

Le sommeil dans la littérature et les arts en Espagne et Amérique Latine.
Universidad de Buenos Aires, CAPITAL FEDERAL, 2013.

Productividad del somnus et sensus aversi en el Cancionero del rey Don Denis.

María Gimena del Rio.

Cita:

María Gimena del Rio (Abril, 2013). *Productividad del somnus et sensus aversi en el Cancionero del rey Don Denis. Le sommeil dans la littérature et les arts en Espagne et Amérique Latine. Universidad de Buenos Aires, CAPITAL FEDERAL.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/118>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdea/h9W>



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>.

Productividad del *somnus et sensus aversi* en el *Cancionero del rey Don Denis de Portugal*¹

Ma. Gimena del Rio (SECRET-CONICET)

I. Dormir y no dormir en la lírica profana gallego-portuguesa

« *Perdut' ò lo dormire / disiando vedire / bella, lo vostro viso*² » dicen los versos de un anónimo poeta de la Scuola Siciliana surgida en torno a la figura del emperador Federico II. Es sabido que el *topos* del sueño perdido por amor resulta común a todas las literaturas y los tiempos, aunque es especialmente caro a la producción en verso medieval. Las tradiciones líricas románicas explotan de un modo similar situaciones y síntomas relacionados con el sentimiento amoroso pero, sin duda, entre todas ellas son los gallego-portugueses los poetas más dolidos, los que recurren en la cantiga de amor al obsesivo sentimiento de la *coita*, ese amor sufriente y siempre imposible del trovador por su abstracta *senhor* que solo se aplaca con la muerte del primero³.

«Caecitas impedit amorem» afirma Andreas Capellanus⁴. El pretexto de la actividad amorosa comienza tanto en la obra del Capellán como, por lo general, en la tradición lírica gallego-portuguesa con un *amor de vista*⁵. No en vano *veer* y los términos de su familia son los verbos con mayor frecuencia de uso en este corpus lírico⁶

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto PICT-CONICET (Bicentenario 2010) *Configuraciones narrativas del sujeto en la literatura bajomedieval y renacentista*, bajo la dirección del Prof. Dr. Leonardo Funes.

² Margherita Spampinato Beretta, *Fernan Garcia Esgaravunha. Canzoniere*, Napoli, Liguori Editore, 1987, p. 134.

³ El tema de la *coita* amorosa y la muerte por amor no se agota, claro está, en el género de amor sino que se extiende al de la cantiga de amigo. Un artículo que termina de dar forma a lo que A. Jeanroy anunciara ya en 1925 en C. P. Bagley, «Cantigas de amigo and cantigas de amor», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 43, nº 4, 1966, pp. 241-252. La bibliografía es abundante; remito a Giuseppe Tavani, *A poesía lírica gallego-portuguesa*, Vigo, Galaxia, 1986, pp. 123-132 para una primera aproximación a la cuestión.

⁴ «La ceguera impide amar». Todas las citas en latín del *De Amore* fueron tomadas de la edición del texto que ofrece *The Latin Library*, <http://www.thelatinlibrary.com/capellanus/capellanus1.html>. Las traducciones son mías.

⁵ Los pocos casos del *amor de oídas*, herencia rudeliana del *amor de lonh*, en la lírica gallego-portuguesa fueron estudiados en Elvira Fidalgo y José Antonio Souto Cabo, «El amor de oídas desde la lírica gallego-portuguesa», en J. Paredes, *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993), Granada, Universidad de Granada-Servicio de Publicaciones, 1995, vol. II, pp. 313-327.

⁶ Por ejemplo, una búsqueda en *MedDB2* — *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*, <http://www.cirp.es>, del pret. perf. del verbo *veer* unido al tópico de la *coita de amor* arroja unas 179 ocurrencias. De este hecho y de mucho de lo que se estudiará de aquí en adelante dan buena cuenta los artículos de Carlos Alvar, «Amor de vista, que no de oídas», *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1989, vol. III, t. I, pp. 13-25, y Segismundo Spina, *Do formalismo estético*

y la personificación y autonomía de los ojos ocupan un sitio de privilegio en los géneros amorosos, tal y como lo señalan estas piezas de amor y amigo de Don Denis y Joan Garcia⁷:

*A mia senhor que eu por mal de mí
vi, e por mal daquestes olhos meus,
e por que muitas vezes maldezi
mi 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.
[...]*

(Don Denis, **B523**, **V106**)⁸

*Donas, fezeron ir d' aqui
o meu amig', a meu pesar,
e quen m' este mal fui buscar
guiselhi Deus por end' assi:
que lhi venha, com' a mí vén,
pesar onde desejar ben.*

*Ca o fezeron ir por mal
de mí e destes olhos meus,
e quen m' este pesar fez, Deus
lhi mostre cedo pesar tal
[...]*

(Joan Garcia, **B845**, **V431**)⁹

Tanto la voz enunciadora masculina de la cantiga de amor como la voz femenina de la cantiga de amigo experimentarán —principalmente, a través de la vista— la misma sintomatología amorosa del *amor hereos* que, de algún modo, había sido ya anunciada en la definición del amor como locura o exceso de *affectus* en el *Fedro*, una enfermedad (*aegritudo*) que desde el siglo XII la medicina árabe exploró y reivindicó

trovadoresco, São Paulo, Universidade de São Paulo-Facultade de Filosofía, Ciências e Letras, 1966, con especial atención a las pp. 67-69. Es este autor quien, siguiendo a los tratadistas antiguos, denomina a la sintomatología amorosa en las cantigas gallego-portuguesas que aquí estudiamos, *somnus et sensus aversi*.

