

ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA
2012



Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)
ISBN: 978-84-15463-31-3

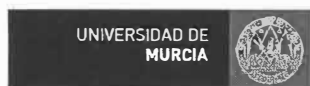
Literatura medieval-Historia y crítica.
Martínez Pérez, Antonia
Baquero Escudero, Ana Luisa
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

TROVADORES, SEGRELES Y JUGLARES: LA PROFESIONALIZACIÓN DEL ESPECTÁCULO²⁴⁶⁷

JOAQUIM VENTURA RUIZ
Sección de Crítica de la AELG

RESUMEN:

Los artífices de la lírica medieval europea fueron los trovadores, los juglares y, en el ámbito hispánico además, los segreles, es decir profesionales de origen nobiliario. Los conflictos entre estos colectivos se producían por el choque entre profesionalidad y observancia de las normas de cortesía. Sin embargo, y a diferencia de la lírica provenzal, en la gallego-portuguesa muchos de los trovadores eran asalariados de la corte y eso despertaba la envidia respecto de los juglares. Ya en el ocaso del trovadorismo, la profesionalización se impuso.

Palabras-clave: trovador, juglar, segrel, soldada, profesión, conflicto, gremio.

ABSTRACT:

The inventors of the European medieval poetry were the troubadours, minstrels, and also the “Segrels” within the Spanish scene. They were noble-origin professionals. The conflicts among these groups were produced by the clash between professionalism and interpretation of courtesy rules. Nevertheless, unlike the poetry from the Provence, in the Galician-Portuguese poetry the troubadours were formerly part of the court employees and that was the envy of the minstrels. In the case of the troubadours, professionalism prevailed.

Key-words: troubadour, minstrel, “segrel”, salary, occupation, conflict, guild.

En relación a los protagonistas de la lírica medieval la costumbre ha llevado a la simplificación entre autores y ejecutantes (trovadores y juglares) atribuyéndoles a los primeros un origen aristocrático y culto y a los segundos un origen popular e incluso inculto, con otra dualidad añadida entre placer y oficio. Esta simplificación ha sido hecha, con frecuencia, sin atender al entorno social y económico en qué unos y otros se movían ni las distintas épocas en qué actuaron.

Podemos tener la certeza de que el oficio de juglar fue de los primeros en disponer de gremios, con la aparición de los primeros núcleos urbanos medievales, al calor de la recuperación económica del siglo XII²⁴⁶⁸.

Varias fueron las razones para esta sindicación: el aprendizaje del oficio (sólo los hombres libres –los nobles– podían acceder a la música y la retórica con el *quadrivium*), la defensa frente a la competencia desleal o de baja calidad y la irregularidad salarial. Paralelamente, y por razón de seguridad frente a la jerarquía religiosa y de sistematización del engaño (que les permitía subsistir), los goliardos también formaron «hermandades» que confluyeron con otros gremios o cofradías, legales o no²⁴⁶⁹.

²⁴⁶⁷ Quiero dar las gracias a Albert Sesé por la versión inglesa, a Sara Guasteví, de la Biblioteca del Museo de la Música-Auditori de Barcelona, por la bibliografía sobre instrumentos medievales y al profesor Rafael Ramos por la cita de la disputa entre Nicolás Guevara y Juan Barba.

²⁴⁶⁸ M. C. González, «Los poetas guerreros y los juglares» (2010), www.suite.101.net (07/08/2011).

²⁴⁶⁹ Hacia el año 1000 ya pudo haber algún gremio o grupo profesional de juglares en Francia y ya en el siglo XIII hay constancia del primer gremio de músicos en Viena. En tierras hispánicas también fue precoz la aparición de un gremio de juglares, como el de Sahagún de Campos, cuya burguesía remuneraba, con una escuela de aprendizaje.

Por otra parte, si consideramos la documentación manuscrita que nos ha llegado del ámbito occitano y la comparamos con la más limitada del gallego-portugués, de este segundo nos resulta más complicado definir con precisión la realidad profesional de trovadores, segreles y juglares. Una limitación que se acentúa por la ausencia de datos biográficos de los mismos en los cancioneros (Ajuda, Colocci-Brancuti y Vaticana) frente a la presencia de un número significativo de *vidas* y *razos* en los cancioneros occitanos.

Esta diferencia puede darnos alguna pista –que no desarrollaremos al no ser ese el objeto de esta comunicación– respecto del lapso transcurrido entre creación y fijación textual, más cercano en el caso occitano, doblemente lejano en el gallego-portugués²⁴⁷⁰.

Esto ha permitido poder estudiar las *vidas* y *razos* de la lírica provenzal para obtener resultados relativamente homogéneos respecto de las circunstancias personales de trovadores y juglares. Dos son los estudios a tener en cuenta, necesariamente: el de Jean Boutiére y Alexander-H. Schutz²⁴⁷¹ y el de Giuseppe Noto²⁴⁷². A partir de la fijación textual que los primeros hicieron de las *vidas* presentes en los diversos cancioneros occitanos, el segundo hizo un estudio sobre la realidad personal e individual de los juglares y trovadores de los que conocemos su peripecia.

