIÓN EN LAS CANTIGAS PROFANAS GALLEGO-PORTUGUESAS Y EN LAS *CANTIGAS DE SANTA MARÍA***

GABRIELA EDITH STRIKER/253

**LA ARISTOCRACIA CONTRA EL REY. LA CORTE PORTUGUESA DE AFONSO HENRIQUES COMO OPCIÓN POLÍTICA PARA LOS MAGNATES DESCENTENTOS CON LA POLÍTICA DE ALFONSO VII DE LEÓN Y CASTILLA (1126-1157)**

SONIA VITAL FERNÁNDEZ/264

**CONSOLIDACIÓN DEL DISCURSO ISLAMOFÓBICO EN LA HISTORIOGRAFÍA Y TRATADOS OFICIALES DE ÉPOCA MACEDÓNICA**

DENIS YIANATOS GÓMEZ/277

**DESVÍOS DEL MODELO Y VARIACIONES CONTEXTUALES DE LA DESCRIPCIÓN DE LA BELLEZA FEMENINA EN LA POESÍA NARRATIVA CASTELLANA DEL SIGLO XIII**

CARINA ZUBILLAGA/286

# UN COTEJO ENTRE LAS DENOMINACIONES DEL JUGLAR Y SU REPRESENTACIÓN EN LAS CANTIGAS PROFANAS GALLEGO-PORTUGUESAS Y EN LAS *CANTIGAS DE SANTA MARÍA*

GABRIELA EDITH STRIKER

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES (UBA)

ARGENTINA

## Resumen

La *Declaratio* de Alfonso X, en respuesta a la *Supplicatio al rey de Castela per lo nom dels juglars* del trovador occitano Guiraut Riquier, da cuenta de la diversidad de roles que cumple el juglar en la corte alfonsí y de la variedad en sus denominaciones. En este trabajo atenderemos a la representación lírica del juglar en las cantigas profanas gallego-portuguesas y en las *Cantigas de Santa María* cotejando las clasificaciones expuestas en la *Declaratio* así como las consideraciones que se manifiestan en las *Siete Partidas* y en el *Setenario* sobre esta figura compleja. Buscaremos establecer no solo correspondencias entre el tratamiento del juglar en estos textos y su representación en el corpus lírico gallego-portugués, sino también incongruencias vinculadas, por ejemplo, a la definición de *segrel* como trovador (en la *Declaratio*), al carácter vil o infame del juglar (en la *Sexta* y *Séptima Partidas*) y a la asociación directa de su figura con quienes tocaban instrumentos (en *Setenario*). Paralelamente, observaremos las diferencias entre su representación en las piezas profanas y en las *Cantigas de Santa María*. Además, dada la estrecha relación entre los trovadores y los juglares en el espacio cortesano, reflexionaremos sobre la cuestión de la clerecía y la juglaría en el contexto de la corte alfonsí.

**Palabras clave:** Lírica gallego-portuguesa medieval - Juglar - *Declaratio* - Textos jurídicos

## Abstract

The Alfonso X's *Declaratio*, in response to the Occitan troubadour Guiraut Riquier's *Supplicatio al rey de Castela per lo nom dels juglars*, gives an account of the diversity of roles played by the minstrel in the Alphonsine court and of the variety in their denominations. In this work we will attend to the lyric representation of the *joglar* in Galician-Portuguese profane songs and in *Cantigas de Santa María* comparing the classifications exposed in the *Declaratio* as well as the considerations that are expressed in *Siete Partidas* and in the *Setenario* on this complex figure. We will seek to establish not only correspondences between the treatment of the minstrel in these texts and their representation in the Galician-Portuguese lyrical corpus, but also incongruities linked, for example, to the definition of *segrel* as a troubadour (in the *Declaratio*), to the *joglar*'s vile or infamous character (in *Sexta* and *Séptima Partidas*) and the direct association of his figure with those who played instruments (in *Setenario*). At the same time, we will observe the differences between its representation in profane pieces and in *Cantigas de Santa María*. In addition, given the close relationship between troubadours and minstrels in the courtroom, we will reflect on the issue of clergy and minstrelsy in the context of the Alphonsine court.

**Keywords:** Medieval Galician-Portuguese Lyric - Minstrel - *Declaratio* - Legal Texts

La lírica gallego-portuguesa medieval se constituye como una práctica de hombres cultos que desarrollan su producción y espectáculo trovadoresco en las cortes regias y señoriales (Rio Riande y Rossi, 2015: 90, 109). ¿Cuán cultos son estos hombres? ¿Quiénes son los agentes de producción que participan en este escenario cortesano? ¿Qué lugar ocupan los juglares en este espacio? ¿Está realmente clara la diferencia entre juglares y trovadores?