⁷ Valeria Bertolucci, *As poesías de Martin Soares*, Vigo, Galaxia, 1992 (1963), p. 64, acierta al afirmar que los ojos ocupan en la lírica profana gallego-portuguesa un lugar análogo al reservado para el *topos* corazón-cuerpo en la lírica y narrativa cortés francesa. A este *topos* se une también el de la amada o *senhor* como luz (*lume*) de los ojos del trovador. Un completo estudio sobre el tema en Gerardo Pérez Barcala, «Ay *lume d'estes olhos meus*: o *lume*, a *descriptio amantium* e o sufrimento amoroso na lírica gallego-portuguesa», en M. Brea, *O Cancioneiro da Ajuda, cen anos despois. Actas do Congreso realizado pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Santiago de Compostela e na Illa de San Simón os días 25-28 de maio de 2004*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 2004, pp. 595-626.

⁸ Rio Riande, María Gimena del, *Texto y contexto: el Cancionero del rey Don Denis (edición crítica y estudio filológico)*, vol. I, p. 823. Todas las cantigas del *Cancionero del rey Don Denis* pertenecen a esta edición que llevé a cabo como parte de mi tesis doctoral. **B** y **V** son las siglas que habitualmente se utilizan para abreviar los nombres del *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa* y el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana*, códices que transmiten la mayor parte de la producción lírica profana en gallego-portugués.

⁹ La cantiga puede consultarse en la citada *MedDB2*. Todos los textos líricos que no pertenezcan a mi edición del *Cancionero del rey Don Denis* provienen de esta base de datos. Homogeneicé las variantes gráficas de los textos líricos a partir de los criterios de edición propuestos en mi tesis (*op. cit.*, vol. I, pp. 441-474).

científicamente¹⁰. Bien es verdad que la brevedad de las composiciones gallego-portuguesas determinará, en gran medida, la expresión escueta del desconsuelo del sujeto de la enunciación lírica a causa del amor no correspondido a través de la enumeración de unos pocos *signa* —muchas veces relacionados con la sintomatología del *amor hereos*— especificados en hipérbolos genéricas o metáforas¹¹.

Imposible nos resulta saber hoy acerca de los modos a través de los que los trovadores peninsulares conocieron los síntomas de la enfermedad de amor, si es que manejaron copias o traducciones del *De Amore*, el *Roman de Rose* o el *Pamphilus de amore*, o si esta fenomenología había ya permeado para ese entonces la expresión oral y el ámbito de la lírica que hoy denominaríamos popular¹². Lo que queda claro es que, más allá de sus múltiples y diversas referencias en nuestro corpus, los gallego-portugueses no explotan la pérdida de apetito de la mano del insomnio, tal y como lo especifica la ley 23 del Capellán, «Minus dormit et edit quem amoris cogitatio vexat»¹³, o lo certifican *trobadors* occitanos como Cercamon, «que·l manjar en pert e·l durmir¹⁴», aunque evidentemente conocen los tópicos, tal y como se desprende de esta *tensó* de Pero Garcia Burgalés en la que el trovador dialoga irónicamente con su *senhor* acerca de la enfermedad de amor de esta. Los amantes solo comparten la imposibilidad de dormir:

– *Senhor, eu quer' ora de vós saber,*
pois que vos vejo tan coitad' andar
con amor, que vos non leixa, nen vos ar
leixa dormir, nen comer,
que farei a que faz mal amor,
de tal guisa que non dormio, senhor,
nen posso contra el conselh' aver?

[...]

¹⁰ El trabajo de Paulo Meneses, «Fenomenología da morte-por-amor: do influxo das teorías médicas antigo-medievais na actividade poética trovadoresca», en J. L. Rodríguez, *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia-Universidade de Santiago de Compostela-Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 2000, vol. 9, pp. 491-506, resulta un buen resumen sobre el tema.

¹¹ Entiendo estos *signa* a partir de la definición que brinda Lausberg para el *signum*, «una señal perceptible por los sentidos que normalmente acompaña a un hecho, a una realidad, a un estado de cosas» (Henry Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1966, vol. I, p. 304).

¹² Pienso aquí en las múltiples referencias a la enfermedad de amor (la pérdida del sueño y del apetito, o la locura de amor) en los miles de ejemplos líricos enumerados en Margit Frenk, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, UNAM-Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2003.

¹³ «Come poco y duerme poco quien es atormentado por el pensamiento amoroso». *The Latin Library*, op. cit.

¹⁴ Stefano Asperti y Luca de Nigro, *BEdT — Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, www.bedt.it, PC 112, 001b 034.