La primera constatación que hace Noto²⁴⁷³ es que el término *juglar* designaría un oficio, con independencia del origen social de la persona. Para ello sigue a otros estudiosos que así lo habían definido, como Friedrich Diez: «*tous ceux qui faisaient de la poésie ou de la musique un métier*», a diferencia de los trovadores: «*tous ceux qui cultivaient la poésie artistique, quelle que fût leur condition sociale*». Edmond Faral lo reafirmaba al decir que todo *juglar* que compusiese era trovador y que aquel trovador (autor) que hiciese de la poesía un oficio era *juglar*²⁴⁷⁴. No habría, pues, oposición entre *juglar* y trovador en términos funcionales sino como significante de «compositor»²⁴⁷⁵. Riquer señala que «la rígida compartimentación de las clases sociales en la Edad Media, la diferencia de condición no es tenida en cuenta en las múltiples relaciones de unos trovadores con otros»²⁴⁷⁶.

Fue expulsado en 1116 por la reina doña Urraca (J. F. Aguilar, «Carmina Burana», *www.refinandonuestrossentidos.com* 08/08/2011; M. Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, Austral, Espasa-Calpe, 1991, p. 332). En 1175 fue fundada la Confrérie des jongleurs et bourgeois d'Arras de la cual fueron miembros Jean Bodel, Adam de la Halle y Jehan Erart (J. Herrero Massari, *Juglares y trovadores*, Madrid, Akal, 1999 p. 11). Incluso en la morería de Xàtiva sobrevivió una escuela de juglares (músicos) después de la conquista cristiana hasta el siglo XV por lo menos (T. Macho, «El rabel campurriano. Entre hoy y mañana», *Cuadernos de Campoo* núm. 25, Reinosa, Casa de Cultura, 2001, cito por *www.vacarizu.es* 08/08/2011).

²⁴⁷⁰ Si consideramos como momento de cierre de la lírica gallego-portuguesa la recopilación hecha por don Pedro, conde de Barcelos (*Livro das Trovas*, ca. 1340), una parte destacable tendría al menos ya más de setenta años (la de la corte alfonsina) pudiendo alcanzar entonces otra parte más de un siglo (la del entorno fernandino). Resultaría imposible, en consecuencia, incorporar vidas y razones a las cantigas que no fuesen de amor o de amigo (las más de las veces retóricas), bien por no existir en origen, bien por haberse perdido el rastro, bien por resultar ya entonces innecesario. A ello habría que añadir el tiempo transcurrido hasta los manuscritos quinientistas italianos y las copias intermedias que habría podido haber (J. Ventura, «Algunes reflexions sobre la formació dels arquetips galaicoportuguesos medievals», *Actes del X Congrés Internacional de l'AHLM*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2006).

²⁴⁷¹ J. Boutiére & A. H. Schutz. *Biographies des trobadours*. Toulouse/Paris, Edouard Privat & Cie / Marcel Didier, 1950.

²⁴⁷² G. Noto, *Il Giullare e il Trovatore nelle liriche e nelle «biografie» provenzali*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998.

²⁴⁷³ Op. cit. pp. 138-139.

²⁴⁷⁴ F. Diez, *La Poésie des Trobadours*, 1826; E. Faral, *Les jongleurs de France au Moyen Age*, París, Lib. Honoré Champion, 1910.

²⁴⁷⁵ Incluso Gonzalo de Berceo, al definirse, distinguía entre ambas al calificarse de *juglar* de Santo Domingo (en la vida que escribió de este) y de trovador de la Virgen (en la *Vida de San Millán*). Del primero repetiría su doctrina y a la segunda le cantaría loores, como harían *juglar* y trovador respectivamente.

²⁴⁷⁶ M. de Riquer, *Los trovadores*, Barcelona, Ariel, 1989, p. 21.

La manera más habitual de vivir de los juglares era viajando, a la búsqueda de público variado de quien recibir dones²⁴⁷⁷. El juglar pobre viajaba a pie y en muchos casos su equipaje se reducía al mínimo imprescindible: la vihuela o el laúd, y el “libro”, es decir, el manuscrito con las poesías que cantaba. Si se había entrapado demasiado jugando a los dados, o no había pagado debidamente su alojamiento, podían serles embargados²⁴⁷⁸.

En relación a la religión, había juglares de peregrinación, que cantaban composiciones hagiográficas y que contaban con el aprecio del estamento eclesiástico²⁴⁷⁹. En el ámbito gallego-portugués encontramos los que podríamos considerar «juglares de santuario», profesionales de una ermita o una iglesia a la que se iba en romería.

Antes de entrar en el detalle de la profesionalización de los autores (y de la «trovadorización» de algunos juglares), convendría situar cuándo se empezó a reglamentar el oficio de los juglares. En favor (indirecto) de la profesión, el IV Concilio de Letrán (1215) prohibió a los clérigos ejercitarla con severas penas para dedicar su habilidad a captar la atención del público para la prédica que, en el caso hispánico, dio lugar al mester de clerecía²⁴⁸⁰.

