

A denominación *senhor* nas cantigas de amor de Don Denís

Leticia Eirín García

Universidade da Coruña

Palavras chave: Cantigas de amor, Don Denís, *senhor*, *molher*, *dona*

Resumo: O presente artigo parte da análise dun corpus textual formado polas cantigas de amor que hoxe conservamos do rei e trobador Don Denís. Un dos nosos obxectivos é reflexionar, en confronto coa lírica provenzal, sobre as diversas denominacións que o trobador utiliza para se referir á dama, como os vocábulos *senhor*, ou de maneira máis esporádica, *dona* ou *molher*.

Mais tamén desexamos deter a nosa atención nas perífrases que con fins estilísticos aparecen no cancionero dionisino e que, por veces, chegan mesmo a ocupar varios versos, así como naquelas composicións en que non aparece ningún substantivo que nomee directamente a muller amada polo trobador, como acontece en *Nunca Deus fez tal coita qual eu hei* (B 504/V 87).

0. Cuestións previas

É comunmente aceptado como un dos trazos característicos e fundamentais que envolven o fenómeno literario, o feito de este non poder ser, en ningún caso, illado e analizado ou interpretado á marxe do contexto social en que se xerou. Tal sentenza posúe especial relevancia en certas manifestacións literarias como a que aquí nos ocupa, a cantiga de amor galego-portuguesa.

Este xénero profano da nosa lírica medieval asenta nos presupostos do amor cortés, chamado *fin'amors* polos seus contemporáneos¹, convención literaria do Occidente cristián cuxa orixe se atopa en relación directa co sistema feudal imperante na época, baseado na existencia dun señor e dos seus vasalos. Mais, como sabemos, na transposición deste código á literatura, o poeta-namorado pasa a ser o vasalo que serve á dama, á *senhor*, e a relación existente entre ambos é expresada a través do metaforizado emprego de vocábulos tirados da linguaxe feudal.

Alén disto, e atendendo ao tema que centra o presente traballo, a denominación da *senhor* nas cantigas de amor do rei Don Denís, tal e como recolle o título que o encabeza, vemos como nos estudos precedentes existe unha clara tendencia para o establecemento dunha, semella que ineludíbel, comparación entre os substantivos que na lírica provenzal designan a dama e os empregados nas cantigas galego-portuguesas, como por exemplo acontece nas *Recherches* (1975)² de Jean-Marie D'Heur ou, dun modo máis amplo, nos traballos realizados por Pichel (1987)³ e Brea (1990). Porén, o citado confronto non fica só neste aspecto, senón que se estende ao conxunto do xénero, conformando unha bibliografía realmente ampla iniciada por artigos como o de Henry Roseman Lang do ano 1895 e continuada xa no século XX por outros moitos estudiosos. A noso parecer, e aínda que a relación entre a *cansó* provenzal e a cantiga de amor galego-portuguesa é innegábel, consideramos que por veces sería positivo afastar dalgún modo ambas realidades coa finalidade de estas non chegaren a se misturar de

¹ Véxase a este respecto a obra de Georges Duby (1990), especialmente o capítulo titulado “A propósito del llamado amor cortés”, pp. 66-73.

² Véxanse en especial as pp. 301-302.

³ Para o tema que nos ocupa véxanse as pp. 31-36.

modo extremo, ou mesmo a se deformar, e non caermos así en falsas afirmacións –por excesivas– sobre a débeda dunha lírica para coa outra.

