

U non vir vós, que eu por meu mal vi (aproximación á dicotomía *veer vs non veer* no cancionero de amor de Don Dinís)

LETICIA EIRÍN GARCÍA

Universidade da Coruña

1. DA XÉNESE DO AMOR E AS SÚAS CONSECUENCIAS

Nos xa afastados días en que daba comezo a era cristiá, o poeta latino Ovidio aludía na súa *Ars amandi* á importancia que a percepción do obxecto do amor posúe no desenvolvemento do proceso amoroso. Por súa parte, e case doce séculos despois, Andreas Capellanus inauguraba o tratado *De amore* afirmando que «el amor es una pasión innata que tiene su origen en la percepción de la belleza del otro sexo y en la obsesión por esta belleza» (Capellanus, 1984: 55). Un mesmo motivo recollido en dúas obras cuxas datas e lugares de composición distan considerabelmente, facto que nos fai reparar na universalidade deste sentimento que, como tal, foi obxecto de tratamento literario xa desde a época clásica.

No que atinxe á lírica galego-portuguesa, e dentro do contexto das poéticas europeas medievais en que se insire, advírtese un amplo tratamento do citado tema, nomeadamente na cantiga de amor, xénero en que a visión da *senhor* por parte do poeta, a súa percepción a través dos ollos, do sentido da vista, constitúe o punto de partida de todo o sentimento amoroso, que é expresado nos textos por medio de enunciados tan frecuentes e estereotipados como *des que vos vi* ou *des quando vos vi*, e mesmo a través de expresións do tipo *que eu por mal de mí vi, que vi en grave dia*¹..., que posúen un teor claramente negativo e que maldín o día en que se produciu o primeiro encontro, debido a que a partir dese momento o poeta fica ferido pola maior

¹ Estes enunciados pertencen, respectivamente, ás seguintes cantigas: (B 528/V 111/T 5 [25,114]), (A 181 [75,21]), (B 523/V 106 [25,5]) e (B 619/V 220 [30,23]).

das coitas. Desta maneira, a contemplación inicial da muller amada, da cal o trobador non se pode liberar, acaba por se converter no elemento que motiva a xénese do amor, proceso que o profesor Vicenç Beltran describe clara e sinteticamente a través das seguintes palabras:

O amor nace do coñecemento da dama, das súas virtudes e 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).

Amor, ollos e corazón: tres elementos case indispensábeis nos textos da lírica amorosa galego-portuguesa que, en numerosas ocasións, son obxecto de personificación ou mesmo chegan a aparecer como entes autónomos e independentes do namorado, especialmente no caso dos ollos², que adoitan presentarse como causantes do amor, xa que por eles chega a beleza da dama, tal e como evidencia esta primeira cobra da cantiga *Ai senhor fremosa, por Deus* (B 518b/V 121 [25,3]):

Ai senhor fremosa, por Deus
 e por quan boa vos El fez,
 doede-vos algia vez
 de min e d'estes olhos meus,
 que vos viron por mal de si,
 quando vos viron, e por mí³.

E seguindo, máis unha vez, o estudo dedicado á cantiga de amor do profesor Beltran (1995: 39-40), vemos que tamén é habitual a recapitulación ou síntese de todos eses elementos (amor, ollos e corazón) nunha mesma composición, quizais nun intento por parte dos trobadores de trazar ese percorrido que se inicia nos ollos do namorado e acaba coa morte por amor, como exemplifica a cantiga *Punh'eu, senhor, quanto poss', en quítar* (B 545/V 148 [25,87]) de Don Dinís, en cuxo cancionero amoroso centraremos o posterior estudo. Neste texto, para alén do 'coraçõn' e dos 'olhos', aparece tamén Deus, culpábel en boa medida da coita e das bágoas derramadas polo poeta, pois foi el quen lle mostrou a dama:

² Para o motivo dos ollos, véxase o artigo de Souto Cabo (1988), e moi especialmente as pp. 403-407.

³ Partimos, para a reprodución dos textos, da edición das cantigas de amor de Nunes (1972), mais modernizamos e regularizamos as grafías conforme aos usos habituais e consolidados.

Punh'eu, senhor, quanto poss', en quitar
d'en vós cuidar este meu coraçon,
que cuida sempr'en qual vos vi, mais non
poss'eu per ren nen mí, nen el forçar
que non cuide sempr'en qual vos eu vi,
e por esto non sei oj'eu de mí
que faça, nen sei conselh'i dar.

Non pudi nunca partir de chorar
estes meus olhos ben de-la sazón
que vos viron, senhor, ca des enton
quis Deus assi, que vo-lhi foi mostrar,
que non podess'o coraçon des i
partir d'en vós cuidar e viv'assi
sofrendo coita tal que non ha par.

E, mia senhor, u sempr'hei de cuidar
no maior ben dos que no mundo son,
qual est'o vosso, hei mui gram razón,
pois non poss'end'o coraçon tirar,
de viver en camanho mal vivi,
des que vos eu por meu mal conhoci,
e d'haver sempr'a mort'a desejar.