Los pagos a juglares no eran ilimitados. De hecho, a partir de mediados del siglo XIII ya se establecieron normas al respecto en las cortes reales²⁴⁸¹. Estas limitaciones no eran casuales. Por una parte, establecida la hegemonía urbana, los burgueses eran quienes más tributaban a las arcas reales. Los monarcas, para mantenerse en el trono, tuvieron que pactar con ellos frente al poder de los señores feudales. En consecuencia, se imponía una limitación de los gastos suntuarios. Aun así, Alfonso X sería menos estricto que su homólogo (y homónimo yerno) portugués, Afonso III.²⁴⁸²

Por otra parte, otra circunstancia agravó la rivalidad entre trovadores y juglares: el dinero. Como sucede en nuestros tiempos, para las personas que se hallan en la cúspide de la pirámide social hablar de dinero es una muestra de vulgaridad. En la Edad Media la aristocracia, que tenía en el dinero un tabú. Por ello, el lucro (legítimo) de los juglares chocaba con la mentalidad cortes²⁴⁸³, circunstancia que evitaría una presencia estable en los ambientes nobiliarios que habría provocado que se estableciesen en las nacientes ciudades.

Para Władysław Tatarkiewicz el oficio de hacer poesía en lengua vulgar –frente al latín de los goliardos- «fue más bien despreciado, hasta el momento en que componer versos se puso en boga entre la nobleza»²⁴⁸⁴. Además, como profesionales, los juglares fingían sentimientos –es decir, mentían o simulaban- y no eran desinteresados hacia el Amor ni tenían *mesura*. Los trovadores, en cambio, no

²⁴⁷⁷ M. Pidal, op. cit. p. 98.

²⁴⁷⁸ M. Pidal, op. cit. p. 121; O. Aceves, *Trovadores y juglares*, Madrid, Huerca Fierro Ed., 1998, p. 55.

²⁴⁷⁹ Herrero, op. cit. p. 20.

²⁴⁸⁰ P. Calahorra, *Historia de la Música en Aragón (siglos I-XVII)*, Zaragoza, Librería General, 1977.

²⁴⁸¹ Las *Constitutiones pacis et treguae*, aprobadas en tiempo de Jaume I en Tarragona en 1235, que establecían «no hacer dones a juglares ni a juglaresas ni a soldaderas ni a caballeros salvajes», si bien el rey y los nobles «podían tener y llevar consigo un juglar y pagarle lo que quisieren». O el *Ordenamiento* aprobado por las Cortes de Valladolid de 1258 que establecían un pago al año a aquellos que el rey quisiese tener con él o el *Regimento* de la casa del rey portugués Afonso III (1258), que limitaba a tres los juglares a sueldo de palacio «y que al segrel o juglar que de otras tierras viniere a caballo (habría, pues, un filtro en relación a la competencia de los profesionales). pudiese darle el rey cuando más cien maravedís», mientras que a las soldaderas nada, limitando a tres noches su permanencia en palacio. En 1261 precisó que habían de ir solas, sin doncella o compañía masculina (M. Pidal, op. cit. p. 227-228).

²⁴⁸² De ello se quejaba la cantiga B888 V472 (cito por M. Brea (coord.), *Lírica profana gallego-portuguesa*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1994) por la parca recompensa recibida, la misma razón por la cual el juglar Lourenço marchó a la corte castellana, gracias a lo cual alcanzó a comprar varias casas (M. Pidal, op. cit. p. 241). Un tono semejante tendría la sátira que el juglar Engles dirigió a Teobaldo I de Navarra, a pesar de ser llamado el Trovador, en *A la cort fuy l'autrier del rey navar* por su avara mezquindad en los dones (Riquer, op. cit. p. 1357).

²⁴⁸³ Noto, op. cit. p. 167.

²⁴⁸⁴ W. Tatarkiewicz, «La estética medieval», *Historia de la estética*, Madrid, Akal, 2007, p. 121.

cantaban (aparentemente) por interés²⁴⁸⁵. A ello habría que añadir otra circunstancia que aumentaba la oposición entre trovadores y juglares: la singularidad de los primeros (vindicación del *yo* creativo) frente al carácter colectivo/gremial de los segundos (interpretaban composiciones de diversos autores)²⁴⁸⁶.

Pero este esquema que resultaba inamovible en el mundo occitano del siglo XII sufrió una variación al entrar en el siglo XIII. La aparición en la Italia padana del «*uomo di corte*» puso en peligro la superioridad del trovadores respecto de los juglares ya que los primeros –asalariados del señor– quedaban más cercanos de los segundos²⁴⁸⁷. Una superioridad que aún pasó a peligrar más cuando algunos juglares pasaron a componer y se rompía la dicotomía composición ↔ ejecución: sólo les diferenciaba la cuna.

Ya entrados en el siglo XIII hispánico, cuando al feudalismo cabe considerarlo tardofeudalismo, esa amenaza provocó la arrogancia de los trovadores, defensores verbalmente de su primacía social pero condenados a un salario en la corte o al botín de guerra como salida, mientras que los juglares frecuentemente obtenían mejores y más regulares beneficios.

