

ARTYHUM, 2017.

La devoción a san Treeçon en la cantiga de romería del juglar Golparro.

Gabriela Edith Striker.

Cita:

Gabriela Edith Striker (2017). *La devoción a san Treeçon en la cantiga de romería del juglar Golparro*. ARTYHUM,.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gabriela.edith.striker/3>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pGqh/zzG>



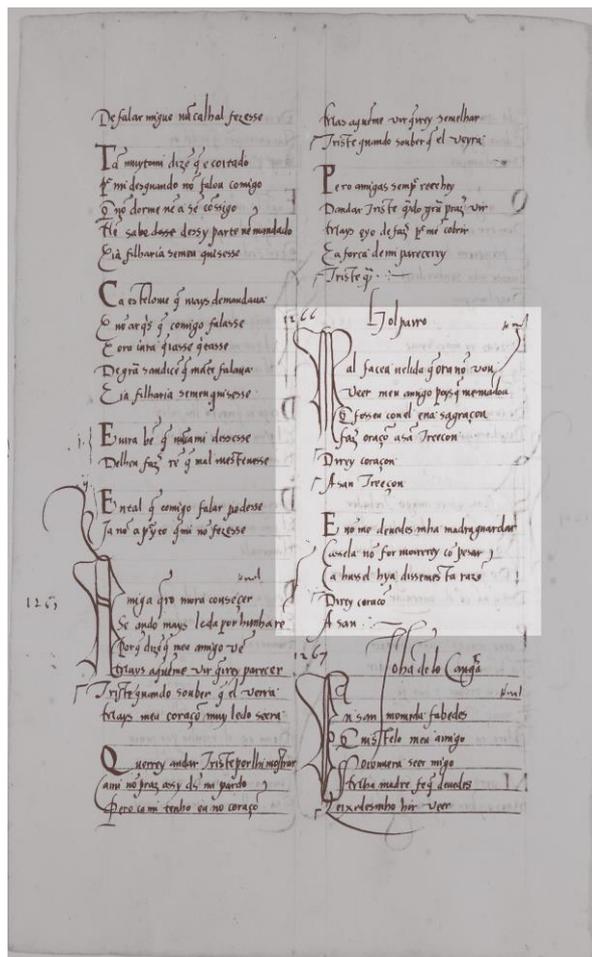
Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

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>.

LÍRICA MEDIEVAL

LA DEVOCIÓN A SAN TREEÇON EN LA CANTIGA DE ROMERÍA DEL JUGLAR GOLPARRO

Por Gabriela Edith Striker
Universidad de Buenos Aires



*Mal faç' eu, velida, que ora non vou
en el Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa
(B 1266, f. 267 v^b).*

Resumen

Dentro del corpus conservado de la lírica profana gallego-portuguesa medieval se encuentra una única cantiga del juglar Golparro, *Mal faç' eu, velida, que ora non vou*. La pieza se transmite fragmentariamente en el *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa* (B) y en el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana* (V). Este artículo busca acercarse a aspectos que enriquecen la comprensión de la cantiga. Para ello, expondremos un análisis semántico del nombre del autor, **Golparro**, tal y como dan cuenta la rúbrica atributiva que acompaña a la composición en ambos manuscritos y el registro de su nombre en la *Tavola Colocciana* (C). Asimismo, consideraremos la mención a **san Treeçon** y la destacada función literaria que este santo cumple en el estribillo mediante su posición de palabra rima. Además, esta cantiga de romería alude de manera explícita a la **sagraçon**, lo cual le otorga un rasgo peculiar, ya que el término solo se utiliza en una composición del mismo género de otro juglar, Bernal de Bonaval.

Palabras clave: cantiga de romería, Golparro, lírica profana gallego-portuguesa, sagraçon, san Treeçon.

Abstract

There is an extant minstrel Golparro's cantiga, *Mal faç' eu, velida, que ora non vou*, in the preserved corpus of medieval profane Galician-Portuguese lyric. The piece is transmitted fragmentarily in the *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa* (B) and in the *Cancionero de la Biblioteca Vaticana* (V). This article seeks to approach aspects that enrich the understanding of the cantiga. For that, we will expose a semantic analysis of the author's name, **Golparro**, as they account for the attributive rubric that accompanies the composition in both manuscripts and the registration of his name in the *Tavola Colocciana* (C). Moreover, we will consider the mention of **saint Treeçon** and the outstanding literary function that this saint fulfills in the refrain by his word rhyme position. Furthermore, this romeria song alludes explicitly to the **sagraçon**, which gives it a peculiar feature, since the term is only used in a composition of the same genre of another minstrel, Bernal de Bonaval.

Keywords: romeria song, Golparro, profane Galician-Portuguese lyric, sagraçon, saint Treeçon.

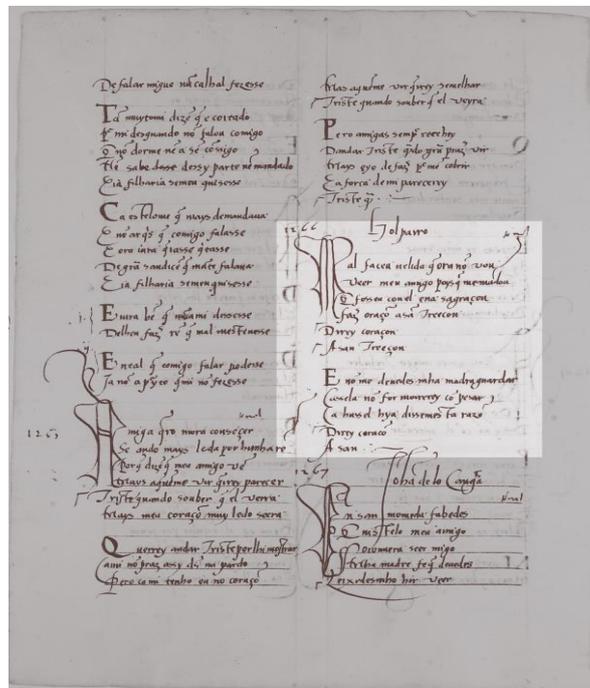
El juglar Golparro y su cantiga

Dentro del corpus conservado de la lírica profana gallego-portuguesa medieval hallamos una única y breve cantiga de amigo paralelística del juglar **Golparro**.

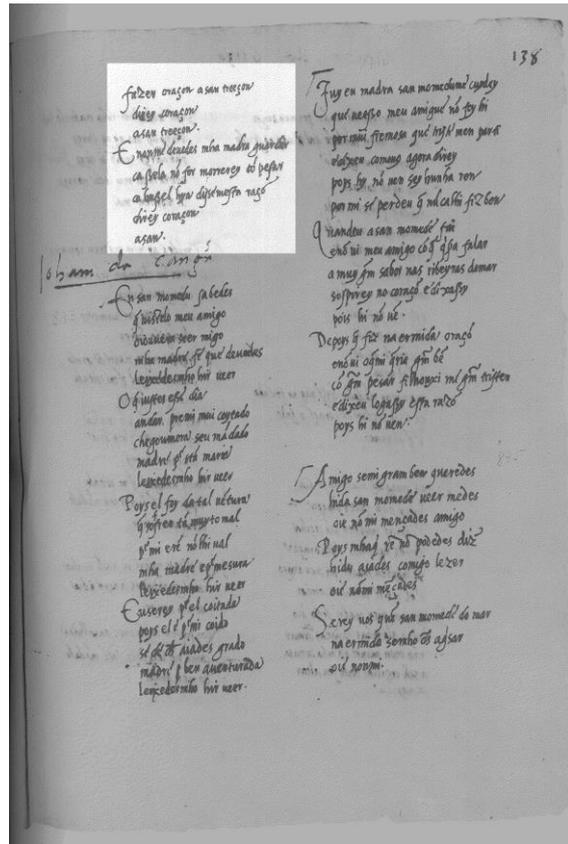
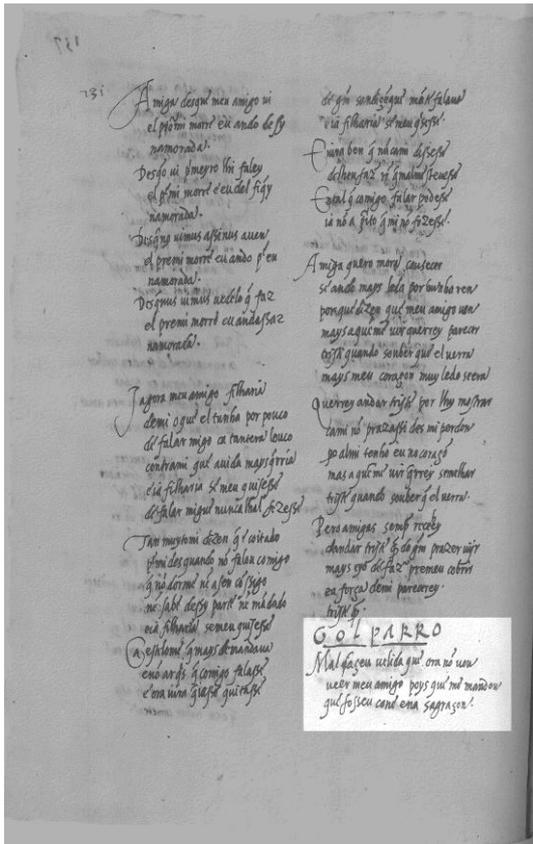
Mal faç' eu, velida, que ora non vou (a)
 veer meu amigo, pois que me mandou (a)
 que foss' eu con el, [madr'], ena sagraçon (b)
fazer oraçon a san Treeçon (B)
d' ir ei coraçon a san Treeçon. (B)