E así é. Na lírica galego-portuguesa a percepción da dama, o primeiro encontro entre a muller e o trovador, así como o posterior namoramento, ocasionan a coita do trovador, pois o seu amor non é en ningún caso correspondido pola muller, feito que provoca a aparición de toda unha serie de estados de sufrimento que van do pranto á loucura para, finalmente, e como xa ficou dito, chegar á morte de amor, única vía para o poeta-namorado se liberar dos seus terríbeis padecementos.

Neste ámbito amoroso temos de nos situar para estudar os efectos que a citada visión provoca no trovador, así como as repercusións que trae consigo a imposibilidade de o namorado se atopar na presenza da muller, ou aínda o tópico provenzal do 'amor de lonh', o amor de lonxe, referido, para o caso concreto das cantigas de amor dionisinas, ao amor que se mantén a pesar da distancia. Son estas as circunstancias que pretendemos procurar e analizar entre as máis de setenta cantigas que conforman o cancionero amoroso do rei Don Dinís, trovador relativamente tardío no marco da escola galego-portuguesa, que pasa por ser non unicamente o poeta máis fecundo da nosa lírica profana medieval (ou cando menos o poeta de quen se conservan máis

textos na actualidade), senón tamén probabelmente un dos máis orixinais, pois foi quen de sintetizar na súa poesía a tradición lírica galego-portuguesa con toda unha serie de innovacións procedentes do seu grande coñecemento da poética románica, como tentaremos demostrar a seguir.

2. *DES QUE VOS VI...*

O número de composicións no cancionero de amor dionisino en que se fai referencia explícita ao coñecemento da muller por parte do namorado, á súa primeira visión, é superior ás dúas decenas. Porén, e como xa foi indicado, esta circunstancia é habitualmente expresada na lírica galego-portuguesa por medio de enunciados-tipo (*des que vos vi, des quando vos vi, ca vos vi eu por meu mal...*) que obvian por completo os detalles relacionados con esa primeira toma de contacto entre o suxeito poético e o obxecto do seu amor. Mais onde si se desenvolve unha abondosa caracterización, aínda téndomos en conta a homoxeneidade formal e a escasa variación por que se distingue a nosa lírica, é no resultado máis habitual da antedita visión e do consecuente namoramento, no que Tavani⁴ denomina o campo sémico da ‘coita de amor’ ou ‘pena por un amor non correspondido’. Deste modo, reflexionaremos nas seguintes páxinas sobre a coita e as diversas reaccións que o namorado sofre debido á indiferenza da súa *senhor*, reaccións que adoitan ser negativas, mais non unicamente, posto que a relación visual, tendencia natural do suxeito namorado, constitúe para el un ben supremo.

É por esta razón que na cantiga de Don Dinís *Senhor, que ben parecedes!* (B 542/V 145 [25,122]), o poeta-namorado di que agardaba que a contemplación da fermosura da *senhor* lle trouxese ben e alegría, mais na realidade provócalle un terríbel padecemento, circunstancia que aliás é posta en especial relevo, dun punto de vista retórico, por medio dunha *amplificatio* e dun xogo de antíteses (vv. 16-18: *ond’eu, senhor, atendia / gran ben e grand’alegria, / mi ven gran mal sen mesura*). Porén, e debido a que o trovador precisa por todos os medios ver a súa dama, acaba por declarar que gustaría de vela aínda que só fose unha vez, nun día do ano, como fica indicado na última estrofa da cantiga:

⁴ Véxase Tavani (1991), especialmente as pp. 123-132.

Da vossa gran fremosura,
 ond'eu, senhor, atendia
 gran ben e grand'alegria,
 mi ven gran mal sen mesura,
 e, pois hei coita sobeja,
 praza-vos ja que vos veja
 no ano ia vez d'un dia.

No cancionero de amor de Don Dinís é case sistemática a correspondencia entre o estado de namoramento e a coita. Desta maneira, a sempre omnipresente coita, o sufrimento do poeta-namorado é habitualmente exposto e salientado nas cantigas por moi diversos medios, nalgúns casos a través da reiteración de vocábulos, normalmente substantivos ou verbos, que refiren os males que experimenta o poeta (*coita, mal, pesar, sofrer, padecer, sofredor...*), mais tamén por exemplo por medio do fenómeno da *amplificatio*, que acrecenta aínda máis se cabe a intensidade da propia coita (*gran coita, muito mal...*). En *Como me Deus aguisou que vivesse* (B 503/V 86 [25,23]), a insistencia nesta idea é expresada, para alén dos recursos que acabamos de citar, polas correspondencias paralelísticas que se producen entre os versos 8 e 14 (*E tod'est'El quis que eu padecesse / mais quis que tod'este mal eu sofresse*) e pola xeminación do verso 13, máxima expresión desa dor padecida polo poeta (*en tan gran coita, nen en tan gran pesar*). Vexamos as dúas primeiras estrofas:

Como me Deus aguisou que vivesse
 en gran coita, senhor, des que vos vi!
 ca logo m'El guisou que vos oi
 falar, des i quis que er conhocesse
 o vosso ben, a que El non fez par,
 e tod'aquesto m'El foi aguisar
 en tal que eu nunca coita perdesse.