Sostemos esta nosa apreciación a pesar do sabido carácter ‘provençalizante’ de moitas das composicións do rei-trobadador, en que ocuparemos as páxinas seguintes, pois en palabras de Elsa Gonçalves “Poeta «en maneira de proençal», D. Denis distingue-se também entre os outros trovadores galego-portugueses por algumas características do seu provençalismo, já por outros assinaladas com base em minuciosos confrontos” (Gonçalves, 2000: 208). Mais el, como boa parte da crítica se encargou de evidenciar, era igualmente consciente das diferenzas entre a lírica composta no Occidente peninsular e a realizada polos trovadores de alén Pirineos, como exemplifica unha das súas composicións máis coñecidas, *Proençaes soen mui ben trobar* (B 524b/V 127). Nesta cantiga ‘reproba’ dalgún xeito o exordio primaveral con que adoitaban comezar as *cansós* provenzais para así reivindicar o carácter ou a identidade propia da escola galego-portuguesa, á vez que hiperboliza o amor que permanentemente (e non só na primavera) o poeta sente pola súa dama e a terríbel coita que este lle ocasiona:

*Proençaes soen mui ben trobar
e dizen eles que é con amor,
mais os que troban no tempo da flor
e non en outro sei eu ben que non
han tan gran coita no seu coraçom
qual m’eu por mia senhor vejo levar.* (vv. 1-6)⁴

1. *Midons* vs *senhor*. O estado da cuestión

Como vimos de observar, o estudo das denominacións referidas á dama na cantiga de amor galego-portuguesa pasa, de xeito case inevitábel, pola comparación coa lírica provenzal, ‘lugar común’ do cal nós tampouco imos poder subtraernos, aínda que sexa unicamente a través dunha breve e sumaria análise. Con todo, comprobaremos que as analoxías existentes a este respecto entre ambas líricas son ben máis exiguas do que *a priori* puidese parecer.

Na nosa lírica medieval a muller amada e cantada polos trovadores é denominada *senhor* ou *mia senhor* na maior parte dos casos. A propósito da segunda forma, co posesivo anteposto, tense dito que podería ser un calco de *midons*, un dos substantivos que os poetas occitanos empregaban tamén para se referiren á dama. Mais vexamos o que di Mercedes Brea a este respecto:

Contra o que puidera parecer pola importancia que acadou (sobre todo entre os estudosos da lírica galego-portuguesa), *midons* está moi lonxe de ser a fórmula predominante nas composicións occitanas, onde é amplamente superada por *domna* (sola ou determinada mediante o posesivo ou algún calificativo), polo que non parece aconsellable poñelo en relación directa co uso de (*mha*) *senhor* en galego-portugués, se ben é certo que a relativamente pequena frecuencia do seu uso pode quedar contrarrestada pola conxunción que supón o emprego dunha forma masculina para se referir ó cumio das perfeccións femininas (Brea, 1990: 150).

Como vemos, a especialista non concorda con ese paralelismo que algúns investigadores tentaron establecer desde hai tempo, entre outros aspectos porque a

⁴ Para a reprodución dos textos partimos da edición das cantigas de amor de Nunes (1972), mais modernizamos aplicando os criterios propostos en FERREIRO, Manuel / MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo / TATO FONTAÍÑA, Laura (2007).

forma máis empregada nas composicións provenzais é *domna* e non *midons*⁵. Mais alén disto, queriamos tamén reparar nas últimas liñas citadas, que fan referencia ao xénero masculino do vocábulo *midons*, punto que sen dúbida coaduvou para que Álvarez Blázquez (1950), e algúns outros a partir do seu estudo, a mediados do pasado século afirmase erroneamente que a denominación *senhor* da cantiga de amor sería unha forma masculina como o *midons* provenzal. Hoxe sabemos que *senhor*, procedente do latín SĒNĪŌRE, era invariábel antigamente, e non foi até unha época moi posterior que desenvolveu a desinencia feminina⁶.

En definitiva, na literatura provenzal o termo *domna* é a fórmula máis habitual para se dirixir ou nomear o poeta á dama, seguida de *midons* e *seignor*. Pola súa parte, na lírica galego-portuguesa *senhor* é o nome con que máis frecuentemente os trobadores mencionan á muller nas súas composicións, e como variantes aparecen sobre todo *dona* ou *molher*; cunha concorrencia moito menor teríamos os vocábulos *donzela*, *moça* ou mesmo *mocelinha*.

