

## De amor y de feudos: lectura jurídica del *Cancioneiro de Ajuda*\*

Faustino MARTÍNEZ MARTÍNEZ  
Universidad Complutense de Madrid

Justicia es una de las cosas por la que mejor e más derechamente se mantiene el mundo. E es así como fuente de donde manan todos los derechos (*Partida 3, 1, Proemio*).

1. Empleamos en el lenguaje usual los calificativos de justo o injusto para encuadrar hechos y la valoración que de los mismos efectuamos. Como si de un científico naturalista se tratase, el jurista procede a una operación de disección de la realidad en la cual coloca en uno de los platos de la balanza lo que considera no nocivo, útil, provechoso, bueno en suma, para la vida y la convivencia social pacífica, mientras que en el otro figurarán los antónimos, la contrariedad que se opone a la totalidad de los valores referidos. En ocasiones, el planteamiento de problemas se articula precisamente desde la óptica de la solución justa que a se les quiere dar. El orden jurídico se pone en movimiento. No tanto el inicio del conflicto —sus causas u orígenes más o menos remotos— como su solución es lo que preside el debate que conduce a ese veredicto final en aras de la Justicia. Aparece así una idea capital, la de Justicia, entendida como aquel cúmulo de principios que han de regir para determinar la calificación, primero, y la clasificación, después, de unos acontecimientos que nos circundan. La elaboración del concepto es decisiva, pues eso somos: creadores de conceptos antes que narradores de procesos. Aquélla, la Justicia, no aparece como un simple sentimiento, una valoración de corte subjetivo y emocional, algo voluble y etéreo, depositado en el corazón de cada ser humano, sino que, estimamos y deseamos, es, puede ser susceptible de un análisis de tipo racional. Esa Justicia lleva aparejadas algunas notas complementarias, pues incorpora una serie de suplementos indispensables para su construcción. La igualdad (los casos iguales han de ser valorados de igual modo; los desiguales, de manera desigual), la seguridad (establecimiento de la paz, del orden, de la convivencia pacífica y garantía a los ciudadanos para que puedan calcular las consecuencias jurídicas de sus actos) y la proporcionalidad (la diferencia de trato ha de ser coherente con la disparidad de circunstancias), insertadas en la idea misma de Justi-

---

\* Quiero transmitir mi más sincero agradecimiento al profesor A. Veiga, quien ha ejercido de maestro y de revisor con un empeño loable, por las sugerencias, recomendaciones y correcciones, que han contribuido a mejorar, en el fondo y en la forma, las líneas básicas de este trabajo.

cia<sup>1</sup>, acaban dando pie a esa definición puramente formal, que arranca de Aristóteles, según la cual la esencia de la idea manejada es el deber de dar a cada uno lo que es suyo, aquello que merece por sus méritos, defectos, actos virtuosos o actos reprobables, por su sola conducta o incluso por su personalidad. Definición formal que no empece para considerar el éxito que en el tiempo ha presentado la formulación del Estagirita. Materialmente, sin embargo, la Justicia se enfrenta a un problema mucho mayor, no tanto a la hora de calificar los elementos que deben integrar ese cúmulo de valores (qué valores), sino, sobre todo, a la hora de hallar un método de investigación que permita con certeza encontrar la verdad, llegar a ella, poseerla (cómo alcanzar el conocimiento de esos valores). La Justicia es, como nos recordaba Ángel Latorre, muchas veces un proyecto más que una realidad, un camino dibujado más que una carretera ya ejecutada; no un ente metafísico cuya esencia debe ser desentrañada filosóficamente, sino un conjunto de ideas dinámicas, en pugna, que luchan por imponerse en el seno de una sociedad concreta, que luchan finalmente por hacerse<sup>2</sup>. Al servicio de esa Justicia operativa o axiomática se pone el Derecho, como lenguaje y técnica del poder, pero no es éste un mero instrumento, un simple mecanismo de resolución de conflictos, sino camino que conduce a la encarnación de aquellos valores ideados que deben plasmarse y realizarse dentro de la sociedad concreta. No es un recipiente colmado, sino vacío, y es precisamente con el empleo de los valores existentes en esa comunidad como se procede a llenar el universo jurídico. Por ese motivo, el Derecho es parte integrante de la cultura, cuando no la cultura misma, su expresión más depurada, elemento inescindible de aquélla, inseparable, nervio central de la convivencia humana. Rob Riemen señala en una reciente introducción al trabajo de uno de los más grandes historiadores de la cultura de la actualidad, George Steiner, que la cultura (europea) se acaba sintetizando y resumiendo en las grandes ideas humanas, en esos grandes valores que forjan la civilización en la que vivimos. Así se busca o se pretende buscar la “aristocracia” del talento, la nobleza del espíritu, la de todos aquellos saberes que existen por y para ennoblecer el alma del ser humano, para que la misma humanidad descubra la forma más elevada de dignidad, se conozca a sí misma y pueda caminar hacia una perfección que cada día parece más lejana. Aquel conjunto de saberes, artes y técnicas que conforman un legado cultural del que debemos valernos para cultivar el alma y ser algo más de lo que somos también: simples animales bípedos. Una educación, concluye Riemen citando al propio Steiner, que “conduce a la dignitas que hay en el ser humano, a su regreso a su mejor yo”<sup>3</sup>. Ahí nace el Huma-

<sup>1</sup> Como aproximación al marco histórico y teórico, vid. VV. AA., *La Justicia en el Derecho Privado y en el Derecho Público*, en *Anuario de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid* 2 (1998).

<sup>2</sup> Cfr. Latorre, A., *Justicia y Derecho*, Barcelona, 1974, 30-3.

<sup>3</sup> Cfr. Riemen, R., “La cultura como invitación”, en Steiner, G., *La idea de Europa*, Madrid, 2005, 24-5. Para concluir brillantemente que “la cultura no es más que una invitación, una invitación a cultivar la nobleza del espíritu. La cultura habla en voz baja: *Du sollst dein Leben ändern*. La sabiduría que ofrece se revela no solamente en palabras, sino también en hechos. Ser culto requiere mucho más que erudición y elocuencia. Más que ninguna otra cosa, significa cortesía y respeto. La cultura, como el amor, no posee la capacidad de exigir. No ofrece garantías. Y, sin embargo, la única oportunidad para conquistar y proteger nuestra dignidad humana nos la ofrece la cultura, la educa-

nismo y, con él, la recuperación de la cultura como un instrumento por medio del cual encumbrar al hombre. Concebida la cultura como la realización, expresión y descubrimiento de esa dignidad humana a través del catálogo de respuestas que el hombre se da frente a los interrogantes que le plantea su existencia (física y espiritual), aquélla implica siempre un proceso de perfeccionamiento constante en el desarrollo humano. Por ende, hablamos de una realidad histórica. Es un logro que va avanzando poco a poco a lo largo del tiempo en un proceso inacabado e inacabable, que debe siempre conducir a alcanzar las más amplias cotas de superación en la vía que caminamos de cara a esa dignidad recuperada. Ahora bien, el Derecho no se puede mantener al margen. Como parte de todo ese entramado cultural, el Derecho se configura así como un diálogo colectivo y constante, sostenido por un consenso social impreciso, cambiante, como arte o como práctica que, más que la Justicia o con ocasión y pretexto de la misma, pretende asegurar una convivencia razonable, una cierta paz social, a través del intercambio y de la cesión recíprocas de razones, dotadas de una cierta capacidad de persuasión de los otros y ante los otros. En este sentido, el Derecho es elemento de la cultura. El Derecho es trasunto de la idea de Justicia que es defendida por una determinada comunidad política. De lo que se sigue, que ese concepto de Justicia forma parte asimismo del universo cultural en el que se halla inserto el sujeto. La historicidad del Derecho no es más que el cambio o la dinámica resultante de las variaciones que experimenta la idea de Justicia a lo largo de su peregrinar de siglos. Una visión del Derecho errónea, perjudicial y socialmente equivocada es la que lo configura como una simple suma de textos y éstos como instrumento maleable al servicio de intereses particulares, aunque se disfrace con una pretendida capa legal. El Derecho no consiste solamente en normas y no es solamente instrumento del poder político. Se trata de normas que reflejan unos axiomas previos y es empleado asimismo por un poder que ha de plegarse en muchas ocasiones a tales axiomas de modo ineludible. El Derecho cambia la sociedad o trata de cambiarla en ocasiones, pero no es menos cierto que en otros casos actúa como un rígido corsé que solidifica, consolida y estatiza una realidad social dada e impide su alteración. Este doble juego es consustancial al fenómeno jurídico y permite observar esa dialéctica del cambio y de la mutación.

Las normas constituyen ciertamente una de las bases del Derecho, mas para penetrar en el sentido de éstas hay que salir de los textos y entrar en la sociedad. Las leyes son como los alimentos y las medicinas, que sólo alcanzan valor cuando han entrado en el cuerpo. Y ese cuerpo es más complejo. No es simple receptáculo de normas, sino que a su lado emergen los jueces, los tribunales, la administración, los oficiales públicos, los propios juristas, todo un cúmulo de sujetos actuantes que contribuyen, dentro de sus respectivas posibilidades, a construir ese universo jurídico. El Derecho se hace al razonar, al pensarse, al reflexionar empleando el texto como punto de partida, nunca como punto de llegada. Lo propio y específico de éste es exigir y

---

ción liberal. Los artistas y los intelectuales no deben ser monarcas, no deben ni siquiera esforzarse en ser rey ni parte de una élite de poder. Pero una sociedad que ignore el ennoblecimiento del espíritu, una sociedad que no cultive las grandes ideas humanas, acabará, una vez más, en la violencia y en la autodestrucción”.

ofrecer razones capaces de justificar conductas. La búsqueda de su esencia, de su integridad, exige el conocimiento del mundo global en el que se inserta. Esta búsqueda tiene como objeto establecer una correcta delimitación de los caracteres que presenta la materia que se va a conocer y a estudiar. Se habla de objetos "egológicos", conformados por la propia conducta del ser humano de la que puede predicarse un determinado sentido, tal como su bondad o su malicia, su carácter justo o injusto, etc. El Derecho es precisamente un elemento egológico, pues se ocupa de la conducta humana, no aisladamente, sino en sus concretas relaciones con los demás<sup>4</sup>.

En ese camino hacia la obtención de mayores cotas de dignidad y de progreso, hacia la consecución de una mayor utilidad y felicidad, de mayor Justicia en suma, el Derecho aparece como el instrumento clave. El progreso de la cultura supone además el progreso jurídico, pues el hombre siempre tiende hacia un perfeccionamiento y una mejora de la vida y de sus condiciones. Uno de nuestros más célebres filósofos del Derecho, Luis Recaséns Siches, situaba, con toda propiedad, el Derecho dentro del mundo de las realizaciones humanas, de la cultura en un sentido amplio y totalizador, a la que concibe desde un punto de vista sociológico, como aquello que los miembros de una determinada sociedad aprenden de sus antecesores y contemporáneos, y lo que ellos mismos añaden a ese legado, así como las modificaciones operadas en aquella plétora de ideas y creencias. Cultura es herencia social. Es la línea invisible que nos comunica con los ancestros. No es idea novedosa. Desde Vico hasta Collingwood, pasando por Ortega y Zubiri, se ha insistido hasta la saciedad en esta dimensión. Como elemento perteneciente al universo cultural, el Derecho posee un sustrato real, corpóreo, si bien su ser esencial se pone de manifiesto precisamente en la posesión de un sentido, de una finalidad, de un significado o de un propósito. Tales objetos culturales no constituyen vida auténtica, real, palpable, sino que conforman una serie de huellas, de rastros o de resultados de vidas humanas. Es vida humana objetivada, al mismo tiempo que vida humana revivida o re-actualizada. El Derecho, como los productos de otras actividades creativas humanas, tiene una base fáctica o material, pero lo que lo caracteriza es su peculiar sentido o significación, el constituir la expresión de unas intencionalidades humanas. De lo tangible se pasa a lo intangible<sup>5</sup>. Los hallazgos y las creaciones culturales se acumulan a la masa de invenciones cuyo depositario es el propio grupo social, la propia colectividad. Pero la cultura goza de independencia respecto de cada uno de los miembros de la comunidad que participan de ella: es una realidad que existe fuera de cada hombre concreto, una realidad que éste halla al nacer y que le sobrevive cuando muere. La cultura sobrevuela la existencia humana, se pega a ella, pero siempre con un ánimo de provisionalidad. El Derecho forma parte de ese acervo cultural de un pueblo, de un país, de una nación o de un Estado, como la objetivación de la vida humana que queda en la sociedad a disposición de los seres humanos, con la finalidad intrínseca de enriquecerse, transformarse y transmitirse, tal

---

<sup>4</sup> Vid. Cossío, C., *La teoría egológica del Derecho y el concepto jurídico de la libertad*, Buenos Aires, 1944, 28 y ss.

<sup>5</sup> Cfr. Recaséns Siches, L., *Tratado general de Filosofía del Derecho*, 16ª edición, México, 2002, 97-116; e *Introducción al estudio del Derecho*, 14ª edición, México, 2003, 25-8.

y como sucede con el resto de los elementos que componen esa herencia. Como los individuos, todo conglomerado cultural está sujeto a la acción de ciertos procesos naturales. Nace, se desarrolla, llega a la madurez, envejece y, finalmente, muere. Los hombres tienen el poder de construir una cultura conforme a sus ideales y de prolongar su existencia y duración por medio de un uso racional de sus facultades de cooperación. La vida de la cultura puede ser conservada, pero nunca eternamente. La institución del Derecho está profundamente afectada por el destino de la cultura en general. Sigue las curvas ascendentes y descendentes de su desarrollo. El Derecho se integra con ellas y se enmarca en el proceso diferenciador de los varios sectores de la civilización. Se independiza totalmente de muchos de ellos, mientras que con otros sigue manteniendo unas relaciones estrechas (la moral, la religión, ciertos usos sociales, etc.). De la misma manera que la cultura, el Derecho existe antes que nada por causa del hombre y para el servicio del hombre. En su desarrollo progresivo, el Derecho implica un avance que va acompañado de la consecución de cotas más altas de libertad política. Se presenta como producto de la evolución cultural y participa de la fluctuación general que experimentan todas las creaciones humanas. Los factores que operan en el moldeamiento de las civilizaciones afectan generalmente al Derecho porque éste es, lo reiteramos y lo compartimos, producto histórico.

El Derecho se presenta como un elemento integrante y civilizador de la cultura, de naturaleza indispensable para que aquélla sea completa. Arma poderosa y bifronte que se mueve entre la simple coerción social, la coacción en su estado más puro, y la pacífica y normada resolución de los conflictos, en una balanza que se inclinará por una o por otra solución a lo largo del tiempo. Hasta la más rudimentaria y primitiva civilización no es concebible sin la presencia ordenadora, correctora o reparadora del Derecho, conjunto de normas y de sus interpretaciones, recreaciones y ensoñaciones, configurado a lo largo del tiempo que permite fijar cuáles son las conductas permitidas y cuáles las prohibidas, que delimita el ámbito de obligaciones y facultades de los miembros de la colectividad, al mismo tiempo que señala los cauces existentes para la resolución de los conflictos que inevitablemente han de surgir en el seno de cada sociedad. Que busca, en suma, la Justicia como prevención o como reparación. Ese Derecho, parte integrante de la cultura de cada grupo humano, indispensable para él, se encuentra imbricado con el resto de las manifestaciones culturales de la misma sociedad. El Derecho de un pueblo responde siempre al modo de ser del mismo pueblo, a sus exigencias concretas, a sus necesidades, circunstancias y demandas puntuales. Nace, se desarrolla y muere a la par que nace, se desarrolla y muere el grupo social al que sirve. Es parte integrante de la cultura de un pueblo, pero es también parte determinante de la misma<sup>6</sup>.

Es cultura, lo cual parece evidente y lógico, en cuanto expresión de un sentir y de una cierta capacidad intelectual de respuesta, pero es una modalidad particular de

---

<sup>6</sup> Cfr. Clavero, B., *Institución histórica del Derecho*, Madrid, 1992, 15: "El derecho comienza por ser cultura, cultura meramente social y otras que pueden sumarse, la cultura política y la cultura docta, cultura de la ley y cultura de la ciencia, culturas más o menos encontradas, pero que habrán de estar en relaciones para que el sistema funcione".

cultura, una subespecie, que viene configurada precisamente por el empleo de unos rudimentos científicos propios. Johannes-Michael Scholz propuso en su día reorientar el conocimiento histórico del Derecho hacia una dimensión sociopolítica de los procesos culturales, en donde se tengan en consideración la atención a las diversas técnicas que han sido empleadas para la modernización del Derecho, usadas por los juristas y adscritas a la ciencia jurídica moderna, a la visión del campo jurídico como un campo de fuerzas doblemente determinado (en lo exterior y en lo interior), dado que lo jurídico es un microcosmos social y depende del reconocimiento otorgado por sus rivales dentro del grupo, y, finalmente, el estudio de las fuerzas de dominación, en una simbiosis acertada que permite compatibilizar las relaciones dimanantes de los procesos jurídicos y de los procesos culturales<sup>7</sup>. En este sentido, el elemento cultural Derecho se singulariza por la existencia de un conglomerado intelectual a su servicio: un aparato conceptual, una técnica y una lógica propias, una sistemática u ordenación, y, sobre todo, un lenguaje, en tanto en cuanto el Derecho es siempre texto organizativo y regulativo, lenguaje escrito o susceptible de escribirse<sup>8</sup>. Interesa, pues, saber de dónde arranca ese lenguaje, cómo es, por qué se manifiesta externamente con tales o cuales caracteres. Desentrañar su sentido servirá para la comprensión del Derecho y, por su medio, de la cultura.

E así se prueba que no es una cosa amistad e amor, porque amor puede venir de una parte tan solamente, mas la amistad conviene en todas guisas que venga de ambos a dos (*Partida 4, 27, 1*).

2. Integrados en una misma línea de pensamiento el Derecho y la Cultura, aquél como parte integrante de ésta, avancemos sobre el propósito de nuestro trabajo, un propósito que nos llevará desde la literatura lírica hasta las instituciones feudales, pasando por el lenguaje jurídico como cemento que aglutina campos a primera vista tan separados y tan alejados como los que separan el lenguaje del amor y el lenguaje de la coacción. O más bien al revés. El segundo conduce al primero. En este caso, la Literatura no es el simple reflejo del Derecho, sino que el Derecho es el que suministra el vocablo preciso para ilustrar otras realidades no jurídicas inicialmente, pero sí en cuanto a sus resultados finales. El Derecho es cultura y ésta no se puede explicar e integrar sin aquel componente. La unión férrea entre el continente general y sus variados contenidos conduce irremisiblemente a la existencia de relaciones entre todos estos, es decir, que las diferentes manifestaciones culturales del ser humano no pueden ser concebidas o estudiadas de una forma aislada, como compartimentos estancos, sino como vasos comunicantes, en perpetua interdependencia. Si el Derecho es, sobre todo, norma ya escrita o susceptible de ser escrita, es a partir de la norma desde donde se debe comenzar a construir lo jurídico, con su lenguaje, método, terminología y apa-

<sup>7</sup> Vid. Scholz, J. M., "La Historia del Derecho como sociología histórica de la cultura", en *AHDE* LVIII (1988), 499-507.

<sup>8</sup> Vid. Robles, G., *El Derecho como texto (Cuatro estudios de Teoría comunicacional del Derecho)*, Madrid, 1998, 15 y ss.

rato conceptual propio. Pero no es el único camino, no es el único reflejo. El Derecho se proyecta en la práctica totalidad de los ámbitos de la sociedad hasta el punto de poder afirmar que no hay reducto que quede al margen de lo jurídico, que esté separado de lo jurídico, exento de lo jurídico. El Derecho lo cubre todo y lo inunda todo por cuanto el hombre impregna todas sus actividades con las dos notas esenciales que lo definen: sociabilidad e historicidad. En consecuencia, el Derecho todo lo permea, incluso los sentimientos más íntimos, porque también tiene cabida lo no racional en su seno<sup>9</sup>. Esta omnipresencia, que es resultado de una omnipotencia, se traduce en la existencia de varias fuentes, no exclusivamente jurídicas por medio de las cuales llegar a conocer la esencia del mundo jurídico, la experiencia de ese Derecho en formación, consolidado y finalmente aplicado, rechazado, traicionado o excusado, la vida toda de la realidad jurídica desde el instante mismo de su concepción hasta su éxito o fracaso final, cual es su aplicación, momento que persigue cualquier precepto en su normal desarrollo vital. La Literatura es, se nos antoja, uno de los elementos más decisivos de cara a la interpretación final de una determinada experiencia jurídica, una realidad del Derecho vivido, sufrido o combatido. Esa Literatura clásica que ha superado el paso del tiempo, que ha devenido esencial, que se ha convertido en receptáculo de sabiduría<sup>10</sup>. Una Literatura que comprenda los tres grandes rasgos que Harold Bloom considera necesarios para su inserción en el templo de lo clásico, lo perdurable, lo inmortal: esplendor estético, fuerza intelectual y sabiduría<sup>11</sup>. Porque la Literatura es, en cierta forma, arqueología de nuestras propias vidas<sup>12</sup>.

Precisamente, esta es la línea de investigación que pretendemos seguir a través del estudio no tanto del “amor cortés”, con Lanzarote, Ginebra, Tristán e Isolda como modelos arquetípicos<sup>13</sup>, que nos servirá de todas formas como telón de fondo, sino de

<sup>9</sup> Vid. Grossi, P., “La fantasía nel Diritto”, en *Quaderni Fiorentini per la Storia del Pensiero Giuridico Moderno* 15 (1986), 589-92.

<sup>10</sup> Se trata de una línea de investigación que venimos siguiendo en los últimos años. A modo de estado de la cuestión y con la bibliografía allí citada, nos remitimos a mis trabajos: “La crítica al sistema jurídico del Derecho Común en el Cancionero de Juan Alfonso de Baena. Siglo XV”, en *Prologus Baenensis* 2 (2003). Revista Digital del Centro de Documentación Juan Alfonso de Baena. M. I. Ayuntamiento de Baena. Dirección en Internet: <<http://www.juanalfonsodebaena.org>>; “Derecho y Literatura: Rabelais o la formulación literaria de un nuevo camino jurídico”, en *Quaderni Fiorentini per la Storia del Pensiero Giuridico Moderno*, 32 (2003), 703-29; “Derecho Común y Literatura: dos ejemplos de los siglos XVI y XVII”, en *Anuario Mexicano de Historia del Derecho* XVII (2005), 113-210; y “El Derecho Común en la obra de Lope de Vega: unos breves apuntamientos”, en *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad de Medellín* (en prensa).

<sup>11</sup> Cfr. Bloom, H., *¿Dónde está la sabiduría?*, Madrid, 2005, 13.

<sup>12</sup> Cfr. Magris, C., *El Danubio*. 6ª edición, Barcelona, 2004, 234.