(B1383, V991)

II. Productividad del *somnus et sensus aversi* en el Cancionero del rey Don Denis¹⁵

Don Denis (1261-1325), rey de Portugal, nieto del también trovador Alfonso X de Castilla, es un autor algo tardío entre los gallego-portugueses. Este es un factor relevante, ya que a él llegan todos estos *signa* sobre el *amor hereos* como *topoi* algo desgastados¹⁶. Su *liederbuch* es, por otra parte, el más extenso de los conservados para la lírica profana gallego-portuguesa¹⁷, y en él, como bien explica Mercedes Brea:

[se] representa en certo modo —tanto polo número de textos conservados (en total, cento trinta e sete cantigas) como pola propia cronoloxía e, naturalmente, pola posición relevante que ocupa na tradición galego-portuguesa— un compendio de toda la producción trobadoresca (non só peninsular, senón europea en xeral), no cal poden atoparse utilizados case todos os recursos métricos e retóricos e desenvolvidos case todos os motivos temáticos presentes na lírica medieval¹⁸.

A pesar de que allí apenas 7 cantigas (4 de amor, 2 de amigo y 1 de escarnio) explotan el insomnio como *signum* de la enfermedad de amor, este corpus resulta buena muestra del modo en el que los géneros amorosos gallego-portugueses dialogan y juegan con ese tercer género de signo contrario, el de escarnio, a través de expresiones fijas y reelaboración de enunciados que se mueven de lo abstracto a lo concreto, y con los reveses de la fenomenología consecuencia emocional y física de la visión del otro.

II.1. No dormir y morir en las cantigas de amor del Cancionero del rey Don Denis

La cantiga de amor es el género más abstracto y estereotipado de toda la lírica profana gallego-portuguesa. En palabras de Vicenç Beltrán: «o primeiro trazo que nos sorprende na cantiga de amor é a supresión de toda referencia física, que se traduce na

¹⁵ En adelante, *CDD*.

¹⁶ Destaco aquí que la sintomatología relacionada con la enfermedad de amor no se trasluce en la producción conservada de los trovadores gallego-portugueses de la primera generación (anteriores a 1220). Serán los trovadores más tempranos de la segunda generación, más cercanos a la época de la corte de Alfonso X, como Bernal de Bonaval o Pai Soárez de Taveirós, los que comiencen a experimentar con los *signa* del *amor hereos* en sus composiciones.

¹⁷ De las 137 cantigas que componen el *CDD* 75 son del género de amor, 52 del de amigo y 10 de escarnio. En las secciones de amor y amigo del cancionero encontramos piezas con motivos transpirenaicos como los de la pastorela, el alba o la malcasada.

¹⁸ Mercedes Brea, «Levantou-s' a velida, un exemplo de sincretismo harmónico», en J. L. Rodríguez, *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela-Servicio de Publicacións, 2000, pp. 139-151.

eliminación do vocabulario concreto». ¹⁹ Consecuencia de esta afirmación son las pocas referencias físicas y de carácter muy general en un pequeño grupo de expresiones fijas²⁰ que explotan la sintomatología del *amor hereos* en el *CDD* a través de la carencia de fuerza física o psíquica (*non aver força, non aver poder*) y el descanso (*non dormir*)²¹. Este completo estado de desasosiego, consecuencia de la visión del ser amado y de la imposibilidad de consumación del amor²², llevará irremediabilmente al sujeto de la enunciación, tal y como puede verse en la siguiente cantiga, a la muerte, ese otro gran tópico de nuestra lírica:

*Nostro Senhor, se averei guisado
de mia senhor mui fremosa veer,
que mi nunca fez nen uu prazer
e de que nunca cuid' aver bon grado,
pero filharlh' ia por galardon
de a veer, se soubesse que non
lh' era tan grave, Deus foss' én loado.*

[...]

*Ca me ten seu amor tan aficado
des que se non guisou de a veer,
que non ei en mín força nen poder,
nen dormio ren, nen ei en mi recado,
e porque viv' en tan gran perdiçon
que mi dé mort', e peç' a Deus perdon,
e perd[er]ei meu mal e meu cuidado.*

(B527b, V130)

¹⁹ Vicenç Beltran, *A cantiga de amor*, Vigo, Xerais, 1995, p. 27.

²⁰ Las expresiones fijas son unidades fraseológicas, definidas por Gloria Corpas Pastor en «Apuntes para el estudio de la colocación», *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintácticos, semánticos, contrastivos y traductológicos*, Madrid, Lingüística Iberoamericana, 2003, vol. 20, p. 89, como: «combinación estable de un lexema, formada por al menos dos palabras gráficas, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta». Sus rasgos son la polilexicalidad, alta frecuencia de aparición, coparticipación, institucionalización, estabilidad (fijación y especialización semántica), idiomatización y variación potenciales.

²¹ En efecto, aunque los términos *poder* y *força* pueden asimismo remitir a cualidades físicas, psíquicas o morales, en tal caso, se unirían en la pieza a otra expresión como *aver recado*. Para todos estos términos y su semántica remito a la herramienta RILG — *Recursos integrados da lingua galega*, <http://sli.uvigo.es/RILG/>.

²² Cabe recordar aquí que la voz *drudo* (del occitano *drutz*, ‘amante carnal’) solo ocurre en el corpus lírico profano en gallego-portugués —esto es, unos casi 1600 textos— en dos cantigas del género de escarnio (la segunda, en estado fragmentario): *Dadem' alvissara, Pedr' Agudo* (B1639, V1173), de Pero da Ponte, y *O que me d' Ensar corrudo* (B614, V215), de Pero Larouco. No se documenta en el corpus de amor, donde el grado más alto al que parece aspirar el trovador es el de *pregador* de su *senhor*.