E tod'est'El quis que eu padecesse,
 por muito mal que me Lh'eu mereci,
 e de tal guisa se vingou de mí,
 e con tod'esto non quis que morresse,
 porque era meu ben de non durar
 en tan gran coita, nen en tan gran pesar,
 mais quis que tod'este mal eu sofresse.

Nesta cantiga, como podemos observar, a visión da dama aparece asociada a unha característica moral da mesma, o ‘bon falar’, motivo bastante habitual no cancionero dionisino, e que tamén rexistramos, igualmente unido ou relacionado coa vista da *senhor*, nos versos 8 e 9 (*Ca des aquel tempo, senhor, / que vos vi e oi falar*) do texto *Que estranho que mi é, senhor* (B 522b/V 125 [25,92]), ou na cantiga *Que soidade de mia senhor hei* (B 526a/V 119 [25,100]). Neste último caso, e como tamén acontece en *Como me Deus aguisou que vivesse* (B 503/V 86 [25,23]), as formas verbais *vi* e *oi* aparecen en posición de rima nos versos 2 e 3 da primeira cobra, configurando unha sorte de *gradatio* que define, de por parte, o ‘ben’ (restrito e inicial) da dama:

Que soidade de mia senhor hei,
 quando me nembra d’ela qual a vi
 e que me nembra que ben a oi
 falar, e, por quanto ben d’ela sei,
 rogu’eu a Deus, que end’ha o poder,
 que mi a leixe, se lhi prouguer, veer.

Mais o rexeitamento da muller produce no namorado outras consecuencias negativas como o insomnio, a perda do sono, motivo sempre presente nas líricas romances e na poesía popular. Este efecto adoita aparecer expresado no cancionero dionisino, e na lírica profana no seu conxunto, xunto co motivo dos ollos que, en canto vehículo da coita, sofren case en primeira instancia as súas consecuencias. Sirva como exemplo a terceira estrofa da cantiga *Amor, en que grave dia vos vi* (B 540/V 143 [25,88]):

Pois da máis fremosa de quantas son
 [ja mais] non pud’haver se coita non
 e per vós viv’eu en tal perdiçon
 que nunca dormen estes olhos meus,
 mia senhor haja ben per tal razon
 e vós, Amor, hajades mal de Deus.

E aínda os seguintes versos (vv. 13-18) tirados do texto *Senhor, eu vivo coitada vida* (B 552/V 155 [25,112]):

Eu vivo por vós tal vida
 que nunca estes olhos meus
 dormen, mia senhor, e por Deus,
 que vos fez de ben comprida,
 queredes-vos de min doer
 ou ar leixade-m'ir morrer.

Outro dos efectos experimentados polo trobador é o pranto⁵. No conxunto do cancionero de amor de Don Dinís que, como sabemos, supera as setenta cantigas, este *topos* rexístrase nunha única ocasión, na composición *Punh'eu, senhor, quanto poss', en quitar* (B 545/V 148 [25,87]), xa citada anteriormente, e da que reproducimos a segunda cobra:

Non puidi nunca partir de chorar
 estes meus olhos ben de-la sazón
 que vos viron, senhor, ca des entón
 quis Deus assi, que vo-lhi foi mostrar,
 que non podess'o corazón des i
 partir d'en vós cuidar e viv'assi
 sofrendo coita tal que non ha par.

Por outra parte, no texto *Nunca Deus fez tal coita qual eu hei* (B 504/V 87 [25,57]), que continúa a glosar o terríbel pesar que o poeta padece como resultado da visión da *senhor* propiciada por Deus, preséntase un novo motivo que se converte no elemento central da composición: a imposibilidade da fala do trobador como un dos efectos da presenza da dama. Este 'desregramento dos sentidos' no namorado, seguindo a denominación fixada por José Antón Souto Cabo⁶, é unha das consecuencias máis evidentes da forza das cualidades da muller que, a pesar de habitualmente non se faceren explícitas nos textos pertencentes ao xénero de amor galego-portugués, son inherentes a ela e se constitúen, como sabemos, en principio e fin do proceso amoroso. Para alén disto, ese 'desregramento dos sentidos' do poeta non se limita unicamente á imposibilidade da fala, senón que tamén implica o esquecemento ou perda temporal da memoria, tal e como evidencian os versos *Mais, tanto que me d'ant'ela quitei, / do*

⁵ A respecto do pranto, véxase novamente o artigo de Souto Cabo (1988), concretamente as pp. 408-409.