E non me devedes, mia madr', a guardar (a)
 ca, se lá non for, morrerei con pesar; (a)
 ca, u s' el ía, dissem' esta razon: (b)
[fazer oraçon a san Treeçon] (B)
d' ir ei coraçon a san Treeçon. (B)

Esta pieza se transmite fragmentariamente en el *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa* (B 1266, f. 267v, col. b) y en el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana* (V 872, ff. 137v, col. b y 138r, col. a).



Mal faç' eu, velida, que ora non vou
 en el *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa*
 (B 1266, f. 267 v^b).



Mal faç' eu, velida, que ora non vou
 en el Cancionero de la Biblioteca Vaticana (V 872, ff. 137v^b-138r^a).

A su estado incompleto –el tercer verso de la primera estrofa es hipómetro y falta un verso en la segunda estrofa– se suma otro problema de transmisión textual, esto es, la copia del refrán en dos versos cortos en ambos apógrafos italianos. Su condición fragmentaria actual podría deberse a la copia de un modelo en común que se correspondería con un ejemplar en “*scripta continua*”¹. Por esta razón probablemente los amanuenses que tuvieron a cargo la copia de esta cantiga en *B* y *V*, que habrían seguido fielmente el antecedente, identificaron erróneamente los versos del estribillo. Por otra parte, no podemos descartar que la sílaba y el verso que faltan se hubieran perdido en una etapa temprana de la transmisión manuscrita. La cantiga pudo haber circulado en una hoja suelta, en calidad de escritura borrador, incluso en una fase previa

¹ Sobre la conjetura de un modelo común de *B* y *V* escrito continuamente como prosa, vid. FERRARI, A.: “Formazione e struttura del *Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti)*: Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, 14. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 77; CORREIA, Â.: -1998: “Do refrão de Meendinho à escrita dos refrões nos cancioneiros”, *Actas do Congreso “O mar das cantigas”*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 277-278; FERNÁNDEZ GUIADANES, A. y PÉREZ BARCALA, G.: “Notas sobre o texto e a copia dalgunhas cantigas galego-portuguesas: *una errata divisione dei versi*”, BREA, M. (Ed.): *Pola melhor dona de quantas fez nostro senhor. Homenaxe á poeta Giuliana Lanciani*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2009, pp. 203-204.

a la hipotética compilación de una “*Liedersammlung*”² de romería que incluiría la pieza de nuestro juglar y que, según **Pilar Lorenzo Gradín**³, probablemente circulaba de manera independiente antes de su inserción en el *Cancionero de juglares gallegos* – sobre el cual volveremos a hacer referencia en este apartado.

José Joaquim Nunes⁴, **Giuseppe Tavani**⁵ y **Rip Cohen**⁶ se detienen en las particularidades materiales señaladas. Nunes⁷ advierte la hipometría del tercer verso de la primera estrofa y agrega una sílaba en el primer hemistiquio: *que foss’ [oj’] eu con el ena sagraçon*. Además, edita la cantiga con un estribillo compuesto por cuatro versos. Para ello, decide desdoblar el verso 4 de la primera estrofa en dos versos cortos (*fazer oraçon/ a San Treeçon*) de manera que rimen con los dos cortos siguientes, reproduciendo su disposición en los manuscritos. Luego interviene en la pieza para reponer dos versos que, según su criterio, faltan en la segunda estrofa, los que se corresponden con el cuarto verso desdoblado (*fazer oraçon/ a San Treeçon*). Más tarde, Tavani recoge la edición de Nunes en *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese* y la estructura en un esquema rimático aabBBBB acompañada de la estructura métrica 11 11 11 5 5 5 5⁸, es decir, con un refrán de cuatro versos cortos de cinco sílabas: *fazer oraçon/ a San Treeçon/ d’ ir ei coraçõn/ a San Treeçon*. Por su parte, Cohen⁹ mantiene el verso 3 tal como se encuentra en *B* y *V*, *que foss’ eu con el ena sagraçon*, aunque – según establece en su aparato crítico – no descarta la posibilidad de añadir la vocal “e” al pronombre “el” para lograr la regularidad métrica sobre el conteo de 11 sílabas: “3 el B : e V : possis el(e)”. También propone una nueva hipótesis sobre el refrán; edita la pieza con un estribillo de un verso, *d’ ir ei coraçõn a San Treeçon*. Así, convierte los dos versos cortos en uno decasílabo con rima interna -on entre los rimantes *coraçõn* y *Treeçon*. Ofrece, entonces, el esquema rimático aabbB que solo funciona para la primera estrofa de la cantiga, mientras que en la segunda este queda incompleto (aa-bB)

² Para más información sobre las cantigas que integrarían la selección de romería, vid.:

FILGUEIRA VALVERDE, X.: “Poesía de santuarios”, *Estudios sobre lírica medieval. Trabajos dispersos (1925-1987)*. Vigo, Galaxia, 1992, pp. 53-69;

GONÇALVES, E.: - 1989: “Filología literária e terminología musical. *Martín Codaz esta non acho pontada*”, *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*. Modena, Mucchi Editore, vol. II, pp. 623-635.

³ LORENZO GRADÍN, P.: “A transmisión das cantigas de romaría dos xogares galegos”, *Actas do Congreso “O mar das cantigas”*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998, p. 163.

⁴ NUNES, J. J.: - 1928a: *Cantigas d’ amigo dos trovadores galego-portugueses*. Vol. III. Coimbra, Imprensa da Universidade.

⁵ TAVANI, G.: - 1967: *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma, Edizioni dell’ Ateneo.

⁶ COHEN, R.: *500 Cantigas d’Amigo*. Porto, Campo das Letras, 2003, p. 501.

⁷ NUNES, J. J., *Op. cit.*, 1928a, p. 479.

⁸ TAVANI, G., *Op. cit.*, 1967, esquema 44:1.

⁹ COHEN, R., *Op. cit.*, p. 501.

debido a la ausencia –según su criterio– del verso 8 (o tercer verso de la segunda estrofa) en los códices. Sostiene, además, que el verso *ca, u s' el ia, disse m' esta razon:* corresponde al 9 y que preludia el estribillo.

