

O debate de Estevan da Guarda e Josep. Análise estrutural e léxica

Déborah González

Universidade de Santiago de Compostela
deborah.gonzalez@usc.es

The debate between Estevan da Guarda and Josep. Structural and vocabulary analysis

Resumo

O obxectivo principal do traballo que se presenta é a análise e esclarecemento dunha serie de dificultades que tradicionalmente teñen obstaculizado tanto a edición como o estudo do texto da tenzón *Vós, don Josep, venho eu preguntar* (B1315-V920), entre o trobador portugués Estevan da Guarda e un case descoñecido Josep. Este texto de esencia satírica, transmitido polo *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B) e polo *Cancioneiro da Vaticana* (V), ten sido observado como incompleto e de difícil interpretación, isto último debido principalmente ao emprego recorrente de léxico moi pouco frecuente no xénero lírico, que remite sobre todo ao ámbito fiscal. En primeiro lugar, examinaremos con detalle a estrutura do diálogo, tarefa esencial para avaliar a hipótese máis estendida da omisión dunha estrofa na copia deste diálogo nos apógrafos de factura italiana B e V. A continuación, atenderemos ao vocabulario da tenzón para, na medida do posible, tratar de esclarecer o sentido da composición.

Palabras chave

Lírica medieval galego-portuguesa, cantigas de escarnio, tenzón, Estevan da Guarda, vocabulario trobadoresco, xudeus na Idade Media

Sumario

1. Presentación da problemática. 2. Primeira cuestión: a estrutura do diálogo. 3. Segunda cuestión: comprensión do vocabulario.

Abstract

The aim of this paper is to analyse and highlight some difficulties that have traditionally obstructed the publication and study of *Vós, don Josep, venho eu preguntar* (B1315-V920), a debate between the Portuguese troubadour Estevan da Guarda and Josep. This satirical text features in the *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B) and the *Cancioneiro da Vaticana* (V). It has been observed as incomplete and difficult in terms of its interpretation, due to a recurrent use of very uncommon vocabulary in Galician-Portuguese lyrical poetry.

Firstly, the dialogue structure will be examined in detail as an essential task to assess the most extended hypothesis where a strophe was omitted in the copy of this dialogue in B and V. Following this, vocabulary in the debate will be assessed in order to clarify the sense of the composition.

Keywords

Galician-Portuguese medieval lyric, *cantigas de escarnio*, *cantigas de tenzón*, Estevan da Guarda, troubadour vocabulary, Jews in the Middle Ages

Contents

1. Introduction. 2. First subject: structure of the dialogue. 3. Second subject: comprehension of the vocabulary.

1. Presentación da problemática

Calquera mal, vicio ou defecto pode ser orixe de denuncia ou vilipendio no cancionero satírico galego-portugués, que pode entenderse conformado tanto por cantigas de escarnio e maldicir de confección individual como por aquelas cantigas dialogadas por dous trobadores que se caracterizan pola intención e esencia satírica¹. A miúdo a pluralidade temática destes textos pode comportar a incorporación de expresións algo máis variadas que as que normalmente se rexistran nas composicións de temática amorosa, relativamente máis condicionadas e suxeitas ao uso de metáforas e fórmulas topificadas². Non obstante, non é infrecuente que tal diversidade temática e expresiva chegue a obstaculizar ou dificultar a tarefa ecdótica e o estudo (tanto lingüístico como literario) de tales textos; así acontece no caso da cantiga dialogada *Vós, don Josep, venho eu preguntar*, entre Estevan da Guarda e Josep. Nas páxinas que seguen analizaremos dúas cuestións principais que ao noso ver pesaron negativamente tanto na edición como na comprensión deste texto, co obxectivo fundamental de chamar a atención sobre estes problemas, contribuír ao estudo deste debate galego-portugués e, dalgunha maneira, poder colaborar nunha máis satisfactoria fixación textual e unha mellor comprensión do texto en estudo³.

A tenzón *Vós, don Josep, venho eu preguntar* aparece copiada no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* de Portugal (cod. 10991), *B*, correspondendo a *B1315* (f. 281r col. b, f. 281v, col. a-b), e no *Cancioneiro da Vaticana* (Vat.Lat. 4803), *V*, identificándose como o texto *V920* (f. 145r col. b, 145v, col. a). En ambos os apógrafos, o debate forma parte dunha serie atribuída a Estevan da Guarda, que é o que toma a iniciati-

¹ Para máis información sobre as cantigas de escarnio, así como para os campos sémicos que o particularizan, consúltese o traballo de Tavani (1986: 171-198 e 199-207), Lanciani / Tavani (1995), e tamén para o caso das tenzóns pode verse Gonçalves (1993), González (2016) e Lanciani (1995).

² Como explican Lanciani e Tavani: “Alén da distinta organización do texto e dunha intervención máis nítida da función narrativa, a cantiga de escarnio e de maldicir está a ser definida –á par da cantiga de amor e da cantiga de amigo– pola coincidencia e pola interacción, no interior do mesmo espazo textual, dun certo número de campos semánticos –ou sexa, de series lexicais particulares–, sexa específicos do xénero e daquela xa marcados pola burla, sexa inducidos polos outros xéneros, e sen embargo suxeitos aquí a alteracións do espazo significativo provocadas pola nova co-textualidade, e expostos ás conseguintes distorsións do valor orixinal. Tales alteracións e distorsións están determinadas non só pola aproximación entre campos semánticos específicos e non específicos, senón tamén pola acción dunha especie de “indicador de xénero” que actúa sobre os campos semánticos non específicos, desbordándoos fóra da súa medida e caracterizándoos así irónicamente, ou contaminando a súa densidade mediante enxertos deformantes” (Lanciani / Tavani 1995: 50-51).