⁶ Sobre os efectos producidos pola contemplación da *senhor*, resulta especialmente clarificador o traballo de Souto Cabo (1993). Para o caso que nos ocupa, véxanse as pp. 36-38.

que ante cuidava me nembrei (vv. 7-8); isto é, unha vez que se afasta da *senhor* recupera o seu entendemento e lembra aquilo que lle quería contar. Así, o namorado atopárase no paso previo á perda da razón, á loucura de amor:

Nunca Deus fez tal coita qual eu hei
 con a ren do mundo que máis amei
 e, des que a vi, am'e amarei.
 Noutro dia, quando a fui veer,
 o demo lev'a ren que lh'eu falei
 de quanto lh'ante cuidara dizer.

Mais, tanto que me d'ant'ela quitei,
 do que ante cuidava me nembrei,
 que nulha cousa ende non minguei,
 mais, quand'er quix tornar, pola veer,
 a lho dizer, e me ben esforcei,
 de lho contar sol non houvi poder.

Finalmente, e para alén do indicado, un dos efectos da coita amorosa máis insistentemente reiterado nas cantigas do rei-trobador, como aliás acontece no resto da nosa lírica, é o tópico da morte de amor, consecuencia última que vén a liberar o poeta dos seus pesares. De todos os modos, no conxunto de textos que estamos a estudar detéctanse algunhas variacións ou evolucións interesantes a partir deste *topos* de repertorio; así, nunha das cantigas citadas con anterioridade, *Como me Deus aguisou que vivesse* (B 503/V 86 [25,23]), a figura divina adopta un rol vingativo debido a un mal que o propio namorado asume⁷, recibindo desta maneira como castigo non só a coita que ten de padecer, senón mesmo a negación da morte desexada como feito liberador da propia coita (*non quis que morresse*, v. 11 / *des enton morte, que mi non quer dar*, v. 20), tendo pola contra que continuar a vivir e a sofrer forzadamente. Trátase dun motivo pouco habitual na lírica profana galego-portuguesa, mais non é un caso único, xa que tamén se acha noutros textos, como por exemplo *Se hom'houvesse de morrer* (A 308/B 900/V 485 [143, 18]) de Roi Fernandiz de Santiago.

Podería tamén servir de mostra, dentro das abondosas variacións realizadas por Don Dinís nos motivos temáticos comúns, a cantiga *Senhor fremosa, non poss'eu osmar* (B 528/V 11/T 5 [25,114]) onde, dalgún xeito, a voz poética se revela contra o

⁷ Véxase a este respecto o traballo do profesor Carlos Paulo Martínez Pereiro (1995), en especial as pp. 50-51.

destino, contra o desexo de amar a dama⁸, e mesmo contra a morte por amor, e acaba por declarar (vv. 15-21) que dado que sempre amou e serviu a súa *senhor* desde que a viu, a indiferenza con que o trata e o mal que isto lle ocasiona non deben provocar nin o seu sufrimento nin a súa morte:

Ca sabe Deus que, se m'end'eu quitar
 podera, des quant'ha que vos servi,
 mui de grado o fezera logu'i,
 mais nunca puidi o coraçon forçar
 que vos gram ben non houuess'a querer
 e por én non dev'eu a lazerar,
 senhor, nen devo por end'a morrer.

Son os anteriores tan só algúns exemplos destacábeis dentro da produción de amor dionisina por canto teñen de representativos, mais tamén de singulares, no propio cancionero do rei-trobador e no conxunto da lírica profana galego-portuguesa a propósito do aspecto que estamos a tratar: o 'amor a primeira vista' que o trobador experimenta pola súa dama e os efectos que este ocasiona no poeta-namorado.

3. *DES QUANDO VOS NON VI...*

Pasamos agora a reflexionar sobre os sentimentos do poeta naqueles momentos en que non pode contemplar o obxecto do seu amor. En primeiro lugar, e como xa foi indicado, debemos ter en conta que o poeta galego-portugués precisa por todos os medios manter contacto visual coa súa dama, de maneira que a privación deste contacto provoca nel a aparición de grandes e fondos pesares:

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 sofrimento, e em consequência da morte de amor (Souto Cabo, 1993: 30).

⁸ Véxanse os comentarios que Reis Brasil (1960: 90) fai a propósito desta cantiga: «O desejo do trovador *seria amá-la e deixá-la de amar ao mesmo tempo* [...] O poeta nota a contradición que existe dentro dele. Ama cada vez mais, com o mesmo amor com que sempre a amou, mas por outro lado desexaria poder deixar de amar».