2. *Senhor, mulher e dona* nas cantigas de amor dionisinas

Á vista do comentado até ao momento, pasamos agora a centrar a nosa atención no cancionero dionisino e, máis concretamente, nas cantigas de amor, que constitúen un corpus conformado por un total de setenta e tres composicións. E desexamos comezar o noso exame dos anteditos textos cuns datos puramente numéricos, mais que cremos nos proporcionarán unha idea xeral e bastante representativa non só da casuística das denominacións empregadas por Don Denis para se referir á dama, senón tamén probabelmente do conxunto total das máis de setecentas composicións de amor galego-portuguesas que conservamos na actualidade⁷.

Deste modo, contabilizamos o vocábulo *senhor* en cento cincuenta e dúas ocasións, cantidade que se podería ampliar até cento oitenta e tres de termos en conta tamén as veces que *senhor* aparece reiterado nos refráns. Por outra parte, son oito as ocorrencias de *molher* (once se contabilizamos tamén as repeticións nos refráns) e unicamente tres as de *mia dona*, todas elas no estribillo da mesma composición, como veremos a seguir. Pode tamén ser significativo e útil reproducirmos aquí a clasificación realizada por Mercedes Brea (1990) a partir das cantigas de amor editadas por Nunes (1972), onde atopa as seguintes frecuencias:

- *senhor* 572 veces (ampliábles ata 657 se contabilizamos tódolos casos de repetición nos refráns),
- *dona*: 81 (94, no segundo caso),
- *molher*: 18,
- *moça*: 4 (máis, unha vez, *moçelinha*),
- *donzela*: 4,
- *amiga*: 1,
- *dama*: 1.

(Brea, 1990: 153)

⁵ Son numerosos os estudos que versan sobre esta terminoloxía na literatura provenzal, mais quizais deberíamos citar o de Mary Hackett (1971), o de Gliynn M. Cropp (1975), en especial o capítulo “La dénomination de la dame” (pp. 17-47), e finalmente o artigo de Don A. Monson (2007), por se tratar probabelmente do traballo máis recente a propósito do tema que nos ocupa.

⁶ Véxase a este respecto Ferreiro (1999: 234).

⁷ A análise e contaxe pormenorizada das fórmulas empregadas polos trobadores para se referiren á dama foi realizada polo meritório investigador Jean-Marie D’Heur (1975) na sección referida ás cantigas de amor e incluída na terceira parte da súa obra, titulada “Taxinomie: genres et variétés dans la lyrique amoureuse”.

Así, e aínda que os douscentos sesenta e seis textos incluídos na obra de Nunes supoñen aproximadamente un terzo do total das cantigas de amor que chegaron até nós, vemos, tal e como xa comentamos liñas máis arriba, que existe un claro paralelismo entre os resultados obtidos para as cantigas de amor dionisinas e o conxunto total das composicións editadas polo referido editor, pois en ambos os casos o vocábulo *senhor* encabeza a listaxe polo seu amplo número de ocorrencias. Porén, no cancionero de Don Denis a denominación *molher* é máis habitual do que *dona*, ao contrario do que acontece na contaxe realizada pola profesora Brea.

Trataremos, en primeiro lugar, o vocábulo *senhor*, que funciona como apóstrofe en máis dun centenar de ocasións nas cantigas do rei Don Denis. Tamén é frecuente que vaia precedido do posesivo *mia* (*mia senhor*) ou modificado por algún adxectivo que faga referencia á beleza da muller (*senhor fremosa*, *mia senhor fremosa*, *mia senhor mui fremosa*, *fremosa mia senhor*). Menos comúns, tanto nas cantigas dionisinas como no conxunto do corpus trobadoresco galego-portugués⁸, son os sintagmas *senhor do meu coração* (B 513/V 96) ou *senhor deste meu coração* (B 536/V 139 e B 538/V 141), *senhor fremosa e do mui loução coração* (B 522a/V 115) ou *senhor ben talhada* (B 550/V 153 e B 552/V 155); estes dous últimos poden ser considerados case exclusivos das cantigas do rei portugués.