³ Non presentaremos aquí unha edición crítica deste texto –xa que, en vista dos numerosos problemas que o atinxen, para efectuar un tratamento rigoroso, precisaríase dunha extensa anotación que excedería notablemente os límites fixados para esta contribución–; non obstante, esta é unha tarefa estimulante e ineludible que agardamos levar a cabo e presentar noutra ocasión futura, xa que nos encontramos traballando na edición crítica do corpus completo das tenzóns galego-portuguesas.

va no diálogo. Seguindo as indicacións de A. Resende de Oliveira (1994: 329-330) sobre a traxectoria biográfica deste trobador, debeu nacer aproximadamente en 1280, sería natural da Guarda (Portugal) ou pertencería a unha familia con este apelido. En 1299 aparece como escriba rexio na corte do rei don Dinis, gañando protagonismo sobre todo a partir de 1314, cando o seu nome substitúe ao do monarca en parte da documentación. Coa subida ao trono de Alfonso IV, a presenza de Estevan da Guarda na corte portuguesa tórnase máis esporádica. Segundo o citado historiador, a morte deste trobador debeu ter lugar despois de 1362 e antes de abril de 1364. A súa actividade puido iniciarse a finais do século XIII ou principios do século XIV, na corte de don Dinis, aínda que:

a actividade poética e musical deste autor foi na verdade mais constante entre 1325 e os meados do século, altura em que o seu afastamento da corte é notório se o compararmos com o prestígio que nela alcançara no tempo de D. Denis. Nestas circunstâncias, esta cronologia justificará não somente o maior pendor satírico de Estevan da Guarda mas também o facto de ele o ter investido, pelo menos parcialmente, contra a própria corte, ora escarnecendo dos privados régios ou de outros nobres com assento na mesma, ora da chusma de juristas e outros dependentes a ela directa ou indirectamente ligados. Uma situação partilhada, em parte, com o conde D. Pedro, também ele um tanto agastado com a crescente burocratização da corte régia e com o reforço do poder monárquico que lhe estava subjacente (Oliveira 1993: 246).

Fronte aos distintos datos que se coñecen do cortesán Estevan da Guarda, hai un descoñecemento notablemente superior respecto do seu interlocutor na tenzón. O personaxe nomeado no diálogo como don Josep é un autor non ben identificado e a súa produción nos cancioneiros galego-portugueses parece estar limitada á súa intervención neste diálogo, único testemuño do que poden tirarse algúns indicios biográficos. Malia as dúbidas que poidan atinxir a esta figura, poden tirarse algúns datos de interese sobre a súa persoa a partir da súa participación na tenzón e da temática da controversia que esta composición desenvolve; así, en palabras de M. L. Indini:

Prova-se a pertença ao período e aos ambientes administrativos dionisinos pelos documentos que traçam a biografía do seu ilustre antagonista; tal como podemos ter a certeza, em relação à sua etnia, graças ao próprio Estevan, que, no exórdio da tenção, o apresenta como inserido na actividade fiscal. Acusado de favorecimento em relação a um certo Dom Foan, outro judeu, Josep defende-se com energia, protestando também contra uma análoga acusação de evasão fiscal que lhe foi feita anteriormente por um detractor desconhecido; Estevan acaba por defender o acusado Josep e atacar o anónimo acusador (Indini 1993: 366).

Como sinalou A. Resende de Oliveira (1994: 376-377), o nome *Josep* foi altamente frecuente no medio xudaico do Portugal medieval e a tarefa da identificación

deste personaxe tamén se ve entorpecida pola ausencia dun patronímico ou sobrenome nas apelacións que se reproducen no encabezamento de varias estrofas do debate, condición que se reitera noutras tenzóns galego-portuguesas (e tamén da escola occitana) e que non sempre está exenta de problemática, como fixo notar o mestre Tavani⁴. Pola súa parte, a profesora G. Lanciani (2010: 362) suxeriu que a natureza deste interlocutor fose ficticia, hipótese que nos conduciría a considerar que esta fose creación exclusiva de Estevan da Guarda, feita *ex professo* en forma de debate para dirixir unha crítica contra o grupo de xudeus recadadores de impostos. Non obstante, desde o noso punto de vista, non vemos indicios suficientes para asumir sen dúbidas tal hipótese, xa que o feito de non termos máis detalles sobre a participación dun individuo coñecido por este nome no movemento trobadoresco non nos inclina a negar a posibilidade da súa existencia.

Sexa como for, a partir da información manexada para Estevan da Guarda, estamos en disposición de conxecturar que a confección desta tenzón puido ter lugar na etapa final do movemento trobadoresco en terras portuguesas.

A maior parte dos editores deste texto⁵ recoñeceron dificultades de distinta índole e calibre que afectaban o seu estudo e edición, puidendo tomarse como síntese ilustrativa as declaracións de W. Pagani, responsable dunha edición crítica da obra de Estevan da Guarda:

Il testo della *cantiga* è nei due codici piuttosto lacunoso e pasticciato; ne deriva una lettura particolarmente difficoltosa; difficoltà aggravata dalla sicura mancanza di una strofa (le strofe IV e V sono pronunciate entrambe dallo stesso interlocutore e fra l'una e l'altra c'è un salto tematico che divide in due parti la composizione) e dalla presenza di particolari tecnici fiscali di significato poco chiaro che rendono piuttosto precario il nesso logico fra le strofe e molto dubbio il senso della *cantiga* (Pagani 1971: 132).