En otra de las piezas que tratan sobre la pérdida del dormir por amor, Don Denis pierde junto a este, la razón o el sentido (*perder o sén*)²³. Esta última expresión otorga un grado mayor a esa falta de *força, poder y recado* de la cantiga anterior, y aunque no llega a hacerse referencia literal al *ensandecer* (‘volverse loco’)²⁴, *perder o sén* parece remitir a ese desorden del pensamiento ya mencionado en el capítulo I del Libro I del *De Amore*:

*Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri*²⁵.

Vale añadir que el *topos* del *amor de vista* es sacrificado en la pieza en pos de una escena de vasallaje —piénsese en el uso del verbo *valer* en este *refrán* con variación— del enamorado sufriente frente a la *belle dame sans merci*:

*Pois ante vós estou aqui,
senhor deste meu coração,
por Deus, teede por razón,
por quanto mal por vós sofri,
de vos querer de min doer,
ou de me leixardes morrer.*

[...]

E pois que viv’ en coita tal
per que o dormir e o sén
perdi, *teede ja por ben*,
senhor, pois tant’ é o meu mal,
de vos querer de min doer,
ou de me queredes valer.

(B538, V141)

Muy interesante resulta asimismo esta próxima cantiga en la que el trovador se dirige directamente al amor como *fictio personae*, desplazando así a la *senhor* como objeto de su enunciación y desvelo. La pieza es parte de un pequeño grupo de

²³ Remito, para su significado, a la entrada *sén* en RILG.

²⁴ No resulta un dato menor que el verbo *ensandecer* y los de su familia no ocurren jamás en el tardío *CDD*. A pesar de que el *topos* de la locura de amor se documenta en una gran cantidad de textos de nuestra tradición lírica, como decía, en el corpus dionisino apenas se reduce a la expresión *perder o sén* que, si bien apela a un significado cercano, no llega a explotar toda la semántica del *ensandecer*, de la locura por amor. Para este tópico en la lírica gallego-portuguesa, véase Antonio Fernández Guiadanes y Gerardo Pérez Barcala, «O (des)ensandecemento trobadoresco», *Verba*, n.º. 32, 2006, pp. 191-224.

²⁵ «Un sufrimiento innato a partir de la vista, que produce un pensamiento desordenado sobre la belleza del otro sexo; por ello, por encima de todas las demás cosas, uno desea abrazar al otro y, de común acuerdo, en este abrazo cumplir con los mandamientos del amor». *The Latin Library*, *op. cit.*

composiciones (un *lai* y 3 cantigas de amor de diferentes autores) en las que el amor, al igual que en una decena de *cansós* occitanas, resulta un personaje apostrofado en el íncipit; en todas ellas Amor encarna la figura de un dios cruel y enemigo del trovador. En este caso, la escena (aunque carente de diálogo) preanuncia, de algún modo, las quejas del Arcipreste ante don Amor y las de la lírica cancioneril²⁶:

*Amor, en que grave dia vos vi,
pois [a] que tan muit' á que eu servi
ja máis nunca se quis doer de mí,
e pois me tod' este mal per vós vén,
mia senhor aja ben pois ést' assi,
e vós ajades mal e nunca ben.*

[...]

*Pois da máis fremosa de quantas son,
[ja máis] non pod' 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.*

(B540, V143)

Como puede verse, no solo Amor es *fictio personae* en la composición, sino que en la última estrofa están asimismo personificados los ojos del trovador que, en un giro hiperbólico, cierran la cantiga a través de la imposibilidad de dormir en la expresión fija *nunca dormen estes olhos meus*. Esta expresión será asimismo mínimamente reelaborada en la última de las cantigas de amor que tratan el tema del *somnus et sensus aversi* en el CDD:

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

²⁶ La bibliografía es extensísima. Para lo gallego-portugués remito a Fernanada Toriello, *Fernand' Esquyo. Le poesie*, Bari, Adriatica editrice, 1976, principalmente a las pp. 78-80, donde la autora hace mención a las formas que adquiere la presencia de Amor como personaje en piezas de dos trovadores tardíos, Fernand' Esquyo y Don Denis. En Ana Espirito Santo, «A pessoa do amor na cantiga de amor gallego-portuguesa», en A. López Castro y L. Cuesta Torre, *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20-24 de septiembre de 2005)*, León, Universidad de León, 2007, pp. 511-522, una aproximación más general. Preparo un trabajo sobre este tema.

[...]