Alén disto, e como tamén comentabamos a respecto da primeira visión entre o trobador e a *senhor*, esa separación é exposta maioritariamente nos textos do reitrobador, e en xeral na nosa lírica medieval, de xeito vago e indefinido, sen chegar a seren determinadas as causas que motivan tal distanciamento, aínda que nalgunhas ocasións se precisa un pouco máis, como acontece na cantiga *Non sei como me salv'a mia senhor* (B 529/V 112/T 6 [25,53]), onde o suxeito lírico expresa o seu temor debido a que hai moito tempo que non ve á súa dama, e debe xustificar esta ausencia perante ela:

Non sei como me salv'a mia senhor
 se me Deus ant'os seus olhos levar
 ca, par Deus, non ei como m'assalvar
 que me non julgue por seu traedor,
 pois tamanho temp'á que guareci
 sen seu mandad'oír e a non vi.

E sei eu mui ben no meu coraçon
 o que mia senhor fremosa fará
 depois que ant'ela for: julgar-m'á
 por seu traedor con mui gran razon,
 pois tamanho temp'á que guareci
 sen seu mandad'oír e a non vi.

E pois tamanho foi o erro meu
 que lhe fiz torto tan descomunal,
 se mi a sa gran mesura non val,
 julgar-m'á por én por traedor seu,
 pois tamanho temp'á que guareci
 sen seu mandad'oír e a non vi.

Se o juizo passar assi,
 ai eu cativ'! e que será de min?⁹

No cancionero de amor de Don Dinís, o número de composicións en que se expón de xeito claro e concreto a imposibilidade de o poeta ver a súa *senhor*, o '*non*

⁹ Neste caso reproducimos a edición de Elsa Gonçalves (1991: 27) por considerarmos que introduce mudanzas e novidades importantes a respecto das edicións precedentes.

veer’, é substancialmente menor ao de aquelas en que se expresa a primeira percepción visual. Así, neste sentido cumpriría salientarmos unicamente os seguintes textos: *A mia senhor, que eu por mal de mí* (B 523/V 106 [25,5]), *A tal estado mi adusse, senhor* (B 525/V 108/T 2 [25,17]), *Non sei como me salv’a mia senhor* (B 529/V 112/T 6 [25,53]), *Que soidade de mia senhor hei* (B 526a/V 119 [25,100]), *Nostro Senhor, se havei guisado* (B 527b/V 130 [25,56]), *Non me podeades vós, senhor* (B 537/V 140 [25,51]) e *Senhor, eu vivo coitada*¹⁰ (B 552/V 155 [25,112]). Na práctica totalidade das cantigas citadas preséntase a dualidade *veer* vs *non veer*, o que implica que nos versos de cada unha delas aparece recollido tanto o coñecemento inicial da dama, referido como un suceso pasado, canto a falta da visión da muller, ao que se fai alusión como un feito que acontece no presente ou nun pasado próximo ao tempo do discurso poético. De por parte, esta dicotomía pode ser presentada como unha realidade ou como unha posibilidade remota, como unha situación hipotética; este último caso é o que se dá nas cantigas *Que soidade de mia senhor hei* (B 526a/V 119 [25,100]), a que xa fixemos referencia anteriormente, ou *A tal estado mi adusse, senhor* (B 525/V 108/T 2 [25,17]), textos onde o namorado chega a se colocar na suposta situación de ter que renunciar á presenza da súa *senhor* debido a causas non precisadas que os puidesen chegar a separar:

A tal estado mi adusse, senhor,
o vosso ben e vosso parecer
que non vejo de mí nen d’al prazer,
nen veerei ja, enquant’eu vivo for,
u non vir vós, que eu por meu mal vi.

E queria mia mort’e non mi ven,
senhor, porque tamanh’é o meu mal
que non vejo prazer de min nen d’al,
nen veerei ja, esto creede ben,
u non vir vós, que eu por meu mal vi.

¹⁰ O *incipit* desta cantiga pode levar a confusión, xa que o adxectivo ‘*coitada*’ semella facer referencia a unha voz feminina, mais, como sabemos, estamos a traballar con textos pertencentes ao xénero de amor galego-portugués, razón por que o suxeito poético ten de ser necesariamente masculino. Así, esta circunstancia débese a que se produce un encabalgamento que afecta a última palabra do primeiro verso, ‘*coitada*’, e a primeira do segundo verso da composición, o substantivo ‘*vida*’, de maneira que para percibir o sentido completo debemos ter en conta os dous primeiros versos do texto: *Senhor, eu vivo coitada / vida des quando vos non vi*.

E, pois meu feito, senhor, assi é,
 querria ja mia morte, pois que non
 vejo de mí nen d'al, nulha sazon,
 prazer, nen veerei ja per bõa fé
 u non vir vós, que eu por meu mal vi,
 pois non havedes mercee de mí.

Por outra parte, nun dos textos mencionados anteriormente, *Senhor, eu vivo coitada* (B 552/V 155 [25,112]), fica obviado ese primeiro aspecto, o 'amor a primeira vista' que o trovador experimenta pola muller, e pasa directamente a relatar os sentimentos ocasionados na súa persoa pola non-visión da muller, como xa amosa a primeira cobra, que salienta a dor que esa situación crea no poeta-namorado e o seu desexo de morrer para así se liberar da terríbel coita:

Senhor, eu vivo coitada
 vida, des quando vos non vi,
 mais, pois vós queredes assi,
 por Deus, senhor ben talhada,
 queredes-vos de min doer
 ou ar leixade-m'ir morrer.