⁴ “È ben noto che la struttura dialogica, in ambito trobadorico e nelle aree affini (tenzone e *partimen*), prevede che gli interlocutori si interpellino per nome all'inizio delle strofe con cui alternativamente intervengono nel dibattito: tale uso, che costituisce una costante del genere (estesa in ambito occitanico allo scambio di cobbole), consente l'attribuzione sicura —o quasi sicura— di ciascun testo, anche in assenza di rubriche attributive, e con un tasso di affidabilità indubbiamente superiore a quello proposto dalle titolazioni d'amanuense. È non meno noto che un margine di ambiguità permane anche quando i dialoganti si interpellano per nome, in quanto accade che talvolta l'appellativo usato sia incompleto, comprenda cioè solo il nome, o nome e patronimico, con conseguente incertezza —nel caso, non infrequente nella lirica galego-portoghese, ma neppure troppo raro in quella occitanica, di omonimie parziali— per l'esatta identificazione dell'interpellato. Quando nella tenzone provenzale P.-C. 201,4b=282,12a un Lanfranc (probabilmente Lanfranc Cigala) si rivolge all'altro poeta chiamandolo semplicemente «Guillem», potremo supporre che il designato sia Guillem de Montanhagol, ma non potremo provarlo; e se i dialoganti usano nomi ancora più diffusi (come Bernart e Bertran, P.-C. 52,2=75,2), l'impresa di identificarli risulta notevolmente più ardua.” (Tavani 2000: 141).

⁵ Editaron esta tenzón: Braga (1878: 172), Machado (1949-1964: VI, 41-42), Pagani (1971: 131-133), Lapa (1995: 95-96), Silva (1993: 109, 205-208), Lopes (2002: 522-523), *CMGP*

Opiniões semellantes encóntranse nas edicións de Lapa⁶ e de Lopes⁷, que indicidiron así mesmo na escuridade derivada do uso de tecnicismos e no estado deturpado do texto, xulgando que se omitira unha estrofa con plena seguridade. Porén, ao noso ver, esta última apreciación só foi resolta máis satisfactoriamente por M. A. Ferreira da Silva (1993), como será exposto.

Estes son os problemas aos atenderemos a continuación: primeiro, analizaremos a estrutura do debate, necesariamente tendo presente cal é a estrutura habitual da tenzón na escola galego-portuguesa; nun segundo momento, examinaremos o vocabulario do texto, sobre todo aquel relativo aos ámbitos fiscal e hebraico. O exame destes dous factores poderá colaborar, na medida do posible, no futuro esclarecemento do sentido da sátira e na fixación dun texto crítico plausible.

2. Primeira cuestión: a estrutura do diálogo

Segundo a hipótese manexada por autores anteriores, teríase omitido unha cobra na transmisión do texto (e dado que esta omisión é común a ambos apógrafos, pensaríase que se incorreu no erro nalgún dos estadios anteriores á elaboración dos apógrafos quiñentistas, *B* e *V*, contemplándose xa no seu antecedente). Na valoración, gózase do beneficio –ao noso ver, pouco aproveitado pola maior parte dos editores– de estarmos ante unha tenzón, para a cal se poden apreciar determinadas particularidades estruturais que, de telas presentes, poderán botar algunha luz neste problema concreto.

Na poética medieval galego-portuguesa coñecida como *Arte de Trovar*, que se caracteriza por chegar a nós nun estado fragmentario e anónimo, ofrécese a seguinte explicación descritiva da tenzón:

Outras cantigas fazem os trobadores que cham<am> tenções, porque son feitas per maneiras de razom que um haja contra outro, en que e<l> diga aquilo que por bem tever na prim<eir>a cobra, e o outro responda-lhe na outra dizend<o> o contraio.

Estas se podem fazer d'amor ou d'amigo ou d'escarnho ou de maldizer, pero que devem de ser de me<stria>. E destas poden fazer quantas cobras quiserem, fazendo <por> cada ùa a sua par. Se i ouver d'aver finda, faze<m> ambos senhas, ou duas duas, ca nom convem de fazer cada um mais cobras nen mais findas que o outr<o> (Tavani 1999: 43).

⁶ “O texto ofrece dificultades, por andar deturpado e apresentar algumas expressões técnicas ainda não bem definidas” (Lapa 1995: 95).

⁷ “Além de estar incompleta (falta-lhe a quinta estrofe, correspondente a uma resposta, que seria elucidativa, de Estêvão da Guarda), e das restantes estrofes serem de leitura difícil nos mss., esta composição aborda um tema de tal forma técnico que, em muitos passos, o seu sentido não é hoje muito claro para nós” (Lopes 2002: 522).

Segundo se desprende do treito reproducido na poética, as tenzóns son cantigas de mestría en que os trobadores debaten alternando as súas voces en quendas estróficas. Ademais, hai liberdade na extensión do diálogo (isto é, o número de estrofas non é predeterminado), pero advírtese que había paridade nas intervencións de cada un dos autores do diálogo (tanto respecto das cobras como no número de findas), concluindo cun dilucidativo “ca nom convem de fazer cada um mais cobras nen mais findas que o outr<o>” (Tavani 1999: 43).