Los trovadores, desde su supuesta autoridad moral, ejercían la censura hacia los juglares por los dones obtenidos y por ello consideraban que enriquecerles era como darle dinero al demonio. Una censura que llegaría hasta los albores del siglo XV, cuando Álvarez de Villasandino satiriza al juglar judío Davihuelo²⁴⁸⁸.

Los trovadores pertenecientes al segmento más favorecido de la sociedad (reyes, condes, obispos, incluso alguna princesa o dama noble) no eran sino aficionados dotados. «Las contribuciones significativas [...] vinieron principalmente de los profesionales. [...] Varios de estos hombres pertenecerían también a la aristocracia pero muchas veces eran hijos menores, y por tanto sin herencia, o nobles menores sin feudo, y por tanto, sin ingresos»²⁴⁸⁹.

Además de la diferencia de cuna, la rivalidad entre trovadores y juglares provenía de la práctica cotidiana. Los trovadores (mediante un juglar y melodías juglarescas conocidas) se dirigían a un público noble y los juglares que componían tenían un público burgués y noble inferior. Al no querer que estos juglares fuesen tenidos por trovadores, no toleraban que compusiesen poesía²⁴⁹⁰.

Noto cuantifica porcentualmente los orígenes de los trovadores. De los recogidos por Boutère & Schutz que ejercieron de juglar, en doce casos «si fo un joglars». Y de los que tenían otro origen ocho eran burgueses (36%), seis provenían de la baja nobleza (27%), tres eran oradores (13,5%), dos eran hijos de juglar (9%), uno era artesano (*laboratores*), uno era *gentilshom* y uno no tiene origen especificado. En cuanto al nomadismo (*anet per cortz*) señala dieciséis casos²⁴⁹¹.

De aquellos otros que no se ajugararon, su origen era de alto linaje o aristocracia urbana en veintisiete casos (42%), caballeros o hijos de caballero en doce (29%), pequeña nobleza en siete (11,1%), burgueses en cuatro (6,3%), oradores en cuatro, de estatus social bajo en 3 (4,7%), hombres de corte en dos (3,1%), sin especificar en dos y dudosos en otros dos²⁴⁹².

Así pues, si bien el número de trovadores occitanos fue considerable, no podemos obviar la cantidad de aquellos otros que se ajugararon. Y la razón para esa dedicación la tenemos clara en las *vidas*: bien por provenir de una familia empobrecida o por no poder mantener la condición social

²⁴⁸⁵ Noto, op. cit. p. 169.

²⁴⁸⁶ Noto, op. cit. p. 172.

²⁴⁸⁷ Noto, op. cit. p. 179.

²⁴⁸⁸ *Cancionero de Juan Alfonso de Baena* (ed. B. Dutton y J. González Cuenca), Madrid, Visor Libros, 1993, pp. 208-210.

²⁴⁸⁹ R. Hoppin, *La música medieval*, Madrid, Akal Música, 1978, p. 298.

²⁴⁹⁰ J. Garrigosa, «Monòdia litúrgica i profana», *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear* vol. I, Barcelona, Edicions 62, 1967, p. 48.

²⁴⁹¹ Noto, op. cit. p. 103.

²⁴⁹² Noto, op. cit. p. 108.

o profesional²⁴⁹³. En sentido inverso, la participación burguesa fue considerable y algunos juglares llegaron a enriquecerse y hacerse mercaderes, como Salh d'Escola o Pistoleta²⁴⁹⁴. Las *vidas* también nos dan a conocer algunas de las recompensas que recibían: vestidos²⁴⁹⁵, caballos, dinero y, en algún caso, lo que denominan *arnes de joglar*.²⁴⁹⁶ «*I cavalli sono considerati arnes da joglars*»²⁴⁹⁷.

El disponer de montura no sólo les permitía llegar mejor y a más sitios sino que además, por tenerlos por reputados, despertaban el interés de los señores y obtener mejores dones²⁴⁹⁸. Habría, incluso, una especie de tarifa acostumbrada que, en el caso de un juglar o segrel lo bastante acomodado como para disponer de montura, podía alcanzar los cien maravedís²⁴⁹⁹.

Lógicamente, las relaciones entre señor/trovador (empresario) y juglar (asalariado) no estaban exentas de conflictos. Así, Alfonso X (B488 V71) censuraba al juglar Citola, después que este se quejase de no haber cobrado («[A] Citola vi andar-se queixando / de que lhi non davan sas quitações») por culpa de escribanos y dispenseros «ca sempre lhe tolheron seus dinheiros», aunque sabe que lo ha hecho por dos veces («levá-la quitaçon dobrada»).

Pero en el caso de la lírica gallego-portuguesa conviene no olvidar algunas circunstancias sociales e históricas que la diferencian de la provenzal. En primer lugar, el tiempo transcurrido –casi dos siglos si consideramos el cierre del conde de Barcelos–, lo cual significa una descomposición del mundo feudal hispánico y por ello una mayor resistencia a su desaparición. En segundo lugar, las importantes campañas bélicas de la conquista del valle del Guadalquivir, cuyos vencedores también fueron los trovadores (por el contrario, los trovadores provenzales perdieron en la cruzada anticátara emprendida por el rey de Francia).