Na nosa opinión, nestes textos en que aparece o termo *senhor* como denominación da dama, evidénciase especialmente o desenvolvemento da metáfora feudal da vasalaxe, que constitúe a base do amor cortés. O trobador escolle de entre todas as mulleres só a unha, a quen prestará servizo como vasalo, convertíndoa así na súa *senhor* e no centro da súa existencia. Deste modo, pasamos do ‘servizo feudal’ ao ‘servizo amoroso’, e o verbo *servir*, tirado do vocabulario feudal, practicamente se torna sinónimo de *amar* neste contexto⁹. Nesta liña, vexamos a seguinte cantiga de Don Denis (B 526a/V 119), onde se expresa o extraordinario poder que a muller, ao modo do señor feudal, posúe sobre o poeta:

*Que soidade de mia senhor hei,
quando me nembra dela qual a vi
e que me nembra que ben a oi
falar, e, por quanto ben dela sei,
rogu'eu a Deus, que end'há o poder,
que mi-a leixe, se lhi prouguer, veer*

*Cedo, ca, pero mi nunca faz ben,
se a non vir, non me posso guardar
d'ensandecer ou morrer con pesar,
e, porque **ela tod'en poder ten,**
rogu'eu a Deus que end'há o poder,
que mi-a leixe, se lhi prouguer, veer (vv. 1-12)*

Ou estoutra (B 499/V 82), en que o trobador declara o servizo e a lealdade que prestou e prestará para sempre á súa dama:

⁸ Véxase Brea (1990: 163), onde enumera unha serie de sintagmas deste tipo, cuxa frecuencia na nosa lírica é realmente pequena.

⁹ Son de especial interese os apartados que Pichel (1987: 60-70) dedica na súa obra ao estudo dos termos *servir* e *amar* na lírica trobadoresca galego-portuguesa.

*Se hoj'en vós há nen un mal, senhor,
mal mi venha daquel que pod'e val,
se non que matades mí, pecador,
que vos servi sempr'e vos fui leal
e serei ja sempr'en quant'eu viver (vv.1-5)*

Pola súa parte, o segundo termo máis empregado no cancionero dionisino para denominar á dama é *molher*, que “représente ce que nous pourrions appeler le degré zéro de nos désignations” (D'Heur, 1975: 318), isto é, estaríamos perante un substantivo xenérico que en certas ocasións simplemente tería un valor colectivo, significación que atopamos en dúas das composicións do noso trobador: a coñecida *Quer'eu en maneira de proença* (B 520b/V 123) e *Senhor, en tan grave dia* (B 550/V 153). Nas dúas cantigas establécese, a noso modo de ver, unha especie de oposición entre a *senhor*, a única, a escollida e amada polo poeta, e a *molher*, o resto das persoas do sexo feminino que non teñen as cualidades físicas nin morais que só posúe a dama por quen troba o namorado, como vemos nestes versos das citadas composicións:

*Ca en mia senhor nunca Deus pos mal,
mais pos i prez e beldad'e loor
e falar mui ben e riir melhor
que outra **molher**; [...] (vv. 15-18)*

*Pois sempre há en vós mesura
e todo ben e cordura,
que Deus fez en vós feitura
qual non fez en **molher** nada (vv. 7-10)*

Nos outros dous textos en que Don Denis fai uso deste vocábulo achamos un sentido diverso. Vexamos as dúas primeiras cobras dunha desas cantigas (B 520a/V 113/S 7):

*Quix ben, amigos, e quer'e querrei
ũa **molher** que me quis e quer mal
e querra, mais non vos direi eu qual
est'a **molher**, mais tanto vos direi:
quix ben e quer'e querrei tal **molher**
que me quis mal sempr'e querra e quer.*