<sup>13</sup> La expresión “amor cortés” es acuñada por G Paris, “Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac. II: Le Conte de la Charrette”, en *Romania* 12 (1883), 459-534. El término es aceptado por la mayoría de los autores, entendiéndose que forma un concepto medieval perfectamente válido, como expone Ferrante, J. M., “Cortes’ Amor in Medieval Texts”, en *Speculum. A Journal of Medieval Studies*, vol. 55, 4 (octubre, 1980), 686-95; y Reiss, E., “Fin’ Amors: its History and Meaning in Medieval Literature”, en *Medieval and Renaissance Studies*, 8 (1979), 74-99. Sobre este modelo de amor medieval, vid. Wechsler, E., *Das Kulturproblem des Minnesangs*, Halle, 1909; Frappier, J., “Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d’oc et d’oïl au XII siècle”, en

aquel empleo por parte de trovadores, juglares y poetas rasos del lenguaje feudal y de sus implicaciones como modelo lingüístico, por medio del cual se encauzaban sus sentimientos y se expresaba finalmente el dicho amor cortesano. Esto es, para decirlo en pocas palabras, el examen de un tránsito, de cómo el lenguaje feudal pasa a ser lenguaje amoroso (que no erótico), fase previa del amor consumado, y el señor, el vasallo, el feudo, el servicio, el “bien hacer”, la fidelidad y la buena fe, los amparos, las varias protecciones y las lealtades entrecruzadas, entre otros vocablos, pasan a formar parte del universo de la expresión poética y de ahí a discurrir plácidamente hacia el campo amoroso. El recorrido, por tanto, parte del Derecho y su lenguaje, comúnmente aceptado por la sociedad del momento, pasa por el laboratorio del vate medieval, un vate que emplea los recursos métricos usuales dentro de la cosmovisión de la lírica galaico-portuguesa. Este sujeto llena esos recursos con un lenguaje elevado, alto, un dialecto romance ya formado y ya forjado, que quiere ser lengua de reino, embrión de una identidad cultural. El poeta, sobre todo a partir del Romanticismo, siempre ha sido considerado como un ser especialmente vinculado a la totalidad del universo cultural, y, cómo no, a lo jurídico. No en vano no se debe olvidar que la forma más sencilla de transmisión de los conocimientos jurídicos se produce por medio de la poesía y su memorización, y que en la Antigüedad era estrecha la conexión entre el poeta y el jurista, como seres que eran capaces de ver más allá de la simple apariencia de las cosas, dotados de un don cual era el dominio de la lengua con unos registros superiores a los de la media de la población, generalmente analfabeta, amén de dominar ese lenguaje en su versión oral y en su versión escrita, lo cual no estaba al alcance de la mayoría de los individuos. Y de ese vate medieval nace el recurso de comparar y asimilar la realidad feudal con la realidad amorosa<sup>14</sup>. El amor cortesano es un feudalismo

---

*Cahiers de Civilisation Médiévale* II (1959), 135-56; Dronke, P., *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*. 2ª edición. Oxford, 1968. Tomo I, 1 y ss.; Lewis, C. S., *La alegoría del amor. Estudio de la tradición medieval*, Buenos Aires, 1969, 1-36; Imbs, P., “De la fin’amor”, en *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XII (1969), 265-285; Green, O. H., *España y la tradición occidental. El espíritu castellano en la literatura desde el Cid hasta Calderón*. Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1969. Tomo I, 94 y ss.; Newman, F. X. (ed.), *The Meaning of Courtly Love. Papers of the first annual conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies. State University of New York at Binghamton*, Albany, 1972, con bibliografía detallada en 97-102; Marchello-Nizia, Ch., “Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir”, en *Annales. Économies. Sociétés. Civilisations*, 36, 6 (noviembre-diciembre, 1981), 969-82; Bornstein, D., voz “Courtly Love”, en *Dictionary of the Middle Ages*, Nueva York, 1983. Tomo III, 667-74; Duby, G., “A propósito del llamado amor cortés”, en *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid, 1988, 66-73; y “El modelo cortés”, en *Historia de las mujeres en Occidente, bajo la dirección de G. Duby y M. Perrot. Tomo 2. La Edad Media, bajo la dirección de Ch. Klapisch-Zuber*, Madrid, 1992, 300-19; y *La mujer, el caballero y el cura. El matrimonio en la Francia feudal*, Madrid, 1999; Bonnassie, P., *Vocabulario básico de Historia medieval*, 4ª edición, Barcelona, 1994, 21-6; Regnier-Bohler, D., voz “Amor Cortés”, en Le Goff, J. y Schmitt, J. C. (eds.), *Diccionario razonado del Occidente medieval*, Madrid, 2003, 23-9; y Wilson, K. M. & Margolis, N. (eds.), *Women in the Middle Ages. An Encyclopedia*, Westport / Londres, 2004., con varias voces referidas a esta temática.

<sup>14</sup> Nuestro texto de referencia es Pichel Lorenzo, A., *Ficción poética e vocabulario feudal na lirica trobadoresca galego-portuguesa*, A Coruña, 1987, 29 y ss. La literatura es abundante sobre el entronque feudalismo-amor cortés. Produce esa imagen Guillermo de Aquitania, la incorporan algunos trovadores de la segunda generación y alcanza su máxima fortuna en los de tercera, los del siglo



del amor, es el amor expresado en términos feudales, constituyendo aquél el molde lingüístico en donde se volcará la pasión romántica<sup>15</sup>. Si aquélla, la relación feudal, se articula como relación político-personal entre un señor y un vasallo, fundada en una fidelidad recíproca a ultranza, con un marcado componente militar de protección en todos los campos, personalísima e intransferible, *intuitu personae*, el mismo esquema es trasladado al campo amoroso, donde la señora amada es, en realidad, el señor feudal, real o idealmente, y el sufriente amado es el vasallo absolutamente sometido, con un pacto que implica compromisos para la defensa recíproca, la tutela de ambos sujetos por parte de ellos mismos en perfecto sinalagma, en el que uno, el vasallo, da lo mejor de sí, todos sus buenos servicios, y el otro, el señor, ha de entregar a cambio el amor que se le reclama<sup>16</sup>. Pero, en todo caso, hay que resaltar que el carácter artificial

---

XIII, para convertirse en lugar común. *Vid.* Wechssler, "Fraudienst und Vassallität", en *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 24 (1902), 159-90; López-Aydllo, E., "Los cancioneros gallego-portugueses como fuentes históricas (con un glosario de voces del gallego antiguo)", en *Revue Hispanique* LVII (1923), 315-619; Pellegrini, S., "Intorno al vassallaggio d'amore nei primi trovatori", en *Cultura Neolatina. Revista di Filologia Romanza* 4-5 (1944-1945), 20-36 (= *Studi Rolandiani e Trovadorici*, Bari, 1964, 178-91); Koehler, E., "Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours", en *Cahiers de Civilisation Médiévale* VII (1964), 27-51; Bezzola, R. R., *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200). Deuxième Partie. La société féodale et la transformation de la littérature de cour*, París, 1966. Tomo II, 211 y ss.; Cropp, G. M., *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Ginebra, 1975; De Riquer, M., *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, 1975. Tomo I, 77 y ss.; Dragonetti, R., *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*. Reimpresión, Ginebra, 1979, 61 y ss.; Mattoso, J., "La difusión de la mentalidad vasallática en el lenguaje cotidiano", en *Studia Historica. Historia Medieval* IV, 2 (1986), 171-83; y, para el concreto caso gallego-portugués, Beltrán, V., *A cantiga de amor*, Vigo, 1995, 185-89.

<sup>15</sup> Cfr. Lewis, C. S., *La alegoría del amor. Estudio de la tradición medieval*, ed. cit., 11, añadiendo las cuatro notas que singularizan ese amor: humildad, cortesía, adulterio y religiosidad opuesta a la religión positiva dominante.

<sup>16</sup> El juego de fidelidades es más complejo de lo que a primera vista puede parecer, porque la relación "vasallático-amorosa" suele superponerse a otra relación ya trabada, de ahí que la dominación afectiva tenga por base una dominación política previamente constituida. Así, la señora lo será doblemente: por decisión voluntaria y por tradición histórica. Por otro lado, el vasallaje no es nunca unilateral: el hecho de la aceptación de ese vasallaje crea asimismo deberes para la señora, de modo que su condición de parte fuerte en la relación no es tan clara como se ha pretendido ver. Su aceptación crea un vínculo y crea una obligación de recompensar al vasallo por los servicios recibidos, recompensa que no puede tener otra forma de satisfacerse plenamente que la entrega física a aquél: "La dama es la esposa de un señor, y a menudo de su propio señor. En todo caso, es dueña de la casa que él frecuenta. En virtud de las jerarquías que gobernaban entonces las relaciones sociales, ella estaba efectivamente por encima de él, quien enfatiza la situación con sus gestos de vasallaje. Se arrodilla en la postura del vasallo, habla, compromete su fe, y promete, como un hombre sometido a vínculo de vasallaje, no llevar su servicio a ningún otro sitio. Y va más allá aún: a la manera de un siervo, hace entrega de sí mismo. A partir de ese momento, deja de ser libre. La mujer sí lo es de aceptar o rechazar la ofrenda. En ese instante se descubre el poder femenino. Para una mujer, para esta mujer, el hombre está a prueba, conminado a mostrar lo que vale. Sin embargo, si, al final de este examen, la dama acepta, si escucha, si se deja envolver por las palabras, también ella queda prisionera, pues en esta sociedad está establecido que todo don merece un don a cambio. Calçadas de las estipulaciones del contrato vasallático, las cuales obligan al señor a devolver al buen vasallo todo cuanto reciba

del vínculo vasallático implica el reconocimiento subrepticio de una verdadera realidad amorosa natural, que sería la divina. Es decir, si la relación señor-vasallo es una relación artificial, dado que la relación política natural es la que se tiene y se sostiene con el rey, vicario de Dios y con Éste de forma mediata, idéntica conclusión se puede predicar en el campo amoroso: existe una primera relación amorosa que podemos calificar como natural (la que se tiene con Dios), es decir, originaria, necesaria, plena, y una pléyade de relaciones sucesivas, todas las demás, incluida esta “amoroso-vasallática”, en este “servicio de amor”, a la que nos estamos refiriendo, merecen el calificativo de derivadas, contingentes, incompletas. Esto implica que no todo amor tiene la misma jerarquía, que hay grados, lo cual es congruente con el lenguaje jurídico medieval y con la propia noción del Derecho que en los siglos centrales del Medioevo se sostiene y se defiende. El Derecho no es uniforme, idéntico en territorios y personas: es jerarquía tanto en su creación como en su aplicación<sup>17</sup>. Amor y Justicia parecen complementarios en un sistema jurídico diseñado por y para la mayor gloria de Dios, que lo preside y convierte en un teatro natural donde su orden tiende a realizarse, alumbrando una serie de perfiles de todos conocidos: antigüedad, bondad, identificación con lo justo, manifestación y expresión de lo ya existente antes que creación novedosa, predominio de todo aquello jurídico que haya sido bautizado con el marchamo de lo inveterado: tradición frente a razón, pasado frente a presente, Dios como orden y el Derecho, siempre justo, como expresión de ese orden<sup>18</sup>.

Ese amor cortés es amor humano, profano, pero no desconectado de la divinidad. La inferioridad del vasallo y la superioridad de la mujer, dama o señora, en todos los campos —cúmulo de perfecciones, virtudes y cualidades, moralmente por encima del hombre, dotada de atributos que la hacen la mejor criatura<sup>19</sup>— procede precisamente del acto mismo de la creación, de una decisión divina a fin de cuentas, con lo que la trasgresión se ve reducida o eliminada. No es igual a las restantes criaturas. Es

---

de él, las reglas del amor cortés obligan a la elegida, como precio de un servicio leal, a entregarse finalmente por entero. Cfr. Duby, G., “El modelo cortés”, en *op. cit.*, 301-2.

<sup>17</sup> El Amor y su relación con la Justicia forman la interesante, a la par que sugerente, visión que proporciona Hespanha, A. M., “La senda amorosa del Derecho. Amor y Iustitia en el discurso jurídico moderno”, en Petit, C. (ed.), *Pasiones del jurista. Amor, memoria, melancolía, imaginación*, Madrid, 1997, 25-56. El peso del amor, factor meta-jurídico en sus inicios que se convierte en jurídico, en la propia configuración de un Derecho, que ya no tendrá en cuenta sensibilidades y sentimientos desde su formulación positiva, es glosada en dos obras indispensables: Clavero, B., *Antidora. Antropología católica de la economía moderna*. Biblioteca per la Storia del Pensiero Giuridico Moderno, 39, Milán, 1991; y Hespanha, A. M., *La gracia del Derecho: economía de la cultura en la Edad Moderna*, Madrid, 1993. El amor marca, precisa y delimita tanto el desarrollo y ejercicio de la propia función del poder (Estado), como de las relaciones económicas que surgen en su seno (mercado).

<sup>18</sup> Para una visión del Derecho medieval, *vid.* la excelente síntesis de Iglesia Ferreirós, A., “El Derecho del año mil”, en *La Península Iberica en torno al año 1000. VII Congreso de Estudios Medievales*, Ávila, 2001, 105-30.

<sup>19</sup> Elemento constante en el pensamiento y en la literatura, esa señora que no es una criatura más, sino algo generado directamente por Dios o por la misma Naturaleza. *Vid.* Lida de Malkiel, M. R., “La dama como obra maestra de Dios (Esbozo de un estudio de topología histórica y estructural)”, en *Romance Philology* 28, 3 (febrero, 1975), 267-324.

un bien al que hay que tender. Un barniz de naturalidad (es decir, de Dios) tiñe esa relación. Es, por tanto, también y a su manera un amor divino, siquiera indirectamente. En él se halla también ese plan, ese orden. El orden requiere derechos y requiere deberes, una alteridad que también se da en el campo amatorio. Pero el aspecto jurídico, con ser relevante, no lo es todo. No acaba de perfilar totalmente el canon. La literatura del amor cortés refleja probablemente el agotamiento de unos modelos sociales, de una juventud, la cortesana, que se siente aprisionada entre los estrechos márgenes de una moral, la cristiana, que ve en el matrimonio la única forma de dar salida a los deseos de la juventud, a pactos familiares en los que la voluntad de los mismos jóvenes es obviada, en donde se recorta gratuitamente su alma concupiscente, su sexualidad<sup>20</sup>. Muestra que el modelo del matrimonio canónico ha fracasado o no ha correspondido a la totalidad de la población beneficiarse del éxito de esa fórmula monogámica<sup>21</sup>.

Al margen de los modelos oficiales, se produce una explosión, un deseo intenso de goce y ello lleva a la angustia y a la tristeza. Porque el amor, divino o humano, a fin de cuentas, implica siempre un alto nivel de dependencia en lo físico y en lo espiritual<sup>22</sup>. Incluso un genio como Shakespeare comparó y fundió la relación amorosa con una relación jurídica en uno de sus más conocidos *Sonetos de amor*, el n.º CXXXIV, donde el vínculo de los amantes se equipara a una obligación, un deber, de donde emanan intereses y moras, donde surgen hipotecas y prendas, donde lo puramente personal (el sentimiento) y lo estrictamente interpersonal (la relación) se confunden y entran en conmixción<sup>23</sup>. Hablamos de relación jurídica, de cargas y de facultades, que han de cumplirse o han de emplearse, dado que el amor es un medio, no un fin en sí mismo: es el camino que va a conducir a un ennoblecimiento del vasallo, a su misma superación. Es una ruta hacia la perfección.

El recipiente donde se recoge ese amor feudal, de tipo cortés y que vamos a tomar como modelo es el *Cancioneiro de Ajuda*, una de las obras cumbres recopilatorias de esta lírica<sup>24</sup>, cuyos textos están situados entre los siglos XII y XIII (la recopila-

<sup>20</sup> El esquema de ese "amor cortés", dice G. Duby, sigue una serie de pautas, sin poder evitar deslizamientos y corrupciones a lo largo del siglo XII: un hombre joven, es decir, soltero y todavía en proceso de formación, asedia con intención de tomarla a una dama, mujer casada, inaccesible, inexpugnable, "una mujer rodeada, protegida por las prohibiciones más estrictas erigidas por una sociedad de linajes cuyos cimientos eran las herencias que se transmitían por línea masculina, y que, en consecuencia, consideraba el adulterio de la esposa como la peor de las subversiones, amenazando con terribles castigos a su cómplice". El peligro y el carácter de prueba de la relación cierran esta breve descripción de su esencia, en Duby, G., "A propósito del amor cortés", en *op. cit.*, 67.

<sup>21</sup> Sobre la moralidad sexual dominante y también la juridicidad de allí derivada, *vid.* Brundage, J. A., *La ley, el sexo y la sociedad cristiana en la Europa medieval*, México, 2000.

<sup>22</sup> Así, Ortega y Gasset, J., "Amor en Stendhal", en *Estudios sobre el amor*, 12ª edición, Madrid, 2002, 43-5, quien lo califica como "atención anómalamente detenida en otra persona". El ensayo referido figura como prólogo a la edición española de uno de los mejores libros que teorizan precisamente sobre ese sentimiento; me refiero a la obra de Stendhal, *Del amor*, Madrid, 2003, 7 y ss.

<sup>23</sup> Un comentario al mismo, en nuestro trabajo "Derecho Común y Literatura: dos ejemplos de los siglos XVI y XVII", *cit.*, 116-8.

<sup>24</sup> Citaremos por la siguiente edición del *Cancioneiro de Ajuda*. Edição de Carolina Michaelis de Vasconcelos. Reimpressão da edição de Halle. Imprensa Nacional. Casa da Moeda. Lisboa, 1990.

ción se efectúa a finales de esta última centuria). Es el primer gran cancionero, con predominio de las llamadas “cantigas de amor”<sup>25</sup>, y el que cronológicamente coincide con el apogeo de la edad feudal, una época en la que el cúmulo de fidelidades y pactos de antaño sigue persistiendo, sigue inexorable rigiendo la vida política, no obstante una anarquía en construcción que trata de suplantar la estrecha vinculación feudal por una nueva, inspirada en el Derecho romano ahora felizmente recuperado, basada en la vinculación general, uniforme e incontestada a un poder real ya consolidado desde el punto de vista teórico y desde el punto de vista práctico. Se busca, se buscará ahora suplantar el amor artificial feudal por un amor natural real, que llevará final-

---

2 volúmenes (en adelante, *Cancioneiro*, referido al tomo I, donde se recogen las cantigas. El tomo II es sumamente recomendable por las noticias históricas y biográficas que proporciona sobre nuestros protagonistas, los trovadores). El Cancionero de Ajuda está datado entorno al año 1275 y fue concebido como tal en una corte, real o señorial, gallega o castellana, próxima al círculo de Alfonso X. Este cancionero constituye la más antigua compilación de esta lírica, luego completada por otros dos: el llamado Colocci-Brancuti y el de la Biblioteca Vaticana. Acerca de la lírica galaico-portuguesa, *vid.* Filgueira Valverde, J., “Lírica medieval gallega y portuguesa”, en *Historia General de las Literaturas Hispánicas, publicada bajo la dirección de Guillermo Díaz-Plaja. Volumen I. Desde los orígenes hasta 1400*, Barcelona, 1969, 545-642; Rodrigues Lapa, M., *Lições de Literatura portuguesa. Época Medieval*, 7ª edición, Coimbra, 1970; Fernández del Riego, F., *Historia da Literatura galega*, 4ª edición, Vigo, 1978, 29-57; Saraiva, A. J. & O. Lopes, *História da Literatura portuguesa*, 11ª edición, Oporto, 1979, 35 y ss.; Braga, T., *Histórica da Literatura portuguesa. Idade Média*, Lisboa, 1984; *Antología de la poesía gallego-portuguesa*. Selección, estudio y notas de Carlos Alvar y Vicente Beltrán, Madrid, 1985, 3 y ss.; Tavani, G., “La poesía lírica gallego-portoghese”, en Köhler, E. (dir.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Vol. II, 1, 6, Heidelberg, 1980; *A poesia lírica gallego-portuguesa*, Vigo, 1986; y *Tra Galizia e Provenza. Saggi sulla poesia medievale gallego-portoghese*, Roma, 2002; Pena, X. R., *Literatura galega medieval. I. A Historia*, Barcelona, 1986; Tarrío Varela, A., *Literatura galega. Aportacións a unha Historia crítica*, Vigo, 1994, 17 y ss.; Dronke, P., *La lírica en la Edad Media*. Barcelona, 1995, 137 y ss.; Marcos, A. & P. Serra, *Historia de la Literatura portuguesa*. Salamanca, 1999, 12 y ss.; Machado, A. M., “La poesía trovadoresca gallego-portuguesa”, en Gavilanes, J. L. & A. Apolinário (eds.), *Historia de la Literatura portuguesa*, Madrid, 2000, 47-83; VV. AA., *História da Literatura portuguesa*, Lisboa, 2001, 1, 101-61; y Rodríguez Alonso, M., *Historia de la Literatura gallega*, Madrid, 2002, 16-30.

<sup>25</sup> *Vid.* bibliografía citada *supra*. El material lírico se presenta usualmente bajo tres formas: la cantiga de amigo (confesión que hace la dama a un “amigo” confidente, cuyo motivo suele ser la ausencia de su amado, embarcado en acciones militares o de servicio al rey), la de amor (el poeta es ahora el enamorado que habla en primera persona y presenta a la amada como auténtica señora), y la de “escarnio e maldizer”, forma ésta de tipo satírico y mordaz, una sátira que, como narra D. Schwantitz, servía para representar a rufianes, monstruos, criminales y canallas, situaciones infernales y ridículas, con un estilo grotesco y sucio: “Desde el punto de vista del género, la sátira estaba relacionada con la épica, es decir, no era realista, y subrayaba lo aberrante, lo abyecto, lo vulgar y lo feo, y por lo tanto también la falta de dignidad del cuerpo, las excreciones, la suciedad, la sexualidad y todo aquello que la vergüenza tenía a bien ocultar. Expresaba las transgresiones del orden moral de la sociedad mediante la descomposición de las formas bellas. Por eso se convirtió en el estilo dominante de la literatura moderna del siglo XX que subraya la alienación, el aislamiento y el dolor del cuerpo torturado. Esto es lo que vuelve a la literatura moderna tan deprimente”. Cfr. Schwantitz, D., *La cultura. Todo lo que hay que saber. La literatura europea*, Madrid, 2005, 9. Nos interesa esencialmente la de amor, para la cual es clave el trabajo de Beltrán, V., *A cantiga de amor*, Vigo, 1995.

mente a la identificación en la Baja Edad Media de los conceptos, inicialmente diferenciados, de vasallo y de natural<sup>26</sup>.

El amor cortés, el amor de cancionero, el *fine amour* que dirán los primeros poetas provenzales, pugna por encauzar la relación sensible a través de un dispositivo ético que permita la reflexión acerca de la propia esencia del amor y de sus profundas razones. Es un amor que trata de ser racionalizado y, por ende, regularizado. No es amor en bruto, sino amor depurado, canalizado por medio de todo el ritual de signos y de símbolos que el feudalismo impone como forma usual de concertar cualquier tipo de relación: el beso, la genuflexión, el colocar las manos del vasallo entre las del señor, todo evoca el mundo feudal y reconduce a las reglas por las que aquél se regía inexorablemente. Es un amor idéntico al feudal. Ahora la mujer no es simplemente la encargada de la reproducción: es un ser merecedor de respeto, de admiración e incluso de adoración. El amor cortesano implica asimismo un proceso de dominación para el propio caballero del momento, en el sentido de que debe seguir todo un cúmulo de pautas y cánones de conducta, generándose un intervalo entre el nacimiento de su propio deseo y la satisfacción final del mismo. Es un manantial de sentimientos, una explosión afectiva la que se origina en Provenza<sup>27</sup>, y se dirige mediante la palabra y los sentidos. Es en la “cantiga de amor” donde la influencia occitana se observa con mayor claridad, aunque con matices que conviene resaltar: el modelo peninsular presenta un tono y una forma más aristocráticos que su precedente provenzal, más simple y menos complicado, pero pleno de emoción y de sinceridad<sup>28</sup>, al mismo tiempo, y es-

---

<sup>26</sup> La vinculación del individuo a la tierra podría determinarse por el lugar de nacimiento y por la sangre, conjuntamente. Se era “natural” de una tierra por vía parental, es decir, por ser hijo de padres naturales que hubiera nacido en ella, mientras que el mero nacimiento en la tierra, sin el requisito de la sangre, no permitía sin más la adquisición de la naturaleza. Ésta aparecía como algo consustancial al sujeto del que se tratase. En todo caso, era vínculo diferente del vasallaje, dado que éste procedía del derecho que el rey poseía sobre la tierra y sobre los que en ella vivían. La relación era aquí directa y personal con el monarca. Sin embargo, desde la Baja Edad Media, vasallo y natural serán ya términos sinónimos e intercambiables. Cfr. Sánchez-Arcilla Bernal, J., *Materiales didácticos para el estudio de las instituciones político-administrativas. Siglos XV-XIX*, Madrid, 2004, I, 92-3.