Pese a ser esta la única composición de Golparro conservada en los cancioneros colectivos gallego-portugueses, representa un rico testimonio de la lírica trovadoresca medieval por todas estas particularidades materiales y, además, por sus peculiaridades musicales como, por ejemplo, el empleo de recursos de repetición: paralelismo, rimas internas y finales de los versos y la reiteración de la mención a un santo –sobre quien profundizaremos en el siguiente apartado– en posición de palabra rima. Según observamos en los apógrafos italianos, el verso 4 (*fazer oraçon a san Treeçon*) presenta dos hemistiquios muy bien marcados por la rima interna *-on* entre los rimantes *oraçon* y *Treeçon*, lo que llevó a Nunes a editar el verso en metros cortos (pentasílabos rimados). Si bien no comparto su edición de un estribillo con cuatro versos cortos –ya que la presencia de la rima interna en un verso no necesariamente debe conllevar su desdoblamiento– me parece pertinente que el verso 4 forme parte de este debido a la posición sobresaliente del santo. Por ello, mi lectura apuesta por el esquema rimático aabBB, con un refrán compuesto por dos versos decasílabos en los que se destaca la palabra rima *Treeçon*: *fazer oraçon a san Treeçon/ d' ir ei coraçon a san Treeçon*.

Con respecto a la reconstrucción del verso hipómetro, mi decisión de integrar el vocativo *madre* –mediante la forma apostrofada *madr'*– responde al paralelismo sintáctico que se registra en ambas estrofas, es decir, al paralelismo entre las aposiciones *velida* y *mia madr'* en los versos 1 y 6, respectivamente. Además de devolverle así la isometría al verso 3 vía “*collatio y emendatio intratextuales*”¹⁰, considero que las “*collatio y emendatio intertextuales*” avalan esta enmienda, ya que en las cantigas de amigo que incorporan el motivo del vínculo entre madre e hija¹¹ es

¹⁰ Vid. FERNÁNDEZ GUIADANES, A. Y RIO RIANDE, M. G. DEL.: “Hacia una *emendatio* legítima: la *collatio intra e intertextual* en la edición de la lírica profana gallegoportuguesa”, *Incipit*, XXX, 2010, pp. 11-31. Los investigadores profundizan en las categorías de isometría, “*collatio y emendatio intra e intertextuales*”.

¹¹ Para ahondar en la relación de parentesco entre madre e hija en las cantigas medievales gallegoportuguesas, las figuras positivas y negativas de la madre y, en particular, su función *gardadora*, vid.: RODRIGUES LAPA, M.: *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*. Coimbra, Coimbra Editora, 1977;

TAVANI, G.: - 1986: A poesia lírica galego-portuguesa. Galaxia, Vigo;

CORRAL DÍAZ, Esther:

-1993: *A muller na lírica galego-portuguesa. Análise das súas denominacións*. Tesis doctoral. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

-1996: *As mulleres nas cantigas medievais*. Sada, Castro;

MONTEAGUDO, H.: “Cantores de santuario, cantares de romaría”, *Actas do Congreso “O mar das cantigas”*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998, pp. 95-124;

recurrente la invocación explícita a la madre luego de que la hija le pide autorización para ir con el amigo o después de que le avisa que va con él a la romería, entre otras posibilidades discursivas. Frecuentemente se introduce al inicio o al final de un hemistiquio funcionando como remate de una expresión verbal construida con las formas conjugadas del infinitivo “*ir*”¹².

En cuanto al nombre –más bien sobrenombre, por lo que más adelante expondremos– del juglar, lo conocemos a partir de una simple rúbrica atributiva¹³ que acompaña a la cantiga en ambos manuscritos, *B* y *V*. *Golparro* también aparece entre los nombres de los autores y/o trovadores en la *Tavola Colocciana (C)*¹⁴. Pero carecemos ciertamente de datos que nos permitan acercar el término a algún nombre o incluso procedencia más concretos. Del texto de la cantiga podemos inferir que podría haber sido oriundo de Tuy, dado que se hace mención –como señalamos anteriormente– a un santo (*san Treeçon*) venerado en el espacio tudense. Además, de acuerdo con el aporte codicológico de *António Resende de Oliveira*¹⁵, la colocación de la cantiga en la zona del hipotético *Cancionero de juglares gallegos*¹⁶ explicaría el probable origen gallego de este posible juglar.

Otro dato de interés, aunque alejado de la hipótesis sobre el origen juglaresco del autor, es que el término *Golparro* figura como sobrenombre de Juan Fernández en un documento de carácter comercial perteneciente al Monasterio de Melón, situado en

BREA, M.: “Las ‘cantigas de romería’ de los juglares gallegos”, FORTUÑO LLORENS, S.; MARTÍNEZ ROMERO, T. (Eds.): *Actes del VII Congrés de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, vol. 1, 1999, pp. 381-396;

SODRÉ, P. R.: *Cantigas de madre galego-portuguesas*. (Estudo de xéneros das cantigas líricas). Traducción de A. A. Domínguez Carregal y M. López Macías. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2008.

¹² Vid., por ejemplo, las cantigas *Pera veer meu amigo (B 589-V 192)* de Don Denis, *Preguntarvos quer’ eu, madre (B 1190-V 795)* de Pero Meogo, las cantigas *Ai madr’, o meu amigo que nom vi (B 643-V 244)* y *Vi eu, mia madr’, andar (B 645-V 246)* de Nuno Fernandes Torneol, *Ai madr’, o meu amigo morr’assi (V 591)* y *Muit’há que diz que morrerá d’amor (B 1001-V 590)* de Rui Martins de Ulveira.

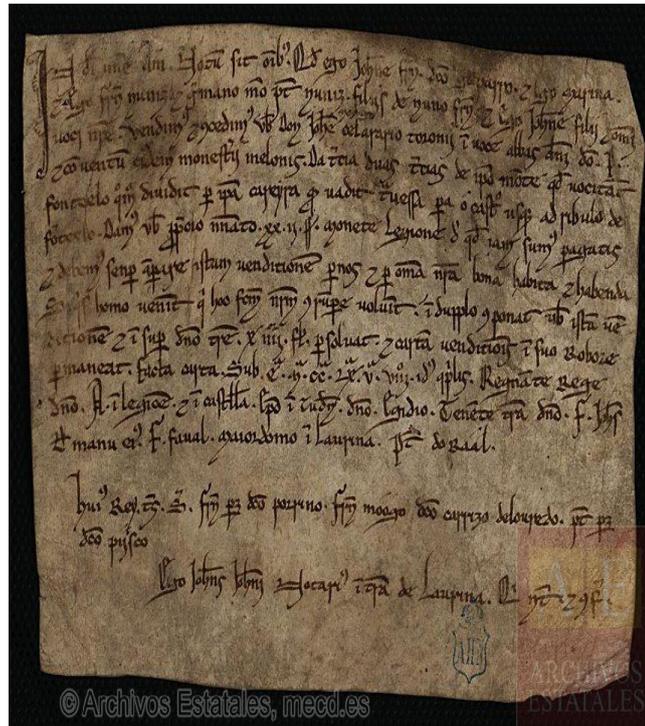
¹³ Para profundizar en los distintos tipos de rúbricas que se registran en los cancioneros colectivos gallego-portugueses, vid. GONÇALVES, E.: -1994: “O sistema das rubricas atributivas e explicativas nos cancioneros trovadorescos galego-portugueses”, LORENZO, R. (Ed.): *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas (Santiago de Compostela, 1989)*. A Coruña, Fundación “Pedro Barrié de la Maza”, vol. VII, pp. 979-990.

¹⁴ Vid. GONÇALVES, E.: - 1976: “La Tavola Colocciana *Autori portughesi*”, en *Arquivos do Centro Cultural Português*, 10. París, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 424.

¹⁵ RESENDE DE OLIVEIRA, A.: *Depois do espectáculo trovadoresco: a estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa, Edições Colibri, Faculdade de Letras, 1994, p. 352.