Esta información que se dispón na *Arte de Trovar* encontra reflexo, en moi boa medida, coa estrutura maioritaria que desenvolven os debates conservados, a excepción de poucas pezas en que é posible conxecturar unha omisión textual na súa transmisión manuscrita (sobre esta cuestión pode consultarse González 2012). No caso que aquí nos ocupa, obsérvase que, segundo se transmite na copia de *B* e *V*, a tenzón está iniciada por Estevan da Guarda, que toma a palabra nas cobras I, III e VI, e este obtén réplica por parte de Josep nas cobras II, IV e V. Desta simple observación despréndense varias premisas a ter en conta: en primeiro lugar, vemos que a composición consta de seis cobras, con tres intervencións para cada un dos interlocutores, e polo tanto o texto chegado a nós obedece e cumpre satisfactoriamente co precepto sobre o equilibrio no número de interaccións recollido polos tratados de poética trobadoresca, como é o caso da xa citada *Arte de Trovar*, onde se reconece explicitamente a inconveniencia da imparidade de quendas estróficas nos debates. Non obstante, por outra parte, é obvio que existe un problema na sucesión das voces dos dous autores: por ser aquel que toma a iniciativa do debate, Estevan da Guarda debería tomar partido sempre nas cobras impares e Josep nas cobras pares, pero, en lugar disto, Estevan da Guarda abre e pecha a composición (cobras I e VI na copia dos manuscritos) e esta irregularidade acompáñase doutra: a voz de Josep sucédese nas cobras IV e V da copia dos apógrafos. Esta consecución nas estrofas atribuíbles a Josep foi advertida por editores anteriores e, coa vontade de darlle unha solución a esta evidente anomalía, a maior parte considerou que se omitira unha intervención de Estevan da Guarda, a modo de quinta estrofa intercalada entre as cobras IV e V que se len nos manuscritos. Porén, desde o noso punto de vista, esta hipótese non resulta plausible nin conveniente, xa que se se teñen en conta –e necesariamente deben de terse en conta– os aspectos formais e retóricos desta cantiga derivados da súa condición de tenzón, percibirase que: por unha banda, a conxectura da fragmentariedade do texto por falta dunha quinta estrofa implicaría que Estevan da Guarda participase en catro ocasións (nas cobras impares: I, III, V e VII) e Josep en tres (nas cobras pares: II, IV e VI), comportando unha perturbación dificilmente xustificable no número de estrofas atribuíbles a cada autor, xa que lle adxudicaría ao primeiro o beneficio dunha cobra máis; ademais, e en relación ao que acabamos de expoñer, a hipótese non permite resolver o problema consistente en que Estevan da Guarda é aquel que inicia e pecha o debate (xa que ningún editor suxeriu a pouco económica –e para o caso concreto

nada convincente— explicación da omisión dunha cobra central da autoría de Estevan da Guarda complementada doutra falta na parte final que fose de don Josep, de tal maneira que o diálogo ficase en total —e hipotético— reequilibrio tanto na sucesión das voces como no número de intervencións).

Aínda existe outro factor de orde rimático-estrutural que ha de terse presente no estudo deste texto, xa adiantado por Â. Correia (1995). As cobras da tenzón están constituídas por sete versos decasílabos e reproducen a fórmula de rimas *abbacca*, seguindo o modelo das cobras doblas, artificio baseado en que as estrofas se relacionan por pares máis estreitamente grazas á reutilización das rimas (no caso das tenzóns o recurso das rimas doblas foi de emprego altamente frecuente, probablemente porque esta técnica permitía estreitar os vínculos entre as quendas correspondentes a pregunta e resposta, ou ataque e contraataque). A lectura deste texto que apoiamos, reproduce o seguinte esquema:

	a	b	b	a	c	c	a
I-II	ar	ores	ores	ar	eu	eu	ar
III-IV	on	ado	ado	on	or	or	on
V-VI	iz	ada	ada	iz	ado	ado	iz

TÁBOA 1. ESQUEMA ESTRUTURAL DE *VÓS, DON JOSEP, VENHO EU PREGUNTAR*

O uso do procedemento das cobras doblas neste texto é de grande utilidade na avaliación da cuestión que nos ocupa, porque grazas a el obsérvase que as seis estrofas transmitidas polos manuscritos están asociadas por pares por medio da rima. De tal modo, tamén por esta razón, xulgamos inoportuna a hipótese dunha estrofa omitida entre a cuarta e a quinta.

Con todo, debemos advertir que o esquema que reproducimos para esta tenzón é resultado dunha “intervención”: precisamente na relación de rimas das estrofas quinta e sexta verifícase nos manuscritos un obstáculo na perfecta realización das dobras e daríase unha alteración na fórmula *abbacca*; porén, esta é solventable mediante unha emenda fácil á lección dos testemuños, que xulgamos necesaria e que cómpre expoñer debidamente: as irregularidades están orixinadas en que, a partir da lección dos apógrafos, as expresións *nada* e *apostada* (no segundo e terceiro verso, correspondente no esquema a *b*), non encontraría correspondencia coas palabras en rima *negado* e *apregoado* na cobra que se reproduce a seguir nos apógrafos. Porén, a cuestión complícase aínda máis, xa que estes dous últimos rimantes (*negado* e *apregoado*) se igualan na rima a *desarreigado-espeitado* e *negado-apregoado*, que son as expresións en posición *c* da fórmula de rimas nestas dúas estrofas que pechan a cantiga. De tal modo, a quinta estrofa (segundo a colocación nos manuscritos) reproduciría o esquema *abbacca* e a seguinte un inusual *accacca*. Non obstante, tendo en consideración este

resultado e que nas restantes estrofas da composición se segue o modelo das cobras dobradas, cremos que a solución preferente neste caso concreto debe ser a emenda *cousa negada e apregoada*, que devolve regularidade ao esquema de rimas. Esta emenda foi xa acollida por Ferreira da Silva (1993), aínda que non se acompaña dunha conveniente argumentación na anotación aos versos.