<sup>27</sup> La Provenza es el lugar donde explota el amor cortesano, pero al norte del Loira existía ya toda una tradición que preparaba o abonaba un terreno de cara a la recepción de los temas trovadorescos. A finales del siglo XII, aparecerán las grandes cortes principescas en Normandía, Turena, Champaña y Flandes, desde donde se desplegó y fortaleció el modelo literario para finalmente expandirse por todas partes, en su expresión francesa o en su expresión provenzal. Cfr. Duby, G., “El modelo cortés”, en *op. cit.*, 304. Por su parte, Bonnassie destaca el hecho de que en esa región y en los condados catalanes, la persistencia de la legislación visigoda, mucho más favorable a la mujer y a su personalidad jurídica que el Derecho consuetudinario franco, permitió a aquella conservar una cierta independencia material y su personalidad jurídica. Cfr. Bonnassie, P., *Vocabulario básico de Historia medieval*, ed. cit., 22. Sobre los orígenes de la lírica y las diferentes teorías expuestas, *vid.* Rodrigues Lapa, *op. cit.*, 29 y ss.

<sup>28</sup> *Vid.* bibliografía citada *supra*. La cantiga de amor gallego-portuguesa no llega a alcanzar el grado de artificiosidad de su hermana francesa (la *cansó*), ni tampoco su belleza. En ésta, se detecta la presencia de una auténtica corte con su sociedad detrás, mientras que en el caso galaico lo único que se destaca es un juego de abstracciones dedicado a una dama fuertemente idealizada, objeto y destino de sentimientos tópicos, fijados, convencionales. La incorporeidad de la dama gallega impli-

to es importante resaltarlo, que se observa una cierta relajación y simplificación en el empleo del lenguaje feudal y de los grados del vasallaje amoroso<sup>29</sup>. Pero el amor de cancionero se mueve todavía en los parámetros de una relación vasallática en sentido estricto, como se verá, una relación artificial a la que se accede voluntariamente por decisión propia, personal e indelegable, lo cual debe tener otra lectura precisa: es amor volitivo y libre, es amor decidido por uno mismo, es algo que se desea y cuyas consecuencias son asumidas por ese vasallo. No es el amor impuesto (que finalmente se quiere y se acepta) a Dios, al rey o al príncipe, a la tierra o al linaje. Es un amor opcional, decidido por los sujetos implicados. Es ese “servicio de amor” al que se compromete el vasallo la clave de bóveda del edificio institucional pergeñado. Sorprende además hallar ahora la exaltación amorosa como base de todas las relaciones, lo cual obedece a un cambio esencial en las posiciones vitales que se habían manifestado en tiempos anteriores. Acostumbrados a una Edad Media sombría, violenta y vengativa, plena de fuerzas casi incontroladas, a las que ni siquiera el Cristianismo podía domeñar, no deja de llamar la atención el surgimiento de un “amor cortés” que todo lo va a teñir con sus perfiles, dado que la guerra ya no lo era todo<sup>30</sup>. El feudalismo es acaso la manifestación política de ese amor, la traslación al campo jurídico de esa relación de intensa y agónica dependencia entre los sujetos implicados, de un amor viril y masculino, que se presenta como pugna, lucha, torneo, juego de hombres con una dama como destino. Eso es también el amor cortés: amalgama de sentimientos y de sentidos, de influencias y de caminos que proceden de campos tan diversos y dispersos como la literatura erótica latina, el amor platónico, el culto a la Virgen María, el propio feudalismo, o los ejemplos que suministran desviaciones intelectuales como las pretendidas influencias cátaras o las musulmanas<sup>31</sup>. Un sentimiento moderno invade Europa, por cuanto es sentimiento general que demuestra que no todo es bélico, sino que hay tiempo y espacio para la sensibilidad y para la ternura, sentimientos que no tienen por qué aparecer necesariamente como divinos, ni seguir los cauces jurídicos trazados por Dios y por los hombres. Acaso como reflejo de Dios —o precisamente, por eso mismo—, a los hombres les ha sido dado ese instrumento para poblar la tierra y cumplir con los cometidos éticos que el plan divino ha impuesto. La amistad entre caballeros, entre hombres solos (pues solamente aquella sociedad viril y guerrera parecía tener ojos para vínculos de tal cariz eminentemente masculinos) da

---

ca la inexistencia de un localismo espacial y temporal. Finalmente, el motivo esencial del cancionero de amor gallego-portugués no es el goce del amor, sino el sufrimiento que por él viene causado.

<sup>29</sup> Cfr. Akehurst, F. R. P., “Les étapes de l’amour chez Bernard de Ventadour”, en *Cahiers de Civilisation Médiévale* XVI (1973), 133-47; Cropp, G. M., *Le vocabulaire courtois des troubadours de l’époque classique*, ed. cit., 49 y ss., y *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, ed. cit., 30. Los grados del vasallaje, que no llegamos a encontrar en el Cancionero de Ajuda, son los de aspirante (*fenhedor*) dedicado a aspirar y a suspirar, adorando a la dama en silencio; el *precador* o pretendiente es el que ya se ha hecho escuchar; el enamorado o *entendedor*, puede ser admitido dentro del círculo íntimo, sin carnalidad y dominando su deseo; y, finalmente, el amante (*drut*, en la terminología provenzal), culminación de este ascenso que supone por parte de la dama y señora la aceptación del vasallaje y del homenaje, y la investidura por medio de la entrega de un anillo u otro símbolo parecido.

<sup>30</sup> Vid. Bloch, M., *La sociedad feudal*, Madrid, 1986, 313 y ss.

<sup>31</sup> Cfr. Rodríguez Lapa, M., *op. cit.*, 19-25.

paso a relaciones entre diferentes sexos, con una finalidad no solamente reproductiva, una amistad que deviene amor, adornada con una serie de adjetivos: delicado, galante, cortés, atento, fino y sutil, pleno de gracia y de distinción, una amor limpio, correcto, no violento, muchas veces asexuado pero las más orientado al goce erótico, sensual y físico (pasión innata que se consumaba con la simple percepción de lo hermoso), que demostraba que podía existir esa unión de dos criaturas al margen del matrimonio canónico (extramarital), ese amor profano y sacrílego por exceso en parte, pero con los caracteres de un amor feudal, a fin de cuentas, porque halla en el feudalismo el espejo literario en el cual reflejarse, porque las actuaciones de las partes seguirán miméticamente el diseño de aquel contrato feudal: de ahí el predominio de la fidelidad en el seno de una relación monogámica, que lleva a la constancia y a la conservación del propio negocio jurídico<sup>32</sup>. Pero hay más. La Literatura aparece como espejo de la realidad y el diseño de ese amor cortés muestra más cosas. Por un lado, puede jugar un papel moral, enseñando a la juventud los riesgos, sufrimientos, dolores y padecimientos de ese amor fuera de los cauces canónicos. Es modelo literario de conducta para la educación perfecta de los jóvenes. Pero también sirve al propio poder cortesano, porque observa en su desarrollo todo un proceso de realización de los valores caballerescos, de construcción de toda una distinción social sobre la base de algo tan elemental y humano como el amor, y, al mismo tiempo, permite una educación en la medida, en el orden, en el auto-control, presentando el largo conflicto amoratorio como un proceso en el que finalmente hay un juez que decide de modo inapelable, de suerte tal que el mismo Amor se convierte en una cuestión que adopta formas jurídicas<sup>33</sup>. También es aceptación del destino, de esa decisión de la señora que podía conducir al éxito o al fracaso. Es descripción de conductas con la finalidad de moralizar a los oyentes o a los lectores. Nunca deja indiferente porque esa dualidad es intrínseca: la relación cantada es modelo de fidelidad, pero también modelo de infelicidad, y sobre estos dos pilares juega la Literatura: educar, prevenir, auto-dominarse, parecen ser la finalidades que se derivan entre líneas de todo este cúmulo de cancioneros y lamentos. De cualquier forma, el éxito de la fórmula es incuestionable. De la Provenza a finales del siglo XI, comienza a manar una fuente que se extenderá por toda Europa y el rincón noroccidental no constituirá, a pesar de su aislamiento geográfico, una excepción en este

---

<sup>32</sup> Frente a esta vinculación al mundo feudal, Jacques Le Goff se cuestionaba hasta qué punto la poesía y la civilización musulmanas o los lazos con el catarismo habían coadyuvado a la génesis del amor cortés, y añadía asimismo: "Mientras que muchos insisten sobre el carácter feudal de esta concepción del amor, inspirado en apariencia por las relaciones entre el señor y el vasallo (el señor es en este caso la dama, en un desquite del bello sexo), otros, a los que yo sigo con mayor gusto, ven en él una rebeldía contra la moral sexual de ese mismo mundo feudal. Que el amor cortés ha sido antimatrimonial resulta evidente. Y el matrimonio era, sin duda, campo privilegiado para un combate que tendía a revolucionar no solamente las costumbres, sino asimismo la sensibilidad. Reclamar la autonomía del sentimiento, pretender que podían existir otras relaciones entre los sexos, aparte las del instinto, de la fuerza, del interés y del conformismo, había en ello algo verdaderamente nuevo". Cfr. Le Goff, J., *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, 1969, 472-73.

<sup>33</sup> Con la consecuente idea de unos tribunales y juicios del amor que alcanza un desarrollo literario relevante en la Francia medieval. Vid. Goodrich, P., "Law in the Court of Love: Andres Capellanus and the Judgments of Love", en *Stanford Law Review* 48, 3 (febrero, 1996), 633-75.

campo<sup>34</sup>. No hay todavía base para la conformación de una “sociedad cortesana”, donde existe un cúmulo de jerarquías y de etiquetas, más o menos estrictas<sup>35</sup>, pero sí hay un nexo de unión común a todos los seres que pululan alrededor de las cortes laicas, regias o principescas, cual es ese nuevo amor elegante que demuestra la humanidad del hombre medieval. La corte de los príncipes se convierte en un nuevo escenario donde cada personaje tiene su papel perfectamente delimitado: el señor es el hombre que muestra la liberalidad, organizando reuniones y festejos para premiar a sus fieles; sus hombres, los que le prestaron homenaje, asistían forzados a esas diversiones obligatorias y únicas del momento; las mujeres, como destinatarias últimas de los juegos, la sutilezas, que aquellos caballeros, ya no tan belicosos como antaño, se esforzaban en practicar con ellas<sup>36</sup>. Torneos y justas, ya no físicos, aunque física era la recompensa ansiada, sino fundamentados en caricias e ingenios mentales. Sentimiento personal. Sentimiento de carácter amoroso, pero inspirado o reflejado en el cúmulo de fidelidades y de sensibilidades que en esa época son capaces de prolongar sus efectos a lo largo de toda suerte de relaciones. Por ende, sentimiento, a la vez y también, político. Un sentimiento que no se proyecta directamente en relación al monarca, como sucederá desde la Baja Edad Media en adelante, sino que sigue presentando esos perfiles de artificiosidad, de elemento no natural, de personas interpuestas que modulan el poder de un rey que no es todavía absoluto. Porque hasta ese instante el feudalismo preside el panorama constitucional.

Feudos es una manera de bien fecho que dan los señores a los vasallos por razón de vasallaje (*Partida 4, 26, Proemio*).

<sup>34</sup> ¿Por qué la Provenza es la tierra de nacimiento de esta tendencia poética y ética? Se ha hablado de varias causas que pueden resumir esa construcción: el florecimiento de la vida en las poderosas cortes laicas del sur de Francia; el refinamiento que allí adquieren los nobles; la difusión y el acceso a la cultura, más amplio que en épocas anteriores; la ausencia de funciones de unos caballeros que ya no tienen dónde guerrear, así como el ascenso social de los menestrales, que han de dedicarse a otras ocupaciones; el mismo deseo de crear un lenguaje y una mitología propios para establecer así una separación estamental con los demás cuerpos sociales. Una síntesis se puede consultar en Van der Walde Moheno, L., “El Amor Cortés”, en *Espacio Académico de Cemanáhuac* III, 35 (junio, 1997), 1-40.

<sup>35</sup> En la conocida expresión de Elias, N., *La sociedad cortesana*, México, 1996.

<sup>36</sup> Pues, como señala Duby, la corte fue “lugar de creación, pero seguramente lugar de difusión [...] era la encrucijada de todos los caminos y tuvo como función propagar aquellos modelos propiamente cortesanos hasta los límites más extremos de la sociedad aristocrática, para extenderlos luego, por último, de una manera muy amplia, hacia abajo, entre todos los hombres que no eran nobles pero que estaban fascinados por el esplendor de la corte. El príncipe, es decir, el rey, cerca de él el clérigo y el caballero; abajo la masa que admira aquellos modelos de perfección humana: tal es el esquema más simple de la sociedad feudal. Tal es también el marco de los movimientos de vulgarización, de los complejos fenómenos de imitación, de intercambios a todos los niveles que podemos llamar, a falta de otra palabra, cultura”. Cfr. Duby, G., “La vulgarización de los modelos culturales en la sociedad feudal”, en *Hombres y estructuras de la Edad Media*, 3ª edición, Madrid, 1989, 208.



3. Feudalismo<sup>37</sup>. He aquí un nombre complejo, polémico y polisémico, pleno de problemática ideológica y metodológica. Acaso porque el feudalismo fue un poco todo aquello que desde visiones diferentes se ha tratado de reflejar a modo de compartimentos estancos. Fue modelo político constitucional<sup>38</sup>, sistema económico<sup>39</sup>, conglomerado social<sup>40</sup>. Y fue asimismo régimen jurídico, palabras, lenguaje del poder y de la sumisión, y de su reverso, la protección, el amparo, la defensa. De ese lenguaje es del que ahora nos valemos para reconstruir su empleo poético, pero no es un lenguaje cualquiera; es el lenguaje desde el cual nos habla el poder, el lenguaje de la dominación, el que sirve de vocabulario para integrar y articular las complejas relaciones entre los protectores y los protegidos. El feudalismo nace con el feudo, es decir, con aquellas concesiones que los grandes propietarios comienzan a ceder, sin transferencia de la plena propiedad, a aquellos hombres libres que se han convertido en sus propios hombres, renunciando a los escasos márgenes de libertad o libertades que podían tener, si bien la protección no tiene necesariamente que encarnarse bajo la forma y figura de aquél. Hay otras variaciones igualmente válidas para los fines últimos que se persiguen. La entrega no se realizaba a cambio de nada, sin contraprestación, sino que tenía como finalidad última el “beneficio” de aquellos hombres libres que pasan a ser considerados como “vasallos”. Desde el siglo X, aproximadamente, en la Francia carolingia y postcarolingia, se comienza a usar el vocablo “feudo”, derivado del antiguo germánico, y su reflejo institucional, ahora generalizado, el contrato feudal, para aludir a una nueva realidad institucional, vertebradora de la vida política, social y económica, cuyo eje central será la tierra y sus formas varias de disposición. Ningún hombre libre sin señor, proclamaban los capitulares carolingios, a modo de incitación a todo hombre a convertirse en vasallo de su correspondiente dominador, invitación a una suerte de orgía del poder y de la tutela, ambas combinadas, mezcladas. El feudo, en esa nueva acepción, reflejaba el producto resultante de la fusión de dos elementos que, hasta ese preciso momento, habían gozado de una autonomía en sus respectivas realizaciones prácticas, unión que, por otra parte, parecía lógica y esperada. Por un lado, el vasallaje, como componente personal, pacto en cuya virtud un hombre libre renunciaba a sus estrechos márgenes de libertad para convertirse en hombre dependien-

---

<sup>37</sup> El lector puede hallar un catálogo de la mejor bibliografía (por otra parte, inabarcable) sobre el particular en nuestro trabajo: “Un Libro de Feudos gallegos de los siglos XIV y XV (I)”, en *Dereito. Revista Xurídica da Universidade de Santiago de Compostela* 10, 1 (2001), 98-117. Las citas que siguen son de autores encuadrados en las diferentes corrientes en que hemos clasificado la visión feudal, para lo cual remitimos nuevamente al artículo citado.

<sup>38</sup> Como postularon, entre otros muchos, Pollok & Maitland, Von Below, Mitteis, Ganshof, Olivier-Martin, Sánchez-Albornoz, García de Valdeavellano o Hilda Grassotti. Cfr. “Un libro de feudos”, cit., 92-4.

<sup>39</sup> El modo de producción feudal, etapa intermedia entre el esclavismo de la Antigüedad y el capitalismo de la Modernidad, en la línea defendida por Marx, Engels, Kula, Parain, Udaltzova, Gutnova, Dobb, Hilton, Bois, Anderson o Haldon. Cfr. “Un libro de feudos”, cit., 94-5.

<sup>40</sup> Bajo el nombre de “sociedad feudal”, suma de todos los anteriores planteamientos, en una corriente que inician Hintze, Guizot y Esmein, y continúan Bloch, Calmette, Fédou, Boutruche, Dossier, Poly, Bournazel y, con matices, Georges Duby y Alain Guerreau. Entre nosotros, Salvador de Moxó es quien mejor ha seguido estos planteamientos. Cfr. “Un libro de feudos”, cit., 95-6.

te de un señor: se convertía en su servidor, le juraba fidelidad y se obligaba a la prestación de una gama de servicios, dentro de los que destacan los de naturaleza militar (pero no únicamente: a su lado, aparece una amplia gama de actividades a desarrollar en la corte: el consejo, el *consilium*), acompañado todo ello de los componente religiosos ineludibles en el contexto medieval y plenamente realizados en el campo del Derecho (juramentos de corte vario y sobre objetos varios: Sagradas Escrituras, reliquias) con ocasión de reforzar aquello que es jurídico a partir del empleo de elementos metajurídicos que complementan y dan razón de ser a lo anterior. Por otro lado, junto al pacto personal y derivado de él surgía de inmediato un segundo componente consecuencial. Si se quería que el vasallo, ese nuevo hombre, pudiese cumplimentar las obligaciones que había contraído, si se quería que ese auxilio militar y ese consejo cortesano pudiesen realizarse en la vida cotidiana de modo regular, se precisaba una dotación económica por parte del señor, único capacitado para hacer efectivo ese complemento material necesario que habilitase al primero para dar buen fin a aquellos deberes más íntimos de la relación jurídica concertada. A modo de don, de premio o de recompensa por esa nueva fidelidad recibida, pero teniendo en cuenta el desarrollo futuro y exitoso de la relación, el señor entregaba generalmente tierras, en plena propiedad o bajo fórmulas variadas de precario, las más de las veces, para que ese vasallo pudiese satisfacer sus necesidades básicas y pudiese así realizar los deberes varios que tenía encomendados.

El hecho detonante de esta nueva y esencial, por sus múltiples implicaciones, relación jurídica radica, pues, en la fusión, en el surgimiento de una nueva figura con rostro antiguo, cuyo elemento capital es la causa feudal, el hecho de que la prestación del vasallaje y la entrada al servicio del señor llevase aparejada indisolublemente la concesión de aquel beneficio o feudo por medio de la investidura<sup>41</sup>. Una regla de oro parece regir este nuevo universo feudal: todo vasallo tiene un derecho a ser premiado con el feudo y, en sentido inverso, la concesión de feudos exclusivamente podía tener como destinatarios a aquellas personas que previamente hubiesen efectuado ese homenaje, esa acto formal de conversión en hombre de otro. Fidelidad y beneficio se unían para la creación o refacción de esas antiguas instituciones, lo cual se vio acompañado por un paulatino proceso de "patrimonialización", esto es, el vasallo prácticamente devenía propietario de los bienes conferidos, aun cuando se tratase de cargos, funciones u oficios vinculados de la persona del monarca, conectado con lo anterior, que determinó la primacía del elemento real sobre el elemento personal. La simbiosis, provocada por la propia naturaleza de las cosas, había finalmente triunfado y no cabía ya concebir estas instituciones de una forma escindida una de otra.

---

<sup>41</sup> Para Pérez-Prendes, la causa, el motivo de la celebración del contrato feudal no es el vasallaje propiamente dicho, sino el carácter de intensidad y de estabilidad querido para la dicha relación, que se instrumenta por medio del vasallaje aplicado al beneficio, originando un contrato sinalagmático, de donde dimanar derechos y deberes para ambas partes. Jurídicamente, pues, debe rechazarse la idea de una parte débil y una parte fuerte, que sí puede ser admitida con carácter previo a la relación feudal, pero no a la disciplina jurídica de ésta. Cfr. Pérez-Prendes, J. M., *Instituciones medievales*, Madrid, 1997, 53-4.

Hallamos, pues, en la Europa carolingia un entramado institucional consolidado al que se denomina "régimen feudal". En la clásica definición de García de Valdeavellano, aquél se nos muestra con sistema social y como sistema político, a la par, cuyo origen hay que situarlo en esa generalización en las altas esferas de la comunidad de los contratos de feudo en el sentido ya reseñando, es decir, ese pacto concertado por el rey o por los señores con aquellos hombres libres que deciden convertirse en hombres sujetos a los marcos que fija la relación de dependencia trabada. Mediante ellos, se materializa la entrega de una tierra o de un dominio, de unos derechos de marcado componente económico o de alguna potestad de carácter público, con las salvedades que puede tener este adjetivo en el momento medieval, potestad que por encima de cualquier otro lleva aparejado el ejercicio de las funciones jurisdiccionales. Poder y jurisdicción se identifican. A cambio, en respeto de la política de dones y de recompensas, inherente al sistema feudal, se introduce la concertación de una fidelidad y la posibilidad de exigencia de una gama de servicios que podrían ser o bien militares, o bien cortesanos<sup>42</sup>. El ensamblaje de los elementos es total y perfecto. La tierra y el poder, por un lado, la palabra y la espada, por el otro. Porque la tierra es componente decisivo de todo el entramado diseñado y a ella se ve vinculada todo lo demás. Desde el rey hasta el más miserable siervo de la gleba, la estructuración sociológica del Medioevo se efectúa a partir de un elemento indispensable que es la tierra y la relación de dominio que con ella se crea. A partir de ahí, las consecuencias en todos los órdenes de la vida son evidentes. El binomio propietario - no propietario marca el encuadramiento de todos y cada uno de los individuos, desde los más altos hasta los más bajos. Y esa tierra, que lleva aparejada la supremacía económica, pero no sólo ésta, se convierte en el parámetro que sirve para calificar a los individuos y para establecer el estatuto jurídico particular que a cada uno le corresponde. La tierra trae consigo el poder. Quien más propiedades posee, más probabilidades tiene de dominación en un sentido político, más probabilidades de crear su propia corte particularizada, su propio reducto político autárquico. Un poder que se reviste de los ropajes de lo jurídico. Por su parte, el otro componente, consecuencia de esa entrega, radica en la lealtad a la palabra que se ha dado (reforzada por los aditamentos necesarios de la religiosidad de la época). La lealtad conlleva la espada, dado que lo militar será el aspecto externo más destacable de los deberes que se asumen por parte de señores y de vasallos. El feudo es el elemento que aglutina esos componentes dispersos, el que los disciplina y se erige en principio articulador de la realidad política, por cuanto todo el sistema de sujeciones al poder regio (que sigue siendo el más relevante poder dentro de ese archipiélago de potestades) y a los demás poderes menores se articula precisamente bajo la idea de fidelidad y la idea de su recompensa. Ninguna otra consideración interesa. El más poderoso será el que tenga mayor número de fidelidades concertadas, por disponer de una cantidad de bienes que le permita precisamente el aseguramiento de todas aquellas lealtades. Las consecuencias son de todos conocidas. Los sujetos intermedios provocarán un fraccionamiento de la noción romana de autoridad, la crea-

---

<sup>42</sup> Cfr. García de Valdeavellano, L., *Curso de Historia de las instituciones españolas. De los orígenes al final de la Edad Media*, 2ª edición corregida y aumentada, Madrid, 1970, 365.

ción de elementos políticos que juegan el rol de artífices particulares de la sujeción, limitada a sus respectivos territorios. La refracción del poder, a la que aludía Von Below. La Europa occidental se cubre con este manto de feudalidad, con este complejo sistema, con intensidades y desarrollos diversos. Pero la dependencia entre todos ellos existe, porque existe la comunicación entre reinos, principados y cortes. El debilitamiento del poder regio, la desvinculación inmediata a ese poder, la generación de una telaraña de relaciones de lealtad privadas, provocan directamente la decadencia de la noción clásica de autoridad, la de raigambre romana, vinculada estrechamente a un gobernante único, rector de todo y de todos. La idea de la necesidad de un gobernante no desaparece, pero sí se muta, se cambia cómo ha de actuar aquél. La pluralidad de vínculos trae otra nota aparejada. La misma idea de poder, los medios de acción de ese poder, pasan a ser considerados como algo perteneciente o incorporable a los patrimonios de los vasallos. El oficio y las prerrogativas que comporta se desdibujan. Ahora hay una forma más difusa y compleja de insertar la dominación entre el monarca y sus antiguos súbditos, el señor feudal aparece como instancia mediadora que se debe al primero y, al mismo tiempo, a los segundos. Ese señor feudal, ese nuevo eje, es el que modula, endurece o flexibiliza, según los casos, el ejercicio de las potestades y los derechos inherentes a su posición de poder respecto a los vasallos. Un nuevo estadio de las relaciones políticas ha hecho su aparición para quedarse durante varias centurias<sup>43</sup>.