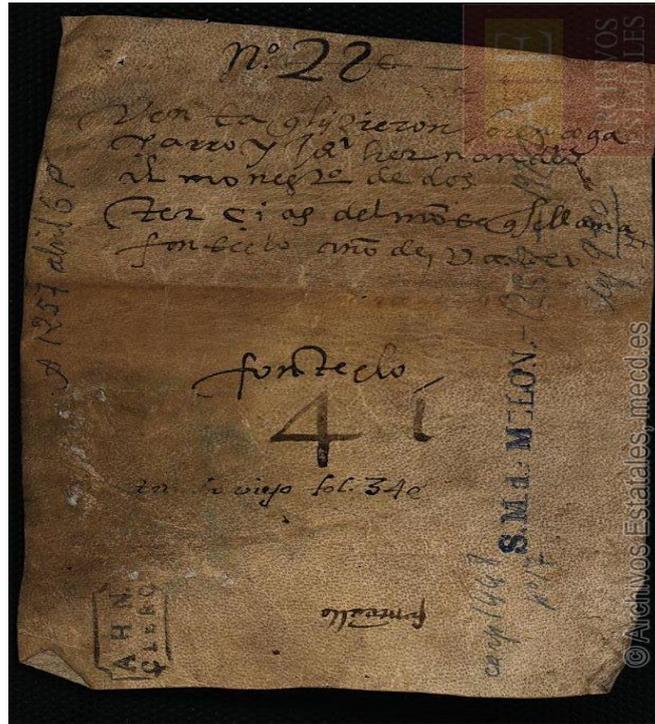
¹⁶ Sobre este cancionero, vid. también LORENZO GRADÍN, P., *Op. cit.*, p. 163. La autora define este *Cancionero de juglares gallegos* como un “*cancionero de cancioneros*” porque comprendería diversas compilaciones que se organizarían en tres fases: la primera estaría compuesta por una antología de rollos individuales con textos de un mismo autor que, además, estarían separados por géneros; la segunda incluiría rollos de otros juglares, generalmente autores de cantigas de amigo; y la tercera, una antología de romería que alcanzaría a un grupo de juglares con sus cantigas de esta modalidad, incluyendo a *Golparro* y su cantiga.

Orense. Hallamos esta referencia en la primera línea del facsímil del pergamino disponible en el Archivo Histórico Nacional de España: . El acta, fechada el 6 de abril de 1257, certifica que Juan Fernández, Fernando Núñez y otros venden al monasterio de Santa María de Melón dos tercias del monte llamado Fontelo¹⁷.



AHN, CLERO-SECULAR_REGULAR, Car. 1448, n.º 17.
 Imagen 1 del documento 22.

¹⁷ Vid. también FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M.: *Toronium: Aproximación a la historia de una tierra medieval*. Santiago de Compostela, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2004, p. 57, n. 215.



AHN, CLERO-SECULAR_REGULAR, Car. 1448, n.º 17.
 Imagen 2 del documento 22.

Así y todo, lo que nos aportaría este dato es el hecho de que el sobrenombre Golparro era utilizado en esta zona de Galicia.

Por otra parte, etimológicamente el sobrenombre Golparro ha sido relacionado por **Ana Isabel Boullón Agrelo**¹⁸ con dos términos, “Golpe” y “Raposo”, que designan a un mismo animal, el zorro. De acuerdo con los documentos gallegos y portugueses que estudia la especialista, ambas voces también fueron empleadas como apodos. Además, Boullón Agrelo constata que existe mayor número de testimonios históricos sobre el ítem “Golpe” y sus derivados como, por ejemplo, “Golpelo”, “Gorpella” e, incluso, “Golparro” en los textos gallegos¹⁹. En síntesis, el relevamiento onomástico y dialectológico que realiza la autora y que incluye en su análisis el sobrenombre Golparro refuerza la hipótesis de la procedencia gallega de esta voz.

Santos en las cantigas de romería: el caso de *san Treeçon*

La cantiga de romería se caracteriza por el encuentro (o desencuentro) amoroso entre la amiga y el amigo en una ermita o en los alrededores de un santuario con el pretexto de cumplir con los deberes de culto. Pero el rasgo que más singulariza el

¹⁸ BOULLÓN AGRELO, A. I.: “Onomástica e dialectoloxía: a propósito de *raposo* e *golpe*”, ÁLVAREZ, R.; DUBERT GARCÍA, F.; SOUSA FERNÁNDEZ, X. (Eds.): *Dialectoloxía e léxico*. Santiago de Compostela, Instituto da Lingua Galega (USC) / Consello da Cultura Galega, 2002, pp. 115-136.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 125-126.

conjunto de las cantigas de romería dentro del género de amigo es, para *Ângela Correia*²⁰, la mención del santuario y, para *Henrique Monteagudo*²¹, la mención de un nombre propio, ya sea un topónimo relacionado con un lugar santo, un hagiónimo o un hagiotopónimo.

En el caso de nuestro poema, Golparro alude indirectamente a un santuario tudense. De acuerdo con *Mercedes Brea*²², conocemos el nombre de este santuario por el del santo (*san Treeçon*) que se menciona en la pieza. A pesar de que esta, a simple vista, se adapta a la modalidad de romería porque presenta el hagiotopónimo *san Treeçon*, no presenta una referencia explícita al motivo de la romería, es decir, a la intención de ir en romería o peregrinación en los términos de “*fazer romaría*” o “*ir en romaría*”. Al mismo tiempo, la sobresaliente ubicación del santo en posición de palabra rima y en el estribillo demuestra la relevancia que adquiere en la cantiga el santuario donde se rinde culto a *san Treeçon*. Su referencia, además, nos acerca al tipo de espacio sagrado, una ermita²³, que posiblemente los romeros enamorados habrían fijado como punto de llegada u objetivo de reunión. En otras palabras, esta cantiga de romería resulta singular porque conjuga el motivo implícito de la romería –en tanto peregrinación que sirve como pretexto para el encuentro amoroso de la amiga con el amigo– con motivos de santuario que incluyen la devoción justificada por ciertas actividades tales como *ir ena sagraçon y fazer oraçon a san Treeçon*²⁴.

Antes de detenernos en estas acciones religiosas, la centralidad de *san Treeçon* amerita que nos ocupemos de exponer los datos concretos sobre su persona y culto. José Joaquim Nunes²⁵ señala que fue un santo popular que vivió en Tuy –en la comarca del Bajo Miño que está situada al suroeste de Galicia, en la provincia de Pontevedra– hacia

²⁰ CORREIA, Â.: -1993: “Sobre a especificidade da cantiga de romaría”, *Revista da Biblioteca Nacional de Lisboa*, S. 2, 8 (2), p. 12.

²¹ MONTEAGUDO, H., *Op. cit.*, p. 98.

²² BREA, M., *Op. cit.*, p. 383.

²³ CORREIA, Â., *Op. cit.*, 1993, p. 18. Vid. la distinción que realiza la investigadora entre ermita e iglesia, entre un lugar dedicado al culto de un santo y un lugar dedicado al culto general, respectivamente.

²⁴ Para profundizar en las denominadas “*cantigas de santuario*”, modalidad de las cantigas de amigo, vid. especialmente MONTEAGUDO, H., *Op. cit.* y FILGUEIRA VALVERDE, X, *Op. cit.*

Otras actividades asociadas a la devoción que se registran con frecuencia en las cantigas de santuario son: los sinónimos de “*fazer oraçon*” como, por ejemplo, “*rogar*” y “*orar*”; “*queimar candeas*” o “*arder*”; entre otras. Vid. CORREIA, Â., *Op. cit.*, 1993, p. 10; MONTEAGUDO, H., *Op. cit.*, pp. 108-110 y BREA, M., *Op. cit.*, p. 384.

²⁵ NUNES, J. J.: - 1928a, *Op. cit.*

- 1928b: “Um antigo santo popular”, *Boletín de la Real Academia Gallega*, XXIII, 17, 200, pp. 201-205.

Disponible en: http://academia.gal/imaxin-boletins-web/boletin.do?current_page=5&id=203;

INSTITUTO DA LINGUA GALEGA: *Dicionario de dicionarios do galego medieval (DDGM): Corpus lexicográfico medieval da lingua galega*. Santiago de Compostela, Instituto da Lingua Galega (USC), 2006-2012. El DDGM recopila también los datos sobre el santo de NUNES, J. J., 1928a: http://sli.uvigo.es/DDGM/ddd_pescuda.php?pescuda=Tree%E7on&tipo_busca=lema.

mediados del siglo XII. San Juan Terson fue conocido especialmente por su apellido (y por sus variantes Trason, Tarason, Terason, Treeson), así como lo fue San Telmo (Pedro Gonçalves Telmo) quien vivió y murió en la misma ciudad.



