

Revista GALEGa
de filoloxía

monografía 9

Lingua, texto, diacronía

Estudos de lingüística
histórica

Leticia Eirín García
Xoán López Viñas
(editores)

Revista GALEGA
de filoloxía

monografía 9

Leticia Eirín García

Xoán López Viñas (editores)

Lingua, texto, diacronía.

**Estudios de
lingüística
histórica**

Director: Xosé Ramón Freixeiro Mato (Universidade da Coruña)

Subdirector: Xosé Manuel Sánchez Rei (Universidade da Coruña)

Secretario: Xoán López Viñas (Universidade da Coruña)

Edita: Área de Filoloxías Galega e Portuguesa
Departamento de Galego-Portugués, Francés e Lingüística

Depósito Legal: C 2238-2014

ISBN: 978-84-9749-609-4

Distribúe: Consorcio Editorial Galego: pedimentos@coegal.com

Deseño: Torné Asociados

Maquetación: Antonio Souto

Índice

Limiar <i>Leticia Eirín García / Xoán López Viñas</i>	5-7
Da lección manuscrita á lectura crítica: gramática histórica, <i>constitutio</i> e <i>interpretatio textus</i> <i>Mariña Arbor Aldea</i>	9-31
Denominacións metafóricas dos órganos sexuais femininos, vinculadas ao campo sémico do aloxamento, nas cantigas de escarnio e maldizer <i>Xosé Bieito Arias Freixedo</i>	33-58
A expresión da IRA nas cantigas de amor e de amigo <i>Mercedes Brea</i>	59-96
Construcións com <i>ser</i> , <i>estar</i> e <i>jazer</i> na historia do portugués: notas em torno de innovación, persisténcia e obsolescência <i>Maria Teresa Brocardo</i>	97-107
Poetics, Historical Grammar and Textual Criticism: <i>Augua</i> or <i>Agua</i> in Pero Meogo? <i>Rip Cohen</i>	109-122
Corominas e a etimoloxía galega <i>Rosalía Coto García</i>	123-141
O alógrafo sigmático do grafema <z> na documentación medieval galega <i>Pedro Dono López</i>	143-159
O léxico do proceso amoroso nas cantigas de amor de Don Denis <i>Leticia Eirín García</i>	161-175
Por volta de topónimos e textos afonsinos. A cantiga «Ansur Moniz, mui't'ouve gran pesar» [B 482, V 65] <i>Manuel Ferreiro</i>	177-196
<i>Vós sodes mui fraquelíña molher</i> . Sobre a sufixación apreciativa na poesía trobadoresca profana <i>Xosé Ramón Freixeiro Mato</i>	197-225
A alternancia <i>h-/Ø</i> entre “ortografía alfonsí” e “ortografía dionisina” <i>Pär Larson</i>	227-238
Unha ferramenta para o estudo do léxico medieval: o <i>GLOSSA</i> <i>Xoán López Viñas</i>	239-256
Traxectoria histórica dos resultados galegos do sufixo número-persoal latino <i>-ñs</i> <i>Ramón Mariño Paz</i>	257-290
Edición de textos da Galiza medieval e moderna. Algúns proxectos en marcha <i>Ricardo Pichel Gotérrez / Xavier Varela Barreiro</i>	291-318
<i>Caer/cair</i> e similares. Algúns apontamentos filolóxico-linguísticos <i>José Luís Rodríguez</i>	319-350
Aproximación aos pronomes demostrativos nos primordios da Idade Moderna <i>Xosé Manuel Sánchez Rei</i>	351-368
Os primeiros escritos em galego-portugués: revisão e balanço <i>José António Souto Cabo</i>	369-393

O léxico do proceso amoroso nas cantigas de amor de Don Denis

Leticia Eirín García
 Grupo ILLA
 Universidade da Coruña
 leticia.eirin@udc.es

1. No xénero de amor galego-portugués, desde o momento en que se produce a visión inicial da *senhor* por parte do trobador –e o seu consecuente e inmediato namoramento– até á morte de amor como desenlace da terríbel coita padecida, entran en xogo toda unha serie de elementos e estados cuxa denominación e casuística ocuparán o presente traballo, para o cal centraremos a nosa análise neste sentido nun *corpus* textual conformado polas setenta e tres cantigas de amor de Don Denis que nos foron transmitidas polos apógrafos italianos –o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e o *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*–, así como polo *Pergamiño Sharrer*.

O monarca portugués, o máis fecundo do noso trobadorismo profano, autor dun cancionero composto por un total de cento trinta e sete cantigas pertencentes aos tres xéneros canónicos e mais tres pastorelas, foi un trobador tardío dentro da cronoloxía da escola, pois no momento en que desenvolveu a súa actividade poética esta contaba xa con case un século de tradición. Este feito determinou sen dúbida o seu trobar, que poderíamos afirmar que supón unha recapitulación ou compendio da poesía previa, mais tamén “uma espécie de confronto criativo com os textos que «cita» ou aos quais «alude»” (Gonçalves 1993b: 210), combinando con absoluta destreza esa tradición que, dalgunha maneira, imita reinterpretando, ao introducir elementos innovadores a nivel formal ou, por exemplo, co particular tratamento que outorga a certos motivos ou *topos*.