*Eu vivo por vós tal vida
que nunca estes olhos meus
dormen, mia senhor, e por Deus,
que vós fez de ben comprida,
queredevos de mí doer
ou ar leixadem' ir morrer.*

*Ca, senhor, todo m' é prazer
quant' i vós quiserdes fazer.*

(B552, V155)

Hasta aquí la primera de las conclusiones: no hay cura para el insomnio en la cantiga de amor. El trovador no puede desprenderse jamás de su *coita* a causa de la visión del ser amado. La no consumación de ese amor que lleva a la muerte se expresa, en el grupo de cantigas analizado, en la imposibilidad física del dormir (del trovador y de sus ojos), a través de una serie de expresiones abstractas y estereotipadas que hacen referencia a una mengua de facultades físicas y/o psíquicas (*non aver força, poder, sén, recado*). Efectivamente, en las cantigas de amor —y, como se verá más adelante, tampoco en las de amigo o escarnio— no hallamos jamás referencia alguna al sueño a través de los verbos de esa familia, tanto como actividad física (*sono*) o psíquica (*sonho*), sino que el campo se reduce al sentido general y simplificado de *dormir*²⁷. Ahora bien, será en la contracara del género de amor, en ese otro donde se mantienen los parámetros estéticos, métricos y estróficos de este, pero es la voz femenina la que dirige la enunciación, donde Don Denis cambiará (algo) el signo de este síntoma amoroso.

II. 2. Dormir (a veces) en las cantigas de amigo del Cancionero del rey Don Denis

²⁷ El lugar preponderante de los ojos en nuestra tradición lírica pudo ser la causa de que tanto *sono* como *sonho* y los de su familia tuviesen una frecuencia de uso muy escasa en los cancioneros gallego-portugueses. *Sonho* y sus derivados apenas se documentan en 2 cantigas de amigo de Joan Mendiz de Briteiros, *Deus, que leda que m' esta noite vi* y *Ora vej' eu que non á verdade* (B865, V451 y B866, V452), y en dos cantigas del corpus de escarnio, una sátira de Martín Moxa, *En muito andando cheguei a logar* (B915, V502), y *Maria Balteira, por que jogades* (B1374, V982), de Pero García Buralés. Por su parte, *sono* lo hace en 3 cantigas de amor (aunque, desde mi punto de vista, la segunda de ellas constituye un verdadero escarnio de amor, a pesar de estar incluida en un cancionero que pretende recoger únicamente piezas del género de amor, como *el Cancioneiro de Ajuda*), *Amor, a ti me venh' ora queixar* (B1294), de Fernand'Esquio, *Ora começa o meu mal* y *Os meus olhos, que viron mia senho*, de Roi Fernández (A309, B901, V486 y B914, V501), 1 cantiga de amigo de Pai Gómez Chariño, *Disseron m' og', ai amiga, que non* (B838, V424), y 2 cantigas de escarnio, *Quantos aqui d' Espanna son*, de Pai Soares de Taveirós (A33, B148), y *Marinha, ende folegares* (B1617, V1150), de Pero Vivíaez.

Dos únicas cantigas de amigo del *CDD* debaten el tema de la enfermedad de amor y su sintomatología utilizando una misma y muy simple expresión fija que se pone en boca, tanto de los personajes masculinos como femeninos, *non dormir nen folgar* ('no dormir ni descansar')²⁸. Es destacable que en el ámbito de las cantigas gallego-portuguesas, a excepción de una pieza de amor de Fernan Padrón, *Nulh' ome non pode saber* (A286, B977, V564), la expresión *non dormir nen folgar* funciona exclusivamente en el corpus de amigo. Resulta asimismo de alta frecuencia de uso en la *Traducción gallega de la Crónica Troyana (Cronica Troiana)*, texto que, a pesar de haber llegado a nosotros en una copia del siglo XIV, da cuenta de un estado de lengua anterior: «Depoys desto fórōsse todos pera suas pousadas por *folgar et por dormir*, mays moytos ouuo y que *folgar nin dormyr* ño podíã, porque estauã moy quebrados das feridas»²⁹, y continúa su recorrido como expresión fija en los consejos de un médico sevillano galenista del 1500, Juan de Aviñón, que se refiere a las «seys cosas (que) son necesarias para mantener la salud: comer, beber, estreñir, velar e *folgar e dormir*»³⁰, o en el mismo *Cancionero de Baena*, en una cantiga satírica de Pero Ferruz:

Con tristeza y con enojos
que tengo de mi fortuna
non pueden dormir mis ojos
de veinte noches la una
mas desde a'lcalá llegué
luego *dormí y folgué*
como los niños en cuna³¹.

Tal y como dan cuenta estos tres ejemplos, más allá de la cantiga de amigo gallego-portuguesa, la expresión puede moverse también fuera del contexto amoroso, cuestión que, en cierto modo, se relaciona con ese carácter algo menos abstracto, o tal vez más coloquial, del género de amigo.

La primera de las cantigas de amigo del *CDD* que tratan sobre la imposibilidad de dormir se construye sobre la transgresión entre los géneros amorosos. Se trata de una pieza dialogada en la que, con el evidente fin de violar la distinción entre géneros, Don

²⁸ Piénsese, junto al verbo *dormir*, en el sentido de *folgar*, 'descansar, estar ocioso' (del lat. tardío FÖLLĪCĀRE), como bien indica el RILG, por ejemplo, a través de la entrada término en el glosario de *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla* de Ramón Lorenzo (vol. II).

²⁹ La cita está tomada de la base de datos *Corpus do Português* (45 milhões de palavras, sécs. XIV-XX). M. Davies – M. Ferreira, 2006-2013, <http://www.corpusdoportugues.org/>, a partir de la búsqueda del término *folgar*.