En síntese, tendo en consideración a estrutura habitual da tenzón e a desta composición, a hipótese de que se omitise unha estrofa na copia do texto parécenos rexeitable pola súa practicamente nula adecuación. A explicación máis económica, axeitada e plausible cremos que pode consistir en que, nalgún momento do proceso de copia do texto, anterior á confección de *B* e *V*, invertírase a orde das cobras *V* e *VI*. A apreciación dun texto completo e a hipótese da inversión das dúas últimas estrofas permiten estimar un número equitativo de intervencións, fixar unha sucesión de quedas de voz ordenada, regular e con respecto á técnica das cobras dobradas.

Esta solución non é totalmente novidosa, xa que a reorganización estrófica foi suxerida inicialmente por Â. Correia (1995: 78-79), que foi seguida por Ferreira da Silva (1993: 205-208). Se ben a investigadora portuguesa comentaba que “infelizmente o sentido, aínda em varios pasos obscuro, não permite avaliar a pertinência de tal hipótese” (Correia 1995: 79). Como acabamos de advertir, desde o noso punto de vista, a reorganización estrófica parece a hipótese máis plausible e económica, polo que a continuación procederemos unha análise do vocabulario do diálogo, que nalguna medida poderá botar luz sobre tales “pasos escuros”.

3. Segunda cuestión: comprensión do vocabulario

A maior parte dos tecnicismos utilizados no diálogo remiten ao campo fiscal, de rendimento francamente escaso no interior da lírica profana galego-portuguesa pero moi frecuente noutro tipo de documentos medievais, e cuxo testemuño poderá axudarnos a comprender mellor o fío argumental (e os matices) que se desenvolve na tenzón que nos ocupa. Preséntase, ademais, como unha censura aos evasores de impostos e asóciase a outros dous argumentos: a vía xudicial e a crítica aos xudeus (que pode entenderse en modo particular a aqueles que exercían tarefas de cálculo e recadación de impostos máis directamente implicados e criticados, e por extensión a todo o colectivo hebraico).

Estevan da Guarda abre o debate facendo mención aos *judeus talhadores* no segundo verso, que ao servizo de Josep serían os encargados de aplicar a *talha* (sustantivo que se repite en varios versos da composición), polo que o argumento do diálogo xira arredor dun tipo de gravame específico. No ámbito lingüístico galego-portugués, o sustantivo *talha* - *talla* aparece recorrentemente en textos notariais⁸, como se veri-

8 En castelán encóntranse así mesmo exemplos en distintos textos acollidos no *CORDE*.

fica mediante a súa procura no corpus *Xelmírez*. Pertencente á mesma familia léxica, rexístrase así mesmo o derivado verbal *talho* no v. 26, para o que xulgamos aceptable o sentido que Lapa lle otorgou neste contexto: ‘imposto taxado’ (Lapa 1970: s.v. *talho*, *apud DDGM*). Tamén se documenta repetidamente no texto o verbo *talbar*: *é talhad[o]* no v. 3, *an de talbar* no v. 11, *talharon* no v. 13, *foi talhado* no v. 17. En galego-portugués, ademais dos sentidos máis estendidos ‘cortar’ e ‘entallar’, presentaba o valor derivado ‘aplicar o imposto da talla’ (*DDGM*: s.v. *talbar*, *tallar*).

No período medieval as *talhas* eran un tipo de gravame directo que recaía sobre o patrimonio dos residentes dun lugar. Non se coñeceu exclusivamente en territorio portugués, que sería aquel ao que nos remitiría esta cantiga, senón que era común a outras áreas da Península Ibérica. Segundo as explicacións de A. Aparicio Pérez sobre os recursos do Reino de Navarra (2007: 233), para aplicar o gravame alí chamado *talla*, *estima* ou *cuillida* era necesario dividir a poboación en barrios ou rúas, medida que serviría así mesmo para determinar e controlar o número de contribuíntes de cada zona; o procedemento para calcular a talla consistía en facer unha estimación do patrimonio de cada individuo obrigado a tributar, e para isto era necesario determinar con precisión e detalle cales eran todos os bens patrimoniais de tipo moble, inmobile e semovente. Seguidamente, calculábase o valor económico do conxunto e sobre esa valoración aplicábase a porcentaxe a pagar. Porén, a pesar disto e do control exercido polos funcionarios encargados das tarefas fiscais, é máis que probable que houbera tentativas de fraude. Encóntanse indicios disto, por exemplo, nun documento con data de 18 de xullo de 1336 en que se di que don Afonso IV dá autorización ao concello do Porto para o lanzamento dunha sisa sobre os viños, e declárase que “se prefire este imposto ao lanzamento de uma talha, *porque a fuga ao pagamento desta seria muito maior*” (Duarte 2006: 441); de maneira semellante, noutra carta do 8 de agosto de 1368, o Rei don Fernando permite manter as sisas para sufragar os gastos da localidade do Porto: “Nela se afirma que, para acorrer às grandes despesas, o concelho costumava lançar talhas, repartindo o montante a pagar pelos que possuíam bens; mas muitos conseguían furtar-se à obrigação, «e que por taaes pagas acrescentadas avia antre elles tenções e razões»” (Duarte 2006: 442).

Estes datos sobre a organización e aplicación do imposto chamado *talha* son de interese para comprender adecuadamente a tenzón que nos ocupa, xa que nas dúas primeiras estrofas se insiste en que *don Foan* era un individuo pertencente ao colectivo hebreo que intentaba exonerarse do pago da *talha*, a cal, segundo a información proporcionada no texto, era calculada e recaudada polos *judeus talhadores* que traballaban para don Josep, interlocutor de Estevan da Guarda. Pode non ser casual o uso do sobrenome *don Foan* para o criticado evasor; esta forma de nomear foi a miúdo utilizada nas cantigas de escarnio galego-portuguesas probablemente coa intención de velar a identidade do satirizado, e foi empregada noutro tipo de documentación medieval sen intención propiamente satírica, aparentemente como individuo inde-

terminado que é parte nun preito ou asunto (poden consultarse varios exemplos en *VHCP: s.v. fulano*).