Todas estas características, a súa ampla produción e a súa mestría e orixinalidade creativas, fan do rei-trobador Don Denis un poeta realmente senlleiro por canto ten de revelador na evolución do fenómeno trobadoresco nacido no occidente peninsular, razón pola cal consideramos que a análise do léxico do namoramento nos seus textos pertencentes ao xénero de amor pode chegar a mostrarnos resultados significativos, non tanto quizais por ser o artífice de profundos anovamentos ou rupturas coa poesía galego-portuguesa previa, como poderemos comprobar a seguir, senón pola sutileza e o enxeño que emprega nos seus versos para a renovación dun sistema poético xa maduro.

2. O proceso amoroso

Na nosa poesía medieval o proceso amoroso vén definido, a grandes trazos, por tres fases: a visión da dama por parte do trobador, o namoramento e mais a coita e as súas consecuencias, pasos que, en boa medida, se corresponden cos tres graos que segundo os preceptos clásicos conforman o desenvolvemento do amor –*visio, cogitatio immoderata, passio*–, aínda que coas lóxicas diferenzas que significa a aplicación do código do amor cortés e os principios da nosa escola trobadoresca.

Na cantiga de amor o poeta establece contacto visual a través dos seus ollos coa *senhor*, da cal fica totalmente prendado, e o amor que nace asenta no seu corazón. A muller, que é louvada polo namorado –sempre en termos abstractos– debido á súa grande beleza e mesmo valía, nunca corresponderá ese amor que o trobador lle brinda de xeito incondicional, mais precisa contemplala para continuar a vivir, de maneira que en moitas ocasións se dirixe a ela no seu discurso para lle solicitar poder vela e que sexa mesurada con el, argumentando ou alegando, coa finalidade de conseguir o seu propósito, a grandeza do seu amor e a terríbel coita que padece polo seu rexeitamento. As consecuencias de tanta dor van do pranto á perda da fala, á loucura etc, e teñen como natural desenlace a morte por amor, que supón o único modo de o trobador se liberar dos padecementos, razón pola cal chega mesmo a ser desexada e solicitada polo suxeito poético a Deus, responsábel de todo canto existe e sucede e, en grande medida, tamén da xénese do amor¹.

Este é o marco en que temos de nos situar para a análise do léxico asociado ao proceso amoroso nas cantigas de amor do rei Don Denis, estudo para o cal prestaremos especial atención á visión da dama, así como á expresión da *descriptio* e *laudatio puellae*, á actitude da *senhor* e á coita que a anterior desencadea no poeta.

3. A visión

A xénese do namoramento vén determinada polo primeiro contacto óptico co obxecto do amor, tal e como nos foi transmitido desde a Antigüidade clásica pola *Ars amandi* de Ovidio ou, xa en plena Idade Media, pola obra *De amore*, debida ao tratadista André ‘O Capelán’ (1990: 55). Para o caso galego-portugués, e como indica Giuseppe Tavani, “o punto de partida do proceso amoroso é a vista da *senhor*, contra a que non existe remedio e da que o poeta non quere ou non pode eximirse: el, máis ben, adoita estar agradecido a Deus e á dona porque lle foi concedido este don, aínda que del só se lle deriven sufrimento e morte” (1991: 123).

¹ Nalgúns casos, como sabemos, é o propio Amor personificado o causante do namoramento.

No noso *corpus* dionisino de referencia, a contemplación da muller, que é sen dúbida un dos *topos* fundamentais do xénero de amor, comparece nun total de trinta e tres textos, e cómpre dicir, de por parte, que nunha grande maioría deles está presente esa visión inicial da *senhor*, acompañada en moitos casos do desexo explícito por parte do suxeito poético de voltar a vela. Ese contacto óptico inicial é expresado en todos os casos por medio da forma verbal *veer*, que forma parte de enunciados-tipo absolutamente convencionais no formulario lexical trobadoresco galego-portugués como *des que vos vi, des quando vos vi, que eu por mal de mí vi, que vos en grave dia vi, des aquel dia que vos vi* etc.

A recorrencia a este tipo de expresións é lóxica de termos en conta que estamos a falar de *topos* que funcionan como tales non só no cancionero dionisino, senón no conxunto da nosa escola trobadoresca. Fálase habitualmente de tópico literario como un “lugar común”, mesmo unha “fórmula vacua”, un motivo ou configuración estábel de varios motivos que son usados con frecuencia polos escritores (Marchese / Forradellas 2007: 407); porén, de entre as moitas definicións existentes de tópico literario, parécenos especialmente atinada a de Elizabeth Frenzel (2003), para quen sería unha pequena unidade temática recorrente que se mantén na tradición, mais cuxas orixes son ígnoras, aínda que moitos deles proceden da literatura clásica greco-latina, como acontece co motivo da visión.