E para alén dos motivos habituais xa comentados, tales como o insomnio, o pranto ou a morte de amor, na cantiga *A mia senhor, que eu por mal de mí* (B 523/V 106 [25,5]) atopamos un outro resultado da terríbel coita que afecta o suxeito poético: a loucura, a perda da razón, consecuencia que non tiñamos observado até ao momento nas cantigas que vimos de tratar, e que nos permite tirar a conclusión de que no cancionero amoroso do noso trovador o citado *topos* é propiciado principalmente pola imposibilidade de o poeta contemplar o obxecto do seu amor, o que, de por parte, insiste máis unha vez nos padecementos creados por tal situación:

A mia senhor, que eu por mal de mí
 vi e por mal d'aquestes olhos meus,
 e por que muitas vezes maldezi
 mí e o mund'e muitas vezes Deus,
 des que a non vi, non er vi pesar
 d'al, ca nunca me d'al pudi nembrar.

A que mi faz querer mal mi medês
 e quantos amigos soia haver
 e desasperar de Deus, que mi pes,
 pero mi tod'este mal faz sofrer,
 des que a non vi, non er vi pesar
 d'al, ca nunca me d'al pudi nembrar.

A por que mi quer este coração
 sair de seu logar e por que ja
 moir'e perdi o sên e a razon,
 pero m'este mal fez e máis fará,
 des que a non vi, non er vi pesar
 d'al, ca nunca me d'al pudi nembrar.

E aínda continuádomos nesta liña que vimos de tratar, temos de nos referir agora a un aspecto intimamente ligado con ela: o 'amor de lonh', entendido neste caso como o amor que o trovador continúa a experimentar pola súa *senhor* a pesar do distanciamento físico existente entre eles.

4. PERO QUE EU MUI LONG' ESTOU DA MIA SENHOR...

Antes de máis, reparemos nas consideracións realizadas por Elvira Fidalgo Francisco e José António Souto Cabo a propósito do distanciamento entre o trovador e a súa *senhor*:

El proceso iniciado con la contemplación adquiere dimensiones tales que no podrá ser apagado ni siquiera con el distanciamento físico, aspecto que se constituye como uno de los cuadros más frecuentados por la lírica gallego-portuguesa. De este estado surge un importante número de composiciones que con justicia podríamos clasificar en la categoría de «amor de lonh», tópico que acompañó el desarrollo de las literaturas romances, convirtiéndose prácticamente en sinónimo de *fin'amors*, en el que la imposibilidad de percepción visual –el mayor bien al que el enamorado puede aspirar– se presenta como pretexto para el análisis introspectivo del sentimiento amoroso y, particularmente, de los estados de melancolía y aflicción que el alejamiento provoca, lo que, a nivel expresivo, se traduce en el uso reiterado de los verbos *quitar*, *partir*, *alongar* y del adverbio *longe* (Fidalgo Francisco & Souto Cabo, 1995: 315).

Por súa parte, Victoria Cirlot no seu traballo titulado «Discussion troubadoursque sur l'*amour de lonh*» (1990: 855) establece para o conxunto das literaturas trobadorescas en lingua vulgar a existencia de dúas posíbeis variantes dentro do tópicco coñecido como 'amor de lonh': o amor por unha muller non coñecida, que nunca foi vista polo namorado, e o amor que se mantén a pesar da distancia xeográfica. Para o caso que aquí nos interesa, o cancionero amoroso do rei Don Dinís, temos de nos centrar na segunda das versións do tópicco.

Así, foi precisamente Don Dinís un dos trobadores da escola lírica galego-portuguesa que tratou este tema con maior asiduidade, tomando e refacendo algúns dos motivos empregados polo occitano Jaufré Rudel (...1125-1148...), que converteu o citado tema no elemento fundamental da súa obra poética¹¹. Con todo, tampouco podemos obviar que o 'amor de lonh' conta cunha longa tradición non só remontábel ás literaturas románicas medievais, senón que xa se detecta por exemplo nas *Heroidas* do poeta latino Ovidio.

Para alén disto, e como xa indicou Carolina Michaëlis de Vasconcelos no volume II da súa edición crítica do *Cancioneiro da Ajuda* (1990: 233-234), «O que parece fóra de dúbida é que D. Denis (entre os soberanos portugueses da primeira dinastía o único que poetou) teve ao seu dispôr, de facto, não só cancioneros franceses e provençaes, e os estudava [...]». Nesta mesma liña, Anna Ferrari, como conclusión ao seu estudo «Linguaggi lirici in contatto: trobadors e trobadores» (1984: 54), onde realiza unha análise comparativa entre certos elementos da produción trobadoresca provenzal e da galego-portuguesa, establece que os puntos de relación entre ambas líricas se deben a dúas vías de influencia: por unha parte, a influencia culta, no nivel da escrita, que entrou a través dos cancioneros antigos e, pola outra banda, unha influencia popular, que penetrou na oralidade a través das peregrinacións, do comercio e mesmo da Reconquista. O rei Don Dinís obviamente formaría parte, tanto pola súa extracción social e formación, como por ese acceso aos cancioneros franceses e provençais que vimos de comentar, do primeiro grupo, do ámbito culto, como evidencian os vestixios da poesía provenzal en xeral, e rudeliana en particular, na súa obra lírica amorosa.