*Quix e querrei e quero mui gran ben
a quen mi quis mal e quer e querra,
mais nunca homen per mí sabera
quen é, pero direi-vos ãa ren:
quix ben e quer'e querrei tal **molher**
que me quis mal sempr'e querra e quer. (vv. 1-12)*

Aquí, e para alén do evidente emprego sistemático do políptoto como medio de expresión do magno amor que o poeta sentiu, sente e sentirá pola súa dama, vemos como esta é denominada a través do vocábulo *molher*, termo que neste texto non concorre con ningunha outra fórmula, se exceptuarmos a perífrase do verso 8 (ou a do verso 14 da terceira estrofa, que non reproducimos nestas páxinas). Sen dúbida isto está relacionado co mantemento do ‘segredo de amor’, que entraría nun dos catro campos sémicos establecidos por Tavani (1991: 109) para a cantiga de amor, o da ‘reserva da dama’. O que pre-

tendemos dicir é que o feito de o trobador non empregar o vocábulo *senhor*, como sería de esperar, senón un substantivo máis impreciso ou vago como é *molher*, é para nós un modo de se distanciar do obxecto do seu amor, de se desvincular dela co propósito de que ninguén chegue a coñecer a identidade da muller que ama.

Moi semellante a este é o texto *Amor fez a min amar* (B 544/V 147), pois o uso que se fai de *molher* é certamente análogo, como tamén o é o desenvolvemento do políptoto coa finalidade de hiperbolizar o amor do poeta e a non correspondencia da dama a este sentimento:

*Amor fez a min amar,
gran temp'há, ãa molher,
que meu mal quis sempr'e quer
e me quis e quer matar* (vv. 1-4)

Antonio Pichel opina que *molher* “non representa ningún trazo identificable con calquera dos dous estados civís. O termo é de escasa utilización debido a que se saía dos plantexamentos lóxicos dos autores das cántigas, en canto que este tipo de denominación non presenta unha dimensión asimilable á doutrina amatoria cortés” (Pichel, 1987: 35). Mais nós non concordamos con esta afirmación, pois implicaría que nas composicións de amor galego-portuguesas os trobadores farían diferenza entre as mulleres casadas ou *donas* e as solteiras ou *donzelas*, división que nos parece realmente arriscada e sen fundamentación de ningún tipo nos textos de amor da nosa escola. Porén, sabemos que na lírica provenzal a muller obxecto das composicións amorosas é sempre unha dona nobre e casada.

Contamos unicamente cun texto do rei Don Denis en que o vocábulo *dona*, a semellanza do *domna* provenzal, aparece como apóstrofe no estribillo, caso realmente peculiar no noso corpus trobadoresco que só se desenvolve noutra cantiga de Estevan Fernandez d'Elvas (B 217/V 616). Vexamos os primeiros versos da composición dionisina (B 514/V 97):

*Un tal home sei eu, ai ben talhada,
que por vós ten a sa morte chegada;
veedes quen é, seed'en nembrada:
eu, mia dona.* (vv. 1-4)

O indicativo de que estamos ante unha cantiga de amor vén dado en primeira instancia pola perífrase *ai ben talhada* do incipit (que aliás cumpre a función de apóstrofe), e confirmado polo outro apóstrofe do refrán, *mia dona*, que xa nomea directamente á dama. Para nós, o uso do termo *dona* non é máis do que unha opción estilística do trobador, e non implicaría ningún tipo de indicación a respecto do ‘estado civil’ da muller.

3. A perífrase como alternativa

Temos de acudir máis unha vez, a propósito deste asunto, ás *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais* do insigne filólogo Jean-Marie D'Heur:

L'usage des périphrases paraît un moyen, somme toute peu pratiqué (6,688 %), d'introduire quelque variété stylistique dans le système des désignations. Tantôt la périphrase met l'accent sur une qualité que le troubadour peut estimer positive dans la relation amoureuse, tantôt sur quelque qualité négative de celle-ci (D'Heur, 1975: 319-320).