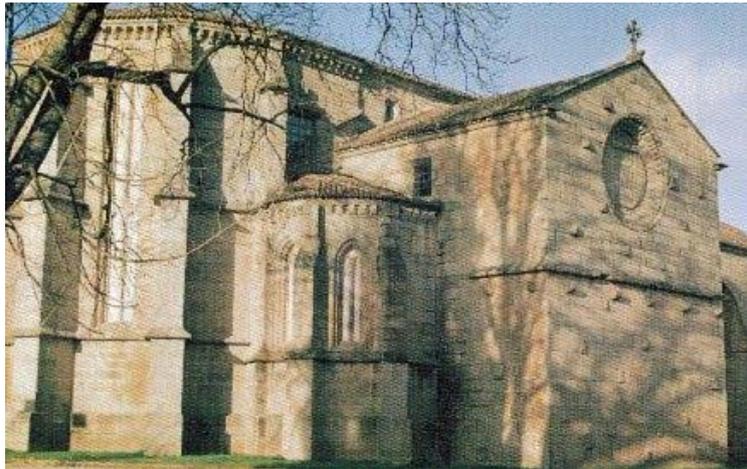
Imagen de San Telmo venerada en la Catedral de Tuy.



Reliquia de San Telmo. Catedral de Tuy.

Refuerza la importancia de *san Treeçon* una carta que el archivista de la Sede de Tuy, **Jesús Fernández Costas**, dirige a Nunes en 1927²⁶. En esta le informa que la casa de San Juan Terson era la parroquia de San Juan de Porto –llamada así no solo por estar bajo la advocación de este santo, sino también porque se hallaba próxima al puerto fluvial de Tuy, Porto de San Juan– y que se le dio sepultura allí, donde hoy existe la iglesia de Santo Domingo.

²⁶ NUNES, J. J., *Op. cit.*, 1928a y 1928b.



Iglesia de Santo Domingo de Tuy.

Otro dato interesante a tener en cuenta es el valor que **María Teresa Torres Vicente** y **José María Costa Vela** le confieren a “*San Terson confesor*”²⁷ al clasificarlo entre los personajes ilustres de la ciudad de Tuy. Asimismo, aclaran escuetamente que fue venerado durante mucho tiempo en la iglesia de San Juan de Porto y que sus reliquias pasaron luego a los padres Dominicos. Según señala **Henrique Florez**²⁸, el Obispo de Tuy, Diego de Muros, les dona la parroquia de San Juan de Porto²⁹ y, como podemos inferir de su observación parentética, al momento de la transacción esta ya sería conocida como “*parroquia de San Terson*”: “*fue este Sr. Obispo Muros el que dio posesion à los Padres Dominicos de la Iglesia de San Juan de Porto, (que el Obispo de Monopoli en la tercera parte de la Historia de Sto. Domingo cap. 38. §. 5. llama de S. Terson) que estaba inmediata al sitio de los Padres, y allí fabricaron la Iglesia del Convento. Pertenecia aquella Iglesia à la Dignidad del Maestrescuela: y aunque el actual consintió; se opuso el Maestrescuela sucesor, por los derechos de los diezmos, (pues era Parroquia) y por quanto se privaba à los feligreses de la administracion de Sacramentos en su misma Iglesia. Finalmente se hizo permuta y concordia, que aprobó*

²⁷ TORRES VICENTE, M. T.; COSTA VELA, J. M. (Eds.): *Apuntes histórico-biográfico-descriptivos de la M. N. y M. L. Ciudad de Tuy y sus Hijos Ilustres por Un tudense amante de las glorias de su pueblo.* Máximo Casal González. Ottawa, 2009, p. 29. Disponible en: <http://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=50&ved=0CGkQFjAJOCg&url=http%3A%2F%2Fcosta.x10.mx%2FTui%2FApuntes-Tui-MaximoCasalGonzalez.pdf&ei=Ij9QUstGDILu8QSA64H4DA&usq=AFQjCNG1Curbo4AOqLsteS0JS6xGApQ4GQ&bvm=bv.53537100.d.eWU>.

²⁸ FLOREZ, H.: *España Sagrada. Teatro geographico-historico de la iglesia de España*, tomo XXII “De la iglesia de Tuy desde su origen hasta el siglo decimo sexto”, cap. IX. Madrid, Oficina de la viuda é hijo de Marin, 1798.

²⁹ Para ahondar en los aspectos histórico-artísticos de la fundación de la iglesia de Santo Domingo, vid. MANSO PORTO, C.: “El convento de Santo Domingo de Tui en la *España Sagrada* de Enrique Flórez: un dibujo inédito del relieve fundacional”, *Archivo Dominicano*, XXXIII. Salamanca, Editorial San Esteban, 2012, pp. 131-169. Disponible en: http://www.academia.edu/12051313/El_convento_de_Santo_Domingo_de_Tui_en_la_Espa%C3%B1a_Sagrada_de_Enrique_Fl%C3%B3rez_un_dibujo_in%C3%A9dito_del_relieve_fundacional.

el Obispo sucesor en el año de 1498. y quedaron los Padres Predicadores en pacífica posesion.”³⁰

Pero, según Fernández Costas le informa a Nunes en la referida carta, las reliquias de *san Treeçon* fueron veneradas públicamente en la iglesia de los Dominicos con gran culto y fiestas magníficas hasta el pontificado de **Fray Pedro de Herrera**³¹, quien lo prohibió por no estar aún beatificado ni canonizado.

Nunes³² recupera detalles sobre el sepulcro del santo y su veneración pública del libro *Antigüedades de Tuy y su obispado*: “*En la capilla de S. Juan de Porto que se le donó a los religiosos y en la pared del crucero, hacia la derecha, había un sepulcro de piedra elevado, en el que estaba el cuerpo del venerable siervo de Dios S. Juan Terson, en donde había también un altar particular en que se le decía misa de confesor non Pontífice y se celebraba su fiesta con gran concurso tanto de naturales y comarcanos como de los portugueses, los que en la mañana de 24 de junio venían a venerar su sepulcro y festejar al santo con romerías y disfraces, haciendo celebrar misas y ofreciéndole otras limosnas en reconocimiento de los milagros y prodigios que obraba Dios por su intercesión, librando a sus devotos y sanándolos de calenturas y otras enfermedades.*”³³

Un último dato que me interesa destacar sobre *san Treeçon*, pero a nivel intertextual, es que su referencia no se documenta en otros textos de los cancioneros colectivos gallego-portugueses *B* y *V* presentados al inicio de este artículo. Su mención exclusiva en la única cantiga que fue preservada de Golparro y la particularidad de su reiteración en el refrán podrían asociarse a un gesto identitario de este juglar. En este sentido, Golparro habría compuesto la pieza para cantar a la región de Tuy de donde sería originario y en donde se situaba la parroquia de San Juan de Porto, ya conocida como ermita de *san Treeçon* debido al culto público que allí se le rendía a este santo. Quizá haya compartido el mismo propósito que otro juglar, **Johan Servando**, quien nombra al santo de su devoción en la mayoría de las composiciones de su autoría con el

³⁰ FLOREZ, H., *Op. cit.*, pp. 243-244. Disponible en: https://books.google.com.ar/books?id=F3GY_ktBwCQC&pg=PA243&lpg=PA243&dq=parroquia+de+san+juan+de+porto+en+Tui&source=bl&ots=24G4v6rzzq&sig=8fBS3zxaxJHt-4lzoRg8OB2U0CM&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjG9YCgrZ_QAhVDkpAKHYjLCGMQ6AEINjAF#v=onepage&q=parroquia%20de%20san%20juan%20de%20porto%20en%20Tui&f=false.

³¹ Fray Pedro de Herrera gobernó la diócesis desde 1622 a 1630.

³² NUNES, J. J., *Op. cit.*, 1928a y 1928b.