Na nosa opinión, e aínda que nos estudos centrados no «diálogo» entre a poesía provenzal e a galego-portuguesa, ou tamén no 'amor de lonh', adoita facerse referencia case de modo único ao texto dionisino *Pero que eu mui long'estou* (B 515/V 98 [25,73]), nós consideramos que entre as máis de setenta cantigas de amor do rei-

¹¹ Porén, e fronte ao que acontece na obra dionisina, a poesía de Jaufré Rudel céntrase fundamentalmente na primeira das tipoloxías anteriormente comentadas, o amor por unha muller non coñecida.

trobador poderíamos localizar resonancias dese sentimento amoroso que permanece a pesar da distancia xeográfica en varios textos, e nomeadamente en *Hoimais quer'eu ja leixá-lo trobar* (B 498/V 81 [25,60])¹² e *Quant'ha, senhor, que m'eu de vós parti* (B 518/V 101 [25,89]), ou mesmo, aínda que en menor medida, na cantiga *Senhor, que de grad' hoj'eu querria* (B 533/V 136 [25,123]).

En *Quant'ha, senhor, que m'eu de vós parti* (B 518/V 101 [25,89]), asociado ao devandito motivo do 'amor de lonh', aparece un outro tema que xa foi comentado con anterioridade a propósito da imposibilidade da visión da dama, o da loucura do namorado. Neste caso, ese estado mental é motivado pola separación forzosa do suxeito lírico a respecto do obxecto do seu amor, circunstancia expresada aliás nestes versos a través do verbo '*partir*'. Así, e tal e como ten observado Fabrizio Cicarelli (1984: 12-13), é evidente que esta composición se atopa construída en base á equivalencia «lontananza = follia»:

Quant'ha, senhor, que m'eu de vós parti
 atan muit'ha que nunca vi prazer,
 nen pesar, e quero-vos eu dizer
 como prazer, nen pesar non er [vi]:
 perdi o sén e non poss'estremar
 o ben do mal, nen prazer do pesar.

E, des que m'eu, senhor, per bõa fe,
 de vós parti, creed'agora ben
 que non vi prazer, nen pesar de ren
 e aqesto direi-vos por que [é]:
 perdi o sén e non poss'estremar
 o ben do mal, nen prazer do pesar.

Ca, mia senhor, ben des aquela vez
 que m'eu de vós parti, no coraçõn
 nunca ar houv'eu pesar des entõn,
 nen prazer, e direi-vos que mi o fez:
 perdi o sén e non poss'estremar
 o ben do mal, nen prazer do pesar.

¹² Este texto entronca directamente coa obra lírica doutro poeta provenzal, Bernart de Ventadorn.

E para concluírmos este apartado, volvemos á xa mencionada cantiga *Pero que eu mui long'estou* (B 515/V 98 [25,73]), de claras resonancias rudelianas. Nos seus versos, e como tamén ten notado Anna Ferrari (1984: 41-42), o tema rudeliano «lonxe do corpo, perto do corazón»¹³, é salientado por medio da repetición do adverbio *lonxe* en *dobre* nos versos 1 e 4 de cada unha das estrofas que a conforman, seguindo así o modelo establecido por Rudel en *Lanqand li jorn son lonc en mai*¹⁴, onde o vocábulo *loing* se constitúe en *dobre* nos versos 2 e 4 das sete estrofas de que consta a canción provenzal:

Pero que eu mui long'estou
da mia senhor e do seu ben,
nunca me Deus dé o seu ben,
pero m'eu [d'e]la long'estou,
se non é o coraçon meu
máis preto d'ela que o seu.

E, pero long'estou d'ali,
d'u agora é mia senhor,
non haja ben da mia senhor,
pero m'eu long'estou d'ali,
se non é o coraçon meu
máis preto d'ela que o seu.

¹³ Neste sentido, cómpre lembrarmos unha das cantigas de Fernando Esquíu (B 1296/V 900 [38,7]) en que o trobador introduce un «verbo antigo» en posición de refrán coa finalidade de lle reiterar ou confirmar á dama o seu amor por ela, xa que a pesar de ter vivido lonxe da súa presenza, afirma non lle atopar sentido ao verbo antigo «*Quan longe d'olhos, tan longe de coraçon*».