²⁴⁹³ Entre otros, serían los casos de Gilhem Figueira o Cadenet («fil de paubre cavallier»), de Uc de Sant Circ («paubre vauvassor»), Arnaut Daniel o Arnaut de Maruelh («fo clergues, e car no podia viure per las soas letras, el s'en anet per lo mon») o de Gilhem Ademar, hecho caballero por el señor de Marnors, pero que a pesar de ser «bos trobayres [...] non poc mantener cavaleria e fes se joglars». Noto, op. cit. pp. 49-58.

²⁴⁹⁴ Riquer, op. cit. p. 24. Sin olvidar la presencia de juglares como testimonios en contratos (caso de Palla en Compostela o en Burgos) o como testadores, en ocasiones a favor de preladados (Herrero op. cit. p. 11).

²⁴⁹⁵ Los vestidos y los tejidos de calidad irían destinados a aparecer presentables en las actuaciones.

²⁴⁹⁶ Entre otros, Gausbert de Poicibot («[...] Savaric de Malleon li det arnes de joglar, vestirs e cavals [...]»), Peirol («receup dels barons e draps e deniers e cavals»), Aimeric de Peguilhan («E-n Guillem de Berguedan [...] li det son pallafre, e sos vestirs»), quien además recibió de Alfonso VIII de Castilla «d'arnes e d'onor».

²⁴⁹⁷ Noto, op. cit. p. 59. Conocemos a algunos de los juglares que recibieron un caballo como premio. Sin embargo, la especificación «de juglar» hace sospechar que podría tratarse de algo distinto a una montura y a su equipamiento. Riquer (op. cit. p. 1208) lo define como «equipo de juglar», sin más detalles, aunque no es difícil imaginar que sería el conjunto de elementos de cuero (correaes, alforjas o bolsas, quizá la funda del instrumento) con hebillas que le permitirían al juglar llevar cómodamente su equipaje en el caballo. Por la cantidad de piel a utilizar y por el trabajo que supondría su elaboración sería objeto de precio elevado y de ahí su valor. En cualquier caso, la medida que nos da Cerverí en *Can aug en cort crit e mazans e brutz*, cuando censura a Bernart de Rovenac que «fay er meg sirventés», por lo cual «meg juglars es» y «faray li donar tal meg arnes» (Riquer op. cit. p. 1471), nos permite suponer que sería el valor de pago que se daría a la composición de un sirventés publicitario (medio sirventés, como el de Bernart de Rovenac, sólo meritara medio arnés). Otra conclusión que podríamos sacar de la entrega de un «arnés de juglar» es que el beneficiario sería un músico ambulante, por lo menos a tiempo parcial, de manera que ese complemento completaría su cabalgadura para poder ir con más comodidad por cortes, villas y ciudades.

²⁴⁹⁸ Riquer op. cit. p. 967; M. Pidal, op. cit. p. 103. Ya vimos la distinción que hacía el *Regimento* de Afonso III de Portugal.

²⁴⁹⁹ M. Pidal, op. cit. pp. 122 y 228. En alguna ocasión, la recompensa esperada podía tener una finalidad distinta, como se deduce de un sirventés de Guillem de Mur quien, pese a la tardanza del rey Jaume en hacerle regalos, espera que al fin le equie para la guerra de Murcia (1256), dándole caballo de combate, rocín y acémila (M. Pidal, op. cit. p. 195) o, cuando los palacios empezaron a establecer restricciones al gasto, darles alguna concesión como la que recibió el juglar Rodrigo Arias del rey Sancho IV en 1284 (un tercio del arrendamiento de la taturería de Badajoz) o el ministril Eduard de Vallseca, al servicio de Alfonso V de Aragón, quien en 1427 le concedió el cargo de medidor del vino que se vendía en las calles barcelonesas (M. Pidal, op. cit. p. 99).

Todo ello supuso, frente al ascenso de las ciudades, una mayor afirmación de los poetas de origen nobiliario, incluso de los segreles –autores profesionales de origen noble- frente a los juglares. En la lírica gallego-portuguesa habría, pues, una mayor conciencia clasista por parte de trovadores y segreles y una mayor vindicación de su oficio por parte de los juglares que alcanzaron a componer cantigas²⁵⁰⁰.

Pero esa misma afirmación de la clase nobiliaria ha sido aceptada de manera acrítica muchas veces. Con las dificultades que supone la limitación de datos biográficos de trovadores, segreles y juglares de que disponemos, la proporción de los primeros es muy superior a la de los profesionales de la poesía. Sin embargo, buena parte de los que trovaron no eran, como hemos visto que señalaba R. Hoppin, sino segundones o nobles sin feudo (escuderos) que tuvieron que buscarse un futuro en las campañas bélicas contra los musulmanes o como asalariados en las cortes reales. Con lo cual, no serían profesionales de la composición pero sí de la dedicación al monarca y no siempre con mayores beneficios que los juglares, los verdaderos profesionales de la ejecución, con lo que eso podía suponer de rivalidades y envidias.