³³ *Antigüedades de Tuy y su obispado*. Tuy, Tipografía Regional, (Biblioteca de la Integridad), 1908, p. 41.

claro objetivo de ser reconocido e identificado a partir del santuario de san Servando³⁴. Sus numerosas piezas dan cuenta de un intento de construcción de identidad a partir de una relación proporcional y “*biunívoca*” entre él y este santuario porque, como afirma Monteagudo³⁵, un autor canta sólo sobre un santuario y ningún santuario es cantado por más de un autor. Es probable, entonces, que los cantores de estos santuarios menores³⁶ como Johan Servando y Golparro pretendieran dar a conocer su región de procedencia a través de la devoción de estos santos populares³⁷.

La fiesta de la *sagraçon*

Las expresiones *ir ena sagraçon* y *fazer oraçon* conforman el campo semántico de la devoción indirecta a *san Treeçon*. En la primera estrofa se hace referencia explícita a la temática de la *sagraçon*, lo cual le aporta un rasgo peculiar a esta cantiga de romería porque el término *sagraçon* solo se utiliza en otra pieza del mismo género compuesta por otro juglar, *Bernal de Bonaval*³⁸. Ambos registros representan, entonces, casos aislados dentro del corpus de cantigas de amigo conservadas en los cancioneros de la lírica profana gallego-portuguesa medieval. Con todo, Correia encuentra aún una notable diferencia entre estas dos manifestaciones en lo que respecta al alcance del concepto de la *sagraçon*³⁹. En la pieza de Bernal de Bonaval, *Diss’ a fremosa en*

³⁴ El santuario de san Servando, ubicado en Galicia, posiblemente en Santa María de Barjeles en la provincia de Orense, construye entonces la identidad del juglar cuyo nombre se fusiona con el santuario. De hecho, se presume que Johan Servando habría nacido en Muiños, Orense. Aunque comparte el momento de producción con Golparro, esto es, entre 1250 y 1275 aproximadamente, sus piezas conservadas superan ampliamente el material disponible de Golparro.

³⁵ MONTEAGUDO, H., *Op. cit.*, pp. 107 y 117.

³⁶ Sobre los santuarios menores, vid. VV. AA.: *Los Gallegos*. Madrid, Istmo, 1976, pp. 247-248. Xosé Ramón Barreiro Fernández, Francisco Díaz-Fierros, Gustavo Fabra Barreiro, y otros autores de esta obra enumeran los santuarios menores mencionados en el corpus de las cantigas de romería profanas gallego-portuguesas: “*un grupo notable [de poetas] lo forman los cantores de los santuarios de la devoción campesina: San Servando, Santa María das Leiras, la ermita de Santa Marta, San Martín, San Treeçon, San Leuter, Santa Cecilia de Soveral, San Mamede do Mar*”.

³⁷ Vid. CORREIA, Â., *Op. cit.*, 1993, pp. 17-18 y p. 21. Además de esta función publicitaria que cumplirían los juglares de estas cantigas de romería, Correia reconoce otras que podrían coexistir con aquella: la función emblemática o de disfrute y la del juglar como su propio promotor literario. Siendo esta última, en su opinión, la más plausible, destaca el caso de Johan Servando. Este juglar es el único autor que nombra al santo de su devoción en dos cantigas de amor sobrepasando, así, los límites del género de cantigas de amigo. Habiendo colocado el nombre del santo (San Servando) a su propio nombre, Johan Servando habría pretendido estampar su marca de autor tanto en las cantigas de amigo como en las de amor. Vid. también GONÇALVES, E.: -1986: “Pressupostos históricos e geográficos à crítica textual no âmbito da lírica medieval galego-portuguesa: (1) “*Quel da Ribera*”; (2) “*A romaria de San Servando*”, *Critique textuelle portugaise. Actes du Colloque. Paris, 20-24 octobre 1981*. París, Fundação Calouste Gulbenkian-Centre Cultural Portugais, pp. 41-53.

³⁸ Solamente la cantiga de Golparro y la pieza de Bernal de Bonaval, *Diss’ a fremosa en Bonaval assi* (B 1140, V 731), explicitan el motivo de la “*sagraçon*”, por lo que MONTEAGUDO, H. –*Op. cit.*, p. 101, pp. 103-104 y p. 122– las considera cantigas de amigo, de santuario, con motivo de “*sagraçon*”.

Vid. también RESENDE DE OLIVEIRA, A., *Op. cit.*, pp. 199-205. De Bernal de Bonaval se conservan diecinueve composiciones: diez de amor, ocho de amigo y una *tensó*, todas ellas ubicadas en la sección de juglares gallegos. Entre ellas, cinco cantigas mencionan el hagiotopónimo Bonaval: cuatro son cantigas de amigo (B 1138-1141, V 729-732) y una es de amor (B 1069, V 660).

³⁹ CORREIA, Â., *Op. cit.*, 1993, p. 10.

Bonaval assi (B 1140, V 731), la expresión *ir na sagraçon de Bonaval* implica ir a la *sagraçon* de una iglesia, donde el culto es más amplio. En este caso, Bernal de Bonaval no menciona a un santo en particular que remita a un santuario específico –como, en cambio, observamos en la cantiga de Golparro–; por eso la investigadora excluye sus cantigas de las del conjunto de *romería*⁴⁰.

Pero, más allá de esta cuestión taxonómica, la alusión a la fiesta de la *sagraçon* les otorga cierta relevancia de carácter sagrado a estas piezas profanas. De acuerdo con Correia, quien se basa en la *Primera Partida* de *Alfonso X*, la “*romaría*” y la “*sagraçon*” designan fiestas diferentes con propósitos de conmemoración diferentes⁴¹. La fiesta de “*sagraçon*” del lugar santo se realiza cada año en conmemoración del día en que los clérigos consagraron la institución de una nueva iglesia mediante la puesta por escrito, mientras que la ocasión festiva de la “*romaría*” comprende la visita del lugar santo, pero no necesariamente en el día de la fiesta del santo y/o de la consagración institucional⁴².

En la cantiga de Golparro, el mensaje del amigo implica una invitación a ir *ena sagraçon* (y no *en romaría*). Presumiblemente esta fiesta de *sagraçon* se refiere a la capilla dedicada a San Juan de Porto, donde se conservaban los restos de *san Treeçon*. A pesar de que la *sagraçon* abarcaría también en la práctica la consagración de lugares más pequeños como capillas, ermitas y altares dedicados a un santo o una santa, la fiesta de *sagraçon* aludida en *Mal faç' eu, velida, que ora non vou* (B 1266, V 872) no estaría vinculada al altar erigido en nombre de *san Treeçon* en esa capilla porque su culto no estaba autorizado oficialmente⁴³. Por eso, Golparro separa las acciones de ir *ena sagraçon* y *fazer oraçon a san Treeçon* distinguiendo, así, la fiesta de *sagraçon* a la capilla de San Juan de Porto del culto a *san Treeçon*⁴⁴.

La inexistencia de la ermita de *san Treeçon* en las *Cantigas de Santa María*

⁴⁰ *Ídem*. Correia sigue el mismo criterio de exclusión para las cantigas compuestas por **Martín Codax**, en las cuales él no se refiere a ningún santo en particular, sino que generaliza en términos de “*ir a un lugar sagrado*” como, por ejemplo, la iglesia de Vigo.

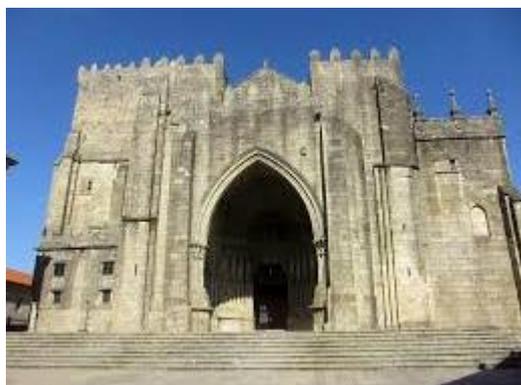
⁴¹ REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA: *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*. Tomo I (*Partida Primera*). Madrid, Imprenta Real, 1807. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-siete-partidas-del-rey-don-alfonso-el-sabio-cotejadas-con-varios-codices-antiguos-por-la-real-academia-de-la-historia-tomo-1-partida-primera--0/>.

⁴² *Ídem*.

⁴³ CORREIA, Â., *Op. cit.*, 1993, pp. 9-10.