Curtius, no seu (re)coñecido traballo *Literatura latina e Idade Media europea* (1988: 122-159), subliña o carácter de “motivo” e a reiteración que acaba por o converter en sinónimo de lugar común, arquetipo, fórmula ou cliché, á vez que alude a algo esencial na nosa poesía trobadoresca, cal é a vinculación dos contidos a unha fórmula lingüística definida; na poesía galego-portuguesa, determinada en boa medida pola restrición temática e o reducido corpo léxico, este aspecto acadada unha grande relevancia, derivando na iteración de fórmulas totalmente estereotipadas como as que vimos de enumerar a respecto da *visio*. Tamén Segismundo Spina en *Do formalismo estético trovadoresco* (1966: 53-157) sistematiza unha serie de *topos* provenientes da poesía provenzal e adaptados para a galego-portuguesa –como os relacionados coa sintomatoloxía amorosa, o panexírico, a *descriptio puellae* etc–, e acaba por declarar que “a consciencia do tópico, na poesía galego-portuguêsa, verifica-se tanto na poesía lírica como na satírica” (Spina 1966: 150), así como tamén constata o feito de que “indirectamente os trovadores revelam consciencia dos recursos convencionais da sua arte, reforçando o tópico por meio de repetições com valor enfático” (Spina 1966: 154).

Estas iteracións enfáticas que indica Spina preséntanse por exemplo na cantiga *En gran coita, senhor* (B 506/V 89) referidas ao motivo da visión, onde o último verso do refrán continúa no primeiro verso da estrofa seguinte debido ao *enjambement*, aparecendo a forma verbal *vi* en *rejet* no primeiro verso da segunda cobra e da

fiinda, mentres que na terceira estrofa o paralelismo de tipo literal fai que *vi* sexa dislocado cara ao final do verso, ocupando así o lugar de palabra rimante. Estamos, aliás, perante unha cantiga *ateüda até a fiinda* –tipoloxía realmente rendíbel no cancionero do rei Don Denis?– perfectamente cohesionada e estruturada, na cal son resaltados os vocábulos e expresións relacionados con ese primeiro contacto visual entre trovador e dama por medio da súa colocación en posicións estratéxicas na configuración e estruturación do texto:

En gran coita, senhor,
 que peor que mort' é,
 vivo, per bõa fe,
 e polo voss' amor
 esta coita sofr' eu
 *por vós, senhor; que eu*³

vi polo meu gran mal;
 e melhor mi sera
 de morrer por vós ja,
 e, pois me Deus non val,
 esta [coita sofr' eu
 por vós, senhor; que eu]

polo meu gran mal vi;
 e máis mi val morrer
 ca tal coita sofrer,
 pois por meu mal assi
 esta [coita sofr' eu
 por vós, senhor; que eu]

vi por gran mal de min,
 pois tan coitad' and' eu.
 (B 506/V 89)

Nas cantigas de amor dionisinas, igual que ocorre no *corpus* de amor galego-portugués no seu conxunto, o habitual é que os antecitados enunciados-tipo aparezan privilexiados no *incipit* da composición:

2 Véxase o estudo de Elsa Gonçalves (1993a) sobre as cantigas *ateüdas*.

3 Marcamos en negra nas cantigas de Don Denis os vocábulos e enunciados aos cales facemos referencia na nosa análise.

Senhor, **des quando vos vi**
e que fui vosco falar [...]
(B 513/V 96, vv. 1-2)

En posición final de verso e antecedendo ao refrán:

Grave vos é, ben vej'eu que é assi,
de que vos amo máis ca min nen al
e que [e]st' é mia mort'e meu gran mal;
mais, par Deus, senhor, **que por meu mal vi**,
se vos grav' é de vos eu ben querer;
[grav' ést' a mí, mais non poss' al fazer].
(B 511/V 94, vv. 7-12)

Ou no propio estribillo:

Senhor, cuitad' é o meu coraçõ
por vós, e moiro, se Deus mi perdon,
porque sabede que, **des que enton**
vos vi,
des i
nunca coita perdi.
(B 523b/V 126, vv. 1-6)

Tamén achamos casos en que a forma verbal *vi* ocupa unha posición intermedia no verso, previa á súa pausa interna, ademais de nos versos 13-14 o enunciado que contén o verbo *veer* aparecer enfatizado, máis unha vez, a través do encabalgamento:

Tantas coitas levei e padeci,
des que vos vi, que non poss'oj'osmar
end'a maior, tantas foron sen par;
mais, de tod'esto que passou per min,
de mal [en mal, e peor de peor;
non sei qual é maior coita, senhor].