A manera de ejemplo de que el binomio trovador = caballero, entendiendo por tal a un señor de corte o de casa, no siempre era tal tomemos el caso de Airas Nunes, clérigo al servicio del obispo de Tui, Juan Fernández de Sotomayor, firme partidario de Sancho IV y, a la llegada del trono de éste, notario mayor de Andalucía en 1287. Airas Nunes era trovador, sí, pero en tanto que escribano al servicio de la corona, no dejaba de ser un asalariado²⁵⁰¹.

Y a esta circunstancia de asalariados de corte no fueron ajenas algunas cantigas reivindicativas, como las de Gil Pérez Conde, en las que pide al rey que le pague: «ai, Deus, aquesta soldada se lha dan por aquilando»²⁵⁰² (B1520); «quite-mi a mi meu señor e dé-mi un bon fiador por mia soldada» (B1522); «a vossa mia soldada, señor Rei [...] os vossos meus dinheiros, señor, non pud' eu aver [...] ca passou temp' e trastempador son [...]» (B1524); «que sempre vos guardei [...] sen voss' aver sen dõa» (B1532).

Por lo que respecta a los juglares, sabemos de aquellos que compusieron y cuyas obras quedaron preservadas por los cancioneros²⁵⁰³. En tanto que profesionales la mayoría serían lo que hoy llamaríamos autónomos o bien asalariados de corte, y por ello en las cantigas que nos han llegado no encontramos demasiadas reivindicaciones de tipo salarial. Son, en todo caso, de índole profesional, de vindicación de la maestría de su oficio, especialmente frente a los trovadores, que no cederían a gusto el protagonismo a alguien para ellos socialmente inferior. Más aún cuando los juglares no estaban obligados a seguir las normas que la cortesía imponía y de ahí la censura de las costumbres disolutas por parte de los trovadores²⁵⁰⁴.

Este conflicto no sería sino la expresión de un enfrentamiento entre un estamento (o clase, si usásemos la terminología marxista) hegemónico en lo político –la aristocracia- que veía su poder amenazado (en este caso en el ámbito poético-musical) por una nueva clase emergente –la burguesía, representada por los juglares- que no sólo obtenía beneficios por la ejecución de las obras sino que

²⁵⁰⁰ El segrel, que más que los juglares no se perdonaba andar escaso, «vivía en perpetua contradicción, necesitando pedir dones y queriéndose dar aires de trovador» (M. Pidal op. cit. p. 214).

²⁵⁰¹ Otros trovadores de los que conocemos su oficio son, entre otros, Men Rodríguez Tenorio, quien «ejercía de almojarife [recaudador de impuestos] en 1277» (M. Pidal op. cit. p. 237) o Pedro Amigo de Sevilla, quien obtendría una canonjía en la catedral de Oviedo y algún cargo en la de Salamanca (M. Pidal op. cit. p. 249). Sin contar aquellos que fueron beneficiados en los “repartimientos” de las tierras conquistadas.

²⁵⁰² Queda claro que la paga que reivindica es el aguinaldo o remuneración extraordinaria al margen del salario que, desde el tiempo de los romanos, se solía dar a finales de año.

²⁵⁰³ Los autores de las *vidas* de los cancioneros provenzales no tenían los prejuicios de los trovadores gallego-portugueses, y así sabemos que Aimeric de Sarlat «e fez se joglars e venc trobaire» o que Pistoleta «si fo cantaire de n'Arnaut de Marnoilh [...] e pois venc trobaire» (Noto op. cit. P. 37).

²⁵⁰⁴ Si atendemos a la hipótesis de A. Resende de Oliveira respecto de la existencia de un cancionero de juglares gallegos, estaríamos ante un colectivo profesional homogéneo y estructurado.

además osaba disputarles el privilegio de la composición de las mismas.

Un colectivo, el de los juglares, que se reivindicaría profesionalmente tanto frente a quienes le negaban el derecho a componer como frente a los instrusos que degradaban el oficio, como hizo Guiraut Riquier con la *Supplicatio* que dirigió a Alfonso X. Este texto provenzal no es una reacción espontánea, de enojo o rabia, sino una empresa bien meditada²⁵⁰⁵.

Pero en términos estrictamente salariales o de recompensa, las sátiras suelen ir dirigidas a infanzones y ricos hombres tacaños que no sabían premiar a los juglares en la medida en que estos creían ser merecedores. Es lo que se conoce con el término provenzal *sirventes joglaresc*²⁵⁰⁶. Sería el caso, entre otros, de Sordello, quien maldecía del «señor de León» (sin duda, Fernando III), porque éste no le había otorgado un presente²⁵⁰⁷ o de las cantigas de Joan Garcia de Guilhade *Nunca [a]tan torto vi* (B1498 V1108) –que podría insinuar unha condición de segrel y no de trovador-, de Pero da Ponte en *Dun tal ricome ouç' eu dizer* (B1640 V1174) o la que hizo a propósito de la venganza de Sueiro Eanes contra un infanzón que le había dado mal de comer, cosa que entiende por la mala calidad del trovador (B1636 V1170), o contra García Lopez del Faro porque regalaba vestidos usados (B1635 V1169).