¹⁴ Sirva como exemplo a primeira estrofa da composición, que tiramos da edición de Martín de Riquer (1989: 163, vv. 1-7):

Lanqand li jorn son lonc en mai
m'es bels douz chans d'auzels de loing,
e qand me sui partitz de lai
remembra-m d'un'amor de loing.
Vauc, de talan enbroncs e clis,
si que chans ni flors d'albespis
no-m platz plus que l'inverns gelatz.

E, pero longe do logar
 esto[u] que non poss'al fazer,
 Deus non mi dé o seu ben fazer,
 pero long'estou do logar,
 se non é o corazón meu
 máis preto d'ela que o seu.

C'a vezes ten en al o seu
 e sempre sigo ten o meu.

5. EN DEFINITIVA...

Desta rápida e aproximativa reflexión sobre a dicotomía *veer* vs *non veer* no cancionero de amor dionisino, cremos que se poden extraer algunhas conclusións. A primeira delas sería o facto de o poeta galego-portugués estar inevitabelmente destinado ao sufrimento desde o momento en que contempla a dama por vez primeira e fica totalmente prendado de amor por ela, debido a que nunca será correspondido. Con todo, e a pesar disto, pouco muda o feito de este se atopar en presenza da súa *senhor* ou, pola contra, existir algún obstáculo que lle impida a súa visión, xa que para el é de vital importancia contemplar a súa dama, de maneira que a imposibilidade de isto se producir deriva nova e igualmente na aparición da coita e dunha profunda dor que só se verán mitigadas coa 'morte de amor', única vía para o poeta-namorado se liberar de tan terribéis padecementos.

Alén disto, e para finalizarmos, non podemos máis que salientar a orixinalidade innovadora do rei-trobador, que o levou a tomar algúns dos *topos* de repertorio, dos motivos temáticos da escola galego-portuguesa, e a través da súa prolongación e modulación, introducir novos elementos provenientes das poéticas existentes alén-Pirineos, nomeadamente da lírica provenzal, tal e como tentamos demostrar nas páxinas deste estudo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Beltrán, V. (1995). *A cantiga de amor*. Vigo: Xerais.

Brasil, R. (1960). *A Cantiga de Amor e a Evolução do Lirismo Português*. Lisboa: Colecção Caravela.

- Capellanus, A. (1984). *De amore* (traducción castellana, notas y prólogos de Inés Creixell Vidal-Quadras). Barcelona: El Festín de Esopo.
- Ciccarelli, F. (1984). «Proposta per una lectura delle ‘cantigas d’amor’ di D. Denis», *Romanica Vulgaria Quaderni – 7, Studi Portoghesi e Catalani*, 83, 5-61.
- Cirlot, V. (1992). «Discussion troubadouresque sur l’*amor de lonh*». In G. Gouiran (ed.), *IIIème Congrès International de l’Association Internationale d’Etudes Occitanes. Contacts de langues, de civilisations et intertextualité* (Montpellier: Centre d’Etudes Occitanes de l’Université de Montpellier. 20-26 septembre 1990), III, 855-864.
- Ferrari, A. (1984). «Linguaggi lirici in contatto: trobadors e trobadores», *Boletim de Filologia* 29, 35-58.
- Fidalgo Francisco, E. & J. A. Souto Cabo (1995). «El amor de oídas desde la lírica gallego-portuguesa». In J. Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, II, 313-328.
- Gonçalves, E. (1991). *Poesia de Rei: Três Notas Dionisinas*. Lisboa: Edições Cosmos.
- Martínez Pereiro, C. P. (1995). «Trobar d’escarnho e d’amor contra Deus. (Das difusas fronteiras do «xénero dubidoso» na lírica galego-portuguesa medieval)». In J. M. Carrasco González & A. Viudas Camarasa (eds.), *Congreso Internacional Luso-Español de Lengua y Cultura en la frontera* (Cáceres, 1-3 de diciembre de 1994). Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, I, 43-63.
- Nunes, J. J. (1972). *Cantigas d’Amor dos Trovadores Galego-Portugueses*. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário por... Lisboa: Centro do Livro Brasileiro.
- Riquer, M. de (1989) [1975]. *Los Trovadores. Historia literaria y textos*. Tomo I. Madrid: Ariel.
- Souto Cabo, J. A. (1988). «Aproximação ao motivo dos olhos nas cantigas de amor e amigo», *Agália* 16, 401-420.

Souto Cabo, J. A. (1993). «Do bom parecer à morte de amor: considerações sobre a contemplação da «senhor» na cantiga de amor». In Aurora Marco (coord.), *Simpósio Internacional Mulher e Cultura* (Compostela, 27-29 de fevereiro de 1992). Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 25-42.

Tavani, G. (1991) [1986]. *A poesía lírica galego-portuguesa*. Vigo: Galaxia.

Vasconcelos, C. Michaëlis de (1990) [reimp. da ed. de 1904, acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas (*Revista Lusitana*, XXIII)]. *Cancioneiro da Ajuda, vol. II*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.