Tantas coitas passei **de-la sazõ**
que vos eu vi, [senhor], per bõa fe,
que non poss'osmar a maior qual é;
mais das que passei, se Deus mi perdon,
de mal en [mal, e peor de peor;
non sei qual é maior coita, senhor].
(B 526b/V 129, vv. 7-18)

Especial mención merece o texto *Assi me trax coitado* (B 531/V 134), composición de carácter provenzalizante do rei-trobador, e sobre a que volveremos máis adiante a propósito doutros vocábulos e expresións. Aquí Don Denis fai uso do artificio da ‘tmese’, rima *spezzata*, se empregamos a terminoloxía de Mussafia (1983), ou *rim trencat*, rima partida, como é denominada nas *Leys d’Amors* provenzais (Molinier 1977: 148). Esta figura consiste na división dunha palabra en dúas partes debido á pausa do verso (Marchese / Forradellas 2007: 406), de maneira que unha desas partes fica colocada ao final dun verso e a outra aparece no comezo do seguinte. Neste caso a utilización da tmese ten como obxectivo a consecución da rima en /ɔr/, subliñando ademais o contido semántico das palabras ás que atinxe, como acontece con *forte*, que forma parte da perífrase *a que en for-/te ponto vi*, referida á *senhor*, isto é, a muller a quen o trobador viu “en mala hora, en mal momento”, posto que a partir de aí sufrirá unha terríbel coita. O emprego do adxectivo *forte* non é demasiado común na poesía amorosa galego-portuguesa, onde rexistramos un total de vinte e tres ocorrencias⁴ –oito delas pertencentes ao cancionero do propio Denis–, e aínda o é menos en contextos como o que estamos a analizar, xa que se trata do único caso en que se aplica ao primeiro contacto visual coa dama⁵:

Ca viv’en tal cuidado
 come quen sofredor
 é de mal aficado
 que non pode maior,
 se mi non val a que **en for-**
-te ponto vi, ca ja da mor-
 -t’ei praz[er] e nen un pavor.
 (B 531/V 134, vv. 12-14)

Tratamos até ao momento a visión inicial da muller, que constitúe a xénese do amor, mais, como sabemos, o poeta galego-portugués precisa por todos os medios manter o contacto visual coa súa *senhor*: “A visom da mulher é, como foi dito, por um lado origem do processo de enamoramento e tendência natural do sujeito enamorado. A sua impossibilidade [...] constitui-se num dos principais motivos de

4 Para a contaxe do léxico medieval da poesía profana galego-portuguesa utilizamos o glosario elaborado no proxecto GLOSSA, en fase de publicación (www.glossa.illa.udc.es).

5 O vocábulo *forte* adoita referirse á dureza da coita do trobador ou ao nacemento do suxeito poético –ben na cantiga de amor ou na de amigo–. Rexistramos outros tres únicos casos na poesía trobadoresca galego-portuguesa en que aparece a expresión *forte ponto*: nunha cantiga de amigo do propio Don Denis (B 578/V 181) e mais nunha de amor de Pero da Ponte (A 292/B 983/V 570), referíndose en ambas os suxeitos poéticos ao *forte ponto* en que naceron, ao mal momento en que chegaron ao mundo debido a que non deixan de sufrir, e a outra é un pranto de Pero da Ponte (B 985b/V 573), onde o suxeito poético alude ao momento en que Deus creou o mundo.

sofrimento, e em consequência da morte de amor” (Souto Cabo 1993: 30). Desta maneira, tanto o coñecemento visual inicial da muller –que vimos de analizar–, como a imposibilidade de a contemplar conducen inevitabelmente cara a un mesmo resultado: a coita e a morte de amor.

A expresión desta circunstancia nas cantigas de amor de Don Denis é completamente paralela á que achamos noutros trobadores da escola, cun emprego maioritario do verbo *veer* (VĪDĒRE > veer > ver) –rexistramos un total de sesenta e oito casos– e apenas dous usos de *catar* (CAPTĀRE > catar), presentes ambos na última estrofa da cantiga *Quen vos mui ben visse, senhor* (B 521/V 104), e enxalzados por medio do encabalgamento e da repetición poliptótica; estas dúas formas verbais funcionan como sinónimo de repertorio a respecto de *veer*, pois os versos en que ambos aparecen están ligados por medio do paralelismo:

Quen vos mui ben visse, senhor,
 con quaes olhos vos eu **vi**,
 mui pequena sazón á i,
 guisar-lh’-ia Nostro Senhor
 que vivess’ en mui gran pesar,
 guisando-lho Nostro Senhor
 como [o] mi a mí foi guisar.
 [...]
 E, senhor, quen algũa vez
 con quaes olhos vos **catei**
 vos **catasse**, per quant’ eu sei,
 guisar-lh’-ia quen vos tal fez
 [que vivess’ en mui gran pesar,
 guisando-lho quen vos tal fez]
 como [o] mi a mí foi guisar.
 (B 521/V 104, vv. 1-7 e 15-21)