En teoría, los trovadores no percibían ganancia alguna por sus composiciones.²⁵⁰⁸ Incluso, por orgullo, Afonso Eanes do Cotón, «ajuglarado» según Menéndez Pidal, «tenía muy a menos el tomar dones por sus cantares», muestra de la altivez heredada de la cuna²⁵⁰⁹. Sin embargo, si tenemos en cuenta que buena parte de los trovadores gallego-portugueses estaban a sueldo del rey, seguramente no harían ascos a obtener algún fruto de su trabajo creativo.

En cualquier caso, en los cancioneros gallego-portugueses encontramos referencias a posibles derechos de autor en la cantiga que Alfonso X (B485 V768) escribió contra Pero da Ponte, acusándole de haber matado a Afonso Eanes de Cotón para robarle sus cantares («a feito gran pecado de seus cantares que el foi furtar a Coton») de los cuales sacó beneficio («oj' anda vestido e onrado»). Esta sospecha no tendría justificación si la interpretación por parte de un juglar o de un segrel fuese libre y consentida.

En el fondo, si el trovador deseaba ser conocido, nada mejor que hubiese juglares que propagasen sus composiciones libremente pero ejecutándolas con corrección. Pero esa necesidad de publicidad chocaba con el beneficio que de ello obtenían los juglares²⁵¹⁰.

Por otra parte, de la misma manera que algunos escuderos o nobles de baja cuna tuvieron que ajuglararse, es decir, hacerse profesionales, también se dio el proceso inverso: juglares o segreles que aspiraban a alcanzar la condición de trovadores, es decir, autores no ejecutantes con un juglar a su servicio, en igualdad a los que provenían de familias con posibles. En el ámbito provenzal alcanzaba

²⁵⁰⁵ Así, si en la forma toma como modelo o referencia el *sirventes joglaresc* y los *ensenhamens* destinados a juglares, a favor de la regeneración moral de la profesión y de la calidad artística («saber de trobar») (V. Bertolucci-Pizzorusso, «La supplica di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia», *Studi Mediolatini e Volgari* vol. XIV, Pisa, Pacine Editore, 1966, p. 17), en el fondo es un razonamiento bien ordenado, científico, lúcido. Sitúa un panorama social distinto al feudal, claramente urbano, con los diversos grupos que forman el tercer estado, distinto de los *clergues* y de los *caballiers*, al que Riquier pertenecía: los *borzes* (banqueros), los *menestrals* (artesanos) o los *pagès* (propietarios rurales con residencia en la ciudad) (M. Garau, *El trovador Guiraut Riquier y su Supplicatio*, tesina inédita código R36, Biblioteca Universitat de Barcelona, 1967).

²⁵⁰⁶ Noto, op. cit. p. 99 citando a Rieger (1976), quien sigue a Zenkev (1896).

²⁵⁰⁷ M. Pidal, op. cit. p. 197.

²⁵⁰⁸ Cuesta creer que todos los trovadores –especialmente los que estaban a salario de la corte– dejasen graciosamente sus composiciones para su ejecución sin que llevasen algún provecho de las ganancias obtenidas por los juglares.

²⁵⁰⁹ M. Pidal, op. cit. p. 206.

²⁵¹⁰ Son diversas las muestras sobre la supuesta mala calidad de los juglares. Por ejemplo, contra Lopo cantaban Johan Garcia de Guilhade (V971 a 974) y Martín Soarez (B1363 y 1366 V971 y 974), del que decían que recibía premio por callar.

incluso a un cambio de nombre (adquisición de apellido)²⁵¹¹.

O como le sucedió al juglar Lourenço, quien habría alcanzado a poseer apellido si atendemos a la *tenson* que mantuvo con Rodrigu' Ianes (V 1032), quien le llama Lourenço Eanes. Frente a estas aspiraciones de ascenso social eran refractarios los trovadores de su entorno. Johan Garcia de Guilhade satirizó al juglar Lourenço (B1493-1495 V1104-1106) porque, por su gusto de tocar la cítola y querer cantar y lograrlo, y por ello tenerse por trovador, le reclama la paga²⁵¹². El juglar pidió arbitraje a Pero Garcia Burgalés (CV 1034) para que sentenciase.

Sería prolijo –amén de ser ejemplos conocidos- seguir con las disputas entre trovadores, por una parte, y juglares y segreles por otra, respecto a las recompensas y a la calidad de ejecución. Cuando los primeros veían disputado su arte, les negaban remuneración a los segundos cuando habían osado componer²⁵¹³. Frente a esta insolencia algún trovador, como Gil Pérez Conde (B1515), se permitió dar consejos,: donaire y buen parentizaje, juicio y que busque o robe canciones de otros²⁵¹⁴.

La rúbrica de la cantiga *Martin Vasquez, no outro dia*, de don Pedro de Portugal (B1432-V1042), nos informa de que el juglar contra la que va dirigida «tolheu vaidade na mão ca avia d'aver eigreja de mil libras ou de mil e quinhentas [...]», aunque la cantiga solo habla de «mil libras en valia». ¿Se trataría de un juglar profesional a sueldo de una iglesia? De algunos juglares, especialmente los que hicieron cantigas de romería, cabría sospechar que mantendrían una relación remunerada (de monopolio) en relación a los santuarios a los que dedicaban cantigas, como podría ser, entre otros, el caso de Johan Servando, Johan de Requeixo o Johan de Cangas.