A implicación da comunidade hebrea na cantiga podería ser aínda maior de se aceptar a hipótese (ao noso ver, de gran plausibilidade) consistente en que *Josep*, o interlocutor de Estevan da Guarda, sería tamén un xudeu vinculado á tarefa fiscal. Tal feito non resultaría sorprendente, dado que nese momento os xudeus eran vistos como *servi regis*, exercían actividades económicas e gozaban de liberdade para practicar o préstamo, actividade moitas veces propiciada por gozaren dunha posición privilexiada que lle outorgaba a súa profesión principal (Antonio Rubio 2004: 229). Por esta razón, Estevan da Guarda puido iniciar o diálogo como un ataque dirixido tanto ao fraudulento *don Foan*, porque intentaría resistirse ao pago da *talha* correspondente, como ao seu interlocutor *don Josep*, coa intención de pór en dúbida a honestidade dos *talhadores*, que, cunha condición privilexiada concedida polo seu oficio e posición, gozaban das condicións propicias para deixar pasar a fraude fiscal. Non por nada na súa resposta don Josep asume unha actitude claramente defensiva, tratando de exculpar aos *talhadores* dos incumprimentos dos contribuíntes.

Outro termo do ámbito fiscal importante para a comprensión do diálogo é do verbo *peitar*, de *PACTĀRE, a partir de PACTUM, e que se le repetidamente ao longo do texto; os valores que presenta en textos medievais son ‘pagar’, ‘satisfacer unha débeda’, ‘tributar’ (*DDGM: s.v. peitar, peytar*); sentidos que aínda rexistra en dicionarios cronoloxicamente máis próximos a nós (*DD: s.v. peitar*).

Con todo, cómpre sinalar que en varios versos da composición (concretamente, nos versos 7 e 9) a forma do infinitivo *peitar*, que nos semella a máis apropiada e a máis xustificable, respodería a unha emenda da lección transmitida polos manuscritos (*reytar* e *dereytar*), solución que adoptou W. Pagani na súa edición, baseándose na falta de atestación para *reitar* e na recorrencia de *peitar* (1971: 134-135). Lapa conservou *reitar* en ambos os versos interpretándoo como ‘exixir un pago’, ‘reclamar un imposto’ (1970: *s.v. reitar, apud DDGM*). Pola súa parte, Silva adoptou *reitar* no v. 7 (mais practicou unha emenda no v. 9, dando neste contexto prioridade a *peitar*), explicándoo como:

Temos que o termo *reitar* será una variante de *retar* (*reputare* > *reptar* > *retar*); [...] Estribando-nos em Magne, *Glossário, s.v. retar*, pp. 335 - 336, atribuímos ao vocábulo o significado de *acusar, oferecendo-se o acusador para provar a acusação em juízo ou perante o rei*. [...] Assim como *acabar com* alguém é *acabar* alguém, *reitar con* alguém será *reitar* alguém (Silva 1993: 208).

Porén, cremos que convén correxir a lección transmitida polos apógrafos en ambos os versos por varias razóns: desde o punto de vista semántico *peitar* preséntase como máis acaído nos dous versos; por outra parte, *reytar* preséntase dúas veces no mesmo texto e en versos próximos, e a incorrencia no erro podería encontrar unha

explicación relativamente fácil, xa que puido darse unha confusión entre as grafías <r> –ou talvez <ɾ>– con <p>.

Outro problema localízase no v. 27, esta vez en relación a unha hipotética forma substantiva, *peita*. As variantes que ofrecen os manuscritos neste lugar, ambas claramente erradas (pois lese *peca* en *B* e *peta* en *V*), foron emendadas maioritariamente a *peça*, solución que parece plausible; porén, neste contexto talvez merecería certa consideración a lectura conxectural *pe[i]ta*, á que deu prioridade T. Braga (*deu gran peyta*) (1878: 172). O sentido deste substantivo sería ‘tributo’, aínda que na época medieval tamén coñeceu o valor ‘suborno’ (Lorenzo 1977: s.v. *peyto*, *apud DDGM*).

Da mesma familia léxica encontramos o sustantivo *peitador*, no v. 19, que sería aquel que paga ou tributa, de acordo co valor que Lapa (1970: s.v. *peitador*, *apud DDGM*) lle deu ao termo. Non obstante, o substantivo que máis normalmente aparece documentado nos textos en galego-portugués corresponde a *peiteiro* (numerosos exemplos acóllense no corpus *Xelmírez*)⁹. Con todo, apreciamos que, no debate entre Estevan da Guarda e Josep, a presenza da forma *peitador* está plenamente xustificada e motivada pola súa condición de expresión en posición de rima, relacionada a *talhador* na mesma estrofa, e coa parella *melhor* e *senhor*, na estrofa seguinte grazas ao xa comentado procedemento das cobras dobradas.

Aínda emparentado con *peitar*, reproducécese o verbo *espeitar* no v. 34. Segundo as indicacións de R. Lorenzo (1977: s.v. *espeytar*, *apud DDGM*), *espeitar* foi un verbo utilizado entre os séculos XIII-XV, e presentaba o valor ‘cargar con tributos’ –e o cal pode apreciarse ben acaído para a ocorrencia do termo no interior do debate entre Estevan da Guarda e don Josep–. Ademais, Lorenzo advirte da mala interpretación de Viterbo sobre *espeitar* ‘arrastrar’, ‘vexar’, ‘oprimir’, que reaparece en glosarios e dicionarios posteriores. O verbo documéntase tamén nas *Cantigas de Santa Maria*, onde Mettmann o rexistrou co valor ‘extorsionar dinero’, ‘pedir rescate por alguén’ (1972: s.v. *espeitar*, *apud DDGM*).