En once⁶ dos textos de amor que constitúen o noso *corpus* de referencia, o *topos* da visión aparece asociado aos *olhos*, que funcionan como a xanela do corazón (Alvar 1989: 21) mais tamén como vehículo da coita, padecendo idénticos procesos aos que experimenta o poeta:

6 Enumeramos as composicións en que se produce a asociación entre o *topos* da visión e os *olhos*: *Quen vos mui ben visse, senhor* (B 521/V 104), *A mia senhor que eu por mal de mí* (B 523/V 106), *Senhor fremosa, non poss’ eu osmar* (B 528/V 111/T 5), *Non sei como me salv’ a mia senhor* (B 529/V 112/T 6), *Senhor, non vos pes se me guisar Deus* (B 521/V 114), *Ai senhor fremosa, por Deus* (B 518b/V 121), *Preguntar-vos quero por Deus* (B 525b/V 128), *Amor, en que grave día vos vi* (B 540/V 143), *Punh’ eu, senhor, quanto poss’ en quitar* (B 545/V 148), *Senhor, eu vivo coitada* (B 552/V 155), – *En grave día, senhor, que vos oi* (B 572/V 176).

[...] sofren de primeiros as súas consecuencias, sexa porque non poden repousar (*nunca dormen estes olhos meus*), sexa porque son presa do choro (*chorar dos olhos, chorei tan muito d'estes olhos meus*) ou da cegueira (*ja cegan os olhos meus por vós*) ou, asemade, de un e do outro tormento (*estes meus olhos... choran e cegan quand' alguen non veen, e ora cegan por alguen que veen*) (Tavani 1991: 127).

Na nosa poesía trobadoresca os órganos da visión –como tamén acontece co corazón– poden chegar a se escindir do namorado grazas a un proceso de tipo metonímico, comportándose de modo autónomo ou independente a respecto do eu poético, aínda que o habitual é que dalgún xeito continúen subordinados a el –como marca o posesivo en frases do tipo *meus olhos, estes olhos meus* etc–. Na cantiga dionisina *Amor, en que grave dia vos vi* (B 540/V 143) os ollos do namorado sofren insomnio, “tema universal, compartido pola poesía popular e os tratados sobre a enfermidade amorosa” (Beltran 1995: 47):

Pois da máis fremosa de quantas son
[ja máis] non pud'aver se coita non,
e per vós viv'eu en tal perdiçon
que **nunca dormen estes olhos meus**,
mia senhor aja ben per tal razon,
e vós, Amor, ajades mal de Deus.
(B 540/V 143, vv. 13-18)

Outro dos órganos que participan no proceso amoroso é o corazón, o lugar onde asenta o amor despois de o trobador contemplar por vez primeira á *senhor*:

O amor nace do coñecemento da dama, das súas virtudes de beleza [...] e moi en particular da súa vista, de aí a importancia que se lle concede ós ollos; despois fai o seu asento no corazón, sempre co beneplácito de Deus, que creou a dama e fixo que o autor a vise e se namorase (Beltran 1995: 39).

Xa foi previamente mencionada a cantiga *Assi me trax coitado* (B 531/V 134), da que diciamos que se trataba dunha composición de ton provenzalizante polo uso do procedemento da *tmese*, mais tamén por ser o único texto de amor –de entre os setenta e tres da súa autoría pertencentes a este xénero– en que Don Denis emprega o provenzalismo *cor* (en todos os demais casos usa *coraçõ*), circunstancia que non deixa de nos sorprenden se temos en conta o seu (re)coñecido coñecemento da poesía provenzal e a demostrada presenza de elementos provenientes desta lírica nos seus versos, característica que mesmo levou á meritoria especialista Elsa Gonçalves (1993b: 208) a se referir a el como “poeta «en maneira de proençal»” evocando o *incipit* dunha das cantigas do

noso trobador. O vocábulo, que ademais forma parte da expresión verbal *meter en cor*, introducir no corazón da dama a paixón pola dor do namorado, desencadea dalgunha maneira a necesidade do emprego do propio fenómeno da tmesa, posto que se encontra nunha posición destacada no texto, sendo a palabra rimante; mais a falta de vocábulos terminados en /ɔr/ na lingua trobadoresca fixo que Don Denis tivese que dividir as palabras en final de verso para usar como rima algunha das súas sílabas internas:

Assi me trax coitado
 e aficad'Amor
 e tan atormentado
 que, se Nostro Senhor
 a mia senhor non **met'en cor**
 que se de min doa, da mor-
 t'averei prazer e sabor.
 (B 531/V 134, vv. 1-7)

4. *Descriptio e laudatio*

Referidas as circunstancias da visión, semella lóxico cuestionarse como é a muller que ve o trobador, causante de todos os seus padecementos, ou para sermos máis rigorosos, como é a descrición que o suxeito poético da cantiga de amor fai da dama, entrándonos xa así no ámbito da *descriptio* da *senhor* e da súa *laudatio*. A caracterización da muller na nosa escola desenvólvese por medio de termos abstractos e vagos, a diferenza por exemplo da lírica provenzal, onde a muller é moito máis corpórea. Deste modo, e tal e como afirma Jean-Marie D'Heur (1975: 469), “la dame n'est plus qu'un composé symbolique de l'apparence physique et de la conduite morale”.