Nas cantigas de amor dionisinas as perífrases tenden a estar expresadas en termos positivos, inseríndose así na primeira das tipoloxías establecidas por D'Heur. Desta maneira, atopamos sintagmas como *lume destes olhos meus* (B 508/V 91), *aquela que non há par* (B 532/V 135) ou *a ren do mundo que máis amei* (B 504/V 87), enunciado este último en que nos deteremos a continuación.

Mención especial merece a composición *A mia senhor, que eu por mal de mi* (B 523/V 106), que reproducimos:

*A mia senhor, que eu por mal de mi
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.*

*A que mi faz querer mal mi medes
e quantos amigos soia aver
e de[s]asperar 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 coraçon
sair de seu logar, e por que ja
moir'e perdi o sên e a rason,
pero m'este mal fez e mais fara,
des que a non vi, non er vi pesar
d'al, ca nunca me d'al pudi nembrar.*

O vocábulo *senhor* aparece unicamente no *incipit*. A partir de aí, as mencións á dama veñen dadas polo pronome persoal átono *a*, como acontece no refrán (*des que a non vi*), ou por medio de longas e expresivas perífrases, en que prima o encaibalgamento unido á acumulación polisindética, e que ocupan os tres primeiros versos da segunda e terceira cobras: *A que mi faz querer mal mi medes / e quantos amigos soia haver, / e de[s]asperar de Deus, que mi pes* (vv. 7-9), *A por que mi quer este coraçon / sair de seu logar, e por que ja / moir'e perdi o sên e a rason* (vv. 13-15). Como vemos, e de modo contrario ás anteditas expresións, o teor destas perífrases é bastante negativo, xa que nelas o trobador expresa que a dama provoca que el se queira mal a si mesmo e aos amigos que antes tiña, e tamén a Deus, aínda que isto lle produce desagrado. Tamén di, na segunda das perífrases (vv. 13-15), que a *senhor* causa todos os seus males porque lle fixo perder o xuízo e a razón e sente que morre por ela, mais sabe que continuará a soportar esa coita.

4. A ausencia de denominacións referidas á dama

No conxunto das cantigas de amor galego-portuguesas hai un total de vinteunha pezas en que non aparece ningunha designación (*senhor, dona, molher, moça...*) que aluda ou nomee directamente á dama¹⁰. Nalgunhas delas esta peculiaridade débese a que son textos que inclúen unha reflexión sobre o amor e a coita, mais que

¹⁰ Sobre isto véxase D'Heur (1975: 324-325).

non están dirixidas a unha dama en concreto, á *senhor*. Isto é o que sucede por exemplo nun texto de Joan Airas de Santiago, *Con coitas d'amor, se Deus mi perdon* (B 945/V 533), noutro de Don Denis, *Pero eu dizer quisesse* (B 517b/V 120), ou en *Non quer'a Deus por mia morte rogar* (B 609/V 211), atribuída ao seu fillo bastardo o conde Don Pedro.

Noutros textos a non comparecencia de ningún termo que faga referencia directa á dama vén substituída por fórmulas ben sinxelas, fundamentalmente polo emprego sistemático dos pronomes *a* ou *ela*. Reparemos na primeira cobra dunha cantiga de Roi Fernandiz de Santiago (B 905/V 491):

*Des que eu vi
a que eu vi,
nunca dormi
e, cuidand'i,
moir'eu.* (vv. 1-5)

E fronte a isto, non podemos máis que deternos de modo especial nunha das composicións do sublime Don Denis (B 504/V 87), onde se evidencia non só o extraordinario uso que fai da retórica medieval como tamén o seu grande coñecemento da lírica, o que lle permite introducir variacións e innovacións nunha escola poética baseada nuns preceptos realmente rixidos:

*Nunca Deus fez tal coita qual eu ei
con a ren do mundo que máis amei,
des que a vi, e 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 quis tornar pola veer
a lho dizer, e me ben esforcei,
de lho contar sol non houvi poder.*