Existen no interior da cantiga outras expresións relacionables co dominio fiscal e económico: así, no v. 28, encontramos *quitaçon*, que pode obedecer ao ‘pagamento dunha débeda ou obriga’ ou a ‘cantidade pagada’ (Lapa 1970: s.v. *quitaçon*, *apud DDGM*), actualmente *quitación*. No v. 33, en relación de rima con *espeitado*, lese o adxectivo *desarreigado*, que Lapa explicou como “morador eventual no concello, sen bens de raiz na terra, logo, desabonado” (1970: s.v. *desarreigado*, *apud DDGM*). No v. 42, reproducécese *movil y raiz*, unha expresión equivalente ao actual “mobles e inmo- bles” cando se fala dos bens ou das posesións dunha persoa.

Como se anunciou, as dificultades para a interpretación deste texto non proceden exclusivamente dos tecnicismos relativos ao ámbito fiscal, senón que é posible

⁹ Algo semellante pode dicirse para o castelán medieval, onde se rexistra *peitero* –non “peitador”– (*CORDE*).

rexistrar outros termos asociables ao xudicial. Así, *preito* é un sustantivo introducido, mediante o castelán, desde a voz francesa derivada de PLACĪTUM, segundo R. Lorenzo (1977: s.v. *preito*, *apud DDGM*). Durante a época medieval, podía equivaler a ‘demanda xurídica’, ‘controversia’, ‘disputa’, ‘contrato’, ‘asunto’, ‘negocio’, ‘homenaxe’. Tamén asociable a este ámbito está a expresión *desputaçõ*, á que xa Lapa (1970: s.v. *desputaçõ*, *apud DDGM*) deu o valor de ‘litixio xudicial’.

Por último, cremos importante chamar a atención sobre a expresión *maior juiz*, no v. 35, xa que xeralmente se entendeu como unha expresión destinada a aludir ao rei. En cambio, talvez este *maior juiz* podería responder a unha figura tamén circunscrita ao ámbito hebreo¹⁰, o chamado *rabi-mor*¹¹. Segundo explica M. J. P. Ferro Tavares (1982: 107-118), este personaxe non representa a máxima xerarquía relixiosa, senón que era un “cortesán” que exercía como intermediario entre o monarca e a comunidade hebraica, e disto que normalmente o cargo fose desenvolvido por alguén da confianza rexia. Os xudeus podían recorrer a tres instancias xurídicas hebraicas no caso de pleito con outro xudeu: os *rabis* das comunas, o *rabi-mor* e os *ouvidores*. Entre as súas funcións, recibía as queixas contra as autoridades comunais ou contra os poderosos, fiscalizaba a actuación dos oficiais das comunas e podía penalizalos en caso de prexuízo a terceiros polo seu mal goberno. Ademais, convocaba as comunas para as assembleas xerais, nas que se podían debater asuntos de pagamento de servizos, pedidos e préstamos. Estas assembleas remontan, polo menos, á época de don Dinis.

En vista disto, no contexto da cantiga, podemos pensar que o aludido como *maior juiz* sería aquel que imporía o pago a *don Foan*, despoxándoo de todos os seus bens.

¹⁰ Aínda que parece coñecerse mellor esta figura para a area portuguesa, tamén existiu en territorio castelán. Explica J. Castaño (1998: 12): “Motivo de tensión entre xudeus e monarquía, al menos desde fines de la década de 1440 va a ser la intervención directa de la monarquía en el nombramiento del *juez mayor* de las aljamas. Legalmente, el nombramiento era prerrogativa del rey, y por ello la intervención directa del monarca no se consideraba ilegal. Además de determinadas funciones internas dentro de la comunidad (responsabilidad en el mantenimiento del orden y de la conservación de las propiedades comunales), el *juez mayor* era instrumental en las relaciones entre la comunidad judía y el monarca, actuando también como juez de apelación de recursos presentados contra decisiones de las cortes rabínicas locales”.