La expansión de aquella forma pedagógica de sumisión por Europa es incuestionable, si bien el modelo más puro, concentrado y perfecto del feudalismo tuvo su lugar natural de expansión en aquellos territorios más vinculados a la monarquía carolingia, la que los crea. Los ríos Loira y Rin marcan esas fronteras de un feudalismo químicamente puro en oposición a los demás feudalismos contaminados o, más gráficamente, bastardos, aquellos que sobre la base de modelo clásico procedieron a adaptarlo al peculiar equilibrio de fuerzas existentes en las diversas regiones. Un modelo que se exporta, que llega y que se adapta, nunca fielmente, sino fundiéndose, mezclándose, con las fuerzas imperantes. Con el feudalismo llega también su lenguaje. Es un dato evidente que la Península Ibérica recibe buena parte del influjo feudal, dadas las conexiones políticas inmediatas (el caso de los condados catalanes) e intelectuales (como en el reino asturiano), que se mantienen con la corte franca. Pero que ese feudalismo no se transplante de una forma pura (pues incluso en la Marca Hispánica, territorio abonado para seguir con absoluta fidelidad el patrón dominante, hubo adaptaciones y modificaciones derivadas de la propia naturaleza de las cosas allí existentes), no implica que no se pueda hablar de alguna chispa feudal, de algún resplandor. No se

<sup>43</sup> Cfr. Poly, J. P. & E. Bournazel, *El cambio feudal (Siglos X al XIII)*. Barcelona, 1986, 401-2: "El feudalismo, en el exacto sentido del término, tal vez no sea más que una etapa esencial en la progresión de una ideología del servicio, de una pedagogía de la sumisión. En todo caso, nos guste o no, es la base durable, en Europa occidental, de una sólida y completa jerarquía política. El Estado, que niega los cuerpos intermedios para utilizarlos mejor, puede actualmente despreciar o fingir que desprecia la sumisión de un hombre a otro, ficción ritual de una paternidad todopoderosa. No es nada seguro que, aún hoy en día, pueda mantenerse con ella. ¿El Estado contra el Feudalismo? Mejor, el Estado a través del Feudalismo".

puede hablar de un feudalismo totalizante. Hubo, eso sí, reflejos tímidos, continuaciones de ciertas prácticas del período gótico, alteraciones de las mismas, nuevas formas o vestimentas de pactos, instituciones vasalláticas por un lado, beneficios por otro, sin proceder a su mezcla jurídica, diferenciación respecto del ya mentado modelo clásico. No se produce un feudalismo europeo, sino un singular feudalismo hispánico, feudalismo sin feudos curiosamente, feudalismo en proceso de desarrollo, inmaduro, pero con posibilidad de crecimiento en algunos de sus elementos. Hubo destellos, no un foco continuado de luz; hubo estrellas del feudalismo, mas no se constituyó la galaxia feudal. La singularidad hispánica también lo fue en el campo feudal y así no hubo pie a la constitución de un sistema político regido por dichos principios. Las páginas escritas sobre el particular son abundantísimas y los estudios de Sánchez-Albornoz, el ya citado Valedeavellano o Hilda Grassotti, son concluyentes en este aspecto<sup>44</sup>. Pero la ausencia de un modelo perfecto no implicó la ausencia de bocetos que implicaban reminiscencias feudales, de algunos reflejos, motivados en buena medida por la difusión de los textos legales y de la mejor literatura jurídica del momento<sup>45</sup>. Ello se pudo ver, antes que nada, en el campo lingüístico, que es el que ahora nos interesa y precisamente la vía lingüística pudo ser la que más rápidamente tuviese difusión en los siglos XII y XIII, en que aparecen la mayor parte de los poetas que integran el cancionero que ahora estudiamos. Con ello apuntamos una hipótesis: la posible introducción del vocabulario feudal pudo tener, además de las circunstancias clásicas y ya conocidas que ahora referiremos, otra vía de penetración más clara: nos referimos al papel difusor de la lírica provenzal que perfectamente ha podido coadyuvar a que unos recursos estilísticos, unos temas comunes y unos vocablos asimismo generalizados se difundiesen a los vecinos territorios hispánicos. Entre los siglos XI y XII, la terminología feudal más clásica llega a la Península como resultado del incesante influjo franco, flujo que no tiene porque darse necesariamente por un conducto político,

---

<sup>44</sup> Se dice que todos pasamos la vida escribiendo el mismo libro y esto es claro en las trayectoria de los citados tres investigadores, quienes centraron en ese "feudalismo hispánico" lo mejor de sus estudios. Nos limitamos a destacar lo más preciado de esa producción científica. Vid. Sánchez-Albornoz, C., "España y Francia en la Edad Media. Causas de su diferenciación política", en *Revista de Occidente* 4 (diciembre, 1923), 294-316; "El juicio del Libro en León y un feudo castellano del siglo XIII", en *AHDE* 1 (1924), 387-90; *En torno a los orígenes del feudalismo*, Mendoza, 1940. 3 tomos; *El stipendium hispano-godo y los orígenes del beneficio prefeudal*, Buenos Aires, 1947; *España, un enigma histórico*, Buenos Aires, 1956, II, 6-105; "Conséquences de la reconquista et du repeuplement sur les institutions féodo-vasalliques en Leon et Castille", en *Les structures sociales de l'Aquitaine, du Languedoc et de l'Espagne au premier âge féodal*, Paris, 1969, 17-40; *Investigaciones y documentos sobre las instituciones hispanas*, Santiago de Chile, 1970; *Viejos y nuevos estudios sobre las instituciones medievales españolas*, 2ª edición, Madrid, 1976, y "Une société d'exception dans l'Europe féodale", en *AHDE* 50 (1980), 1249-176; Grassotti, H., *Las instituciones feudo-vasalláticas en León y Castilla*, Spoleto, 1969. 2 tomos, y García de Valdeavellano, L., *El feudalismo hispánico y otros estudios de historia medieval*, Barcelona, 1981.

<sup>45</sup> Influencia en *Partidas* puesta de manifiesto por Riaza, R., "Las Partidas y los Libri Feudorum", en *AHDE* 10 (1933), 5-18.

formal, oficial, de rey a rey, de cancillería a cancillería<sup>46</sup>. El reinado de Sancho III el Mayor, rey de Navarra, es el que ha abierto las puertas a una mayor y más frecuente comunicación con Europa de los reinos hispánicos. Sus sucesores en los diversos reinos conformados a su muerte no harán sino continuar esta misma dinámica de aperturismo, que llevará a una inundación de la cultura de procedencia gálica en el solar peninsular y a una adaptación de aquélla a sus necesidades propias. Las relaciones de las monarquías hispánicas con las cortes francesas, con el más claro ejemplo de Alfonso VI, que se casa en sucesivos momentos con nobles galas, y que da en matrimonio a sus hijas, Urraca y Teresa, a dos nobles borgoñones, Raimundo y Enrique, dan buena prueba de este fluido intercambio, que trae aparejado el desplazamiento de séquitos y personajes que jugarán un papel clave en el nuevo escenario hispánico<sup>47</sup>; el decisivo rol del camino de Santiago como vehículo de difusión cultural<sup>48</sup>, creador y receptor, al mismo tiempo, de todas aquellas influencias procedentes de allende los Pirineos, con la generación de un espíritu lírico que servía para “despertar y estimular las aptitudes artísticas de un pueblo meridional, cuyo carácter mágico, sensibilidad delicada, emotividad intensa e imaginación soñadora, pronto se volverán proverbiales”, como ha expresado tan gráficamente Carolina Michaelis de Vasconcelos<sup>49</sup>, y el no menos relevante papel de la Orden de Cluny, también de raíces galas, que se convierte en adalid de la reforma gregoriana<sup>50</sup>, crean el ambiente cultural óptimo para que ese lenguaje feudal pudiese aterrizar sin problemas ni complicaciones en el reino castellano-leonés

<sup>46</sup> Los factores que siguen, todos ellos enumerados por García de Valdeavellano, L., “Las instituciones feudales en España”, en *El feudalismo hispánico y otros estudios de historia medieval*, ed. cit., 85-6.

<sup>47</sup> De los cinco matrimonios de Alfonso VI, tres se celebran con nobles de procedencia gala: Inés de Aquitania, Constanza de Borgoña y Beatriz de Aquitania. Por su parte, Urraca y Raimundo reciben el gobierno de Galicia, mientras que Teresa y Enrique regirán el condado de Portugal. Vid. Linaje Conde, A., *Alfonso VI. El rey hispano y europeo de las tres religiones (1065-1109)*, Burgos, 1994, y Martínez Díez, G., *Alfonso VI. Señor del Cid, conquistador de Toledo*, Madrid, 2003, con abundantes datos biográficos.

<sup>48</sup> Vid. Vázquez de Parga, L., Lacarra, J. M. y Uría Rius, J., *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, edición facsímil de la realizada en 1948 por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Pamplona, 1998, I, 499 y ss., en especial, 515-7. Una combinación de elementos francos procedentes de la vía de peregrinación y el emporio cultural que se forja en Santiago de Compostela, importante señorío de la mitra, junto al desarrollo de una lírica vinculada al culto jacobeo, pudieron servir de lanzamiento para todo el aparato poético profano. Así, lo consideró en su día Carolina Michaelis de Vasconcelos en su trabajo “A Galliza, centro de cultura peninsular de 800 a 1135. Santiago de Compostela, foco onde desabrochou o lirismo gallego-português”, en su edición del *Cancioneiro de Ajuda*, ed. cit., II, 769 y ss. Himnos a Santiago y a las peregrinaciones, invocaciones bélicas en los campos de batalla y en la peligrosa travesía que constituía el camino, los votos, las recopilaciones de milagros, las aventuras multicolores cuyo escenario eran las vías conducentes a Compostela, las obras de arte de la misma ciudad, las fiestas conmemorativas, se reflejan en el resultado final.

<sup>49</sup> Cfr. Michaelis de Vasconcelos, C., “A Galliza, centro de cultura peninsular de 800 a 1135”, en *Cancioneiro*, II, 772.

<sup>50</sup> Merced al apoyo que le prestan Fernando I y Alfonso VI, nunca desinteresadamente. Vid. Bishko, Ch. J., “The Clunic Priors of Galicia and Portugal: their Acquisition and Administration (1075 - ca. 1230)”, en *Studia Monastica* VII (1965), 305-56 (recogido en el volumen *Spanish and Portuguese Monastic History, 600-1300*, Londres, 1984, XI).

y, más en concreto, en el cuadrante noroccidental, donde comenzaba a aflorar una impresionante generación de poetas, aunque curiosamente la voz “feudo” no aparecerá, probablemente por la continuación en el empleo de los términos hispánicos que se referían a realidades semejantes (beneficio o prestimonio, por ejemplo), con idéntico resultado en el campo poético examinado. Tampoco los trovadores usarán la palabra feudo, acaso porque no se estilaba en la corte su empleo y ellos eran los fieles testigos, los fieles escribanos de una realidad social que les tocaba de cerca. Todos los factores aludidos apuntan a la creación de una cultura y de un lenguaje a su servicio, con una corte que aglutina esos elementos dispersos: no debe sorprender que monarcas como Alfonso X de Castilla o Denis de Portugal, o nobles vinculados a la casa real, como Pedro, conde de Barcelos, fuesen ellos mismos promotores y cultivadores de esta lírica, usando la misma lengua de los poetas<sup>51</sup>.

Así, por estos caminos, se introduce la cultura románica, con su arquitectura y su escultura, pero, sobre todo, con su sensibilidad, tomando el modelo franco pero pasándolo por el tamiz hispánico<sup>52</sup>. Una cultura, unos libros jurídicos, unos libros no jurídicos y, en suma, un lenguaje que responden a lo exactos moldes del feudalismo. Hombres cultos que vieron en la corte y en la lengua allí empleada un excepcional modelo de relaciones que más adelante trasladarían a sus propias composiciones, con el afán de equiparar la relación amorosa con el modelo más cercano, de tipo feudal, que a su alrededor podían contemplar. El ejemplo imitador se efectúa sin concesiones. Los centros intelectuales (corte, catedrales, monasterios) conocen y dominan los recursos del sistema feudal y la terminología del mismo; actúan como vehículos de creación, difusión y vulgarización<sup>53</sup>. No es de extrañar que los pocos letrados de la época, en el sentido de gentes capacitadas para enfrentarse con éxito a un texto escrito, acepten esa pléyade de términos para sus propias creaciones artísticas como fuente inagotable de giros y términos. Los usufructúan en aras de la expresividad, la rima y demás recursos líricos<sup>54</sup>. Es el momento ahora de los trovadores. Oigamos el empleo de las poderosas palabras feudales en la voz de aquellos que pretendían seducir a través de las mismas palabras, pero cambiándolas de registro, es decir, aplicándolas no a una sucia, guerrera y varonil dinámica feudal, sino transplantándolas al terreno de las relaciones personales que se concertaban, con arreglo al esquema anterior, entre trovadores, guerreros y damas en tiempos de ocio y de paz.

<sup>51</sup> Ese papel de la corte es destacada por D’Heur, J. M., *Troubadours d’oc et troubadours galiciens-portugais: recherches sur quelques échanges dans la littérature de l’Europe au Moyen Âge*, París, 1973, 265 y ss.

<sup>52</sup> También literariamente hablando, *vid.* Rodríguez Puértolas, J. (coord.), *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, 2ª edición, Madrid, 1981, 53 y ss.

<sup>53</sup> *Vid.* Duby, G., “La vulgarización de los modelos culturales en la sociedad feudal”, en *Hombres y estructuras de la Edad Media*, 3ª edición, Madrid, 1989, 198-208.

<sup>54</sup> Evidentemente, llega con todo eso la poesía provenzal, que ya había dejado influenciarse por el propio lenguaje feudal, y los propios poetas feudales que recorren las cortes regias. *Vid.* Alvar, C., *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Madrid, 1977, y Menéndez Pidal, R., *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, 9ª edición, Madrid, 1991. Desde la perspectiva jurídica, *vid.* Ourliac, P., “Troubadours et juristes”, en *Cahiers de Civilisation Médiévale* VIII (1965), 159-77.

Coitado vivo d'amor,  
 E da mort' ei gran pavor,  
 Desejando mia senhor,  
 A que eu muito servi:  
 A mia senhor, que eu vi,  
 Mui mui fremosa en si  
 (Vasco Rodríguez de Calvelo,  
*Cancioneiro de Ajuda*, I, 466).

4. Si se admite, como hemos venido haciendo hasta aquí, que el feudalismo se puede concebir como el motor espiritual y sentimental de la Edad Media en sus primeros siglos<sup>55</sup>, en aquellos tiempos en que la debilidad de un poder central y absorbente impedía hablar de uniformidad pública y política sobre un territorio y sobra la población allí situada, es lógico deducir la proyección de todo el caudal lingüístico y conceptual de aquél en las plurales manifestaciones de la cultura. Su pervivencia es asimismo una pervivencia que rebasa los márgenes de lo estrictamente político y desemboca en las aguas de lo cultural, con un poder que tiende a ser absorbente, a estar en todos las situaciones presente para imponerse, siquiera literariamente. El predominio de esa visión feudal en la mayor parte de las cantigas de amor que compone nuestro cancionero se puede poner de relieve en una primera consideración de tipo terminológico, pero también conceptual. No sólo las palabras, sino los conceptos son empleados de un modo natural y respetuoso por los trovadores del momento, con estrecha sujeción a su significado natural.

Comencemos con el elemento fuerte, poderoso, dominante, de la relación jurídica establecida. La referencia a la señora amada se efectúa siempre manejando la terminología típicamente feudal. Es llamada siempre, prácticamente sin excepciones, "señor", forma unívoca que en el lenguaje de la época servía para englobar lo masculino y lo femenino, forma indistinta (no se había procedido a la gramaticalización de voces en *-ora*), si bien ello no empece para que en ciertos momentos aparezca adornado dicho sustantivo con adjetivos o posesivos femeninos<sup>56</sup>. "Señor" es término que

<sup>55</sup> Expresión de Pichel, A., *Ficción poética e vocabulario feudal na lírica trobadoresca galego-portuguesa*, ed. cit., 72.

<sup>56</sup> Así, a modo de ejemplo, en *Cancioneiro*, I, 2: "Senhor fremosa, grand'enveja ei"; I, 3: "Senhor frémosa par Deus, gran razon [...] mia senhor [...] mais, mia senhor, direi-vus una ren"; I, 6: "Como vos sodes, mia senhor"; I, 7: "Vos que mi-assi cuitades, mia senhor [...] Mais se mi-o Deus desse ora, mia senhor [...] E quitou-me por sempre, mia senhor"; I, 8: "Se Deus me valha, mia senhor"; I, 9: "E vedes, senhor, por que non"; I, 10: "Quen sen conselho que vos, mia senhor [...] senhor fremosa, porque e por quen"; I, 14: "Por Deus, que vos fez, mia senhor"; I, 15: "De quant'eu sempre desejei / de mia senhor, non end'ei ren"; I, 21: "Punhei eu muit'en me guardar, / quant'eu pude, de mia senhor"; I, 22: "E se vos avedes razon, / senhor, de m'este mal fazer"; I, 24: "Senhor fremosa, fui buscar / conselh', e non-no pud'aver"; I, 26: "A Deus, a quen faz ben querer / senhor, con que pode falar"; I, 27: "Desenjand'eu vos, mia senhor"; I, 36: "Senhor, os que me queren mal"; I, 40: "Ay mia Senhor, se eu non merecesse [...] E mia senhor, se m'eu d'esto temesse"; I, 41: "E essa me ten en poder, / e essa est a mia senhor"; I, 42: "Maravilho-m'eu, mia senhor"; I, 43: "E ¡mal-pecado! Moir'og'eu assi, / de mia senhor longe e deseparado"; I, 45: "Ja, mia senhor, niun prazer"; I, 46:



se emplea, pues, para varones (el señor feudal típico y prototípico) y para féminas (la señora que sojuzga el corazón del vasallo). Este "señor" es Dios en algunas ocasiones, el señor de señores, como se puede leer en varios pasajes bíblicos<sup>57</sup>, al que se le reprocha haber otorgado al vasallo ese otro señor terrenal que tanto dolor causa<sup>58</sup>, pero lo usual es que cuando se habla en las cantigas de "señor" tengamos que tener presente la referencia prácticamente global a una mujer, a una "señora" dominante que se impone a la voluntad del trovador-servidor. La feminización del nombre es tardía, pero lo que subyace en el empleo constante y reiterado de la voz "señor" no es la vinculación a un universo masculino, sino la realidad inmediata de feudos y vasallos, el poder que la mujer tiene sobre el hombre por razón del amor que aquél le profesa. Es un señor, da igual que sea varón o mujer, al que todo se debe y al que se está sometido de una forma prácticamente absoluta. A partir del siglo XIII, la palabra halla su femenino de modo analógico y vulgar para generalizarse en la prosa a partir de la siguiente centuria<sup>59</sup>. Ejemplos de ese uso en donde "señor" es empleado para referirse a la amada se pueden encontrar en abundantes cantigas cuando se habla de "señor", "mi señor",

---

"Senhor fremosa, pois me non queredes"; I, 50: "En tal poder, fremosa mia senhor, / soo de vos qual vos ora direi"; I, 56: "Non ousou dizer nulha ren / a mia senhor"; I, 68: "En gran coita vivo, senhor"; I, 70: "Ir-vos queredes, mia senhor"; I, 98: "Par Deus, senhor, ja eu non ei poder"; I, 108: "Se m'eu de vos partir, ay mia senhor"; I, 111: "De vos, senhor, querria eu saber"; I, 112: "Non me queredes, mia senhor, / fazer ben, enquant'eu viver"; I, 114: "Que grave cousa, senhor, d'endurar"; I, 129: "Nostros Senhor Deus, ¿e por que neguei / a mia senhor quando a eu veer / podia e lhe podera dizer / muitas coitas que por ela levei?"; I, 131: "Senhor, que Deus mui melhor parecer / fez de quantas outras donas eu vi"; I, 147: "Senhor fremosa, no ei og'eu quen"; I, 151: "Senhor fremosa, pois pesar avedes [...] E mia senhor, pois que vos pesa én"; I, 152: "En vos amar, mia senhor, mas ca mi"; I, 153: "Senhor fremosa, pois m'og'eu morrer"; I, 181: "Que sen meu grado m'og'eu partirei / de vos, senhor, u me vos espedir"; I, 189: "Quando vos vi, fremosa mia senhor"; I, 199: "A mia senhor, que me foi amostrar"; I, 200: "Quend'eu podia mia senhor"; I, 201: "Ando coitado por veer / un ome que aqui chegou, / que dizen que viu mia senhor"; I, 204: "juro-vos eu, fremosa mia senhor". Los ejemplos son meramente indicativos. La unanimidad del lenguaje y del sentido es total en este caso.

<sup>57</sup> *Cancioneiro*, I, 1: "Deus, meu senhor, se vos prouguer, / vos me tolhedes este poder / que eu ei de muito viver; / ca, mentr'eu tal poder ouver / de viver, nunca perderei esta coita que og'eu ei / d'amor en meu coração"; I, 69: "Nostro Senhor! En que vos mereci / por que me fostes tal senhor mostrar"; I, 157: "Nostro Senhor, que mi-a min faz amar / a melhor dona de quantas el fez". I, 203: "Nostro Senhor que me fez tanto mal, / ainde me podera fazer ben, / se mia senhor, per que este mal ven".