³⁰ Marcelino Amasuno V. Sárraga, «El poder terapéutico de la parodia en el *Cancionero de Baena*: cuartanario está el Condestable», *Revista de poética medieval*, nº 2, 1998, p. 19.

³¹ Tomo el texto de la base de datos ReMetCa — *Repertorio digital de la métrica medieval castellana*, www.uned.es/remetca.

Denis introduce una palabra disruptiva en el íncipit, *senhor*³². La pieza se enfrenta además a las afirmaciones preceptivas del *Arte de Trovar* acerca de las cantigas de amigo, ya que es la voz masculina la que inicia la composición:

*E porque algũas cantigas i há en que falam eles e elas outrossi, per én é bem de entenderdes se som d'amor, se d'amigo: porque sabede que, se eles falam na prim<eir>a cobra e elas na outra, <é d'>amor, porque se move a razõ d'ele (como vos ante dissemos); e se elas falam na primeira cobra, é outrossi d'amigo; e se ambos falam en ãa cobra, outrossi é segundo qual deles fala na cobra primeiro*³³.

El apelativo *senhor*, que reemplaza al término *amiga*, se fortalece en el segundo verso a través de los modos (la vista y el oído) por los que llegan al trovador las características femeninas que dentro de ese género lo enamoran. La solución a la imposibilidad de dormir y descansar del personaje masculino la trae un término exclusivo de la cantiga de amor y de clara raíz occitana, la *mesura*, la moderación y cortesía que constantemente el trovador reclama a su dama. De todos modos, aquí se resuelve en a una actividad a futuro (*faredes-farei*) entendida dentro de la polisemia de la irónica expresión *fazer o melhor*:

– En grave día, senhor, que vos oí
falar e vos viron estes olhos meus.
– *Dized', amigo, que poss' eu fazer i
en aqeste feito, se vos valha Deus?*
– *Faredes mesura contra mí, senhor?*
– *Farei, amigo, fazend' eu o melhor.*

[...]

– Des que vos vi e vos oí falar [non]
vi prazer, senhor, nen dormi nen folguei.
– *Amigo, dizede, se Deus vos perdon,
o que eu i faça, ca eu non o sei.*
– *Faredes mesura contra mí, senhor?*
– *Farei, amigo, fazend' eu o melhor.*

(B572, V176)

³² Esta cantiga ha sido motivo de debate en lo que a su hace a su género, considerándose desde un escarnio de amor a una cantiga de amigo (véase Rip Cohen, *500 cantigas d'amigo*, Porto, Campo das Letras, 2003, p. 608).

³³ Giuseppe Tavani, *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Introdução, edição crítica e fac-símile, Lisboa, Colibri, 2002, p. 41.

En la segunda pieza nos hallamos ante la imposibilidad de la voz femenina de dormir y descansar por no ver al amigo, algo más esperable dentro del corpus de las composiciones de este género. De todos modos, se expone inmediatamente allí la posibilidad de superar tan solo en el futuro la enfermedad de amor y descansar:

*Amigo, pois vos non vi,
nunca folguei nen dormi,
mais ora ja des aqui
que vos vejo, folgarei
e veerei prazer de mí,
pois vejo quanto ben ei.*

[...]

(B599, V202)

Una segunda conclusión: en el corpus de amigo del *CDD* podemos intuir una posible solución a la sintomatología del *amor hereos* y al insomnio de los amantes (el del amigo-protagonista del primer ejemplo y el de la amiga-protagonista del segundo). En efecto, la solución, en las dos piezas de este género, se especifica en un tiempo futuro (*farei*, en el primero de los casos; *folgarei*, en el segundo), dejando abierta la resolución del estado insomne de los protagonistas.

II.3. Dormir (finalmente) en las cantigas de escarnio del Cancionero del rey Don Denis

Es, sin lugar a dudas, en la zona de las cantigas de escarnio del *CDD* donde la actividad del dormir adquiere concreción, aunque, como es de esperar, en un contexto muy diferente del de los géneros amorosos³⁴. En este tramo del cancionero, compuesto por apenas 10 cantigas, 2 de ellas hacen referencia al dormir, superando así en porcentaje a las menciones en otros *corpora* más abultados del *CDD*, como los de amor y amigo. Se suma a ello el hecho de que, a diferencia de lo que sucedía en estos, en las cantigas de escarnio dionisinas se pone en práctica una variada cantidad de verbos que especifican la actividad: *jazer* ('yacer'), *deitarse* ('acostarse') o *tosquejar* (un movimiento similar al 'rapid eye movement').

³⁴ Las cantigas de escarnio del rey Don Denis se transmiten únicamente en **B** (fols. 320v-322v), separadas de las cantigas de amor y amigo del rey, que se copian en un gran bloque apenas dividido por una rúbrica explicativa, tanto en el cancionero mencionado (fols. 111r-133v) como en **V** (fols. 7v-20v).