¹¹ Esta figura coñeciase desde tempo atrás no reino portugués, gozaba de posesións e dunha posición notablemente privilexiada. Segundo explica M. J. P. Ferro Tavares: “Num país e numa época em que a agricultura tem um papel importante na economia, é quase impossível pensar-se que os judeus não se interessam pelo cultivo da terra. É preciso notar que, em Portugal, ao inverso do que se passa na restante Península e na Europa, eles não estão impedidos de comprar bens de raiz. Pelo contrário, desde o início da nossa monarquia existe uma tentativa, feita por parte dos nossos monarcas, de os prender à terra. Assim, vemos logo, D. Afonso Henriques pagar os serviços prestados por Yahia ben Yaisch, primeiro rabi mor, concedendo-lhe propriedades” (Tavares 1979: 108).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTONIO RUBIO, María Gloria de (2004): “La judería de Ribadavia y la actividad pecuniaria y prestataria de algunos judíos gallegos na Baja Edad Media”, en A. Villar Movellán / M. R. Castro Castillo (eds.), *Creencias y culturas. Cristianos, judíos y musulmanes en la España Medieval*. Córdoba: Universidade de Córdoba, Grupo ARCA, 217-238.
- APARICIO PÉREZ, Antonio (2007): *Historia de Fiscalidad en España (Edad Media: años 476-1469)*. Oviedo: Grupo Editorial Universitario.
- BRAGA, Teófilo (1878): *Cancioneiro Portuguez da Vaticana. Edição critica restituída sobre o texto diplomático de Halle*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- CASTAÑO, Javier (1998): “Tensiones entre las comunidades judías y la monarquía en Castilla, c. 1447-1474: El nombramiento del juez mayor de las aljamas”, en C. Carrete Parrondo / A. Meyuhas Ginio (eds.), *Creencias y culturas. Cristianos, judíos y musulmanes na España Medieval*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca / Universidad de Tel-Aviv, 11-20.
- CMGP = *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*. <http://www.cantigas.fcsh.unl.pt> [20-01-2016].
- CORDE [en liña]. RAE, *Corpus diacrónico do español*. <http://www.rae.es> [20-01-2016].
- CORREIA, Ângela (1995): “O sistema de las coblas doblas na lírica galego-portuguesa”, en J. Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas do V Congreso da Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre – 1 octubre 1993)*. Granada: Universidad, Servicio de Publicaciones, vol. 2, 75-90.
- DD = Antón Santamarina (dir.): *Dicionario de dicionarios*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega. <http://sli.uvigo.gal/DdD> [20-01-2016].
- DDGM = Ernesto González Seoane / María Álvarez de la Granja / Ana Isabel Boullón Agrelo (coord.) (2006): *Dicionario de dicionarios do galego medieval*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. <http://sli.uvigo.es/DDGM/> [20-01-2016].
- DUARTE, Luís Miguel (2006): “A memória contra a história: As sisas medievais portuguesas”, en Denis Menjot / Manuel Sánchez Martínez (dirs.), *Fiscalidad de Estado y fiscalidad municipal en los reinos hispánicos medievales*. Madrid: Casa Velázquez, 433-445.
- GONÇALVES, Elsa (1993): “Tenção”, en G. Lanciani / G. Tavani (coords.) (1993), 622-624.
- GONZÁLEZ, Déborah (2012): “Arquitectura da tenson galego-portuguesa. Textos en desequilibrio”, *Estudios Románicos* 21, 65-78.
- GONZÁLEZ, Déborah (2016): “*Outras cantigas fazem os trovadores*: sobre la concepción del debate trovadoresco en el cancionero gallego-portugués”, *Journal of Medieval Iberian Studies* 8/1, 55-74.
- INDINI, Maria Luisa (1993): “Josep, dom”, en G. Lanciani / G. Tavani (coords.) (1993), 366.

- LANCIANI, Giulia (1995): “Per unha tipologia della tenzone galego-portoghese”, en J. Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura: Actas do V Congreso da Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993). Granada: Universidad, Servicio de Publicaciones, vol. 1, 117-130.
- LANCIANI, Giulia (2010): “Os trobadores perdidos: perdidos?”, en E. Corral Díaz (ed.), *In Marsupis Peregrinorum. Circulación de textos y imágenes alrededor do camino de Santiago na Edad Media. Actas do Congreso Internacional, Santiago de Compostela, 24-28 marzo 2008*. Firenze: Edizioni do Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 355-364.
- LANCIANI, Giulia / Giuseppe TAVANI (coords.) (1993): *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- LANCIANI, Giulia / Giuseppe TAVANI (1995): *As Cantigas de Escarnio*. Vigo: Xerais.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1970): *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Vigo: Galaxia [“Vocabulário galego-português”, pp. 1-111], en *DDGM*. <http://sli.uvigo.es/DDGM/>. [20-01-2016].
- LAPA, Manuel Rodrigues (1995): *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Vigo / Lisboa: Ir Indo / João Sá da Costa.
- LOPES, Graça Videira (2002): *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Estampa.
- LORENZO, Ramón (1977): *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla. II. Glosario*. Ourense: Instituto de Estudios Orensanos Padre Feijóo, en *DDGM*. <http://sli.uvigo.es/DDGM/> [20-01-2016].
- MACHADO, Elza / José Pedro MACHADO (1949-1964): *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*. Lisboa: Revista de Portugal, 8 vols.
- METTMANN, Walter (1972): *Cantigas de Santa María de Afonso X, o Sábio*, vol. iv (*Glossário*). Coimbra: Universidade, en *DDGM*. <http://sli.uvigo.es/DDGM/> [20-01-2016].
- OLIVEIRA, António Resende de (1993): “Estevan da Guarda”, en G. Lanciani / G. Tavani (coords.) (1993), 245-246.
- OLIVEIRA, António Resende de (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri.
- PAGANI, Walter (1971): “Il canzoniere de Estevan da Guarda”, *Studi mediolatini e volgari* XIX, 53-179.
- SILVA, Manuel Álvaro Ferreira da (1993): *Tenção galego-portuguesa: estudo de um género e edição de los textos*. Lisboa: [Universidade de Lisboa].
- TAVANI, Giuseppe (1986): *A poesía lírica galego-portuguesa*. Vigo: Galaxia.
- TAVANI, Giuseppe (2000): “Eteronomie et eteronomie nella lettura dei canzonieri galego-portoghese”, *Estudis Romànics* 20, 139-153.
- TAVANI, Giuseppe (ed.) (1999): *Arte de trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, introdução, edição crítica e fac-símile*. Lisboa: Colibri.
- [TAVARES], Maria José Pimenta Ferro (1979): *Os judeus em Portugal no século XIV*. Lisboa: Guimarães & C. Editores.
- TAVARES, Maria José Pimenta Ferro (1982): *Os judeus em Portugal no século XV*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- XELMÍREZ. *Corpus lingüístico da Galicia medieval*. <http://sli.uvigo.es/xelmirez> [20-01-2016].