Para comenzar a reflexionar sobre estas cuestiones, nos acercaremos a una importante fuente occitana que data de 1274, la *Supplicatio al rey de Castela per lo nom dels juglars* del narbonés Guiraut Riquier (Bertolucci Pizzorusso, 1966). Este trovador occitano se refugia en la corte del rey Alfonso X en el contexto de agitados acontecimientos que sucedían en el Mediodía francés y establece un vínculo estrecho con el monarca como se trasluce en la *Supplicatio*, por ejemplo, mediante cálidas invocaciones, palabras de alabanza y gratitud hacia su persona.<sup>1</sup>

Estando en la corte alfonsí, es muy probable que Guiraut Riquier haya participado o, al menos, haya sido testigo de los debates que se producían allí sobre el juglar, sus funciones y rangos. Estas controversias lo habrían animado a revisar la conceptualización del juglar, necesidad que concreta en la *Supplicatio*. Según refiere en tal discurso, hay juglares de tipo diverso, que trovan de distintas maneras (buenos, mediocres, viles e innombrables) (vv. 660-663),<sup>2</sup> por lo cual considera que no es justo reunirlos a todos ellos en la misma categoría de juglar. Argumenta, principalmente, que la esencia docta de la juglaría se ha ido perdiendo y esto ha derivado en las variantes que señala.<sup>3</sup> Exhorta al rey castellano, por ejemplo, a que los buenos “[...] que an saber/de trobar sert e ver,/e fan vers e cansos/e d’ autres trobars bos/per profেitz e per sens/e per ensenhaments/durables per tostemps/que no sia[n] essemps/ab los joglars nomnatz:” (vv. 717-725)<sup>4</sup> pues, según Riquier, los que saben trovar difieren de los que

---

<sup>1</sup> Guiraut Riquier permanece en la corte alfonsí entre 1271 y 1280, y allí compone, además, dieciséis poemas y varias epístolas (Beltrán, 1986: 488-489).

<sup>2</sup> “E joglars trobaretz/de tantas de manieras/bona[s] e meiansieiras,/e vils e malestans,” (vv. 660-663). Seguimos aquí y en adelante la edición de Valeria Bertolucci Pizzorusso (1966) para las citas y numeración de versos de la *Supplicatio* y *Declaratio*. Cabe aclarar que en el cuerpo de nuestro artículo no incluimos traducciones estrictas de las citas, sino interpretaciones con carácter divulgativo de las mismas.

<sup>3</sup> La decadencia de la primitiva juglaría docta es un fenómeno que ilustran múltiples cantigas occitanas compuestas a finales del siglo XII e inicios del siglo XIII, por ejemplo, a través del recurrente motivo de la maledicencia (Riquer, 1983). Es muy probable que Guiraut Riquier percibiera también el fenómeno durante su estadía en la corte alfonsí, por lo que retoma en la *Súplica* el aspecto vil de la juglaría influido, además, por su experiencia occitana. ¿Qué sucedería en el reino alfonsí? Su población no escaparía de la vileza de los hombres en lo que respecta a la producción de cantares de maldecir (orales y/o escritos), según advertimos por la ley que regula la prohibición de este tipo de cantares y su consecuente castigo:

[...] que ningunt home non sea osado de cantar cántiga, nin de decir rimas nin dictados que fuesen fechos por deshonra ó por denuesto de otro: et si alguno contra esto ficiere, debe seer enfamado por ende; et demas desto debe recibir pena en el cuerpo ó en lo que hobiere á bien vista del judgador del lugar do esto caesciere. (*Séptima Partida*, Título IX, Ley III).

Además, la *Sexta Partida* restringe sus derechos tanto de hacer su testamento como de representar a un testigo en una acción testamentaria:

“Otro si decimos que aquel contra quien fuese dado juicio por razón de cantiga ó de dictado que hobiese fecho contra otro en que le dixiese atal mal por que podiese seer enfamado, este atal non podrie después facer testamento.” (*Sexta Partida*, Título I, Ley XVI);

“Testiguar non pueden en los testamentos aquellos que son dañados por sentencia que fuese dada contra ellos por malas cantigas ó dictados que ficieron contra algunos con entencion de enfamarlos [...]” (*Sexta Partida*, Título I, Ley IX).