As referencias á dama veñen dadas aquí polo pronome persoal ou a través da perífrase *a ren do mundo que máis amei* (v. 2), xa citada en páxinas anteriores, e que é realmente insólita no conxunto do corpus profano galego-portugués. No cancionero de amor é habitual atoparmos enunciados do tipo *que vos amei sempre máis d'outra ren* (B 404/V 15), *Sempre vos eu d'outra ren máis amei* (B 409/V 20) ou *que amei sempre máis ca outra ren* (A 137/B 258), perífrases en que se produce unha comparación de superioridade non reversíbel, pois o poeta quere á dama máis que a calquera outra cousa (*ren*) no mundo. Mais neste caso Don Denis introduce unha variación, de maneira que por medio dunha transposición de tipo metonímico e semellante á sinécdoque, o segundo termo da comparación, a *ren*, pasa a se converter no termo absoluto, nun intento por parte do trovador de amplificar até ao punto máximo o amor que sente pola dama: *a ren do mundo que máis amei*.

5. A modo de conclusión

En definitiva, e tras esta breve análise, podemos extraer varias ideas fundamentais. A primeira delas é que as analogías entre a lírica provenzal e a galego-portuguesa, polo menos no que di respecto á denominación da dama, son bastante máis limitadas do que poderíamos crer en base aos traballos que parte da crítica realizou até non hai moitas décadas. Por outra banda, consideramos, téndomos en conta o estudo realizado, que as alternativas empregadas por Don Denis e polos demais trobadores á habitual denominación de *senhor*, van ligadas a unha procura de variación e estilo que evite dalgún xeito as excesivas reiteracións.

Finalmente, é obvio que quixemos pór de relevo nestas páxinas a grande mestría como trobador do rei Don Denis, que non se limitou a se rodear na súa corte e protexer a moitos dos mellores poetas da época, senón que el propio se converteu nun grande versificador e innovador da escola poética galego-portuguesa.

6. Bibliografía citada

- ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, José María (1950). “Sobre la voz “señor” en los trovadores”, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, V, pp 87-104.
- BREA, Mercedes (1990). “Dona e senhor nas cantigas de amor”, en *Homenaje al profesor Luis Rubio*, I, Murcia, pp. 149-170.
- CROPP, Glynnis M. (1975). *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*. Genève: Droz.
- D'HEUR, Jean-Marie (1975). *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII^e-XIV^e siècles)*. Contribution à l'étude du «Corpus des Troubadours», s.l.
- DUBY, Georges (1990). *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial.
- FERREIRO, Manuel (1999). *Gramática histórica galega. I. Fonética e Morfosintaxe*. Santiago: Laiovento (1^a ed., 1995).
- FERREIRO, Manuel / MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo / TATO FONTAÍÑA, Laura, eds. (2007). *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- GONÇALVES, Elsa (2000). “Dom Denis”, en *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho (1^a ed., 1993), pp. 206-212.
- HACKETT, Mary (1971). “Le problème de *midons*”, en *Mélanges de Philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière (1899-1967)*. Liège, pp. 285-294.
- LANG, Henry Roseman (1895). “The Relations of the earliest Portuguese Lyric School with the Troubadours and Trouvères”, en *Modern Language Notes*, X, pp. 207-231.
- MONSON, Don A. (2007). “The problem of *midons* revisited”, en *Romania: revue trimestrelle consacré à l'étude des langues et des littératures romanes*, 3-4, pp. 283-305.
- NUNES, José Joaquim (1972). *Cantigas de Amor dos Trovadores Galego-Portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro (1^a ed., 1932).
- PICHEL, Antonio (1987). *Ficción poética e vocabulario feudal na lírica trobadoresca galego-portuguesa*. A Coruña: Diputación Provincial.
- TAVANI, Giuseppe (1991). *A poesia lírica galego-portuguesa*. Vigo: Galaxia (1^a ed., 1986).