Máis unha vez acode o rei portugués aos enunciados estereotipados para a *laudatio* da *senhor* (*senhor fremosa*, *mia senhor fremosa* etc), enunciados que, seguindo os usos habituais do xénero, soen aparecer xa no exordio e unidos á apóstrofe á dama (Tavani 1991: 108). Unha excepción a esta solución maioritaria é a composición *Senhor, que ben parecades* (B 542/V 145), artellada no seu conxunto por volta da descrición e louvanza da muller. O que fai Don Denis neste caso é, aínda respectando os principios do xénero, amplificar os enunciados-tipo por medio de procedementos como a *exclamatio* inicial (*Senhor, que ben parecades!*, v. 1), o ton hiperbólico dos versos iniciais da segunda e terceira estrofas (*Ben parecades, sen falha / que nunca viu ome tanto*, vv. 8-9) ou unha

escolla léxica realmente innovadora para a expresión da coita (*por meu mal e meu quebranto*, v. 10 / *e pois ei coita sobeja*, v. 19). Observamos ademais, na liña da xa amentada necesidade da visión da *senhor*, como o namorado se conforma con poder vela unha única vez ao ano, tal e como se explicita nos versos que pechan a composición:

Senhor, que ben parecedes!

Se mi contra vós valsesse
 Deus, que vos fez, e quisesse
 [que] do mal que mi fazedes
 mi fezesedes enmenda!
 E vedes, senhor, quejenda:
 que vos viss', e vos prouguesse.

**Ben parecedes, sen falha,
 que nunca viu ome tanto**

por meu mal e meu quebranto;
 mais, senhor, que Deus vos valha,
 por quanto mal ei levado
 por vós, aja én por grado
 veer-vos, siquer ja-quanto.

**Da vossa gran fremusura,
 ond'eu, senhor, atendia
 gran ben e grand'alegria,
 mi ven gran mal sen mesura;**
 e pois ei coita sobeja,
 praz[a]-vos ja que vos veja
 no ano ùa vez d'un dia.
 (B 542/V 145)

Mais se por algo se caracteriza a descrición e loa da dama que Don Denis inclúe nos seus textos de amor é por trazar un retrato completo da *senhor*, facendo mención á prosoprografía, aos trazos físicos, e tamén ás cualidades morais da muller, a etopea. Neste sentido resulta especialmente significativo o texto *Senhor, en tan grave dia* (B 550/V 153). O primeiro dos aspectos é expresado aquí por medio da apóstrofe *senhor ben-talhada* –que ademais é reiterada no refrán– e que é unha expresión que relacionamos en maior medida co xénero de amigo. Na segunda estrofa –que reproducimos–, faise referencia ao aspecto da dama (vv. 9-10), mais tamén á súa *mesura* e *cordura*, substantivos que entrarían xa no ámbito da etopea:

Pois sempre á en vós **mesura**
 e todo ben e **cordura**,
 que Deus fez en vós feitura
 qual non fez en molher nada,
 doede-vos por **mesura**
de min, senhor ben-talhada.
 (B 550/V 153, vv. 7-12)

5. A actitude da dama

Nos dous últimos textos citados alúdese á *mesura* (*Da vossa gran fremusura... mi ven gran mal sen mesura / doede-vos por mesura de min*), substantivo aplicado á actitude da muller, e que supón case a única norma de conduta que o amor cortés lle impón á *senhor*. Segundo Lazar (1964: 28), a *mesura* nunha dama implica ser razoábel e ben educada, e quebrantar ou “contrariar” este precepto leva consigo unha transgresión do código moral e social dos trovadores, contravir as normas de boa conduta, isto é, incorrer na *desmesura*:

No se detalla en qué consiste a *desmesura* femenina, ni en la *cansó* ni en la *cantiga* se define directamente. Lo podemos deducir de los textos porque el trovador se esfuerza en describir sus actitudes, así vemos que mientras en la primera se trata de un comportamiento contrario a las normas del amor cortés, en la segunda designa la negación de la *senhor* a cualquier respuesta, su indiferencia frente a cualquier súplica. En definitiva, acabamos en un conjunto de actitudes despiadadas que en la *cantiga* suelen hacer de puente entre el motivo del elogio de la *senhor* y el de la *coita* del trovador (Mussons 1991: 175).