<sup>4</sup> Véanse también los vv. 740-747.

tocan instrumentos o hacen imitaciones, quienes no valen ni una nuez (v. 732).<sup>5</sup> Aunque reconoce que estos producen entretenimiento inmediato, afirma que el efecto placentero de sus actividades es efímero (vv. 734-739).<sup>6</sup> A pesar de las primeras diferencias que el narbonés establece entre los agentes que actúan en la corte, manifiesta la confusión que le produce esta cuestión y, en consecuencia, solicita al rey Sabio que discrimine quiénes son y sus jerarquías.<sup>7</sup>

Poco tiempo después, en 1275, se plasma en la *Declaratio* la supuesta respuesta de Alfonso X en lengua occitana. El monarca atribuye la cuestionada uniformidad en torno al juglar a un problema idiomático, es decir, a la carencia de términos occitanos para designar a cada tipo de juglar (vv. 188-191).<sup>8</sup> En cambio, proclama que el orden en cuanto a este asunto está instituido en la Península Ibérica y, al modo del estilo de su prosa, que se caracteriza por la exhaustividad, la claridad en las materias tratadas y en la exposición jerarquizada de los contenidos (Fernández Ordóñez, 2011: 9), declara en este discurso que hay nombres diversos para cada clase de los agentes trovadorescos en la medida en que cada uno tiene su especialización: “Pero adhordenat/es pro ben en Espanha,/e no volem que’s franha,/mas diga’s com se ditz,/c’assatz es ben partitz/per cognoms lurs afars: [...]” (vv. 162-167).

Por un lado, el rey Sabio establece una clasificación semántica de los que operan fuera del ámbito privado de la corte. Entre estos, se detiene especialmente en dos tipos de juglares, los cazurros y los bufones, que trabajan en las calles y plazas. Los cazurros recitan sin sentido, el contenido de su repertorio es obsceno y ganan dinero de manera deshonrosa con su “vilsaber” (v. 177). Los bufones, llamados como en Lombardía, se acercan a las cortes fingiendo locura, hacen su espectáculo y andan vilmente por doquier, ejecutan mal los instrumentos, cantan e imitan desvergonzadamente, llevan también una vida indecorosa de noche y de día (vv. 214-221, 326-341).<sup>9</sup> Por ejemplo, en el corpus de las *Cantigas de Santa María*

---

<sup>5</sup> “[...] que no val una notz,” (v. 732).

<sup>6</sup> “[...] lurs faitz ni lur[s] solatz/de sels dels esturmens,/dels contrafazemens/ni d’autr’es de gran re,/mas tant cant hom los ve/e’ls au tan solamen,” (vv. 734-739).

<sup>7</sup> Riquier afirma en la *Supplicatio* que la diversidad de las personas debe ser sometida a un orden y parte de la división estamental —es decir, de la clasificación de los grupos sociales según la siguiente jerarquía: clérigos y caballeros, burgueses y mercaderes, artesanos y campesinos— para motivar la reflexión sobre el lugar que ocupan los juglares en el orden de la sociedad.

<sup>8</sup> “Pero tug son joglar/apelat en Proensa,/e sembla nos falhensa/grans de tot lo lenguaje,” (vv. 188-191).

<sup>9</sup> “[...] cels, que de folia/fan, cortz seguen, semblan,/que vergonha non an/de lunha deshonor/ni non lur a sabor/lunhs faitz plazens ni bos,/hom los apel ‘bufos’,/co fa en Lombardia.” (vv. 214-221).

“Cilh que fan lur afar/e per tot van vilmen,/desvergonhadamen/lurs esturmens tocan,/als fazen o cantan/per pllassas e per viás/e de nueitz e de días/vivon a deshonor,/c’an dezir e sabor/de percasses menutz,/e non es conogutz/en lor sens ni bon gratz/ab que sian assatz/sert en calque saber,/per lur vil captener/sian nomnat bufon:” (vv. 326-341).

encontramos un juglar remedador (*CSM* 293) que podríamos identificar con uno de estos bufones o, al menos, que podría parecerse bastante, por varios de los rasgos descritos: se ubica en Lombardía; no le importa si imita bien o mal, pero remeda a todos por vicio, porque le dan dones de toda índole (sedas, paños).<sup>10</sup> Su atrevimiento es tal que, cuando imita a la imagen de la Virgen María con su hijo Jesucristo en brazos a la vista de la multitud, recibe un castigo divino: su boca, su rostro y los miembros de su cuerpo se empiezan a paralizar, no puede mantenerse en pie y, finalmente, se cae.<sup>11</sup> Tal y como este juglar, estos tipos que Alfonso X distingue en la *Declaratio* con el rasgo “+ vil”, los cazurros, bufones y otros como los que hacen juegos con monos, cabras y perros (vv. 204-205) o con marionetas (vv. 206-207) en espacios públicos por poco dinero, se asocian a la juglaría corrompida que denuncia Guiraut Riquier en su *Súplica*. Paralelamente, varios de estos artistas se enumeran en la *Séptima Partida* entre las personas declaradas por ley infamantes:

[...] Otrosí son enfamados los juglares, et los remedadores et los facedores de los zaharrones que públicamente antel pueblo cantan, ó baylan ó facen juegos por precio que les den: et esto es porque se envilecen ante todos por aquello que les dan. [...] Et aun decimos que son enfamados los que lidian con bestias bravas por dineros que les dan, [...] (*Séptima Partida*, Título VI, Ley IV).

Según nos refiere este fragmento del texto legal, los motivos de deshonor son los mismos que se enuncian en la *Declaratio*: la representación pública y el cobro indebido de dinero. El rey Sabio deja claro en su respuesta al trovador occitano que estos no deben formar parte de la juglaría, entendida esta como conjunto de juglares calificados no solo en términos artísticos, sino también morales, por eso no son aceptados en las cortes. La *Séptima Partida* se hace eco de esta exclusión: “[...] ninguno de los enfamados [...] debe morar nin facer vida en corte de buen señor” (*Séptima Partida*, Título VI, Ley VII).

Por otro lado, en el espacio de la corte conviven juglares a quienes Alfonso X califica en la *Declaratio* como “buena gente” (“bonas gens”, v. 350) y procura defender: los que tocan instrumentos, a los que define estrictamente como “juglares” (vv. 168-169);<sup>12</sup> los que hacen imitaciones, llamados “remedadores” (vv. 170-171);<sup>13</sup> los que trovan por todas las cortes,

---

<sup>10</sup> Para los ejemplos de este corpus mariano empleamos aquí y en adelante la base de datos *Cantigas de Santa Maria for Singers* (2015).

<sup>11</sup> La gente traslada al remedador a la iglesia donde este se arrepiente y, afortunadamente, la Virgen se apiada de él y recupera la movilidad.

<sup>12</sup> “[...] hom apela ‘joglars’/totz cels dels esturmens,” (vv. 168-169).

<sup>13</sup> “[...] et als contrafazens/ditz hom ‘remendadors’,” (vv. 170-171).

llamados “segreles” (vv. 172-173)<sup>14</sup> y los que saben componer versos y melodías, hacer danzas, coblas, baladas, albas y sirventeses, denominados “trovadores” (vv. 246-255).<sup>15</sup>

A la manera de la *Declaratio*, en la *Séptima Partida* se defiende el honor o la fama de la mayoría de estos artistas, estableciendo una oposición tajante con respecto a aquellos que llevan una mala vida:

Mas los que tanxiesen estrumentos ó cantasen por solazar á sí mismos, ó por facer placer á sus amigos, ó dar alegría á los reyes o á los otros señores, non serien por ende enfamados. (*Séptima Partida*, Título VI, Ley IV).

Aunque se alude aquí a los espacios regio y señorial mediante la función servicial que cumplirían los juglares y trovadores en las cortes, no es determinante la idea de que la buena gente o buena juglaría se hallaría solo en el ámbito cortesano como se afirma en la *Declaratio*. En el extracto legal el énfasis se pone en el desinterés económico, en el placer por el arte, por la acción misma de entretener, interpretar o trovar, de modo que el didactismo del programa alfonsí buscaría proyectar la nobleza principalmente desde el interior del espíritu artístico hacia la corte, sus nobles y el mundo exterior. Por otra parte, el fragmento nada nos dice sobre los remedadores o imitadores “de buenas costumbres” defendidos en la *Declaratio*. ¿Existirían ciertamente o todos los remedadores serían enfamados por ley? A la luz de lo expuesto en el título IX de la *Séptima Partida*, el remedo o remedijo involucraría otro *fecho* de deshonor que puede ser demandado.<sup>16</sup>

Otra inquietud despierta la distinción que realiza Guiraut Riquier entre los juglares que tocan instrumentos y los trovadores que cantan o trovan, funciones separadas para cada uno de estos agentes. La observamos ya en la *Séptima Partida* (Título VI, Ley IV), pero la encontramos aún más tempranamente en el *Setenario* –un proyecto de unificación de los procedimientos jurídicos forjado durante el reinado de Fernando III y que debió continuar Alfonso X a la muerte de su padre (Vanderford, 1945: XVI), una obra descrita por el sacerdote jesuita Andrés Marcos Burriel como la introducción o prólogo a las *Siete Partidas* (Vanderford,

---

<sup>14</sup> “[...] e ditz als trobadors/‘segriers’ per totas cortz,” (vv. 172-173).