<sup>58</sup> Amor torturado cuya responsabilidad corresponde a Dios, porque ha enamorado al poeta, pero no le permite ni la simple contemplación de la amada señora. *Cancioneiro*, I, 82: "De quantos mui coitados son, / a que Deus coita faz aver, / min faz mas coitado viver. / E direi-vos per qual razon: / faz-me queren ben tal senhor, / a mais fremosa nen melhor / do mund', e non mi-a faz ver". Pero no siempre: *Cancioneiro*, I, 192: "Que, pois me Deus tan boa senhor deu, / non querria das outras a melhor / eu quere ben por aver seu amor". Hay todavía un pequeño resquicio a la esperanza, en *Cancioneiro*, I, 203: "Nostro Senhor que me fez tanto mal, / ainda me podera fazer ben, / se mia senhor, per que este mal ven, / eu visse ced'; e non lhe peço al".

<sup>59</sup> Frente a ésta, se propuso en su día una evolución semántica. Vid. Álvarez Blázquez, J. M., "Sobre la voz señor en los trovadores (Concepto de amor servil)", en *Cuadernos de Estudios Gallegos* V, 15 (1950), 87-104.

“señor hermosa” o, eventualmente, “señor de mi corazón”<sup>60</sup>, “buena señor”<sup>61</sup>, o mi “señor y mi bien”<sup>62</sup>, pero con resultados exiguos en comparación con el empleo descarnado y solitario de “señor”: de las cerca de 725 cantigas de amor conservadas, 572 usan el vocablo referido y solamente las restantes se refieren al objeto del deseo amoroso como “mujer”<sup>63</sup> o “dona”<sup>64</sup>, excepcionalmente “donzela”<sup>65</sup>, pero son voces éstas que se presentan incapaces de simbolizar la totalidad, el poder absorbente, la fuerza, el grado de sujeción que la primera de ellas tiene dentro de sí, precisamente por su contenido feudalizante, señorial valga la redundancia. La mujer es el señor en todos los sentidos y acepciones. Su expresividad, leída en clave político-jurídica, es lo que hace que triunfe sobre cualquier otra denominación<sup>66</sup>.

“Señor” es en realidad “señora”, pero es compendio de los adornos y atributos del hombre feudal. Ello obedece con toda probabilidad al empeño en identificar las virtudes del señor con todas aquellas virtudes características de los caballeros, ligadas indefectiblemente a la condición masculina por cuanto las cuestiones feudales eran, por llamarlas de algún modo, cuestiones a resolver entre varones, nunca entre mujeres, dado el contenido eminentemente militar que aquéllas presentaban en la realidad práctica. Lo bélico era masculino y la mujer quedaba apartada de ese campo. El señor es siempre hombre y la forma de referirse al mismo ha de ser, al mismo tiempo, siempre masculina; sus atributos han de ser varoniles, sus virtudes, derivadas de conductas de hombres en armas. Son pocos los casos que se pueden contar en que se haga una concesión a la feminidad, prácticamente muy restringidos, por no decir nulos en la compilación de Ajuda. La evolución de los propios vocablos en el naciente romance, tanto galaico-portugués como castellano, permite observar el predominio de la fórmula “senior” frente a la fórmula “dominus”<sup>67</sup>, si bien el significado de fondo en ambos

<sup>60</sup> *Cancioneiro*, I, 156: “Punhar quer’ora de fazer / a meus olhos mui gran prazer / que lhes non fiz, á gran sazón, / ca lhes quero fazer veer / a senhor do meu coração”.

<sup>61</sup> *Cancioneiro*, I, 192: “Que, pois me Deus tan boa senhor deu”.

<sup>62</sup> *Cancioneiro*, I, 443: “Que sen meu grado me parti / de mia senhor e do meu ben”.

<sup>63</sup> *Cancioneiro*, I, 253: “Por tal molher que que’-na vir’, dirá”.

<sup>64</sup> *Cancioneiro*, I, 88: “Tan fremosa dona com’ela vi”; I, 107: “Pois me tan boa dona fez morrer”; I, 232: “A boa dona, por que eu trovava”.

<sup>65</sup> En los epígrafes de ciertas cantigas figura esta voz para referirse a las mujeres solteras de noble estirpe, en *Cancioneiro*, I, 312; I, 315, y I, 394.

<sup>66</sup> Vid. Brea, M., “Dona e Senhor nas cantigas de amor”, en *Estudios Románicos. Homenaje al profesor Luis Rubio. I. Volumen 4*. Universidad de Murcia, Murcia, 1987-1989, 149-70.

<sup>67</sup> Estimamos que la expresión camina, sobre todo, sobre una base económica que remontaría sus orígenes al Derecho romano. “Dominus” sería el principal de la casa, de la *domus*, el que ejerce un poder paternal que paulatinamente se va extendiendo sobre otros elementos personales no vinculados necesariamente por lazos de parentesco, teniendo como elemento decisivo de ese poder la propiedad de la tierra. Ese elemento es preponderante. La expresión “dominus” se va a referir, en la vasta documentación alto y centro medieval, a Dios, a los seres celestiales, a las dignidades eclesiásticas, al rey y a los infantes, a los condes, magnates y personajes diversos, a los señores de siervos y a los propietarios de bienes, a los señores de vasallos, al de caballeros villanos y al de quienes habían contraído relaciones de protección y de dependencia, como las behetrías o el caso de los jüniores. Vid. Grassotti, H., “Dominus y Dominum en la terminología jurídica de Asturias, León y Castilla (Siglos IX-XIII)”, en *AHDE*, 50 (1980), 653-82. Para la caracterización de ese poder doméstico que después

casos acabará coincidiendo. Ambos vocablos terminan refiriéndose a una serie de realidades comunes, acaso incidiendo la segunda de estas voces en un contenido de mayor calado económico y el primero político. Señor como rector frente a señor como propietario, parecen ser los términos de una contraposición que no impide el empleo indiscriminado de ambas palabras. Pero fue la voz “senior” la que acabó por triunfar en el campo de las relaciones feudales, vasalláticas o beneficiales, en el sentido de que fue el término empleado para designar al elemento fuerte o preponderante de dichas relaciones: el que recibía la fidelidad, el que entregaba las recompensas, aquél que no era titular de dominio, sino titular de señorío, lo que cualitativamente implicaba un rango mayor, una mayor consideración social, y, por ende, una mayor fuerza e influencia. Puesto que fue precisamente en la Francia carolingia donde se comenzó a emplear y acabó imponiéndose la idea de señor como una de las partes de la relación feudo-vasallática, su recepción en la documentación de Castilla y León es temprana y plenamente exitosa, si bien con matices: Galicia conserva la voz “patronus”, en León, erudito y cortesano, típicamente latino, prevalece “dominus”, mientras que es la innovadora Castilla la que adapta con naturalidad la voz “senior” que iba a triunfar en los siglos centrales del Medioevo<sup>68</sup>. Así, *Partida 4*, 25, 1, texto coetáneo al Cancionero de Ajuda, nos dirá que señor es aquel que “a mandamiento e poderío sobre todos aquellos que biuen en su tierra”. Como señor, dominante, adornado con todas las virtudes, no es precisa ninguna adjetivación posterior. La simple voz es sinónimo de todo lo bueno, lo perfecto, lo bello y lo hermoso. No es precisa concreción ulterior. Eso explica que, ni en el aspecto físico, ni en el espiritual o psicológico, se acumulen elementos descriptivos de la mujer, porque el solo sustantivo se basta y se sobra para designar la realidad a la que se quiere aludir. Una especie de abstracción rodea a la señora amada, de la que no se sabe el nombre regularmente, ni su aspecto externo, ni siquiera el ámbito geográfico en el que se mueve. No hay enumeración de antropónimos, ni de rasgos físicos, ni de lugares, ciudades, villas o aldeas donde aquélla pudiese vivir. Un ambiente de cierta evanescencia e irrealidad lo rodea todo, como si la realidad física no tuviese existencia y, lo que es más, importancia, con una mujer que no se describe y un paisaje que también está ausente.

---

deviene territorial, *vid.* Brunner, O., *Terra e Potere. Strutture pre-statali e pre-moderne nella storia costituzionale dell’Austria medievale*, Milán, 1983.

<sup>68</sup> *Vid.* Grassotti, H. ; *Las instituciones feudo-vasalláticas en León y Castilla*, I, 268-70; y “Senior y Seniorium en la terminología jurídica de Castilla y León (Siglos X-XIII)”, en *Cuadernos de Historia de España*, 65-66 (1981), 31-58. En la acepción que ahora nos interesa, es recogida en la mayor parte de los diccionarios y repertorios lingüísticos medievales, tanto latinos como romances. *Vid.* Du Cange, D., *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, Niort, 1886. VII, 421-3; Rodón Binué, E., *El lenguaje técnico del feudalismo en el siglo XI en Cataluña (Contribución al estudio del latín medieval)*, Barcelona, 1957, 231-234; Santa Rosa de Viterbo, J., *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram*, edición de Mário Fiúza, Oporto / Lisboa, 1966, II, 555; Niermeyer, J. F., *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, edición fotomecánica, Leiden, 1984, 956-9; Alonso, M., *Diccionario medieval español. De las glosas emilianenses y silentes (s. X) hasta el siglo XV*, Salamanca, 1986, II, 1.580; y *Léxico hispánico primitivo (Siglos VIII al XII)*, edición de Manuel Seco, Madrid, 2004, 584-5.

El señor es el ser perfecto, la totalidad del bien a la que se tiene que tender para alcanzar la perfección y con ella la felicidad, si bien este objetivo se va a ver frustrado de modo sucesivo. Es compendio de todo aquello a lo que tiende el vasallo. Ninguna otra palabra puede aproximarse a describirla<sup>69</sup> o bien se emplean palabras de una significación general que aluden a su buen aspecto, buen semblante o bello rostro<sup>70</sup>.

La mujer es la suma de todas las virtudes, es el ser perfecto e irrepitible, la mejor creación que ha efectuado Dios, quien aparece así como responsable último de la creación y del amor que ha nacido<sup>71</sup>: la que mejor habla, la más mansa, la más hermosa, la que mejor aspecto presenta, la que mejor regalo es para la vista<sup>72</sup>. El trovador

<sup>69</sup> Cuando existe esa descripción, es esencialmente anímica, referida no a elementos externos, sino a rasgos psicológicos o internos, como se puede ver *infra*. A modo de ilustración, *vid.* D'Heur, J. M., *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XIV siècles)*, Paris, 1975, 435 y ss.

<sup>70</sup> *Cancioneiro*, I, 5: "U veja o bon semelhar / da mia senhora, se lhe Deus der", / que a tal fez, end'o poder"; I, 49: "Ca se el vir' o seu bon semelhar / d'esta senhor, por que mi-a mal ven"; I, 55: "Nen a perderá, mia senhor, / quen vir' vosso bon parecer", y I, 380: "Non poder vosso, nen veer / o vosso mui bon semellar". "Bon semelhar", "bon parecer", "fremoso parecer" y concordantes, se emplean en *Cancioneiro*, I, 5, 7, 40, 43, 47, 49, 55, 70, 76, 84, 85, 88, 97, 98, 107, 113, 128, 130, 139, 141, 163, 166, 246, 248, 280, 287, 335, 351, 369, 382, entre otros muchos ejemplos.

<sup>71</sup> *Cancioneiro*, I, 94: "En vos, que fez Deus a melhor / dona de quantas donas vi"; I, 102: "Ca tan fremosa dona nunca fez / Nostro Senhor de quantas donas fez, / nen tan comprida de tod'outro ben!"; I, 118: "E a que Deus fez melhor parecer, / mia senhor est, e senhor das que vi, / de mui bon preço e de mui bon sen, / per boa fe, e de tod'outro ben / de quant'eu nunca d'outra don'oi"; I, 127: "Vi una dona melhor parecer / de quantas outras eno mundo vi"; I, 129: "U a podia eu mui ben veer, / e u a vi mui melhor parecer / de quantas donas vi nen veerei!"; I, 131: "Senhor, que Deus mui melhor parecer / fez de quantas outras donas eu vi"; I, 133: "Sab'oge Deus e sancta Maria, / que a fizeram melhor parecer / de quantas donas vi e mais valer / en todo ben; e ben veeria"; I, 150: "Que vos parecedes melhor / de quantas eu vi, mia senhor"; I, 152: "Por aquel Deus que vos feze nacer / e mui melhor das outras parecer / donas que el en este mundo fez, / e mui mansa e de mui melhor prez"; I, 157: "Nostro Senhor, que mi-a min faz amar / a melhor dona de quantas el fez, / e mais fremosa e de melhor prez, / e a que fez mais fremoso falar"; I, 179: "Por Deus Senhor, que vos tanto ben fez / que vos fezo parecer e falar / melhor, senhor, e melhor semelhar / das outras donas, e de melhor prez"; I, 186: "Por Deus vos quero rogar, mia senhor, / que vos fezo de quantas donas fez / a mais fremosa, nen de melhor prez: / pois todo ben entendedes, senhor"; I, 244: "Deus, que lhe mui bon parecer foi dar [...] Nostro Senhor que lhe deu mui bon prez, / melhor de quantas outras donas vi / viver no mund'; e, de pran, est assi: / Deus que lh'a ela tod'este ben fez".

<sup>72</sup> *Cancioneiro*, I, 41: "Por ben-prez e por ben-falar, / por bon-sen e per parecer"; I, 88: "Ca non / vi nunca dona tan ben parecer / nen tan flemoso, nen tan ben falar"; I, 101: "Ay, mia senhor e meu lum' e meu ben, / per boa fe, verdade vos direi"; I, 107: "Tanto a vi fremoso parecer / e fremoso falar que sol mester"; I, 140: "Tan mansa vos quis Deus Senhor fazer / e tan fremosa, e tan ben falar"; I, 141: "Cuidando en quanto vos Deus fez de ben / en parecer e en mui ben falar"; I, 161: "Tanto a vi fremoso parecer, / e falar mans', e fremos' e tan ben, / e de tan bon prez, e tan de bon sen / que nunca d'ela mal cuidei prender"; I, 252: "Ca desejos non ei eu de perder / da mansedume e do bon parecer / e da bondade, se eu ben fazer"; I, 254: "Por quan mansa e por quan de bon prez / e por quan aposto vos fez falar"; I, 364: "Per boa fe, fremosa mia senhor, / sei eu ca mais fremoso parecer / vos fez Deus, e mais fremoso falar / de quantas outras donas quis fazer. / E al vos fez que vos ora direi: / fez-vos mais mansa e de mui melhor / doair' e melhor talhada seer".

Pero Mafaldo concluye, de forma definitiva, que “a fezo Deus de muito ben senhor / e das melhores donas a melhor”<sup>73</sup>. Johan Soarez Somesso la califica, sin rubor, como la “melhor dona do mundo”<sup>74</sup>, y Pero Garcia Burgales la define de igual manera<sup>75</sup>. La adoración se ha apoderado de los vates medievales. La fidelidad tiene una primera manifestación en esta exaltación sin límites de la señora amada. La palabra se pone al servicio, valga la redundancia, del propio servicio feudal.

El señor tiene un poder prácticamente ilimitado sobre el vasallo, incluso, si se quiere, arbitrario, totalizador, absoluto, no sujeto a restricciones, ni a códigos: es “senhor de mi e do meu coração”, dueño de alma y cuerpo<sup>76</sup>, como se reitera en las palabras de Rodrigu'Eanes de Vasconcelos<sup>77</sup>, luz con la que se iluminan los ojos del poeta<sup>78</sup>, todo luz y todo bien<sup>79</sup>. Es el señor que domina total y absolutamente, sin reconvocos, al vasallo<sup>80</sup>, el cual solamente puede afirmar esa idea: “Ca soo tan en seu poder”, dice Osoiro Anes<sup>81</sup>, prueba de ese sometimiento razonado, voluntario, imparabable, hasta el punto de que un mundo cruel, injusto, donde no hay medida, ni grandeza, ni amistad, aquél, el mundo imperfecto es redimido precisamente por la presencia del señor<sup>82</sup>. El poeta lo ha perdido todo, todo lo anterior a su vasallaje amoroso, se entiende, y ha renunciado al pasado por someterse al poder ilimitado de la señora: ha perdido, dice Pero Garcia Burgales, “Deus e amigos e esforç e sen”, Dios, amigos, esfuerzo y el sentido<sup>83</sup>. Nuno Rodriguez de Candarei lo expresa con suma claridad y angustia. El poeta morirá porque así lo quiere su señora, que tiene todo en su poder, la vida y la muerte, y es ésa su voluntad inapelable en el caso de que hubiese merecimiento para dicha sentencia:

[...] e ben sei,  
Senhor, que assi morrerei,

<sup>73</sup> *Cancioneiro*, I, 431.

<sup>74</sup> *Cancioneiro*, I, 21.

<sup>75</sup> *Cancioneiro*, I, 93: “Por que digo que sodes a melhor / dona do mund’; e verdade direi”.

<sup>76</sup> *Cancioneiro*, I, 156; I, 169; I, 257; I, 279.

<sup>77</sup> *Cancioneiro*, I, 427: “Senhor de mi e do meu coração, / dizedes que non avedes poder / per nulha guisa de mi ben fazer”, preguntándose por qué no puede hacerle bien de la misma manera que le hace mal: “Mais, mia senhor, dizede-mi una ren: / como mi vos podedes fazer mal, / ¿non mi podedes assi fazer ben?”.

<sup>78</sup> *Cancioneiro*, I, 421: “Ay mia senhor, lume dos olhos meus”.

<sup>79</sup> *Cancioneiro*, I, 101; I, 185.

<sup>80</sup> Diferentes fragmentos ponen de manifiesto esta sumisión total, en *Cancioneiro*, I, 2, 21, 22, 40, 41, 54, 55, 68, 156, 213, 250, 285, 296, 297, 305, 306, 346, 361, 386, 427, 440.

<sup>81</sup> *Cancioneiro*, I, 320.

<sup>82</sup> *Cancioneiro*, I, 305: “Viv’eu en tal mund’, e faz m’i viver / una dona que quero mui grande ben; / e muit’á ja que m’en seu poder ten, / ben de-lo temp’u soían amar”.

<sup>83</sup> *Cancioneiro*, I, 101: “E fez-vus Deus nacer por mal de mi, / senhor fremosa, ca per vos perdi / Deus e amigos e esforç e sen”. Con otras palabras lo expresa Joan Coelho, en *Cancioneiro*, I, 158: “E direi-vus quanto por vos perdi: / perdo o mund’, e perdi-me con Deus, / e perdi-me con estes olhos meus; / e meus amigos perden, senhor, mi”. Junto a la pérdida del sentido, el otro elemento que tipifica el amor llevado hasta sus máximos extremos es la pérdida del sueño, como Vasco Rodríguez de Calvelo, en *Cancioneiro*, I, 297: “Nen seu amor que me forçado ten, / que me tolheu o dormir e o sen”.

Pois assi é vosso prazer,  
 E ben o podedes fazer,  
 Se vus eu morte mereci;  
 Mais, por Deus, guardade-vus i,  
 Ca tod' é en vosso poder.  
 E senhor preguntar-vus ei:  
 Por serviço que vus busquei  
 ¿Se ei por en mort' a prender?<sup>84</sup>.

Roi Queimado dirá que la relación es vitalicia: "Servir-vus ei ja, mentr' eu viver", otro indicio más para resaltar esa capacidad de vinculación a ultranza, prácticamente absoluta, si bien el silencio generalizado de los poetas determina que podamos pensar que dicho vasallaje amatorio siempre presentará esos rasgos desde el momento de la primera visión del señor, momento que implica el inicio de la relación, el comienzo del suplicio, al que solamente la muerte, querida o no querida, parece puede poner fin<sup>85</sup>.

Si el feudo y su relación jurídica es, como señalamos arriba, una relación de protección, fidelidad y dependencia artificial, que se superpone a una relación política natural, trabada con el rey, no deja de sorprender la inclusión en algunos versos de la referencia a la señor como "natural". Aunque *Partida 4, 24, 2*, califica el vasallaje como un tipo de relación natural, o un tipo de naturaleza, en el sentido de deber que unos hombres tienen con otros "por alguna derecha razon en se amar e en se querer bien"<sup>86</sup>, no debe olvidarse el componente de artificiosidad que aquél presenta por la necesidad de un expreso pronunciamiento para que nazca, se constituya y se consolide. Esa referencia al señor natural lo hallamos en dos cantigas de Martín Soarez. En la primera composición, el lamento del poeta procede de la amargura de amar sin ser correspondido, sentimiento que se dirige a su señora como si fuese precisamente su señor natural, el lógico destinatario de ese amor humano. La elevación de la mujer es aquí incontestable, puesto que desplaza a cualquier otra instancia divina o humana de esa pirámide política, obstaculizada precisamente por el fenómeno feudal:

De tal guisa me ven gran mal  
 Que nunca de tal guisa vi  
 Viir a outro, pois nasci.  
 E direi-vus ora de qual  
 Guisa, se vus prouguer, me ven:  
 Ven-me mal, porque quero ben

<sup>84</sup> *Cancioneiro*, I, 68.

<sup>85</sup> *Cancioneiro*, I, 131.

<sup>86</sup> *Partida 4, 25, 1*, para el concepto de naturaleza. Se enumeran, a renglón seguido, diez tipos o modos de naturaleza, de las que destacamos las dos primeras: "La primera, e la mejor, es la que han los omes a su señor natural por que tan bien ellos, como aquellos de cuyo linaje descienden, nascieron e fueron raygados, e son en la tierra onde es el Señor. La segunda es la que auiene por vasallaje", en *Partida 4, 24, 2*. Citamos por la edición anastática del Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1974. 3 tomos.

Mia senhor e mia natural<sup>87</sup>.

Es esa relación natural la que justifica en versos posteriores que el poeta se encuentre pleno de derecho para amarla por encima de todas las cosas, empezando por uno mismo (“Que am’eu mais ca min nen al, / e tenho que ei dereit’i / d’amar tal senhor mais ca mi”), aunque en cuestiones amorosas el Derecho no tiene nada que decir (“Mais a min dereito non val”). ¿Qué hacer, pues, si “dereito nen senhor / non me val’i”? Un nuevo recurso feudal es la solución. Buscar el consejo, el *consilium*, al que también se debe el señor, sin temor a la respuesta, pues cualquiera será buena para el vasallo:

Quen me conselho der’, terrei  
Que muit’ é bon conselhador.  
Ca ela non mi-o quer i dar,  
Nen mi-ar poss’eu d’ela quitar.  
¿E qual conselh’ é qui melhor?

Esforzar-m’en soffrer pavor  
O melhor conselh’ é que sei,  
E en lhe dizer qual tort’ei  
E non lh’o negar, pois i for.  
E ela faça como vir,  
De me matar e me guarir:  
E averei de qual quer sabor.

En otra cantiga, el mismo poeta reflexiona sobre lo que se considera elemental en el cosmos político medieval, es decir, que no es errado, ni malo, amar al señor natural (en este caso, la señora) y que así lo debe comprender la destinataria de los versos, pues ella misma es la que es destinataria de aquel calificativo, aunque le pesa o moleste ese amor:

E non tenh’eu que é torto nen mal  
D’amar ome sa senhor natural;  
Ant’ é dereit’, e vos vo-l’entendedes<sup>88</sup>.

Pero pasemos al verdadero señor de todos los seres humanos habitantes en el reino. El señor natural, es decir, el rey, aparece de modo esporádico en algunas composiciones que tienen como destinatarios a los monarcas del tiempo del cancionero (hablamos del siglo XIII). La propaganda política, teñida de un amor desmedido al monarca, sustituye los recuerdos evocadores de las amadas que han sido y que no han podido ser conquistadas. Hablemos de otros tipo de conquistas. Fernando III, “o mui bon rei, que conquis a fronteira”, con ocasión de la toma de Sevilla, es el protagonista de una cantiga de Pero da Ponte. Es el rey que actúa con “razon verdadeira / en todo o mundo temer e mar, este bon rei de prez, valent’ e fis”, de poder incomparable (“Non foi no mund’ emperador nen rei / que tal conquista podesse fazer [...] E mais vus digu: en todas tres las leis / quantas conquistas foron d’outros reis, / apos Sevilla todo

<sup>87</sup> *Cancioneiro*, 1, 53.