⁴⁴ *Ídem*.

Las cantigas de amigo que incluyen hagiónimos contienen, explícita o implícitamente, toponimia menor, es decir, referencias a lugares escasamente conocidos, alejados de los espacios urbanos. En efecto, en la cantiga de Golparro la mención a *san Treeçon* remite a la parroquia de San Juan de Porto que se hallaba apartada del núcleo urbano de Tuy y de su catedral fortaleza.



Fachada de la Catedral de Tuy.

¿Su aislada condición geográfica explicaría, por ejemplo, la ausencia de la referencia a *san Treeçon* en las *Cantigas de Santa María*⁴⁵? El reciente estudio de *Santiago Disalvo*⁴⁶ sobre esta obra así como la reseña a cargo de la especialista en lírica profana gallego-portuguesa medieval *Gimena del Rio Riande*⁴⁷ nos permiten arrojar luz sobre esta cuestión. A excepción de Santiago de Compostela, todos los santuarios mencionados en las cantigas de romería corresponden a pequeños cultos regionales con sede en ermitas o iglesias pequeñas esparcidas por Galicia o por el norte de Portugal⁴⁸. Rio Riande⁴⁹ distingue que son precisamente estos santuarios del Norte que se mencionan en las cantigas de romería profanas gallego-portuguesas los que no se incluyen entre los numerosos lugares de peregrinación que atiende Disalvo con detalle en el corpus de las *CSM*.

⁴⁵ En adelante, *CSM*.

⁴⁶ DISALVO, S.: *Los monjes de la Virgen: representación y reelaboración de la cultura monacal en las Cantigas de Santa María de Alfonso X*. Newark, Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs (Serie: Estudios de literatura medieval "John E. Keller", nº 9), 2013.

⁴⁷ RIO RIANDE, M. G. DEL.: "Santiago Disalvo, *Los monjes de la Virgen: representación y reelaboración de la cultura monacal en las Cantigas de Santa María de Alfonso X*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2013", *Incipit*, XXXII-XXXIII. Reseña. Buenos Aires, Seminario de Edición y Crítica Textual, 2012-2013, pp. 295-301.

⁴⁸ GONÇALVES, E., *Op. cit.*, 1986, p. 47.

⁴⁹ RIO RIANDE, M. G. DEL., *Op. cit.*, p. 297.



CSM, *Códice Rico (T), Prólogo y cantiga I.*
 Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

A pesar de la abundancia de relatos orales que el taller alfonsí habría recogido de diversos santuarios para la compilación de las CSM –sobre todo como rico material para los milagros hispánicos, según nos aclara Disalvo⁵⁰–, del gran flujo de códices entre los cenobios y el “*scriptorium*” alfonsí y de la influencia de compilaciones particulares, la selección de romería en la que se habría incluido el texto de Golparro no habría llegado a este taller. Por esta razón, el rey sabio no habría tenido conocimiento de este juglar, ni de su producción, ni de la ermita de *san Treeçon* así como tampoco de los santuarios marianos⁵¹ menores tales como Santa María de Reça, Santa María do Lago y Santa María do Faro que cantan Airas Páez, Fernan do Lago y Johan de Requeixo, respectivamente, y que forman parte también de esta “*Liedersammlung*” de romería incorporada en el *Cancionero de juglares gallegos*.

Conclusiones

En síntesis, dentro del corpus de la lírica gallego-portuguesa medieval la devoción al santo popular tudense aludida a través de la referencia (indirecta) al santuario de *san Treeçon* solo se registra en esta singular cantiga de romería, *Mal faç' eu, velida, que ora*

⁵⁰ DISALVO, S., *Op. cit.*, p. 60.

⁵¹ Para profundizar en las CSM, vid. DISALVO, S., *Op. cit.* Cf. especialmente la enumeración que ofrece de los santuarios marianos en la p. 59, muchos de ellos franceses e ibéricos. El investigador también aporta datos sobre los santuarios portugueses, mayores y menores, que se registran en la obra alfonsí remitiéndose al trabajo de PARKINSON, S.: “Santuarios portugueses en las *Cantigas de Santa María*”, *Alcanate*, I, 1998-1999, pp. 43-57.

non vou (B 1266, V 872), conservada fragmentariamente en los cancioneros profanos B y V.

Golparro intentaría dar a conocer su propio lugar de origen a través de la mención a *san Treeçon* y de su ubicación estratégica en el estribillo. Esta referencia nos aproxima a los campos geográfico e histórico de la parroquia de San Juan de Porto y también a las creencias populares en torno a la intercesión de este santo. Sus fieles resisten frente al carácter no oficial de su culto y apoyan su santidad en cada veneración pública convirtiéndolo, así, en un santo canonizado por el pueblo. Ciertamente no podemos saber cuál sería la asociación que el público haría entre Golparro y su santo de devoción porque solo contamos con esta cantiga de su autoría.

Por otro lado, el juglar podría haber compuesto la pieza para la ocasión festiva de la *sagraçon*, cuya enunciación explícita atrae nuestra mirada ya que únicamente es compartida con otra cantiga de romería de Bernal de Bonaval (B 1140, V 731).

Por último, dada la relevancia que se le otorga al santo, al santuario al que su mención alude y a las actividades devocionales –*ir ena sagraçon* y *fazer oraçon*– destacadas en la pieza es posible considerar que no estamos estrictamente ante una cantiga de romería, sino ante un texto híbrido en el que coexisten motivos de romería y de santuario, manifestaciones amorosas ligadas a la romería y manifestaciones religiosas ligadas a un santuario. Los objetivos profano y sagrado se hibridan, entonces, en torno a un santo de devoción popular.

BIBLIOGRAFÍA

Antigüedades de Tuy y su obispado. Tuy, Tipografía Regional, (Biblioteca de la Integridad), 1908.

BOULLÓN AGRELO, A. I.: “Onomástica e dialectoloxía: a propósito de *raposo* e *golpe*”, ÁLVAREZ, R.; DUBERT GARCÍA, F.; SOUSA FERNÁNDEZ, X. (Eds.): *Dialectoloxía e léxico*. Santiago de Compostela, Instituto da Lingua Galega (USC) / Consello da Cultura Galega, 2002, pp. 115-136.

BREA, M.: “Las ‘cantigas de romería’ de los juglares gallegos”, FORTUÑO LLORENS, S.; MARTÍNEZ ROMERO, T. (Eds.): *Actes del VII Congrès de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, vol. 1, 1999, pp. 381-396.

COHEN, R.: *500 Cantigas d’Amigo*. Porto, Campo das Letras, 2003.

CORRAL DÍAZ, E.:

-1993: *A muller na lírica galego-portuguesa. Análise das súas denominacións*. Tesis doctoral. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

-1996: *As mulleres nas cantigas medievais*. Sada, Castro.

CORREIA, Â.:

-1993: “Sobre a especificidade da cantiga de romaria”, *Revista da Biblioteca Nacional de Lisboa*, S. 2, 8 (2), pp. 7-22.

-1998: “Do refrão de Meendinho à escrita dos refrães nos cancioneros”, *Actas do Congreso “O mar das cantigas”*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 263-286.

DISALVO, S.: *Los monjes de la Virgen: representación y reelaboración de la cultura monacal en las Cantigas de Santa María de Alfonso X*. Newark, Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs (Serie: Estudios de literatura medieval “John E. Keller”, nº 9), 2013.

FERNÁNDEZ GUIADANES, A. y PÉREZ BARCALA, G.: “Notas sobre o texto e a copia dalgunhas cantigas galego-portuguesas: *una errata divisione dei versi*”, BREA, M. (Ed.): *Pola melhor dona de quantas fez nostro senhor. Homenaxe á profesora Giulia Lanciani*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2009, pp. 189-223.

FERNÁNDEZ GUIADANES, A. Y RIO RIANDE, M. G. DEL.: “Hacia una *emendatio* legítima: la *collatio intra e intertextual* en la edición de la lírica profana gallegoportuguesa”, *Incipit*, XXX, 2010, pp. 11-31.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M.: *Toronium: Aproximación a la historia de una tierra medieval*. Santiago de Compostela, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2004.