<sup>15</sup> “[...] e sels, on es sabers/de trobar motz e sos,/d’aquels mostra razos/com los deu hom nomnar;/car qui sap dansas far/e coblas e baladas/d’azaut maistreiasdas,/albas e sirventes,/gent e be razos es/c’om l’apel ‘trobador’,” (vv. 246-255). Véanse también los vv. 356-361.

<sup>16</sup> “Non tan solamente facen los homes tuerto ó deshonor unos á otros por palabra denostandolos ó diciendo mal dellos dotra guisa por cántigas, ó por rimas ó por dictados, segunt diximos en las leyes ante desta, mas aun por remedijos ó por contenentes malos, que dicen et facen unos contra otros. [...]” (*Séptima Partida*, Título IX, Ley IV).

1945: XVIII)– en la enumeración y descripción de los entretenimientos a los que estaba acostumbrado el rey Fernando III:

Era muy sabidor de caçar toda caça; otrosí de jugar tablas e ascaques e otros juegos buenos de muchas maneras; e pagándose de omnes cantadores e sabiéndolo él ffazer; et otrosí pagándose de omnes de corte que ssabían bien de trobar e cantar, e de joglares que ssopiesen bien tocar estrumentos; ca desto sse pagaua él mucho e entendía quién lo ffazían bien o quién non. (*Setenario*, Ley VII).

Al margen de que Carlos Alvar (1984: 6-7) haya cuestionado esta composición del retrato del padre de Alfonso X rodeado de estos actores argumentando que muy pocos lo acompañaron en la vida diaria de corte y que, de hecho, no se conservan prácticamente testimonios trovadorescos de esa época que den cuenta de su apoyo o mecenazgo, nos llama la atención la clara distinción entre las especializaciones de juglares que se registra también en esta fuente jurídica. Incluso en ella se destaca la tarea de los “omnes cantadores” a los que no se los confunde con trovadores ni con juglares músicos. Es posible que así se hubiera designado a los juglares que se ocupaban de proferir cantares de gesta,<sup>17</sup> cuyo nombre y función específica no fueron incluidos en la clasificación expuesta en la *Declaratio*, o a quienes cantaran los versos compuestos por los trovadores o buenos hechos de otros para recrear al auditorio de la corte, ya que estos agentes forman parte de la buena juglaría que allí aporta placeres y entretenimientos, según explica la respuesta alfonsí sin otorgarles tampoco un nombre concreto.<sup>18</sup>

A propósito de la distinción de estas funciones observemos qué sucede en el corpus mariano alfonsí. En la pieza 172 de las *Cantigas de Santa María*, los juglares son convocados (aparentemente por trovadores) a cantar el milagro que obra la Virgen en favor de un mercader cuya vida corría peligro en el mar: “E desto cantar fezémos que cantassen os joglares” (*CSM* 172, v. 26). Como señala Martín de Riquer (1975: 19), aunque los trovadores fueran los

---

<sup>17</sup> En la *Segunda Partida* hallamos esta especie de juglares aparentemente más especializados en la recitación de cantares de gesta que entretenían a los caballeros en tiempos de paz:

[...] et por ende [los antiguos] ordenaron que así como en tiempo de guerra aprendían fecho darmas por vista et por prueba, que otrosi en tiempo de paz lo aprisiesen por oida et por entendimiento : et por eso acostumbraban los caballeros cuando comien que les leyesen las hestorias de los grandes fechos de armas que los otros fecieran, et los sesos et los esfuerzos que hobieron para saber vencer et acabar lo que querien. Et alli do non habie tales escripturas facienselo retraer á los caballeros buenos et ancianos que se en ello acertaron: et sin todo esto aun facien mas que los juglares non dixiesen antellos otros cantares sin de gesta, ó que fablasen de fecho darmas. [...] (*Segunda Partida*, Título XXI, Ley XX).