Tres composiciones del rey constituyen un pequeño ciclo de escarnio contra un personaje llamado Joan Bolo³⁵. La primera de estas piezas juega con todos los niveles posibles de la *equivocatio*: en ella se acusa a Joan Bolo (tal vez un seudónimo cuya traducción sería ‘Juan Gordo’, a pesar de que en la documentación de la Chancaría del rey Don Denis encontramos a un cortesano con ese nombre) de tener una relación con una mula, término que además de hacer referencia al animal, da cuenta de un segundo significado, el de ‘barragana’, bien documentado en los textos medievales, tal y como lo señala el *Livro velho de linhagens*: «É de notar também a expressão desprezível com que é qualificada a mulher de Paio Soares de Valadares, Dona Delgradelim, que foi *mula* del Rey de Portugal»³⁶. Se explicita entonces desde el incipit de la cantiga que Joan Bolo yació en una posada con una mula:

Joan Bolo jovv' en ùa pousada
ben des ogano que da era passou,
con medo do meirinho que lh' achou
ùa mua que tragia negada

[...]

(B1535)

La lectura del doble significado de *jouve* (3era. pers. sing del pret. perf. del vbo. *jazer*, del lat. JĀCĒRE, ‘dormir/acostarse-dormir con/acostarse con’)³⁷ en la cantiga se sostiene en su frecuente uso en los textos medievales, circuscrito a un ámbito relacionado con el pecado de la carne, tal como da cuenta este pasaje de la *Vida e Feitos de Júlio Cesar*: «E Cesar com a rainha Cleopatra tal preito avia feito, que ele em braços com ela *jouve* toda aquela noite»³⁸. Este significado es reforzado en la composición por el término *pousada* que, a pesar de que puede entenderse con su significado recto de ‘casa, hospedaje’³⁹, relacionándolo con el verbo que le precede, podría aludir a un prostíbulo, tal como parece dejarse entrever en otra cantiga de escarnio, *Maria Perez, a nossa cruzada* (B 1642, V 1176) de Pero da Ponte. A todas luces, en todos los sentidos que se desprenden de la pieza, el término *yacer*, acompañado por la contracara de la

³⁵ Estudiadas como ciclo por primera vez en Elsa Gonçalves, *Poesia de Rei: três notas dionisinas*, Lisboa, Cosmos, 1991, pp. 46-62.

³⁶ José Mattoso, *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, Portugaliae Monumenta Historica, Nova Série, II/2, 1980, p. 30.

³⁷ Remito a la entrada del verbo *jazer* en RILG.

³⁸ La cita está tomada de M. Davies y M. Ferreira, *Corpus do português*.

³⁹ Remito a la entrada *pousada* en RILG.

senhor y amiga en el término *mula*, concreta el amor imposible que los géneros amorosos dejan, en mayor o menor medida, sin clausurar.

La segunda de las cantigas que trata el tema del dormir en el corpus de escarnio del *CDD* es, al igual que la primera de las composiciones de amigo antes mencionada, una pieza con estructura dialogada. En ella se pone en escena a un cortesano del rey bajo el genérico nombre Don Foan —algo así como un Don Fulano—, quien entabla un monólogo donde relata cuestiones que no hacen más que enojar al rey. En todos los últimos versos que anteceden al estribillo se alude al próximo paso de este Fulano, irse a acostar (« Irm' ei, ca ja se *deitar* an/ Irme quer' eu *deitar*/ Ja m' eu *deitar* vou »). Por su parte, la reacción del rey ante la perorata de este personaje es asimismo quedarse dormido. La somnolencia se expresa a través de los ojos del monarca en el verbo *tosquejar*, arcaísmo de significado idéntico a lo que hoy conocemos en portugués como *tosquenejar/toscanejar*, de acuerdo a la definición del diccionario *Houaiss*, 'cabecear com sono, abrindo e fechando os olhos repetidamente; dormir, cochilar'⁴⁰:

*U noutro dia seve don Foan
a mi começou gran noj' a crecer
de muitas cousas que lh' oí dizer,
diss' el: – Irm' ei, ca ja se deitar an.
E dix' eu: – Boa ventura ajades,
porque vós ides e me leixades.*

*E muit' enfadado de seu falar,
sev' i gran peça, se mi valha Deus,
e tosquejavan estes olhos meus,
e quand' el disse: – Irme quer' eu deitar.
E dix' eu: – Bõa ventura ajades,
porque vós ides e me leixades.*

[...]

(B1539)

En efecto, en el verso «e tosquejavan estes olhos meus» la cantiga pone de manifiesto la inversión del *topos* de los ojos que no duermen en la cantiga de amor. El estado de somnolencia del rey —causado por este Don Foan que a su vez dice querer irse a dormir— logra finalmente materializarse, concretizarse en ese *rapid eye movement* físico de la primera etapa del dormir.

⁴⁰ Antônio Houaiss y Mauro de Salles Villar, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, entrada: *tosquenejar*, 2001. Me ocupe de la lección del código en este pasaje de la cantiga de Don Denis y el significado de *tosquejar* en Rio Riande, Ma. Gimena del, *op. cit.*, vol. II, pp. 2003-2004.