E así é, a dama na lírica galego-portuguesa, tal e como podemos percibir a través destes textos do rei Don Denis, incumpre a norma, non acepta o servizo amoroso do trovador, non o acepta como vasalo, e moito menos accede a lle outorgar o seu amor, o que provoca a morte do poeta-namorado (Fidalgo 2008: 211).

Nesta mesma liña, desexamos facer referencia ao vocábulo *viltança*, substantivo derivado de *viltar* ~ *aviltar*, do latín tardío *VILTARE*, e que posúe o sentido de ‘ofender, deshorrar’. A pesar de que está presente, baixo as súas diversas formas, noutras cantigas profanas (sobre todo satíricas), e mesmo nas *Cantigas de Santa Maria*, o único caso que se rexistra no xénero de amor é nunha das cantigas do noso *corpus* de referencia, *Sempr’eu, mia senhor; desejei* (B 516/V 99), feito que nos dá unha idea dun dos procedementos de que se serve Don Denis para a introdución de

elementos innovadores nos seus textos, o xogo co límite entre os xéneros, recorrendo neste caso a un termo non habitual nas cantigas de amor. No texto en cuestión, o vocábulo, que aparece coordinado con *mal* no segundo verso do refrán intercalar –outro procedemento amplamente usado polo noso trobador⁷–, fai referencia á vilanía, á maldade que a voz poética recibe da súa *senhor*:

Sempr'eu, mia senhor, desejei
 máis que al, e desejarei,
 vosso ben que mui servid'ei,
 mais non con asperança
 d'aver de vós ben, ca ben sei
 que nunca de vós averei
 senon mal e viltañça.
 (B 516/V 99, vv. 1-7)

6. A coita

Consecuencia natural da desmesura e vilanía da dama é a coita, cuxa expresión nos textos dionisinos entra nos parámetros máis canónicos do xénero, coa reiteración dos vocábulos *coita*, *mal* e *pesar* –e nalgún caso *afan*, como veremos–. Porén, o noso trobador fai uso, máis unha vez, de diversos artificios retóricos coa finalidade de ponderar ou subliñar o padecemento do eu poético, como acontece no seguinte exemplo coa xeminación *en tan gran coita nen en tan gran pesar* (v. 13):

E tod'est'El quis que eu padecesse
 por muito mal que me lh'eu mereci,
 e de tal guisa se vingou de min,
 e con tod'esto non quis que morresse
 porque era meu ben de non durar
en tan gran coita nen tan gran pesar,
 mais quis que tod'este mal eu sofresse.
 (B 503/V 86, vv. 8-14)

Ou nestoutro, coa repetición diafórica do adxectivo *grave* en tres versos consecutivos –asociado aos sentimentos negativos que a visión e o rexeitamento da súa *senhor* lle producen– e coa iteración poliptótica do verbo *sofrer*, que ocupa a posición de vocábulo rimante en dous versos consecutivos, os dous últimos da estrofa:

7 Remitimos para Eirin García (2012).

Mesura seria, senhor,
 de vos amercear de mí,
 que vos en **grave** dia vi,
 e én mui **grav'**é voss'amor,
 tan **grave** que non ei poder
 d'aquesta **coita** máis **sof[r]er**,
 de que, muit'á, fui **sofredor**.
 (B 521b/V 124, vv. 1-7)

O xa mencionado termo *afan*, co sentido de 'dor, fatiga' aparece en seis ocasións no cancionero de Don Denis, todas elas en composicións de amor e en cinco dos casos asociado aos seus sinónimos *coita* e *mal*. Na cantiga *Ben me podedes vós, senhor* (B 537/V 140) acada unha especial relevancia e significación xa que vai unido a *coita* –ambos están modificados por adxectivos que ponderan a dor e o sufrimento (*grave*, *grande*)–, e a súa repetición no primeiro e último verso da terceira estrofa dota a esta dunha clara circularidade derivada da ditoloxía:

Graves coitas e grand'afan
 mi podedes, se vos prouger,
 partir mui ben, senhor, mais er
 sei que non podedes tolher,
 e que en min non há prazer
 des que vos non pudi veer,
mais gran coit[a] e grand'afan.
 (B 537/V 140, vv. 15-21)

7. Conclusións

Tal e como dicíamos ao comezo deste estudo, insítese con frecuencia no carácter singular e innovador dos textos do rei Don Denis, consideración con que nós concordamos, se ben debemos ter presente que as particularidades que dalgún xeito singularizan o seu cancionero no conxunto do trobadorismo galego-portugués non veñen dadas maioritariamente por un manifesto quebrantamento ou transgresión dos cánones xenéricos ou da propia configuración dos tópicos, senón pola suma de sutís e leves alteracións e adaptacións que o rei-trobador introduce nos seus versos para atenuar a homoxeneidade estilística e o relativamente reducido corpo lexical da nosa escola. Por outra parte, este xogo fai que, por veces, Don Denis desprace lixeiramente as fronteiras xenéricas, amalgamando características dos xéneros e empregando vocábulos nas cantigas de amor que, cando menos canonicamente, se asocian ás de amigo ou mesmo aos textos satíricos.