<sup>18</sup> “E silh c’ap cortezia/et ab azaut saber/se sabon captener/entre las ricas gens,/per tocar esturmens,/o per novas comtar/d’autrui, o per cantar/autrus vers e cansos,/o per d’autres faitz bos/e plazens per auzir,/podon ben possezir/aquel nom de joglar;/ [...] car motz recreamens/aportan e plazers; [...]” (vv. 222-233 [...] 244-245).

compositores de sus producciones, no siempre ellos las entonaban. ¿Y quiénes las cantaban aquí? ¿Los juglares músicos definidos por Guiraut Riquier o acaso un juglar “cantador”? ¿O estos *jograres* tocarían instrumentos y cantarían a la vez? Más allá de la cuestión de las denominaciones, en las *Cantigas de Santa María* los roles no resultan tan precisos como en el *Setenario*. En la cantiga 8, por ejemplo, la Virgen le da candela a un juglar que cumple más de una función pues “mui ben cantar sabia e mui mellor violar” (CSM 8, v. 10). No olvidemos, además, el doble sentido que podemos atribuir aquí al verbo “cantar”, es decir, el canto vocal y aquel que alude al “trovar”, componer verso y música (Riquer, 1975: 19).

Entre las piezas profanas gallego-portuguesas también hallamos juglares que cantan, como Don Martin Galo en la pieza *Don Martin Galo est' acustumado* (B 1483, V 1094) de Airas Perez Vuitoron o Lopo en *Foi un dia Lopo jogar* (B 1366, V 974) y en *Foi a cítola temperar* (B 1363, V 971) de Martin Soarez.<sup>19</sup> La rúbrica de esta última cantiga nos anuncia el pobre nivel artístico del juglar Lopo, “citolava mal e cantava peor”, razón que explica el motivo burlesco del pago para que desista de cantar y de tocar la cítola. Asimismo, las composiciones profanas mencionadas dan cuenta del juego polisémico en torno al verbo “cantar”. Por tanto, la tarea de los juglares –en su término particular– no parece restringirse en la práctica trovadoresca a ejecutar instrumentos ni el de los trovadores a componer o trovar como señalan el *Setenario*, las *Partidas* y la *Declaratio*.<sup>20</sup>

Por otra parte, cabe retomar otro aspecto relevante de la respuesta a Guiraut Riquier: la disposición jerárquica de los juglares de corte. Alfonso X ordena las relaciones jerárquicas que existen entre toda esta gente educada que sigue las normas de cortesía, de manera tal que los “trovadores” deben ser más honorables y estimados que los “juglares” porque, gracias a su saber, estos pueden aprender el oficio de jugar (vv. 256-259).<sup>21</sup> Aún más destacado es el rol que entre los trovadores cumplen los llamados “doctores de trovar”, cuya función principal es adoctrinar (vv. 305-307),<sup>22</sup> pues se ocupan de guiar con su conducta al personal artístico de la corte transmitiendo sus valores y su saber a través de su soberano arte de trovar (“sobiran trobar”, v. 285).

---

<sup>19</sup> Para los ejemplos de las cantigas profanas gallego-portuguesas empleamos aquí y en adelante la *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa* (=MedDB, 2017).

<sup>20</sup> En efecto, hallamos una actividad mucho más llamativa en la cantiga mariana 259, en la que dos juglares peregrinan con una candela para salvar enfermos del fuego de San Marcial.

<sup>21</sup> “[...] e deu aver honor/per dreg mais de jogar,/c’us autres se pot far/joglars ab so saber.” (vv. 256-259).

<sup>22</sup> “[...] don ‘doctor de trobar’./Doctors: car doctriñar/sabon ben, [...]” (vv. 305-307).

¿Qué posición ocuparía el segrel en la escala del saber o de la clerecía? Teniendo en cuenta su definición como trovador que recorre cortes (*Declaratio*, vv. 172-173), se acercaría inmediatamente a los más cultos. Sin embargo, Rodrigues Lapa (1929), Menéndez Pidal (1956) y Bertolucci (1966) cuestionan su clasificación en la categoría de trovadores. Como veremos, su mención en las cantigas profanas generalmente marca una tensión que lo deja moviéndose en un espacio intermedio, entre un juglar y un trovador. En la tensó *Vedes, Picandon, soo maravilhado* (V 1021) de Johan Soarez Coelho con Picandon, estos debaten la condición de segrel de Picandon, quien así se autodenomina ya que manifiesta que canta bien, conoce las técnicas del arte poético y sabe componer diversos géneros. El trovador Johan Soarez Coelho lo ataca no solo por su falsa maestría, sino también porque cobra por ella en la corte y, además, lo increpa por sus vicios al juego, a la bebida y a las peleas, lo cual lo aleja de la cortesía. Sirve también de ejemplo la cantiga de escarnio y maldecir *Don Bernaldo, por que non entendedes* (B 1475, V 1086), en la que Don Bernaldo es presentado por Airas Perez Vuitoron como un “mui bon segrel” (v. 5), aunque su honor se somete a burla por mostrarse en la corte con una mujer libertina, conducta impropia de trovadores y más naturalizada entre juglares. La dimensión híbrida de este agente trovadoresco característico de la lírica gallego-portuguesa se resalta asimismo en la tensó *Pero da Ponte, en un vosso cantar* (B 969, V 556) de Afons’ Eanes do Coton con Pero da Ponte y se resume en las siguientes palabras del trovador Afons’ Eanes do Coton: “en nossa terra, se Deus me perdon,/a todo escudeiro que pede don/as mais das gentes lhe chaman ‘segrel’.” (vv. 19-21). Por consiguiente, en esta consideración del segrel, construido poéticamente como un juglar trovador, se conjugan el aspecto nobiliario (aunque de baja nobleza) que nos remite a la stirpe trovadoresca y la necesidad de ganarse la vida asociada al oficio de los juglares.