La decadencia de la poesía trovadoresca ya entrados en el siglo XIV provocó una doble reconversión profesional de los juglares: la letra se separó de la música –con lo cual o escribían poesía o tocaban música- y dejaron de estar al servicio de un trovador para pasar a ser autónomos o a sueldo de un señor importante o de un concejo, sobre todo en calidad de heraldos o de músicos.

Pero la desaparición de la lírica cortes no supuso que los poetas no pidiesen recompensa. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, se reivindicaba como juglar en su *Libro del Buen Amor* en diversos pasajes. Así, al acabarlo pide como pago un padrenuestro y un avemaría²⁵¹⁵, al tiempo que defendía el buen hacer profesional²⁵¹⁶.

Ya en el siglo XV²⁵¹⁷, quien más se quejó fue sin duda Alfonso Álvarez de Villasandino. A Pedro de Luna, arzobispo de Toledo (153-158) y Sancho de Rojas, obispo de Palencia (159); a los Condestables de Castilla Ruy López Dávalos (72, 73, 77, 78 -dirigida a su esposa, la condesa doña

²⁵¹¹ Sería el caso de Marcabru, quien estuvo con el trovador Cercamon y tenía por nombre Panperdut pero cuando «el comensset a trovar [...] ac nom Marcabrun» (Riquer, op. cit. p. 179), o lo que sabemos por la *vida* de Caden, quien «apres a trobar coblas e sirventes; e fez se joglars; e fasia se apellar Baguas [...]. E venc s'en Proensa e fez se clamar Cadenet» [ya como trovador] Riquer, op. cit. p. 1227.

²⁵¹² En esta disputa terció Johan Soarez Coelho (V1022) para decirle a Lourenço que ejecutaba mal las composiciones de Garcia de Guilhade «pois non riman e son desiguaes». Una crítica semejante la encontramos en Pero Garcia d' Ambroa cuando se queja a Joan Baveca por no no querer interpretar sus cantares por no considerarlos bien hechos (B1573). O en la *tenson* de Afons' Eanes do Coton (B969 V556) con Pero da Ponte porque se llamó escudero en un cantar de amor, ahora le trata de trovador y le pregunta «por que vos queixades ora de min / por meus panos, que vos non quero dar?».

²⁵¹³ Johan Vasquez de Talaveira contra Pedr' Amigo de Sevilla (B1550); Eanes do Coton contra Sueir' Eanes (B1585 V1117) porque un juglar ejecutó mal un cantar suyo; Fernan Paez de Talamancos (B1334-B1335 V941-942) contra el juglar Saco por pedir demasiado; Johan Soarez Coelho (V1021) contra Picandon y contra un juglar por el pago que debía recibir (V1018).

²⁵¹⁴ Estaríamos, de nuevo, ante una vulneración de la propiedad intelectual ajena o al ahorro del pago de derechos gracias al robo.

²⁵¹⁵ Arcipreste de Hita, *Libro del Buen Amor* (ed. A. Blecua), Barcelona, Planeta, 1983, p. 240.

²⁵¹⁶ Arcipreste de Hita, op.cit. p. 9.

²⁵¹⁷ Amén de alguna reivindicación como la de Fernán Sánchez Calavera. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, op.cit. Indico el número de canción y evito la paginación ya que son fácilmente localizables.

Elvira de Guevara- y 102) y Álvaro de Luna (185 y otras). Asimismo pidió ayuda a Juan I (22 y 55), a Enrique II (58, «faziéndole entender de cómo era doliente de grave dolencia, que era la pobreza», 60, 61, sobre un asalto que sufrió en «que me robaron algunos que me rasgaron una nómina de mill doblas»), a la madre de Juan II, doña Catalina («para que comprasse una heredad en Illescas») y al infante don Fernando (64, en que se lamentaba «por quanto la moneda del correo era ya toda gastada», y 65). Asimismo pidió el favor real «porque soy venido mal calçado e mal vestido» (206); de reclamación del aguinaldo (208, 209, 215, 221); para su matrimonio (222-223) y por haber perdido en el juego, tras haber hecho promesa «de nunca jamás en toda su vida jugar dados nin tablas; el qual juramento non mantovo, e perdió más de diez mil florines después» (224).

Pero Alfonso Álvarez de Villasandino también cobraba por algunos encargos, como los aguinaldos de cien doblas de oro que le pagaba la ciudad de Sevilla por las canciones que hizo en algunas navidades (28-31), interpretadas por juglares ante los oficiales del concejo, sin olvidar la paga navideña que en una ocasión tuvo que reclamar al rey Enrique II (59)²⁵¹⁸.

²⁵¹⁸ Incluso en el último tercio del siglo XV persistía la oposición entre los conceptos de juglar y trovador, como evidencia la disputa entre Nicolás Guevara y Juan Barba, en la que encontramos «Vos no rustes dancador./ tenéys partes de juglar./ no sopisteis justar./ antes simple trovador [...]». Pedro Cátedra, *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos*, Salamanca, Universidad, 1989, p. 369.