<sup>88</sup> *Cancioneiro*, 1, 59.

non foi ren”), guiado por Dios (“Que Deus manten e guia, / e quer que sempre faça o melhor”), hasta el punto que la conquista de Sevilla es el mejor y mayor presente con que se ha obsequiado a Dios desde su nacimiento:

E des aquel día que Deus naceu,  
Nunca tan bel presente recebeu  
Como del recebeu aquel día<sup>89</sup>.

Su esposa, Beatriz de Suabia, recibe ahora el llanto del mismo poeta, en una cantiga que evoca el paso del tiempo y la generalidad de la muerte, que se ha llevado a la querida y virtuosa reina, anticipando la sensibilidad del otoño medieval de las centurias siguientes:

En forte ponto et en forte ora  
Fez Deus o mundo, pois non leixou i  
Nenhum conorto e levou d’aquí  
A boa rainha, que end’ é fóra:  
Dona Beatriz. Direi-vus eu qual:  
Non fez Deus outra melhor, nen tal;  
Nen de bondade para non lh’acharia  
Ome no mundo, par sancta Maria<sup>90</sup>.

Lo mismo sucederá con el fallecimiento de Fernando, “que tan ben no mundo fez”, suavizado por el hecho de que Dios ha dejado al frente del reino a un dignísimo continuador de la política del padre. El infante Alfonso, futuro Alfonso X, gran señor (natural) que viene a reemplazar a su padre, otro gran señor:

Mais u Deus pera si levar  
Quis o bon rei, i logu’ enton  
Se nembrou de nos, poi’-lo bon  
Rei don Affonso nus foi dar  
Por senhor; e ben nus cobrou,  
Ca se nus bon senhor levou,  
Mui bon senhor nus foi leixar  
  
E Deus bon senhor nus levou!  
Mais, pois nus tan bon rei leixou.  
Non nus devemos a queixar  
  
Mais façamus tal oraçon  
Que Deus, que pres mort’ e paixon,  
O mande muito ben reinar!  
Amen! Alleluya!<sup>91</sup>.

Incluso un monarca alejado geográficamente del entorno castellano-leonés, mas vinculado al mismo por lazos parentales, como sucede con Jaime I, es el prota-

<sup>89</sup> *Cancioneiro*, 1, 460.

<sup>90</sup> *Cancioneiro*, 1, 461.

<sup>91</sup> *Cancioneiro*, 1, 462.



gonista de la última cantiga de Pero da Ponte<sup>92</sup>. Merece citarse, a título anecdótico, la comparación entre el rey de Castilla y el mar, debida a la pluma de Pai Gómez Charinho, marino él mismo, quien se basa para tal equiparación laudatoria en lo mucho que el mar proporciona, su importancia estratégica, su poder, lo inaprensible de su corazón y de sus secretos, su capacidad para infundir temor a todos, su riqueza o su mansedumbre, atributos perfectamente extrapolables al monarca, nuevamente Fernando el Santo<sup>93</sup>.

Esas composiciones panegíricas no pueden evitar el ocultamiento de un fenómeno que sería usual en el Medievo, a causa del cruce de fidelidades. Hay una natural, innata, debida al supremo rector del reino; hay plurales fidelidades de tipo artificial que se conciertan libremente con otros señores. En ocasiones, se producía el choque de estos deberes, la confluencia conflictiva entre el servicio natural al rey y al señor concreto del que se dependía de modo inmediato. El cancionero se hace eco de esto, en el sentido de contraponer la obediencia general a los designios del monarca y el cumplimiento exacto de los deberes para con su señora. Airas Corpancho proclama que él desearía servir al rey en su casa (deseo que aparece muchas veces como el remedio para el mal de amor que aqueja al trovador), pero motivos mayores (motivos de amor, en este caso) le retienen junto a su amada:

Deu-lo sabe que me quisera ir  
De coraçon morar a cas del rei<sup>94</sup>.

En otros casos, como el de Joan Soarez Coelho, el bien que se espera de la señora es tal que a su lado ninguno es mensurable. El poeta renuncia aquí a ser rey, infante o emperador a cambio de que “ela fazer / quisesse ben”<sup>95</sup>. Pero cuando el rey llama a sus filas, ningún obstáculo puede interponerse en esa voluntad regia, aun cuando cause las mayores penas y afliciones. El llanto es ahora de Pedro Eanes Solaz, quien marcha a la corte, pero con un ánimo cabizbajo que le llevará a arrastrar su pena por dondequiera que vaya:

Vou-m’eu, fremosa, pera’l rey:  
Por vos, u for’, penad’ irei  
[...]

<sup>92</sup> *Cancioneiro*, I, 465: “O que Valença conquereu / por sempre mais valenç’aver. / Valença se quer manteer, / e sempre en Valença entendeu. / E de Valença é senhor, / poir el manten prez e valor / e pres Valença por valer. / E per valença sempre obrou / por aver Valença, de pran; / e por valença lhi diran / que ben Valença gaanhou. / E o bon rei Valença ten; / que, pois prez e valor manten, / rei de Valença lhi diran. / Ca Deus lhi dei esforç’ e sen / por sobre Valença reinar, / e lhi fez valença acabar / con quanta valença conven. / El rei que Valença conquis, / que de valença en ben fiz! / e per valença quer obrar. / Rei d’Aragon, rei do bon sen, / rei de prez, rei de todo ben / est, e rei d’Aragon, de pran”.

<sup>93</sup> *Cancioneiro*, I, 256: “Estas manhas, segundo é meu sen, / que o mar á, á el rei. E por en / se semelhan, que’-no ben entender”.

<sup>94</sup> *Cancioneiro*, I, 64: “Mais direi-vus por que o leixei: / por amor que mi-o non quis consentir. / E pois amor non me leixa partir / da mia senhor, nen d’aqueste lugar, / quen me quiser, venha m’aquí buscar”.

<sup>95</sup> *Cancioneiro*, I, 171.

Vou-m'eu a la corte morar:  
Por vos, u for', ei a penar<sup>96</sup>.

Fernan Paez de Talamancos no duda en calificar de “gran mal” la llamada del monarca, no obstante reiterarle su fidelidad y su voluntad de servicio. Se deja entrever la pérdida del amor del monarca y un lamento más paisajístico que personal, acaso fruto de la afición adquirida en el cumplimiento de los deberes del buen vasallo:

Gran mal me faz agora'l rei  
Que sempre servi e amei,  
Porque me parte d'u eu ei  
Prazer e sabor de guarir  
Se m'eu da Marinha partir,  
Non poderei alhur guarir.

Muit' é contra mi, pecador,  
El rei, forte e sen amor,  
Porque me quita do sabor  
E grande prazer de guarir.  
Se m'eu da Marinha partir,  
Non poderei alhur guarir<sup>97</sup>.

Pero dejemos al señor, feudal o natural, para observar a la otra parte de la relación, la parte débil, la parte sometida, cuya voluntad libre se ha sometido a un proceso de autodestrucción. El poeta enamorado se ha transformado en “vasallo”, en servidor, voz asimismo de procedencia franca generalizada en la Península Ibérica desde el siglo X en adelante, con amplia pluralidad de acepciones, más allá del significado originario: vasallo será no sólo el que ha concertado el pacto vasallático, el fiel y leal servidor del señor, sino también una amplia gama de sujetos a los que se extiende el mismo calificativo<sup>98</sup>. Interesa retener, de todos modos, el significado primigenio: vasallo es el fiel, el que se haya ligado con el señor a través del pacto de fidelidad, sin indicaciones ulteriores acerca de la condición social concreta que le corresponde, ya noble, ya caballero, ya villano. *Partida 4*, 25, 1 define a los vasallos como aquellos que reciben honra o bien fecho de los señores, en forma de caballería, de tierra o de dinero por servicio señalado, insistiendo en la idea de investidura, de recepción de bienes y servicios de la parte del señor, obviando lo que es el compromiso previo que

<sup>96</sup> *Cancioneiro*, I, 284.

<sup>97</sup> *Cancioneiro*, I, 362.

<sup>98</sup> Vid. Grassotti, H., *Las instituciones feudo-vasalláticas en León y Castilla*, I, 33 y ss. Vasallos serán los que reciban prestimonios no gratuitos, laicos o eclesiásticos, los súbditos o naturales del rey, algunos concejos de realengo o sus habitantes, los moradores de ciudades y villas de señorío laico y eclesiástico, así como las gentes de condición inferior en situación de dependencia dominical. Para la voz “vassallus” o “vassus”, vid. Du Cange, D., *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, VIII, 249-52; Rodón Minué, E., *El lenguaje técnico del feudalismo*, 254; Santa Rosa de Viterbo, J., *Elucidario*, II, 625-6; Niermeyer, J. F., *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, ed. cit., 1.061-4; Alonso, M., *Diccionario medieval español*, II, 1.616; y *Léxico hispánico primitivo*, ed. cit., 642-3.

aquél concierta, clave en la configuración institucional de la relación<sup>99</sup>. Es esta acepción la que ahora interesa, la que ahora se destaca. Es indiferente el grupo social puesto que la relación vasallático-amorosa no conoce de diferenciaciones estamentales<sup>100</sup>. El vasallo nace a una nueva vida en el instante mismo en que declara su amor, acto en el cual se produce la entrega personal al señor siguiendo los rituales típicos del feudalismo, aunque el cancionero guarda silencio respecto a estos extremos. Basta la simple contemplación de la mujer amada, de ese ser que devendrá señora para que en el alma del poeta nazca el deseo inextinguible de convertirse en su perpetuo servidor: las formalidades y las solemnidades del feudalismo (besamanos, homenaje, juramento) son reemplazadas por una declaración unilateral de voluntad que acaba vinculando a los dos sujetos implicados. Los poetas pasan por alto este componente formal (si bien en algunos casos se referirán, como se verá, al pleito o al pleito-homenaje) porque lo que realmente les interesa es la conclusión de esa nueva relación, sus puntuales consecuencias derivadas, las nuevas realidades que se han alumbrado con la entrega a favor de la señora. Se ha producido ya el cambio. Muchos pasajes reflejan este momento de transformación jurídica, en que la voluntad del primero queda anulada y se inicia una nueva relación de sujeción, de dependencia, de protección. Vasco Praga de Sandín nos introduce en esa nueva dinámica en la que el trovador queda. Inicia su cantiga con un “Como vos sodes, mia senhor, / mui quite de me ben fazer”, refiriéndose así a los beneficios que aguarda recibir del señor, basándose en la buena fe recíproca que entre ellos se establece, que le lleva a “aver vosso ben”, procurar el bien de la señora, para concluir definiendo el vasallaje irremisible que se acaba de construir, que anula la libertad del nuevo servidor, pero también la de la señora que se haya atada por ese “preito”:

Mais vos en preito sodes én,  
 Ca me vus non quit'eu por én  
 De vosso vassalo seei<sup>101</sup>.

Joan Soarez Somesso no habla de vasallo, sino que se refiere a otro término más expresivo e igual de contundente, que en el siglo XIII formaba parte del vocabulario feudal en el mismo sentido que el anteriormente referido: se trata de la voz “hombre”<sup>102</sup>. El poeta ha devenido hombre con mayúsculas, servidor y servidor además mi-

<sup>99</sup> *Partida 4, 25, 1*: “Señor es llamado propriamente aquel que a mandamiento e poderio sobre todos aquellos que biuen en su tierra [...] E vassallos son aquellos que reciben honrra o bien fecho de los señores assi como cauallería, o tierra, o dineros por seruicio señalado que les ayan de fazer”.

<sup>100</sup> Solamente en un pasaje se habla de “cavaleiro” para indicar esa diferenciación, en *Cancioneiro*, I, 317. Fuera de ese ejemplo no hay alusiones a la vida anterior del enamorado, ya vasallo con plenos efectos y con cancelación de la vida anterior.

<sup>101</sup> *Cancioneiro*, I, 6. Otras, escasas, referencias a vasallo, en *Cancioneiro*, I, 342: “Ora faz a min mia senhor, / como senhor pode fazer / a vassalo, que defender / non se pode, nen á u lh'ir”; I, 402: “E a min faz og' el mayor pesar / de quantos outros seus vassalos son”; I, 428: “D'eu por vassalo, e vos por senhor”.

<sup>102</sup> Cfr. Grassotti, H., *Las instituciones feudo-vasalláticas en León y Castilla*, ed. cit. I, 66: “A diferencia de lo que ocurría en la Europa feudal donde el término homo se jerarquizó despaciosamente y llegó a significar vasallo —hacia el siglo XIII hombres se llamó por antonomasia a quienes había prestado el homenaje vasallático— en León y Castilla el vocablo no sufrió el mismo proceso ascen-

litar. Pero en el caso concreto del poema que nos ocupa la relación se ha roto, se ha partido y el vasallo debe marchar (sin indicación de los motivos, aunque de nuevo puede ser el sufrimiento amoroso). Por esa razón, el trovador tiene que marchar de su tierra y estar dispuesto a combatir a su antiguo señor, porque aunque le pese, ha de partir, ha de abandonar a aquel señor que tan mal se ha portado con él, no obstante su deseo de morir por la misma señora:

E ja que m'end'a partir ei,  
 Esto pod'ela veer ben,  
 Que muita guerra lhe farei,  
 Porque me faz partir d'aquen,  
 Ond'eu son mui natural;  
 E sei lh'eu un seu ome atal  
 Qual averá morrer por én<sup>103</sup>.

Lo mismo hace un poeta anónimo unos fragmentos más adelante, reiterando el significado de hombre como servidor y recordando la exigencia de que el buen servicio del vasallo se debe ver acompañado por el correspondiente premio del señor para con él:

Mais ambos i faredes o melhor,  
 Ca pois omen ben serv'a bon senhor,  
 Bon galardon debe d'ess'a levar<sup>104</sup>.

El hombre, como sinónimo de vasallo, aparece esporádicamente en otra serie de versos. Martin Soarez, uno de los más tristes y pesimistas de entre todos los trovadores, se lamenta de que la señora haya dejado “assi voss'om' en tal cuita viver”<sup>105</sup>. Otro trovador desconocido afirma lleno de orgullo que servirá hasta la muerte a su señora, que “sempr'andarei por voss'om, e servir-vos-ei”, reiterando su fidelidad servicial:

Ca mentr' eu no mundo viver,  
 Non quer' outra senhor filhar

---

sional”. En Cataluña, por ejemplo, era sinónimo de vasallo, pero si este término implicaba necesaria e implícitamente la dependencia para con un señor, la voz “homo” se acompañaba de una construcción: “esse homo alicuius”, ser hombre de alguien. Cfr. Rodón Binue, E., *El lenguaje técnico del feudalismo*, ed. cit., 138-41. Además de las que se citan adelante, referencias a hombre como sinónimo de servidor en *Cancioneiro*, I, 42: “Voss'om' en tal cuita viver”; I, 45: “Com'om' a que, senhor, non val”; I, 49: “Nen outr'ome que tal senhor amar”; I, 52: “En guarirdes voss'ome que matades”; I, 58: “E se me quisedes guardar / de morte, guardaredes i / voss'ome, se guardades mi”; I, 187: “Nunc'assi ome de senhor / esteve com og'eu estou”; I, 303: “Mais ambos i paredes o melhor, / ca pois omen ben serv'a bon senhor, / bon galardon debe d'ess'a levar”; I, 363: “Que m'eu por en non possa creer / sempre voss'omen'e al non”; I, 396: “Venho-vus rogar / por un meu omen que non quer servir”; I, 398: “Pois boas donas son desamparadas / e nulho omen no'-nas quer defender”; I, 445: “E vosso fui, senhor, des que vos vi; / e fora mias, se non morress' assi”.

<sup>103</sup> *Cancioneiro*, I, 15.

<sup>104</sup> *Cancioneiro*, I, 303.

<sup>105</sup> *Cancioneiro*, I, 42.

Se non vos, se vos non pesar<sup>106</sup>.

Hombre o vasallo se omiten con el posesivo “vuestro”. Así, el poeta anónimo reconoce que ama y sirve todo cuanto puede y se complace de ser vasallo de su señora, a pesar de que ésta no le valora lo suficiente:

Am' e sirvo quanto posso,  
E praz-me de seer vosso;  
E sol que a mia senhor  
Non pesasse meu serviço,  
Deus non me dess' outro viço!  
Mais fazend'eu o melhor<sup>107</sup>.

La arbitrariedad de la señora le lleva al lamento que actúa como estribillo:

Contra mia desaventura  
Non val amar, nen servir;  
Non val razon, nen mesura;  
Nen val calar, nen pedir<sup>108</sup>.

Idéntica referencia aparece en unos versos de Nuno Rodriguez de Candarei, quién se pregunta cómo ha podido ser tan injusta la señora en su comportamiento para con el poeta, que es su hombre, su vasallo:

Pero d'al vos preguntarei:  
¿Cómo podedes desamar  
Quen s'assi por voss'ome ten?<sup>109</sup>

Eventualmente, surgen otras calificaciones como “servidor”<sup>110</sup> o como “trovador”<sup>111</sup>, en cuanto que servir y trovar son elementos indisolubles de la realidad servil que se ha constituido, son las modalidades exteriores más señaladas por medio de las cuales se hace presente el servicio al que se ha comprometido el vasallo.

Fernan Gonçalvez de Seabra se lamenta asimismo de que su muerte, debida al sufrimiento amoroso causado desde el instante en que contempló a la señora, impedirá seguir realizando el servicio amoroso al que se debía:

E vosso fui, senhor, des que vos vi;  
E fora mais, se non moress'assi!<sup>112</sup>

<sup>106</sup> *Cancioneiro*, I, 276.

<sup>107</sup> *Cancioneiro*, I, 307.

<sup>108</sup> *Cancioneiro*, I, 307.

<sup>109</sup> *Cancioneiro*, I, 400.

<sup>110</sup> *Cancioneiro*, I, 253: “Ela, pero sei que lhe prazará / de mia morte; ca non quis, nen querrá, / nen quer que eu seja seu servidor”.

<sup>111</sup> *Cancioneiro*, I, 279: “Pero eu vejo aquí trovadores, / senhor e lume d'estes olhos meus, / que troban d'amor por sas senhores / non vej'eu aquí trovador, par Deus, / que m'og'entenda o por que digo: / al é Alfanz' e al Sesarigo”.

<sup>112</sup> *Cancioneiro*, I, 445.

El ya referido Somesso alude al dolido y sufriente amante ahora como vasallo, que ve en su horizonte único la cercanía de la muerte por los amargos tragos que la señora le hace pasar:

[...] E por én,  
 Un vassalo soo que á,  
 De pran, de morte perde-l-á  
 Por esta cuita en que me ten<sup>113</sup>.

También ese vasallo sufriente, cuyo dolor no admite comparación con el de ningún otro vasallo. Es aquél el vasallo que más amargura recibe, sin defensa alguna, como dice Nuno Fernandez Torneol, pidiéndole a Dios la muerte para evitar las duras cuitas de amor en las que está encerrado:

E a min faz og'el mayor pesar  
 De quantos outros seus vassalos son;  
 E a este mal non lh'ei defensor:  
 U me ten en poder, quer me matar.  
 Nostro Senhor, non me leixes viver,  
 Se estas coitas non ei a perder<sup>114</sup>.

Nuevamente las cuitas amorosas sirven de preludeo para emplear los términos feudales apropiados. Eanes de Vasconcelos lo hace en una cantiga de amor en que la amada aparece primero como amiga y luego como señora. El sinalagma que implica el contrato feudal se manifiesta de forma extrema hasta el punto que, como dice el estribillo, no se llega a saber quién de los dos, si el vasallo o el señor, es el que más sufre por la relación, pues tal es la igualdad de deberes dolorosos que se ha forjado entre las partes:

Aquestas coitas que de sofrer ei,  
 Meu amigo, muitas e graves son;  
 E vos mui graves —á i gran sazon—  
 Coitas sofrede; e por én non sei,  
 D'eu por vassalo, e vos por senhor,  
 De nos qual sofre mais coita d'amor!<sup>115</sup>.

La influencia feudal franca se puede ver no sólo en la terminología, sino incluso en el empleo del mismo romance provenzal para sancionar la condición de “hombre-ligio”<sup>116</sup> que adquiere el poeta frente a su señora. Lo expresa así Fernan Garcia Esgaravunha, en el estribillo de su cantiga:

<sup>113</sup> *Cancioneiro*, I, 18.

<sup>114</sup> *Cancioneiro*, I, 402.

<sup>115</sup> *Cancioneiro*, I, 428.

<sup>116</sup> “Hombre ligio” es aquel vasallo, que ha concertado pacto con varios señores, pero, dentro de esa maraña, especialmente con uno de ellos, pacto éste que adquiere preponderancia. Esta fidelidad especial le lleva a colocar esa relación por encima de cualquiera de las otras en caso de que se produzcan conflictos entre los diferentes señores. Vid. García-Gallo, A., *Manual de Historia del Derecho español. I. El origen y la evolución del Derecho*, 8ª edición, 10ª reimpresión, Madrid, 1984, 599-

Dizer-vus quer'eu uha ren,  
Senhor que sempre ben quige:  
Or sachiez veroyamen  
Que je soy votr'ome-lige<sup>117</sup>.

En otras ocasiones, se emplea alguna construcción que de modo indirecto, a través de perífrasis, alude a esta relación trabada entre el señor y su hombre, recalcando su carácter único, original, exclusivo:

Nunc'assi ome de senhor  
Esteve com og'eu estou<sup>118</sup>.

Se citan algunas instituciones características, como el conocido pleito-homenaje, singular de la región galaico-portuguesa, pacto que se concertaba en el sentido de una promesa nobiliaria de cumplimiento de compromisos que se veían reforzados por la entrada en homenaje de los nobles que realizaban tales pactos. Promesa y fidelidad se daban la mano en esta peculiar forma de reforzamiento de alianzas señoriales con la grave consecuencia de incurrir en traición en el caso de incumplimiento:

O meu amig', amiga, que me gran ben fazia  
Fez-me preit' e menage que ante me veria<sup>119</sup>.

Porque, no obstante, la dureza, el sufrimiento, la extrema sujeción, no obstante todo lo negativo que la misma relación frustrada comporta, ninguno de nuestros trovadores es capaz de separarse de su respectivo señor. Ahora es Pero Mafaldo el que habla para decirnos que, a pesar de los consejos recibidos de sus amigos y a pesar de la falta de reciprocidad, el vínculo debe mantenerse, el servicio debe continuar, y los nombres deben seguir utilizándose en su sentido jurídico primitivo, porque sigue existiendo una confianza ciega en que el señor siempre obrará del mejor modo posible para con su vasallo:

Ay mia senhor! Veen-me conselhar  
Meus amigos, como vus eu disser:  
Que vus non servia, ca non m'é mester,  
Ca nunca ren por mi quisestes dar!  
Pero, senhor, non m'én quer'eu quitar

---

600: "Cuando esto ocurre, y ante la posibilidad de que los distintos señores tengan intereses encontrados y todos ellos reclamen al vasallo su ayuda, se llega a distinguir dos clases de homenaje. Uno de ellos es *integrum* o *solidum*, pleno, y cualquier otro es *planum*, llano, simple. Por el primero el vasallo se convierte, según se dice en Cataluña, en *homo solidus* et *alecris* (del latín *alacer*, *alicer*, *alegre*, pronto, dispuesto) u *homen soliu* et *alegre*, hombre completo y dispuesto —fuera de España se le llama *ligio* (del alemán *ledig*, libre de otro lazo)—, y en realidad lo es, pues sirve al señor contra todos los hombres, mientras que el vasallo simple exceptúa de su servicio el actuar contra su *senior solidus*".