III. Algunas conclusiones

La imposibilidad de la consumación del amor —fruto, la mayoría de las veces, de la visión del otro— en los géneros de amor y amigo de la lírica profana gallego-portuguesa se escenifica en un grupo de cantigas del *CDD* a través del *topos* del *somnus et sensus aversi*. Si bien en el primero de los géneros ni el trovador ni sus ojos —como *fictio personae* que metonímicamente lo representa— podrán tener descanso luego de ver a su objeto de deseo, la *senhor*, y este estado alterado lo llevará a perder sus sentidos o a la muerte por amor, la situación apenas encontrará un modo de revertirse a futuro en la cantiga de amigo. Solo en el género menos codificado de la lírica gallego-portuguesa, allí donde podemos hallar piezas de tono obsceno o sátiras morales, y muy probablemente gracias a la posibilidad de insertar personajes y situaciones más concretas que la de los géneros amorosos, la voz enunciadora encontrará, más allá de la temática amorosa cortesana, la posibilidad de dormir. Una cura vulgar pero efectiva.

Bibliografía

- Carlos Alvar, 1989, «Amor de vista, que no de oídas», *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, vol. III, t. I, pp. 13-25.
- Marcelino V. Amasuno Sárraga, 1998, «El poder terapéutico de la parodia en el *Cancionero de Baena*: cuartanario está el Condestable», *Revista de Poética Medieval*, nº 2, pp. 9-48.
- C. P. Bagley, 1966, «Cantigas de amigo and cantigas de amor», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 43, nº 4, pp. 241-252.
- BEdT — *Bibliografía Elettronica dei Trovatori*, [En línea]. Stefano Asperti y Luca de Nigro. Sapienza. Università di Roma, [Página consultada el 19 de noviembre de 2013]. www.bedt.it
- Vicenç Beltran, 1995, *A cantiga de amor*, Vigo, Xerais.
- Valeria Bertolucci, 1992 (1963), *As poesías de Martin Soares*, Vigo, Galaxia.
- Mercedes Brea, 2000, «Levantou-s' a velida, un exemplo de sincretismo harmónico», en J. L. Rodríguez, *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela-Servicio de Publicacións, pp. 139-151.

- Andreas Capellanus, *De amore, Liber primus*. [En línea]. En AAVV. *The latin library*, [Página consultada el 19 de noviembre de 2013].
<http://www.thelatinlibrary.com/capellanus/capellanus1.html>
- Rip Cohen, 2003, *500 cantigas d'amigo*, Porto, Campo das Letras.
- Gloria Corpas Pastor, 2003, «El uso de paremias en un corpus del español peninsular actual», *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintácticos, semánticos, contrastivos y traductológicos*, Madrid, Lingüística Iberoamericana, vol. 20, pp. 83-107.
- Corpus do Português* (45 milhões de palavras, sécs. XIV-XX). [En línea]. M. Davies – M. Ferreira, 2006-2013. [Página consultada el 19 de noviembre de 2013].
<http://www.corpusdoportugues.org/>
- Antonio Fernández Guiadanes y Gerardo Pérez Barcala, 2006, «O (des)ensandecemento trobadoresco», *Verba*, nº 32, pp. 191-224.
- Elvira Fidalgo y José Antonio Souto Cabo, 1995, «El amor de oídas desde la lírica gallego-portuguesa», en J. Paredes, *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, Granada, Universidad, Servicio de Publicaciones, vol. II, pp. 313-327.
- Margit Frenk, 2003, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, UNAM-Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2 vols.
- Elsa Gonçalves, 1991, *Poesia de Rei: três notas dionisinas*, Lisboa, Cosmos.
- Antônio Houaiss y Mauro de Salles Villar, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2001. [CD-ROM]
- Henry Lausberg, 1966, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 3 vols.
- José Mattoso, 1980, *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, Portugaliae Monumenta Historica, Nova Série, II/2.
- Paulo Meneses, 2000, «Fenomenología da morte-por-amor: do influxo das teorías médicas antigo-medievais na actividade poética trovadoresca», en J. L. Rodríguez, *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia-Universidade de Santiago de Compostela-Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, vol. 9, pp. 491-506.
- Gerardo Pérez Barcala, 2004, «Ay lume d'estes olhos meus: o lume, a *descriptio amantium* e o sufrimento amoroso na lírica galego-portuguesa», en M. Brea, *O*

- Cancioneiro da Ajuda, cen anos despois. Actas do Congreso realizado pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Santiago de Compostela e na Illa de San Simón os días 25-28 de maio de 2004*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, pp. 595-626.
- ReMetCa — *Repertorio digital de la métrica medieval castellana*. [En línea]. www.uned.es/remetca. [Página consultada el 19 de noviembre de 2013]
- RILG — *Recursos integrados da lingua galega*. Seminario de Lingüística Informática - Grupo TALG / Instituto da Lingua Galega, 2006-2013. [En línea]. <http://sli.uvigo.es/RILG/>. [Página consultada el 19 de noviembre de 2013]
- Rio Riande, María Gimena del, 2010, *Texto y contexto: el Cancionero del rey Don Denis (edición crítica y estudio filológico)*, 2 vols. Tesis doctoral inédita presentada en la Universidad Complutense de Madrid.
- Margherita Spampinato Beretta, 1987, *Fernan Garcia Esgaravunha. Canzoniere*, Napoli, Liguori Editore.
- Segismundo Spina, 1966, *Do formalismo estético trovadoresco*, São Paulo, Universidade de São Paulo-Facultade de Filosofía, Ciências e Letras.
- Giuseppe Tavani, 1986, *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia.
- , 2002, *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Introdução, edição crítica e fac-símile, Lisboa, Colibri.