FERRARI, A.: “Formazione e struttura del *Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti)*: Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, 14. París, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, pp. 27-142.

FILGUEIRA VALVERDE, X.: “Poesía de santuarios”, *Estudios sobre lírica medieval. Traballos dispersos (1925-1987)*. Vigo, Galaxia, 1992, pp. 53-69.

GONÇALVES, E.:

- 1976: “La Tavola Colocciana *Autori portughesi*”, en *Arquivos do Centro Cultural Português*, 10. París, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 387-448.

- 1986: “Pressupostos históricos e geográficos à crítica textual no âmbito da lírica medieval galego-portuguesa: (1) “Quel da Ribera”; (2) “A romaria de San Servando”, *Critique textuelle portugaise. Actes*

du Colloque. París, 20-24 octobre 1981. París, Fundação Calouste Gulbenkian-Centre Cultural Portugais, pp. 41-53.

- 1989: "Filologia literária e terminologia musical. *Martín Codaz esta non acho pontada*", *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*. Modena, Mucchi Editore, vol. II, pp. 623-635.

- 1994: "O sistema das rubricas atributivas e explicativas nos cancioneros trovadorescos galego-portugueses", LORENZO, R. (Ed.): *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas (Santiago de Compostela, 1989)*. A Coruña, Fundación "Pedro Barrié de la Maza", vol. VII, pp. 979-990.

LORENZO GRADÍN, P.: "A transmisión das cantigas de romaría dos xograres galegos", *Actas do Congreso "O mar das cantigas"*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998, pp. 151-164.

MONTEAGUDO, H.: "Cantores de santuario, cantares de romaría", *Actas do Congreso "O mar das cantigas"*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998, pp. 95-124.

NUNES, J. J.:

- 1928a: *Cantigas d' amigo dos trovadores galego-portugueses*. Vol. III. Coimbra, Imprensa da Universidade.

- 1928b: vid. WEBGRAFÍA.

PARKINSON, S.: "Santuarios portugueses en las *Cantigas de Santa María*", *Alcanate*, I, 1998-1999, pp. 43-57.

RESENDE DE OLIVEIRA, A.: *Depois do espectáculo trovadoresco: a estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa, Edições Colibri, Faculdade de Letras, 1994.

RIO RIANDE, M. G. DEL.: "Santiago Disalvo, *Los monjes de la Virgen: representación y reelaboración de la cultura monacal en las Cantigas de Santa María de Alfonso X*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2013", *Incipit*, XXXII-XXXIII. Reseña. Buenos Aires, Seminario de Edición y Crítica Textual, 2012-2013, pp. 295-301.

RODRIGUES LAPA, M.: *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*. Coimbra, Coimbra Editora, 1977.

SODRÉ, P. R.: *Cantigas de madre galego-portuguesas*. (Estudo de xéneros das cantigas líricas). Traducción de A. A. Domínguez Carregal y M. López Macías. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2008.

TAVANI, G.:

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

- 1986: *A poesía lírica galego-portuguesa*. Galaxia, Vigo.

VV. AA.: *Los Gallegos*. Madrid, Istmo, 1976.

WEBGRAFÍA

FLOREZ, H.: *España Sagrada. Theatro geographico-historico de la iglesia de España*, tomo XXII “De la iglesia de Tuy desde su origen hasta el siglo decimo sexto”, cap. IX. Madrid, Oficina de la viuda é hijo de Marin, 1798. Disponible en: https://books.google.com.ar/books?id=F3GY_ktBwCQC&pg=PA243&lpg=PA243&dq=parroquia+de+san+juan+de+porto+en+Tui&source=bl&ots=24G4v6rzzq&sig=8fBS3zxaxJHt-4lzoRg8OB2U0CM&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjG9YCgrZ_QAhVDkpAKHYjLCGMQ6AEINjAF#v=onepage&q=parroquia%20de%20san%20juan%20de%20porto%20en%20Tui&f=false.

[Fecha de consulta: 16/11/2016].

INSTITUTO DA LINGUA GALEGA: *Diccionario de diccionarios do galego medieval (DDGM): Corpus lexicográfico medieval da lingua galega*. Santiago de Compostela, Instituto da Lingua Galega (USC), 2006-2012. Disponible en: <http://sli.uvigo.es/DDGM>.

[Fecha de consulta: 16/11/2016].

MANSO PORTO, C.: “El convento de Santo Domingo de Tui en la *España Sagrada* de Enrique Flórez: un dibujo inédito del relieve fundacional”, *Archivo Dominicano*, XXXIII. Salamanca, Editorial San Esteban, 2012, pp. 131-169. Disponible en: http://www.academia.edu/12051313/El_convento_de_Santo_Domingo_de_Tui_en_la_Espa%C3%B1a_Sagrada_de_Enrique_Fl%C3%B3rez_un_dibujo_in%C3%A9dito_del_relieve_fundacional

[Fecha de consulta: 16/11/2016].

NUNES, J. J.:

- 1928a: vid. BIBLIOGRAFÍA.

- 1928b: “Um antigo santo popular”, *Boletín de la Real Academia Gallega*, XXIII, 17, 200, pp. 201-205. Disponible en: http://academia.gal/imaxin-boletins-web/boletin.do?current_page=5&id=203.

[Fecha de consulta: 16/11/2016].

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA: *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*. Tomo I (*Partida Primera*). Madrid, Imprenta Real, 1807. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-siete-partidas-del-rey-don-alfonso-el-sabio-cotejadas-con-varios-codices-antiguos-por-la-real-academia-de-la-historia-tomo-1-partida-primera--0/> [Fecha de consulta: 16/11/2016].

TORRES VICENTE, M. T.; COSTA VELA, J. M. (Eds.): *Apuntes histórico-biográfico-descriptivos de la M. N. y M. L. Ciudad de Tuy y sus Hijos Ilustres por Un tudense amante de las glorias de su pueblo.* Máximo Casal González. Ottawa, 2009. Disponible en: <http://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=50&ved=0CGkQFjAJOCg&url=http%3A%2F%2Fcosta.x10.mx%2FTui%2FApuntes-Tui-MaximoCasalGonzalez.pdf&ei=IJ9QUsTGDILu8QSA64H4DA&usg=AFQjCNG1Curbo4AOgLsteS0JS6xGApQ4GQ&bvm=bv.53537100,d.eWU>.

[Fecha de consulta: 16/11/2016].

Imágenes

Reproducción digital de la cantiga *Mal faç' eu, velida, que ora non vou* en el *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa* (B 1266, f. 267 v^b).

Disponible en: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1296&cdmanu=2577&nordem=1&x=1>.

[Fecha de consulta: 21/11/2016].

Reproducción digital de la cantiga *Mal faç' eu, velida, que ora non vou* en el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana* (V 872, ff. 137v^b-138r^a).

Disponible en: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1296&cdmanu=2579&nordem=2&x=1> y <http://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1296&cdmanu=2579&nordem=3&x=2>.

[Fecha de consulta: 21/11/2016].

AHN = ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL. *CLERO-SECULAR_REGULAR*, Car. 1448, n.º 17.

Disponible en: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ImageServlet>.

[Fecha de consulta: 21/11/2016].

Imagen de San Telmo venerada en la Catedral de Tuy.

Disponible en: <http://seminariotui.blogspot.com.ar/p/patrones.html>

[Fecha de consulta: 21/11/2016].

Reliquia de San Telmo. Catedral de Tuy.

Disponible en: <http://www.religionenlibertad.com/san-pedro-gonzalez-telmo-dominico-48988.htm>

[Fecha de consulta: 21/11/2016].

Iglesia de Santo Domingo de Tuy.

Disponible en: <http://www.tuyfotografico.blogspot.com.ar/>

[Fecha de consulta: 21/11/2016].

Fachada de la Catedral de Tuy.

Disponible en: www.arteviaje.com

[Fecha de consulta: 21/11/2016].

CSM, Códice Rico (T), Prólogo y cantiga I. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Disponible en: <http://www.historicalsoundscapes.com/recursos/2/7/codice-rico.jpg>

[Fecha de consulta: 21/11/2016].