<sup>117</sup> *Cancioneiro*, I, 126.

<sup>118</sup> *Cancioneiro*, I, 187.

<sup>119</sup> *Cancioneiro*, I, 444. También en *Cancioneiro*, I, 290: "E non me val i preito nen menage, / e ides-vus e me desamparades, / desampare vos Deus, a que o eu digo". Sobre el pleito-homenaje, *vid.* Grassotti, H., *Las instituciones feudo-vasalláticas en León y Castilla*, ed. cit., I, 216 y ss.

De vos servir e vos chamar senhor;  
E vos paredes depoi'lo melhor!<sup>120</sup>.

La construcción y la descripción de la relación vasallática se articulan de forma negativa, en forma de queja en la que el vasallo expone lo que la señora no ha hecho y de ella se esperaba de haberse comportado de forma leal, noble, justa<sup>121</sup>. Roi Queimado expresa abiertamente esa queja<sup>122</sup>, ese incumplimiento claro del sinalagma, por parte de la señora:

Senhor fremosa, vejo-vus queixar  
Porque vos am'e ameí, pois vos ví;  
E pois vos d'esto queixades de mi,  
Se en dereito queredes filhar,  
Aque-m'aquí eno vosso poder!

Pois vos de min non queixades por al,  
Se non porque vos quero mui gran ben,  
E vejo que vos queixades por en,  
Senhor de min, e meu ben e meu mal,  
Aque-m'aquí eno vosso poder!

Senhor, se vos teedes por razon  
D'eu por aquesto ja morte prender,  
Non ei eu quen me de vos defender:  
E por en, coita do meu coração,  
Aque-m'aquí eno vosso poder,  
En que foi sempre ei ja de seer!<sup>123</sup>.

No hay, sin embargo, una enumeración taxativa de aquellos componentes que se exigían a ambas las partes de la relación, de ese auxilio y de ese consejo recíprocos, de esa actitud ante la vida que llevase a rodearse de aquellos adjetivos que, de acuerdo con Fulbert de Chartres, calificarían a todo buen vasallo: "sain et sauf, sûr, honnête, utile, facile, possible"<sup>124</sup>. También *Partida 4*, 25, 6, se refería a la relación

<sup>120</sup> *Cancioneiro*, I, 430.

<sup>121</sup> *Cancioneiro*, I, 46: "¿Qué farei eu, pois mi-a vos non creedes? / ¿Qué farei ei, cativo peccador? / ¿Qué farei eu, vivendo sempre assi? / ¿Qué farei eu, que mal-dia naci? / ¿Qué farei eu, pois me vos non valedes? / E pois que Deus non quer que me valhades, / nen me queirades mia coita creer, / ¿Qué farei eu? Por Deus, que mi-o digades, / ¿Qué farei eu, se logo non morrer? / ¿Qué farei eu, se mais a viver ei? / ¿Qué farei eu, que conselho non sei? / ¿Qué farei eu, que vos desamparades?"

<sup>122</sup> Es éste uno de los más celebrados trovadores, obsesionado con la muerte que pudiera causar la cuita de amor. *Vid.* Manero Sorolla, M. P., "Aproximaciones a la lírica de Roy Queimado: en torno a las cantigas paródicas", en *Anuario de Estudios Medievales* 13 (1983), 279-90; y "Técnicas poéticas en las cantigas de amor de Roy Queimado", en *Anuario de Estudios Medievales* 17 (1987), 149-69.

<sup>123</sup> *Cancioneiro*, I, 138.

<sup>124</sup> Carta de Fulberto de Chartres al duque de Aquitania. Año 1020: "Al Muy Glorioso duque de Aquitania Guillermo, Fulbert, obispo. Invitado a escribir sobre el tenor de la fidelidad, he anotado rápidamente lo que sigue, consultado los libros que dictan autoridad. Aquel que jura fidelidad a su señor debe tener siempre presente las seis palabras siguientes: sano y salvo, seguro, honrado, útil, fácil, posible. Sano y salvo a fin que no cause daño corporal alguno al señor. Seguro, a fin que no di-



entre vasallo y señor en términos jurídicos que acentuaban la humanidad de la relación: deben, ambas partes, amarse, honrarse, “e guardar, e adelantar su pro, e desviarles su daño en todas maneras que puidiere. E debenlos servir bien e lealmente por el bien hecho que de ellos reciben”<sup>125</sup>. Solamente cuando se da esa reciprocidad, nace, crece y dura el amor verdadero entre ellos. No es así en la lírica. Hay quien cumple, el vasallo; hay quien incumple, el señor, que no va a dar el paso decisivo hacia la investidura feudal, no va a hacer efectivos sus propios compromisos, a entregar el amor que es el único beneficio que el vasallo ansía. Acaso por tal razón, esto es, la inexistencia del beneficio, la palabra “feudo” está ausente de nuestro vocabulario literario, además de por la causa apuntada: la inexistencia realmente de una institución de tales perfiles en nuestro Medievo. Por eso, el amor perfecto, pleno, completo, correspondido, recíproco, no llega a asomar, no aparece por ningún lado, porque no llega a existir. Falta la culminación de esa relación. Los incumplimientos de la señora amada sirven para que el vasallo trovador reivindique el exacto cumplimiento de los servicios, de la buena fe y de las obligaciones esenciales de todo buen señor, lo que de ella se busca conforme a los usos, estilos, prácticas y costumbre feudales.

Por ese motivo, afirmamos que se llega a la esencia de la relación por la vía de la negación de la relación, no mediante su afirmación. Se describe lo que falta, no lo que existe. Dibujamos la relación precisamente por lo que denuncia el vasallo, por aquello que está ausente. Este es el dilema que se vislumbra en todo el cancionero: la reivindicación de un exacto cumplimiento que dé al vasallo aquello que le corresponde precisamente por haber sido fiel, sumiso, leal, estrictamente cumplidor de aquellos servicios que debía a su señora. He aquí el drama, porque el amor le ciega tan poderosamente que ni siquiera está dispuesto a exigirle ese cumplimiento, aunque lo desea, aunque tiene todo el derecho del mundo a ello, aunque posee toda la razón para la exigencia.

---

valgue sus secretos, ni afecte a las obras fortificadas que le procuran seguridad. Honesto, a fin que no atente contra sus derechos de justicia, ni a otros elementos que comprometan su honor. Útil, a fin que no dañe sus posesiones. Fácil y posible, a fin que el bien que su señor pueda hacer con holgura no lo torne difícil, y lo posible devenga imposible. Es justo que el fiel evite actos perniciosos. Pero con esto no merece aún su radiación. Pues no es suficiente abstenerse de hacer mal, es necesario también hacer bien”. El texto original en francés en Boutruche, R., *Seigneurie et Féodalité. La premier âge. Des liens d'homme à homme*, 2ª edición revisada y aumentada, París, 1968, 405. Documents, nº. 54. La traducción en Valdeón Baroque, J., *El feudalismo*, Madrid, 1992, 164. Esa carta se incorporó a los *Libri Feudorum* 2, 6, 1, *De forma fidelitatis*.

<sup>125</sup> Partida 4, 25, 6: “Debdos muy grandes son los que han los vassallos con los Señores. Ca deuen los amar e honrar e guardar e adelantar su pro, e desuiarles su daño en todas maneras que puidieren. E deuenlos seruir bien e lealmenté por el bien fecho que dellos resciben. Otrosi dezimos que el señor deue amar e honrrar e guardar sus vassallos e fazerles bien e merced e desuiarles daño e desonrra. E quando estos debdos son bien guardados faze cada uno lo que deue e cresce e dura el amor verdadero entre ellos. Otros debdos y ha de muchas maneras entre los vassallos e los Señores, que son tenudos de guardar los unos a los otros, en tiempo de guerra e de paz e de que diximos en la segunda partida deste libro, en las leyes que fablan en esta razon”.

Los poetas galaico-portugueses no cesan de afirmar su servicio, su buena fe<sup>126</sup>, la confianza que inspira y riga la relación<sup>127</sup>, su lealtad<sup>128</sup> (con su corolario capital: no tener otro señor al que servir de igual manera<sup>129</sup>), su mesura en la conducta como expresión de una comedida actitud palaciega y cortesana<sup>130</sup>, el valor y respeto al pacto concertado<sup>131</sup>, la exigencia de un premio<sup>132</sup> o galardón<sup>133</sup> (incluso bajo la forma de merced, de petición al margen del Derecho y de sus exigencias<sup>134</sup>), como recompensa a ese cúmulo de servicios. Se presentan a sí mismos como el modelo perfecto de vasallo, lo que requiere ahora idéntico modelo de señor. Y ese modelo de señor solamente se puede materializar mediante la entrega del amor que el vasallo pide. Si no es así, no habrá cumplimiento. Todos ellos ponen de relieve un dato evidente: su amor se configura como servicio, de suerte tal que amar y servir son sinónimos, intercambiables, idéntica idea para la mentalidad del momento<sup>135</sup>.

<sup>126</sup> Las referencias a la buena fe, tanto del señor como, sobre todo, del vasallo, son numerosísimas, en *Cancioneiro*, I, 2, 4, 7, 10, 11, 12, 24, 52, 74, 85, 87, 94, 101, 115, entre otras.

<sup>127</sup> Presentada en sentido negativo, en *Cancioneiro*, I, 9: "E creo que fará mal-sen / quen nunca gran fiuz'ouver' / en mesura d'outra molher".

<sup>128</sup> *Cancioneiro*, I, 304: "Pero quero m'esforçar / con sen e con lealdade / d'amar e seer leal"; I, 307: "Porque sol dizer a gente / do que ama lealmente"; I, 313: "E ben me pode chamar desleal / de querer eu, nen por ben nen por mal / viver com'ora sen ela vivi"; I, 352: "A quen Deus quisesse o poder dar / de lhi fogir, muit'estaria ben, / ca de mil coitas, en que omen ten, / se guardaria, d'aquel desleal / ond'omen non poder aver ergo mal".

<sup>129</sup> *Cancioneiro*, I, 275: "Todos dizen que filh'outra senhor, / e que me punhe ben de me quitar / de vos amar, pois non ei voss'amor"; I, 276: "Enquant' eu vivo for, / non quer' outra senhor filhar / se non vos, se vos non pesar"; I, 309: "Mais lo poder ja non é meu: / ca o dem' agora d'amor / me fez filhar outra senhor".

<sup>130</sup> Reclamada y predicada de ambas partes, en *Cancioneiro*, I, 9, 31, 117, 230, 250, 254, 307, 313, 325, 365, 383, 387, 434, 445. Para Carolina Michaelis de Vasconcelos, en "Glossario do Cancioneiro da Ajuda", en *Revista Lusitana*, XXIII, 1-4 (1920), 55, "Mesura" se identifica con comedimiento, moderación, justa medida, cortesía o maneras palaciegas, cualidades reclamadas y reclamables de ambas partes intervinientes.

<sup>131</sup> *Cancioneiro*, I, 6: "Mais vos en preito sodes en"; I, 10: "Per meu preito mal embarzado"; I, 63: "En me de seu preito e de si quitar"; I, 210: "Pois me levo, sol non é en preito"; I, 291: "Preito me trage de me fazer ben"; I, 367: "Mais Deus, que preito tan desaguisado / de poderdes vos teer negado / tan muito ben como vos quis Deus dar".

<sup>132</sup> Premio en el sentido de valor, mérito, gloria, buenas cualidades, en *Cancioneiro*, I, 11, 85, 86, 232, 255, 257, 269.

<sup>133</sup> Es la lógica que se impone: el buen vasallo recibe del buen señor buen galardón, en *Cancioneiro*, I, 303: "Ca pois omen ben serv' a bon senhor, / bon galardon deve d'ess' a levar"; I, 307: "Porque sol dizer a gente / do que ama lealmente: / se s'en non quer enfadar, / na cima gualardon prende".

<sup>134</sup> *Cancioneiro*, I, 254: "Por mercê é que vos venho pedir / e porque soo vosso, e porque non / cato por al, nen seria razon".

<sup>135</sup> Ejemplos múltiples en *Cancioneiro*, I, 3: "Ben-no creede, mais por vos buscar / muito serviç'enquant'eu vivo for"; I, 37: "E sempre serviç'e amor"; I, 65: "Pola veer moiro e pola servir"; I, 71: "Que meu serviço non me quer"; I, 83: "Pois contra vos non me val, mia senhor, / de vos servir, nen de vos querer ben"; I, 95: "Que seu serviço non lhe quer / per nulha guisa gradecer"; I, 121: "Senhor fremosa, que sempre servi"; I, 137: "Nunca fiz cousa de que me tan ben / achasse come de quanto servi / sempr'una dona, des quando a vi"; I, 204: "Nen quitarei, enquant'eu vivo for, / de vos

La relación entre la señora y el poeta vasallo se articula siguiendo los cauces de la normalidad feudal. El amor es el servicio principal, pero no el único. El amor del poeta contiene la esencia de aquello que éste está dispuesto a brindar a su amada. El servicio se resume en el amor, un amor unidireccional, porque no implica de modo necesario la reciprocidad, como ya se ha visto<sup>136</sup>. Pero el amar adopta diferentes formas, pautas, códigos y conductas. Servir es amar, es desear siempre el bien, es cantar a la mujer amada, pero es también el elenco de las prestaciones típicamente feudales: aconsejar y ser aconsejado por la señora<sup>137</sup>, ayudar y ser ayudado; proteger y ser protegido, amparar y ser amparado<sup>138</sup>, obtener su perdón, caso de haberle sido desleal<sup>139</sup>, es estar sometido a peleas<sup>140</sup>, a menguas de la propia hacienda<sup>141</sup>, a los celos<sup>142</sup>, en aras de la misma felicidad de la señora a la que se sirve incondicionalmente.

Reciprocidad a ultranza, por cuanto el bien de señora es el fin principal de la relación, un bien por el que se sacrifica todo, un bien perpetuo y por encima de cual-

---

servir, senhor, e vos amar”; 1, 232: “Trobei eu tanto, e tanto a servi”; 1, 253: “Nen quer que eu seja seu servidor”; 1, 254: “E porque soo vosso servidor”; 1, 260: “Que m’el dá por mia senhor, que servir”; 1, 268: “Pois se non dol Deus de mi, nen Amor, / nen vos, senhor, que eu sempre servi”; 1, 272: “Senhor fremosa, queria saber / de vos que sempre punhei de servir”; 1, 291: “A mia senhor, que eu mais d’outra ren / desejei sempr’e amei e servi”; 1, 307: “Non pesasse meu serviço”; 1, 334: “Pois me non val / contra vos serviço, nen al / que vos faça”; 1, 418: “De min podedes vos, senhor, seer servida”; 1, 467: “A que eu muito servi”.

<sup>136</sup> *Cancioneiro*, 1, 291: “A mia senhor, que eu mais d’outra ren / desejei sempr’e amei e servi”.

<sup>137</sup> Una suerte de consejo universal es el que se busca, pues se pide a los cercanos, y amigos, a la señora, todo ello para acabar con las dolorosas cuitas de amor, si bien la señora muchas veces no responde, sumiendo al poeta en una mayor tristeza (otro incumplimiento más de sus deberes), en *Cancioneiro*, 1, 10: “Que sen conselho que vos, mia senhor, / me en este mundo fazedes viver”; 1, 24: “Senhor fremosa, fui buscar / conselh’, e non-no pud’aver”; 1, 30: “E pois que lh’esto feit’ouver, / outro conselho á i d’aver”; 1, 51: “Mal conselhado que fui, mia senhor”; 1, 52: “Que non acho que / me dê conselho, nen vos non mi-o dades”; 1, 53: “Quen me conselho der’, terrei / que muit’ é bon conselhador”; 1, 68: “En gran coita vivo, senhor, / a que me Deus nunca quis dar / conselho”; 1, 134: “E por en non / me sei conselho, nen sei ora ben / se prove d’ir, se non; e meu sen / e meus conselhos todos aqui son”; 1, 154: “Ay eu cativo, que non poderei / prender conselho, pois sen vos ficar”; 1, 253: “Mais eu que me faço conselhador / d’outros, devera pera min prender / tal conselho”; 1, 275: “Este conselho non poss’eu filhar”.

<sup>138</sup> Se pide defensa, entre otras cosas, frente a los designios del Amor, en *Cancioneiro*, 1, 80: “Que mi-amost’ aquel matador / ou que m’ampare d’el melhor”; 1, 263: “Ca non me Deus de vos ben, senhor, / que me pod’amparar de seu avor, / se og’eu sei al por que o temer”; 1, 264: “Pois mi-a min Deus non quis, nen mia senhor, / a que roguei de me d’el amparar”.

<sup>139</sup> *Cancioneiro*, 1, 29: “Pero lhe nunca mal busquei, / ei lh’ora de buscar perdon, / ca me quer mal de coraçõ”.

<sup>140</sup> Peleas incluso contra Dios, a quien se acusa de causar ese mal de amores, en *Cancioneiro*, 1, 146: “E des osmais non pod’ el saber ren / de mia fazenda, se non devinhar’, / pois el assi quer migo guerrejar”.

<sup>141</sup> *Cancioneiro*, 1, 160: “A coita que eu prendo, non sei quen atal prenda, / que me faz fazer sempre dano de mia fazenda”.

<sup>142</sup> *Cancioneiro*, 1, 165: “E tenho que faço dereit’ e sen / en querer mal quen vos quer mal e ben”.

quier cosa<sup>143</sup>, pero sin descuidar el hacer o procurar el bien del vasallo, que también se persigue<sup>144</sup>, que es asimismo un derecho y por eso se le permite la queja<sup>145</sup>. Si ella no cumple, que será lo usual, el poeta queda desamparado, cautivo, solo<sup>146</sup>. Es éste su habitual estado de ánimo, con la cuita de amor persiguiéndole en todo lugar y en todo momento. Un estado que procede de la conculcación de las cláusulas no escritas de la relación vasallática establecida.

Servir, en sus líneas generales, implica desear siempre el bien de su señor<sup>147</sup> y someterse a sus designios en todo caso y lugar<sup>148</sup>. Es el “fazer ben” que se reclama de ambas partes<sup>149</sup>. El poder es exclusivamente de la señora, la que es llamada señora poderosa<sup>150</sup>, y al vasallo solamente le queda plegarse al mismo, aceptarlo todo, sin posibilidad de liberación<sup>151</sup>. Servirla y para ella trabajar, sumergirse en sus caprichos y

<sup>143</sup> *Cancioneiro*, I, 3. “Deu-lo sabe, ca nunca desejei / ben d’este mundo se o vosso non”; I, 14: “Nen o pesar / que vos eu faço en vos querer / ben”; I, 16: “Muitas vezes en meu cuido / ei eu gran ben de mia senhor”; I, 26: “Muito per dev’a agradecer, / (segund’agora meu cuido) / a Deus, a quen faz ben querer / senhor”; I, 33: “Como desejar ben-fazer / da mui fremosa mia senhor”; I, 36: “Ca vos ei mui gran ben-querer”; I, 116: “E min, senhor, porque vos quero ben”; I, 196: “Com’eu vejo da que quero gran ben”; I, 222: “E vos dixeu ca vos queria ben”; I, 226: “Dereito faç en vos querer gran ben”; I, 260: “Que servir / ei, mentr’eu viver”; I, 288: “Nen desejei al nada / se non vosso ben, pois vos vi”; I, 298: “Por una dona que quero gran ben”.

<sup>144</sup> *Cancioneiro*, I, 6: “Se me vos non fazedes ben”; I, 49: “O que conselh’a min de m’eu quitar / de mia senhor, porque me non faz ben”; I, 50: “Ca se me vos, senhor, fezerdes ben”; I, 52: “E ja mais nunca m’outro ben façades”; I, 75: “E se m’él á de fazer algun ben”; I, 125: “Ca non á Deus sobre vos tal poder / per que me faça vosso ben aver”; I, 177: “Ben querria que me fezesse ben”; I, 205: “Ca ela ja non m’á ben de fazer”; I, 209: “Sempr’eu, senhor, roguei a Deus por mi / que me desse de vos ben”; I, 333: “Sabor avedes de me non fazer / ben, mia senhor”; I, 336: “Pero non me fazedes vos por en / mayor ben ca se vos eu o peyor”.

<sup>145</sup> *Cancioneiro*, I, 90: “E gran dereito por faç’i; / e mais me devia queixar”; I, 112: “Non me queredes, mia senhor, / fazer ben”; I, 113: “Rogaria eu mia senhor / por Deus que me fezesse ben”; I, 268: “Mui gran dereito faç’en me queixar / de vos, senhor, eno meu coração”; I, 271: “E nunca fezeistes por mi / ren”; I, 272: “Senhor fremosa, queria saber / de vos que sempre punhei de servir”.

<sup>146</sup> *Cancioneiro*, I, 32: “E ¿Qué farei eu, catov’ e cuitado? / Que eu assi fique desamparado / de vos, por que cuita grand’ e coidado”; I, 43: “E mal pecado! Moir’og’ eu assi, / de mia senhor longe e desamparado”; I, 59: “Por Deus, senhor, non me desamparedes”; I, 199: “E pois me queria desamparar, / quando a vi, mandasse me partir / logo de si”; I, 206: “E mia senhor non me quer valer i, / e assi fique desamparado”; I, 289: “Mais rog’a Deus que desampar / a quen m’assi desamparou”.

<sup>147</sup> Como hace Pero da Ponte, en *Cancioneiro*, I, 288: “E o día que vos eu vi, / senhor, en tal ora vos vi / que nunca dormi nada, / nen desejei al nada / se non vosso ben, pois vos vi!”.

<sup>148</sup> *Cancioneiro*, I, 68: “Senhor, que assi morrerei, / pois assi é vosso prazer”.

<sup>149</sup> El “fazer ben” y su consecuencia, el beneficio, son sinónimos del verbo amar, tanto para el vasallo como para el señor. El vasallo ha servido bien a la señora amándola; lo que espera ahora es la misma conducta para con él, el bien hacer es aspiración a ser amado. *Vid.* Spina, S., “O fazer ben dos cantares trovadorescos”, en *Revista Brasileira de Filologia* II, 2 (1956), 179-186.

<sup>150</sup> *Cancioneiro*, I, 361: “Senhor fremosa, / de mi poderosa”.

<sup>151</sup> *Cancioneiro*, I, 7: “Vos que mi-assi cuitades, mia senhor, / que eu me quite de vos ben querer, / de pran ¿cuidades que algun poder / ei eu, senhor, de me vos en quitar? / ca vos por al non o ides fazer. / Mais a verdade vos quer’eu dizer: / este poder nunca mi-o Deu quis dar”.

deseos, de una manera absoluta, ilimitada<sup>152</sup>, con la responsabilidad de Dios subyaciendo en el discurso amoroso<sup>153</sup>, al que se pide auxilio<sup>154</sup>. Ella es, dice Nun'Eanes Cêrzero, la muerte, todo mal y todo bien<sup>155</sup>, la totalidad para lo bueno y para lo malo. Servir, en última instancia, esa sujeción plena que lleva a cumplir todos los mandatos derivados de la sola voluntad de la señora. Es la aniquilación de una voluntad propia que ha sido enajenada a favor del ser amado<sup>156</sup>.

Como forma última de mostrar ese amor, ese servicio, y de plasmarlo en la realidad cotidiana, hallaríamos el propio arte de trovar, es decir, la escritura y la canción como arma al servicio del propio amor feudal, dado que esa exaltación es también una forma de servicio en su máxima expresión<sup>157</sup>. La pena viene causada precisamente por aquellos casos en los cuales la señora no acepta los servicios del vasallo. Cobra tintes de inmensa amargura y de dolor prácticamente infinito. La muerte del vasallo parece ser la conclusión necesaria, de la cual no está excluida la voluntad del señor, es decir, que éste pudo bien decidir de modo voluntario ese estado previo e inevitable a la muerte al que se ve abocado el servidor.