Pero aún cabe destacar otros aspectos del segrel que no atañen a su nivel estamental y/o económico-financiero, como el que concierne al plano compositivo. Ciertamente, la forma de trovar del segrel es cuestionada en las cantigas profanas gallego-portuguesas porque dista del estilo elevado de los trovadores occitanos. A modo de ilustración, la cantiga *Pero da Ponte, paro-vos sinal* (B 487, V 70) de Alfonso X presenta dos maneras diferentes de componer: una errada o “infernál” (“trobar [...] do demo”, vv. 15-16) y una buena o “espiritual” (“trobar natural”, v. 15). Ya sea en tono serio o en broma, la primera modalidad es atribuida en esta pieza a Pero da Ponte quien no compone como lo hacen los trovadores occitanos —o el mismo

Guiraut Riquier—, sino como trova el mencionado segrel Bernal de Bonaval.<sup>23</sup> Según José Carlos Ribeiro Miranda (2012: n. 18), esta oposición conceptual entre las dos formas de trovar revela las preocupaciones del rey por la doctrina implícita en la actividad trovadoresca, especialmente en su fuerte voluntad de desarrollar un “trobar natural” que pueda lucirse en la lengua lírica elegida por el monarca. Desde otra perspectiva, la etimología del término segrel, *saecūlāris* (Lorenzo, 1977), podría reforzar la posibilidad del juego satírico cortesano que subyace en la cantiga al calificar de trovar “infernāl” a la forma de componer de Pero da Ponte, construido como segrel o secular, en contraposición a un buen arte o trovar “natural” que, con sus doctas habilidades, podría componer cualquier clérigo ordenado (es decir, de alto rango eclesiástico) o un trovador, un creador de alto nivel entre los juglares, de acuerdo con la jerarquización que determina Alfonso X en la *Declaratio*. Así, teniendo presente los aspectos etimológico y compositivo podríamos conjeturar la configuración del segrel como un trovador secular, un profesional no eclesiástico.

En síntesis, en este trabajo nos aproximamos a la representación lírica del juglar en algunas cantigas del corpus mariano alfonsí y en otras piezas profanas gallego-portuguesas cotejando las clasificaciones expuestas en la *Declaratio* así como algunas consideraciones que se manifiestan en las *Siete Partidas* y en el *Setenario* sobre esta figura compleja. De esta tarea podemos concluir que la alteridad que atraviesa este análisis trasciende el concepto de multiplicidad que es posible adjudicar a las diversas denominaciones y roles de los actores líricos, y abreva en ambigüedades y tensiones. De acuerdo con la *Declaratio* y las cantigas, todo el abanico de juglares honrados se mezcla en la corte; trovadores y segreles conviven con juglares que tocan instrumentos, que cantan y/o que hacen imitaciones y, en ese mundo cortesano, todos ellos ocupan un lugar respetable como servidores del rey y los señores.