Esas variacións ou mudanzas son sobre todo de tipo formal e atinxen, como podemos comprobar nestas páxinas, a diversos aspectos: o retórico, coas diversas tipoloxías de reiteracións que confirman a mestría versificatoria do rei-trobador, o aspecto métrico-rimático e, desde logo, tamén alcanzan o nivel léxico, ao facer uso enfático de vocábulos que poderíamos considerar secundarios no *corpus* trobadoresco galego-portugués, recorrendo á propia *koiné* coa finalidade de lle outorgar á poesía medieval galego-portuguesa un renovado cariz, partindo e respectando sempre os principios da escola, mais dotándoa dunha singularidade que logrará que chegue vigorosa ao seu ulterior ocaso.

Referencias bibliográficas

- Alvar, C. (1989): “Amor de vista, que no de oídas”, en Peira, P. (org.), *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, III, 13-24 (Madrid: Castalia).
- Beltran, V. (1995): *A cantiga de amor* (Vigo: Xerais).
- Cappellanus, A. (1990) [1984]: *De Amore (Tratado sobre el amor)* (texto original, traducción, prólogo y notas por Inés Creixell Vidal-Quadras) (Barcelona: Sirmio).
- Curtius, E. R. (1988) [1955]: *Literatura europea y Edad Media latina* (México: Fondo de Cultura Económica).
- D’Heur, J. M. (1975): *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XIII^e-XIV^e siècles). Contribution à l’étude du «Corpus des Troubadours»* (Liège: Université de Liège).
- Eirín García, L. (2012): “O refrán intercalar no cancioneiro dionisiaco”, en Rodríguez González, O. / Carballo Piñeiro, L. / Baltrusch, B. (eds.), *Novas achegas ao estudo da cultura galega II. Enfoque socio-históricos e lingüístico-literarios*, 279-289 (A Coruña: Universidade da Coruña).
- Fidalgo, E. (2008): “*E desmesura fazedes / que de min non vos doedes*: la reputación de la dama”, en Brea, M. (coord.), *Estudios sobre léxico dos trobadores*. Anexo 63 de *Verba*, 167-180 (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela).
- Frenzel, E. (2003): “Nuevos métodos en una antigua rama de la investigación: dos décadas de investigación sobre *stoffé*, motivos y temas”, en Naupert, C. (ed.), *Tematología y comparatismo literario*, 27-52 (Madrid: Arco-Libros).
- GLOSSA = Ferreiro, M., (dir.) (2014-): *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*. Universidade da Coruña <<http://glossa.illa.udc.es>>
- Gonçalves, E. (1993a): “Atehudas ata a fiinda”, en Brea, M. (coord.), *O cantar dos trobadores. Actas do congreso*, 167-186 (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia).
- Gonçalves, E. (1993b): “Dom Denis”, en Lanciani, G. / Tavani, G. (org. e coord.), *Diccionario da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, 206-212 (Lisboa: Caminho).

- Lazar, M. (1964): *Amour courtois et Fin'Amors dan la littérature du XII^e siècle* (Paris: Klincksieck).
- Marchese, A. / Forradellas, J. (2007) [1986]: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (Barcelona: Ariel).
- Molinier, G. (1977): *Las Flors del Gay Saber, estier dichas Las Leys d'Amors* (Ed. de M. Gatien-Arnoult) (Genève: Slatkine Reprints).
- Mussafia, A. (1983): “Sull’antica metrica portoghese”, en Daniele, A. / Renzi, L. (eds.), *Scritti di filologia e linguistica*, 302-340 (Padova: Editrice Antenore).
- Mussons, A. M. (1991): “*Locura y desmesura de la lírica provenzal a la gallego-portuguesa*”, *Revista de Literatura Medieval* III, 163-183.
- Souto Cabo, J. A. (1993): “Do bom parecer à morte de amor; considerações sobre a contemplação da «senhor» na cantiga de amor”, en Marco, A. (coord.), *Simpósio Internacional Mulher e Cultura*, 25-42 (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela).
- Spina, S. (1966): *Do formalismo estético trovadoresco* (São Paulo: Universidade de São Paulo).
- Tavani, G. (1991) [1986]: *A poesia lírica galego-portuguesa* (Vigo: Galaxia).



Departamento de Galego-Portugués,
Francés e Lingüística

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

ÁREA DE FILOLOXÍAS GALEGA E PORTUGUESA