Pero la relación feudo-amorosa implica más detalles. Otro de los elementos que tipifican aquella y que es reiterado por el poeta consiste en el silencio respecto a

<sup>152</sup> El señor aprisiona al vasallo, en *Cancioneiro*, I, 41: "E essa me ten en poder, / e essa est a mia senhor, / e essa me faz o mayor / ben d'este mundo desejar"; I, 250: "En que me ben mostrass' o seu poder"; I, 285: "Sen vos, que me teedes en poder"; I, 296: "Una dona que me ten en poder"; I, 305: "Una dona que quero mui gran bem; / e muit' á ja que m'en seu poder ten"; I, 306: "Ca senhor ei que me ten en poder"; I, 440: "Nen saben qual coita mi faz sofrer / esta senhor que me ten en poder".

<sup>153</sup> *Cancioneiro*, I, 40: "Ay mia Senhor, se eu non merecesse / a Deus quan muito mal lh'eu mereci, / d'outra guisa pensara el de mi / ca non que m'en vosso poder metesse. / Mais soube-lh'eu muito mal merecer / e meteu-m'el en o vosso poder / u eu jamias nunca coita perdesse"; I, 427: "E mia senhor, mui gran poder vus deu / Deus sobre min".

<sup>154</sup> *Cancioneiro*, I, 54: "E Deus, se vus for' en prazer, / sacade-me de seu poder".

<sup>155</sup> *Cancioneiro*, I, 386: "Vos sodes mia morte, e meu mal, e meu ben".

<sup>156</sup> Mandado como aviso, anuncio, recado de la señora, pero siempre con ese componente de ordenación, de coactividad, que deriva de la relación feudal, en *Cancioneiro*, I, 8: "Ca ja eu sempre guardar-m'ei / d'aver mais ben do que og'ei, / se por vosso mandado non"; I, 304: "Ca sempr'eu se rei pagado / de quanto s'ela pagar', / e de fazer seu mandado, / se m'ela quiser' mandar"; I, 332: "Digas-me mandado de mia senhor"; I, 343: "E mui longi d'oir vosso mandado"; I, 347: "Poi-la que non fosse nada / por mi é tan alongada / de min, que non sei mandado / d'ela, nen de mia fazenda"; I, 355: "Nenhum conselho boo que filhar, / porque non fiz seu mandado enton"; I, 414. "Pois minha senhor me manda".

<sup>157</sup> *Cancioneiro*, I, 232: "A boa dona, por que eu trovava"; I, 247: "Que mui grad' eu querria fazer / una tal cantiga por mia senhor / qual a devia fazer trovador / que atal senhor fosse ben querer [...] Tan muit'avia mester de saber / trovar mui ben quen por atal senhor / trovar quisesse"; I, 279: "Pero eu vejo aquí trovadores, / senhor e lume d'este olhos meus, / que troban d'amor por sas senhores / non vej'eu aquí trovador, par Deus"; I, 306: "E porque m'ora quitei de trovar, / muitos me teen por quite d'amor"; I, 346: "Pero que mia senhor non quer / que por ela trobe per ren, / nen que lhi diga quan gran ben / lhi quero, vel en meu cantar"; I, 352: "Ja m'eu quisera leixa de trovar, / se me leixass' a que mi-o faz fazer"; I, 372: "Muitos teen oje por meu trovar / ca mi-o non faz nulha dona fazer; / e be-no poder pora si teer"; I, 446: "Muitos me preguntan, per boa fe, / perguntas que non devian fazer, / que lhes diga por quen trob', ou qual é".

la denominación de la mujer amada. Ninguna de las composiciones, salvo contadas excepciones, se refiere nunca a la amada empleando su propio nombre. Acaso es otro de los deberes que se imponen al vasallo y que éste debe cumplir escrupulosamente. El silencio, como medida de precaución para evitar que se descubra esta infidelidad en ciernes, que sea comentada por los demás y descubierta por el marido, caso de existir aquél. Fernan Gonçalvez de Seabra es el trovador que hace una aproximación más certera a este deber previo, cuyo incumplimiento podría provocar la demolición del edificio en construcción, de esa relación que se está fraguando entre las partes. El poeta se niega a revelar el nombre de la señora amada mientras esté vivo porque de ello no se derivaría ningún beneficio para ambos, sino todo lo contrario. Aunque se lo pregunten de buena fe, él responde con el silencio o con alguna mentira piadosa en este caso<sup>158</sup>. En otro ejemplo, el mismo Gonçalvez de Seabra reitera esa negativa a revelar el nombre de la amada ante la pléyade de personas que le preguntan “qual est a dona que eu quero ben”, pero él no lo dirá bajo ningún concepto, ni bajo ningún ofrecimiento (“Mais mia senhor non saberan por ren”):

E mui ben vej'eu que perden seu sen  
 Aqueles que me van a demandar  
 Quen é mia senhor; mais eu a negar  
 A averei sempre jassi me venha ben!  
 Eu ben falar ei da sa fremosura,  
 E de sabor; mais non ajan en cura,  
 Ca ja per min non saberan mais en<sup>159</sup>.

Es éste el primero de los deberes del poeta porque la ocultación de aquellos protagonistas (en este caso, de la protagonista) determinará el éxito o el fracaso final del proyecto conjunto que está creando. Su empleo es común, frecuente, reiterado<sup>160</sup>. De la discreción depende que se materialice o no ese amor. Esto no es obstáculo para que en algunos casos muy puntuales se den indicaciones de parentesco<sup>161</sup> o nomina-

<sup>158</sup> *Cancioneiro*, I, 446: “Muitos me preguntan, per boa fé, / perguntas que non devian fazer, / que lhes diga por que trob', ou qual é. / E por en ei a todos a dizer / ca non saberan quen é mia senhor, / per mi, entanto com'eu vivo for'. / En lh'o dizer non seria mia prol; / et eles, pois, mi-o terriam per mal, / se lh'o dissesse; e des i per fol / me terriam; e digo-lhes eu al: / ca non saberan quen é mia senhor, / per mi, entanto com'eu vivo for'. / ¿E que an consigo de mi aficar / que lhes diga, qual é a senhor que ei? / E en al deverian a falar, / que seria mais sap rol; e direi / ca non saberan quen é mia senhor, / per mi, entando com'eu vivo for”.

<sup>159</sup> *Cancioneiro*, I, 447.

<sup>160</sup> *Cancioneiro*, I, 30, 48, 184, 220, 228, 245, 246, 405, 446, 447.

<sup>161</sup> O bien se refiere a su madre, como en *Cancioneiro*, I, 238: “Mais pois que ja non posso guarecer, / a por que moiro vus quero dizer: / diz alguen: est'é filha de Maria”. O bien se indica un grado de parentesco con el poeta o con otra persona, en *Cancioneiro*, I, 38: “E vos, filha de don Paay / Moniz”; I, 426: ante la pregunta de quién le hizo perder el sentido, el poeta Fernán Fernández Cogomiho responde: “A mia sobrinha mi tolheu / o sen, por que ando sandeu”; I, 398: “Netas de Conde, viuvas nen donzelas”; I, 426: “A mia sobrinha mi tolheu / o sen, por que ando sandeu”. Incluso una mujer perteneciente a la clerecía como la monja que no es de Nogueira, en *Cancioneiro*, I, 282: “Non est a de Nogueira / a freira que m'en poder ten”.

les<sup>162</sup>, que bien pudieran ser falsas para evitar cualquier suerte de peligros. Pero lo usual es el silencio: aunque el dolor sea inmenso, no se pronuncia nunca el nombre de la señora<sup>163</sup>.

Servir y callar. Mas no hay una total indefensión, dado que ese vasallo trovador tiene algún recurso para actuar en su propio provecho y erradicar ese sufrimiento generalizado. Partir de la señora, abandonarla, es el recurso superior y último al que accede el vasallo, porque, como ya se ha visto, soportando como soporta la total infelicidad, queda siempre el rescoldo de una aspiración, un deseo o una pequeña esperanza de que la señora cambie de actitud. El vasallo podía, siguiendo el mismo procedimiento que se había establecido para el homenaje, separarse de su señor por su sola voluntad desde el siglo XII, sin necesidad de que concurriese causa justificada alguna<sup>164</sup>. Las Partidas hablan de “partir” o “despedir” el vasallo<sup>165</sup>. Es el recurso último al que acuden algunos trovadores: solamente cabe la posibilidad de prolongar la angustia hasta la muerte o bien conservar la vida, lo que exige un alto sacrificio cual es el abandono, la renuncia, el intento de olvidar a su señora. La solución, el partir (antónimo de “ficar”, permanecer, o de “quitar”, liberarse), el desnaturalizarse, es solución contemplada y practicada por algunos poetas como única vía de aliviar el sufrimiento<sup>166</sup>. Claramente, ese dolor mezcla de alivio y de nostalgia, lo expone Nun'Eanes Cêrzeo, que renuncia a su tierra y a sus amigos para olvidar a su señora:

Agora me quer' eu ja despedir  
Da terra, e das gentes que i son,  
U mi Deus tanto de pesar mostrou,  
E esforçar mui ben meu coração,  
E ar pensar de m'ir alhur guarir.  
E a Deus gradesco porque m'en vou.

Ca meu grad', u m'eu d'aquí partir,  
Con seus desejos non me veeran  
Chorar, nen ir triste, por ben que eu  
Nunca presesse; nen me poderan  
Dizer que eu torto faç' en fogir

<sup>162</sup> *Cancioneiro*, I, 62: “Pois non ei de dona ‘lvira / seu amor e ei sa ira”; I, 89: “Joana est ... ou Sancha ... ou Maria”; I, 104: “Joana, dix'eu, Sancha e Maria”; I, 105: “Joan'ou Sancha, que dix', ou Maria”; I, 106: “¿Se é Joana? Se Sancha? Se quen? / Se Maria?”; I, 142: “A morte d'esto se mata: / Guiomar Affonso Gata / est a dona que me mata”; I, 143: “Eu soo Guiomar Affonso!”; I, 198: “Par Deus, ay dona Leonor, / gran ben vus fez Nostro Senhor!”; I, 301: “Se eu ousass' a Mayor Gil dizer”; I, 375: “Viv' en mui gran tormenta / dona Orrac' Abril”; I 392: “Par Deus, dona Maria, mia senhor ben-talhada”; I, 455: “Foi Oordia Gil e foi Guiomar”.

<sup>163</sup> El poeta jamás dirá el nombre de la señora, como en *Cancioneiro*, I, 28; I, 48; y I, 245.

<sup>164</sup> Vid. García de Valdeavellano, L., *Curso de Historia de las instituciones españolas*, ed. cit., 384-5.

<sup>165</sup> *Partida* 4, 25, 7.

<sup>166</sup> *Cancioneiro*, I, 18: “Agora m'ei eu a partir / de mia senhor, e d'aver ben / me partirei poi-la non vir”; I, 21: “E pero no direi por quen; / mais per muitas terras irei / servir outra, se poderei / negar esta que quero ben”; I, 126: “Punhei eu muit'en me quitar / de vos, fremosa mia senhor”; I, 424: “E quando m'eu da mia senhor parti”.

D'aquí u me Deus tanto pesar deu<sup>167</sup>.

En algunos de ellos, aun con todo el dolor, la solución no aparece nítidamente y las reservas son numerosas porque están acaso convencidos de que esa separación no pondrá fin al dolor, sino que originará otro más fuerte<sup>168</sup>. Incluso es imposible como afirma el poeta: “de non poder d'ela partir / os meus olhos”<sup>169</sup>, debido al miedo que ha inculcado en el alma de aquél<sup>170</sup>. En ocasiones, el dolor lo causa la marcha de la propia señora<sup>171</sup> o es ésta la que fuerza al poeta al abandono del amor, lo cual implicaría un abandono también físico<sup>172</sup>. Un trovador desconocido nos cuenta que desde la separación no ha habido tranquilidad, ni reposos, ni alegría en su vida:

Amigos, des que me parti  
De mia senhor e a non vi,  
Nunca fui ledo, nen dormi,  
Nen me paguei de nulha ren<sup>173</sup>.

Una consecuencia que se sugiere en algunos textos es la posible venganza que la señora ejercita sobre el vasallo. Aparece en Nuno Rodriguez de Candarei, quien afirma que vive en gran dolor pues Dios no le ha dado consejo alguno y aboga por la muerte como única salida lógica a su sufrimiento. Esa solución puede actuar como motor de la venganza, traducida en el mal hacer de la señora, que sobre el vasallo se proyecta en caso de que ejecute su amenaza que provocará un menoscabo en las expectativas de la señora claramente:

<sup>167</sup> *Cancioneiro*, I, 389.

<sup>168</sup> *Cancioneiro*, I, 15: “Ca sempre eu desejei mais d'al / de viver con ela e, mal / que me pes, a partir-m'ei en”; I, 23: “E se m'ela por Deus mandasse / o que me nunca quis mandar / que me non fosse, e que ficasse / ali u ela ouvess'estar”; I, 103: “De que m'eu trist' e chorado parti / e muit' anvidos e mui sen sabor, / porque me disse que me partiss'en / a mia senhor e meu lum' e meu ben, / mais fremosa das donas que eu vi”; I, 135: “Nostro Senhor, ¿e ora que será / de min, que moiro, porque me parti / de mia senhor mui fremosa”; I, 174: “Noutro dia, quando m'eu espedi / de mia senhor, e quando mi-ouv'a ir”; I, 290: “Agora me part'eu mui sen meu grado / de quanto ben oge no mund'avia”; I, 294: “Veed', amigos, como m'en parti: / Leixei-lh'a terra, por lhe non fazer / pesar, e viv'u non posso viver”; I, 357: “Grave dia naceu, senhor, / quen se de vos ouv'a partir, / e se teve por devedor / de se a outra terra ir / como m'eu de vos partirei. / Ora quando m'alongarei / de vos, viverei sen sabor”; I, 360: “Vedes, senhor, u m'eu parti / de vos, e vos despois non vi, / ali tenh'eu o coração”; I, 391. “Con gran coita de vos direi-vo'-lo que farei: / leixar quer' a terra u vos sodes, senhor [...] E se me Deus quisess'oir, alá morrerrei”; I, 397: “Cuidava-m'eu, quando non entendia / que mal-sen era de vos ben querer, / senhor fremosa, que m'en partiria [...] pero non me part'en”.

<sup>169</sup> *Cancioneiro*, I, 28.

<sup>170</sup> *Cancioneiro*, I, 61: “Ca eu, ¿como vos fogirei, / pois estes, de que tal med'ei, / me non leixan de vos partir? / E pois m'alhur non leixan ir, / estar-lhis-ei mentr'eu poder”.

<sup>171</sup> *Cancioneiro*, I, 70: “Ir-vus queredes, mia senhor, / e fiqu'end'eu con gran pesar [...] E rogu'eu a Nostro Señor / que, se vos vus fordes d'aquen, / que me dê mia morte por en, / ca muito me será mester”; I, 199: “E pois me queria deseparar, / quando a vi, mandasse me partir / logo de si! e mandasse-m'end ir”

<sup>172</sup> *Cancioneiro*, I, 73: “Ora veg'eu que me non fará ben / a mia senhor, pois me mandou dizer / que me partisse de a ben querer”.

<sup>173</sup> *Cancioneiro*, I, 280.



E por meu mal se me deten,  
Por vingar-vus, mia senhor, ben  
De min, se vus faço pesar<sup>174</sup>.

La venganza pertenece en otros casos a Dios, que la proyecta sobre el infeliz poeta vasallo, quien ignora los motivos últimos de aquélla, el por qué íntimo de esa actuación contra él. Es ahora Pero Garcia Burgales:

Se eu a Deus algun mal mereci,  
Gran vingança soub' el de min prender,  
Ca me fez mui boa dona veer  
E mui fremos', e ar fez-me des i  
Que lhe quis sempre d'outra ren melhor<sup>175</sup>.

Y en idéntico sentido canta Joan de Aboin sus cuitas de amor:

Be'-no sei eu, fez mi-o por se vengar  
De mi, per esto e non per outra ren;  
Se lh'algun tempo fiz pesar por en  
Me leix'assi desempard'andar  
E non me quer contra ela valer.  
Por me fazer mayor coita soffrer  
Me faz tod' est', e non me quer matar<sup>176</sup>.

Otras veces, es el propio poeta quien ejercita la venganza contra sus propios ojos, instrumentos que le servían para percibir a la señora amada y con ello incrementar sus dolores espirituales para hacer "seu mal e do meu coraçõ / por me vengar d'eles, e por al non", aunque el resultado final es que:

Na vingança que d'eles preñdi,  
Gran mal per fiz a eles e a mi<sup>177</sup>.

Pocas son, por el contrario, las duras palabras de traición que figuran en el texto, en cuanto que extremo máximo de la infidelidad. Parece ser éste el recurso último que solamente se emplea en contadas ocasiones para designar el comportamiento del señor o del vasallo. Como sucedía en la realidad cotidiana, la traición es suceso excepcional dentro del edificio de fidelidades que sostenían el aparato político y pocas veces se realizaba una conducta tal. El respeto a la palabra dada y el haz de consecuencias jurídicas que el incumplimiento imponía hacían difícil ese paso hacia dichos comportamientos que rebasaban los márgenes de las lealtades conocidas<sup>178</sup>. Lo mismo en el campo amoroso. Es el comportamiento más despreciable porque supone la vio-

<sup>174</sup> *Cancioneiro*, I, 68.

<sup>175</sup> *Cancioneiro*, I, 100.

<sup>176</sup> *Cancioneiro*, I, 157.

<sup>177</sup> *Cancioneiro*, I, 164.

<sup>178</sup> Vid. Iglesia Ferreirós, A., *Historia de la traición. La traición regia en León y Castilla*, Santiago de Compostela, 1971, especialmente, 147 y ss., para la obra alfonsina, donde acaba cuajando una idea de traición como violación de la lealtad debida al monarca (sobre todo, en *Espéculo y Partidas*).

lación de toda idea de lealtad existente, y de lo que ella comporta, esencialmente, la seguridad en cuanto que orden y paz. Y ese comportamiento es el que fundamentalmente en la época del cancionero se debía al monarca, no a ningún otro ser. De modo que se asiste así a una cierta vulgarización de la idea de traición, puesto que los sujetos que traicionan o a los que se puede traicionar son innúmeros. Veamos ejemplos de esa pluralidad subjetiva. Lo expone Joan Soarez Coelho en un sentido trágico e irresoluble, dado que si el vasallo muere por su señora o ella muere a manos del vasallo, la solución es la misma, en el sentido de ser calificado de violador de esa fidelidad, por tanto, de traidor:

Quen me vus assi vir' desamparar  
E morrer por vos, pois eu morto for',  
Tan ben vus dirá por mi traedor  
Come a min por vos, se vus matar<sup>179</sup>.

La traición es vista, sobre todo, como un incumplimiento de los deberes fundamentales, tanto jurídicos como emocionales. Es traición la no protección del bien que se tiene, puesto que hace gran daño aquel que tiene un bien, siempre que su corazón no lo guarde o proteja en toda ocasión:

E faz gran traicion  
O que ben á, se o seu coraçon  
En al pon nunca se non en guardar  
Sempr' aquel ben<sup>180</sup>.

Pero también es traición no agradecer el sacrificio del vasallo, entendiendo por tal la ausencia de recompensa o de galardón por sus servicios, incluso la muerte a favor o en beneficio del señor:

Mais por Deus, que vus foi dar o mayor  
Ben que eu d'outra dona oí dizer,  
Que me non leixedes escaecer  
En me lhe non deffenderdes, senhor!  
Ca ben coído, de com' é traedor,  
Que me mate ced', e pois non querer  
Gracir-vo'-lo, pois que eu morto for<sup>181</sup>.

En otros supuestos, el calificativo de traidor se aplica al propio Amor, al mismo sentimiento que con tan mala fortuna ha irrumpido en la vida de los protagonistas:

Mais esso pouco que eu vivo for',  
Pois assi é, no'-me queiro queixar  
D'eles; mais el seja seu traedor,  
Se me non mata, ois non poss' achar  
Quen me lh'ampar, e se me d'el queixar,  
Deus non-me valha! Que eu mester ei<sup>182</sup>.

---

<sup>179</sup> *Cancioneiro*, I, 158.

<sup>180</sup> *Cancioneiro*, I, 248.

<sup>181</sup> *Cancioneiro*, I, 263.

Ningún hombre ha sido leal al Amor, en sentido inverso, y muchos se quejan junto al trovador de las injusticias que aquél comete y de cómo la posibilidad de huida sería bien empleada en la mayor parte de los casos:

A quen Deus quisesse o poder dar  
De lhi fogir, muit'estaria ben,  
Ca de mil coitas, en que omen ten,  
Se guardaria, d'aquel desleal  
Ond'omen non poder aver ergo mal.  
Ed Amor nunc'a ome leal vi,  
E vejo eu muitos queixar con mi<sup>183</sup>.

La señora no se escapa a la calificación de traidora. Fernan Paez de Talamanca denuncia a su amada sin miedo a las represalias. Anuncia su despedida precisamente por que ella le ha traicionado, le ha querido mal:

Con vossa graça, mia senhor  
Fremosa, ca me quer'eu ir,  
E venho-me vus espedir,  
Porque mi fostes traedor;  
Ca avendo-mi vos desamor,  
U vus amei sempr'a servir,  
Des que vus vi, e des enton  
M'ouvestes mal no coração<sup>184</sup>.

En algunas cantigas, el traidor es el corazón que no se aviene a razones concretas para justificar los desvarios cometidos, un corazón que da malos consejos e incrementa el dolor:

E des que a vi o primeiro dia,  
Non me guardei, nen fui en sabedor,  
Nen me quis Deus guardar, nen mia folia,  
Nen este meu coração traedor  
Que mi-a depois aconselhou a veer<sup>185</sup>.

Finalmente, el calificativo de traidor se emplea para referirse al propio mundo, el estado de las cosas, que ha impedido que aquéllas discurrieran por los cauces de la normalidad y que el Amor se consumase:

E por esto quer'eu por seu amor  
Leixa'-lo mundo falso, traedor,  
Desemparedado, que me foi falir<sup>186</sup>.

\* \* \*

---

182 *Cancioneiro*, I, 264.

183 *Cancioneiro*, I, 352.

184 *Cancioneiro*, I, 358.

185 *Cancioneiro*, I, 406.

186 *Cancioneiro*, I, 438.

Con estas líneas he tratado de mostrar la comunicación e interdependencia, la relación nítida y el intercambio fluido, entre lenguajes, el jurídico, vasallático o feudal, y el amoroso, así como la transposición de los esquemas de esa relación señor-vasallo al campo amoroso. Se han examinado vocablos referidos a las partes (señores, vasallos, hombres, servidores), a las modalidades del servicio, al amparo y al desamparo, al cautiverio, a los pactos, homenajes y demás parafernalia usada con regularidad en la concertación de esas relaciones de fidelidad extremas y especiales. Falta, y es ausencia cualificada, la mención al feudo, pero las mismas razones que explican su presencia contada en no más de cinco casos dentro de la prosa cortesana o cancillerescas, en la documentación oficial, pueden servir de explicación y de justificación de la misma ausencia en el campo de la lírica, tan próximo a los sentimientos y realidades que aquél pretendía regularizar. Quedan muchas etapas todavía que recorrer en este camino que conduzcan paulatinamente a examinar y desnudar los cancioneros restantes, a leerlos con la vista puesta en una perfecta auscultación de la vida que debajo de su apariencia late, una vida que está llena de múltiples rostros, como el de la poesía o como el del Derecho, con el fin de examinar que esa realidad feudal circundante constituía una atmósfera que lo impregnaba todo, incluso los sentimientos más íntimos y más alejados, a primera vista, del mundo del Derecho.