El corpus lírico nos indica que en este ambiente los agentes no tendrían realmente su especialización tan demarcada; a menudo realizan dos o más actividades, a veces los juglares y trovadores invierten roles y funciones, lo cual genera mayor confusión. Las tensiones, además, se traducen en motivos para la composición de piezas de escarnio y maldecir y otros debates que se centran en la descalificación literaria de juglares por trovadores e, incluso, de trovadores por otros trovadores. Estas polémicas, percibidas seguramente por Guiraut Riquier durante su estancia en la corte alfonsí, se generaban en el marco de la proliferación de juglares, especialmente de trovadores, en el siglo XIII. De acuerdo con Carlos Alvar (1982: 27), “el

---

<sup>23</sup> Para ahondar en la crítica de esta cantiga, véase Beltrán (1986: 498-502).

horizonte social se fue ampliando y todo aquel que sabía componer música y letra quería pasar por trovador”. Por último, la categoría especial de segrel merece aún estudios más profundos. Abordamos aquí ciertos aspectos (estamental, económico) que lo acercaría a un juglar trovador, una figura que representa, en las cantigas profanas gallego-portuguesas, un cruce entre ambos agentes. Pero, el análisis de sus cualidades compositivas y de la etimología del término nos lleva a presumir (y no descartar) otra definición vinculada a su trovar seglar: un posible trovador secular.

## **Bibliografía**

- Alvar, C. (1982), *Poesía de Trovadores, Trouvères, Minnesinger. (De principios del siglo XII a fines del siglo XIII)*, Madrid: Alianza.
- Alvar, C. (1984), “Poesía y política en la corte alfonsí”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 410, 6-20.
- Base de datos da Lírca Profana Galego-Portuguesa (=MedDB, 2017)*, versión 3.4. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. Recuperado de <http://www.cirp.gal/meddb> el 22/06/2018.
- Beltrán, V. (1986), “Los trovadores en la corte de Castilla y León (II): Alfonso X, Guiraut Riquier y Pero da Ponte”, *Romania* 107: 428, 486-503.
- Bertolucci Pizzorusso, V. (1966), “La Supplica di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia”, *Studi mediolatini e volgari* XIV, 49-135.
- Cantigas de Santa María for Singers* (2015). Recuperado de <http://www.cantigasdesantamaria.com/> el 21/06/2018.
- Fernández Ordóñez, I. (2011), “Prólogo. Las *Cantigas de Santa María* en el marco de las producciones alfonsíes: semejanzas y diferencias”, en *Alfonso X El Sabio, Cantigas de Santa María*, vol. II, Madrid: Scriptorium, 7-15.
- Lorenzo, R. (1977), *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*, vol. II (Glosario). Ourense: Instituto de Estudios Orensanos Padre Feijóo. Recuperado de [http://sli.uvigo.gal/DDGM/ddd\\_pescura.php?pescura=segrel&tipo\\_busca=lema](http://sli.uvigo.gal/DDGM/ddd_pescura.php?pescura=segrel&tipo_busca=lema) el 07/02/2019.
- Menéndez Pidal, R. (1956), *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España*, Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina.
- Real Academia de la Historia (ed.) (1807), *Las Siete Partidas del Rey Don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos*, Tomo II: Partida Segunda y Tercera. Madrid: Imprenta Real.

- Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-siete-partidas-del-rey-don-alfonso-el-sabio-cotejadas-con-varios-codices-antiguos-por-la-real-academia-de-la-historia-tomo-2-partida-segunda-y-tercera--0/html/> el 18/06/2018.
- Real Academia de la Historia (ed.) (1807), *Las Siete Partidas del Rey Don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos*, Tomo III: Partida Cuarta, Quinta, Sexta y Séptima, Madrid: Imprenta Real. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-siete-partidas-del-rey-don-alfonso-el-sabio-cotejadas-con-varios-codices-antiguos-por-la-real-academia-de-la-historia-tomo-3-partida-quarta-quinta-sexta-y-septima--0/html/> el 18/06/2018.
- Ribeiro Miranda, J. C. (2012), “O galego-português e os seus detentores ao longo do século XIII”, *e-Spania* [Online]. Recuperado de <https://journals.openedition.org/e-spania/21084?lang=pt> el 07/02/2019.
- Rio Riande, M. G. del y Rossi, G. (2015), “Apuntes para la reconstrucción filológico-musicológica de los lais de Bretaña gallego-portugueses: el caso del anónimo *D’Un amor eu cant’ e choro* (B4, V<sup>a</sup>4)”, *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”* XXIX: 29, 88-118.  
Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/apuntes-reconstruccion-filologico-riande.pdf> el 07/02/2019.
- Riquer, M. de (1975), *Los trovadores. Historia literaria y textos I*, Barcelona: Planeta.
- Riquer, M. de (1983), *Los trovadores. Historia literaria y textos II*, Barcelona: Ariel.
- Rodrigues Lapa, M. (1929), *Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média*, Lisboa: Oficinas Gráficas.
- Vanderford, K. (ed.) (1945), *Alfonso El Sabio. Setenario*, Buenos Aires: Instituto de Filología - Universidad de Buenos Aires.