

El itinerario interior: *Le Pellerin spirituel de Saint-Jacques*

Ignacio Iñarrea Las Heras
Universidad de La Rioja

*Le Pellerin spirituel de Saint-Jacques*¹ constituye, dentro del conjunto de las canciones francesas sobre la peregrinación jacobea, un caso realmente singular. No hay en ella prácticamente ninguna alusión directa a la peregrinación a Compostela en un sentido literal. El viaje piadoso que relata no aparece presentado como una experiencia real, sino como aventura interior, un recorrido espiritual. Esto es algo que queda muy claro desde la primera estrofa:

Sus, dites-nous vostre voiage,
O chers amans;
Distes vostre pellerinage
Et vos tourmens
Pris au pays de l'oraison.
Vos aventures
Sont l'entretien délicieux
Des âmes les plus pures. (Müller, 1914: 213)

De esta canción anónima se conservan actualmente dos versiones. La primera se encuentra en un manuscrito titulado *Livre de la Confrérie des pellerins de Saint Jacques établie en l'église de Sainte Geneviève de Senlis*, cuya redacción fue iniciada en 1680 por el cofrade Jean Le Sueur.² La transcripción de *Le Pellerin spirituel*, realizada en 1689, se debió a otro miembro de la cofradía, llamado Claude Labitte.³ La segunda es un folleto de ocho páginas, de título *Le Pelerin spirituel, sur le chant du Pelerin de Saint Jacques*. No presenta lugar ni

1. En las páginas siguientes se identificará esta creación simplemente como *Le Pellerin spirituel*.

2. Vid. Müller (1914: 161, 198 y 213, n. 1).

fecha de edición, pero probablemente pertenece a una época muy cercana a la de la versión anterior.

El desconocido autor de *Le Pellerin spirituel de Saint-Jacques* pudo haberse basado para su elaboración en una canción francesa de itinerario hacia Compostela. Este tipo de creaciones reproduce en sus principales etapas un recorrido desde tierras francesas hasta Galicia. Su finalidad es ante todo informativa, pues aporta datos de interés sobre diversos aspectos de esta peregrinación: descripción de los lugares por donde se pasa, albergues donde es posible detenerse a descansar, otros santuarios dignos de interés, etc.⁴

De un modo más concreto, la composición que pudo haberle proporcionado la inspiración fundamental para crear su propia obra sería la conocida como *La Grande Chanson des Pèlerins de Saint-Jacques* o *Cantique Spirituel*. Podría incluso haber manejado varias de las versiones que existen de ella.⁵ De todos modos, esta canción no se remontaría probablemente, en su forma más antigua, más allá de la época de las guerras de Religión (1562-1598). Una de sus estrofas hace referencia, de modo muy crítico, a la actividades destructivas e iconoclastas llevadas a cabo entonces por los hugonotes:

Quand nous fûmes dans la Saintonge,
Hélas! mon Dieu,
Nous ne trouvâmes que mensonge
Dans tout ce lieu.
Les Huguenots ont tout détruit
Avec furie,
De leur erreur ce fut le fruit
Et leur ignominie. (Daranatz, 1927, vol. 2: 36)

Hay entre ambas producciones dos elementos de semejanza fundamentales. El primero de ellos es de naturaleza formal y está constituido por el tipo de estrofa empleado y por la versificación. Tanto *Le Pellerin spirituel* como *La Grande Chanson*⁶ presentan estrofas de ocho versos. Éstos son octosílabos y tetrasílabos y van alternados. Semejante tipo de estrofa bien podría ser considerada como la suma de dos de cuatro versos,⁷ cada una de ellas con dos rimas cruzadas.⁸ Es pre-

3. Vid. Müller (1914: 213).

4. Vid. Daux (1899: 12).

5. En el presente trabajo se van a utilizar dos versiones de *La Grande Chanson des Pèlerins de Saint-Jacques*: la editada en Daux (1899: 17-25), incluida también en Anónimo (1718), y la que aparece en Daranatz (1927, vol. 2: 35-43).

6. Para una mayor comodidad, se empleará en lo sucesivo una forma abreviada de los títulos de ambas canciones.

7. Vid Grammont (1978: 85).

8. Vid Grammont (1978: 38, 81 y 85). Es preciso señalar que la versión de *Le Pellerin spirituel* conservada en el folleto antes mencionado presenta una versificación y una organización por estrofas diferentes, a pesar de que el texto es el mismo. Se compone de cuartetos con versos parea-

ciso tener aquí en cuenta una tendencia musical y poética que estuvo en boga en Francia a lo largo de buena parte del siglo XVI y que se basaba en la técnica propia del género conocido como *contrafactum*.⁹ Consistía en aprovechar canciones profanas que entonces estaban de moda para crear composiciones con una finalidad piadosa. Se conservaba su música, parte de su texto original, sus rimas o su estructura métrica, y se le vaciaba de su significación primera para darle otra de naturaleza religiosa. Formaron parte de esta corriente autores como Eustorg de Beaulieu, Margarita de Navarra,¹⁰ Simon Goulart y Odet de la Noue. El creador de *Le Pellerin spirituel* bien podría ser considerado como un continuador de la misma en el siglo XVII, pues probablemente se sirvió de la melodía y de la disposición métrica y estrófica de *La Grande Chanson* como medios de expresión de una temática diferente.¹¹ No debe pasarse por alto el hecho de que esta última obra, debido a su carácter jacobeo, difícilmente puede ser considerada como ajena a lo espiritual. Sin embargo, su función de guía orientativa para el peregrino la da un carácter pragmático que la sitúa muy cerca también del mundo profano.

El segundo elemento de semejanza entre las dos canciones es más bien de tipo temático. Aquí se ve igualmente la vinculación de *Le Pellerin spirituel* con la poesía francesa mística de finales del siglo XVI y de las primeras décadas del XVII. Después de las guerras de Religión y de la poesía comprometida y militante a la que dieron lugar, se produce (en las mentalidades y en la literatura) una evolución tendente a un mayor recogimiento individual, a una reflexión sobre la muerte y la vanidad del mundo y a una actitud de mayor inclinación y atención hacia la trascendencia divina. Surge así un ideal de fusión mística con Dios. Éstos son los principios sobre los que autores como Jean de Sponde, Jean-Baptiste Chassignet, Jean de La Ceppède, César de Nostredame o Jean Auvray, entre otros, desarrollarán su labor creativa. En esta corriente tienen también una gran importancia el conocimiento de la Biblia y de la práctica exegética medieval.¹² El creador de *Le Pellerin spirituel* participa de tales ideas y de tal manera de enten-

dos dodecasílabos, formado cada uno de ellos por la suma de lo que en la otra versión son un verso octosílabo y otro tetrasílabo claramente diferenciados.

9. El *contrafactum* tiene una antigüedad considerable. Ya en el siglo XIII, Gautier de Coinci recurrió a él para realizar algunas de sus composiciones poéticas. Vid. Marguerite de Navarre (1971: X).

10. Margarita de Navarra compuso sus *Chansons Spirituelles* conforme a la mencionada técnica del *contrafactum*. Quizá siguió aquí el ejemplo de Eustorg de Beaulieu con su *Chrestienne Resjouyssance*. Vid. Marguerite de Navarre (1971: IX-XVII).

11. Hay que señalar que el desconocido autor de *Le Pellerin spirituel* prescindió del estribillo de *La Grande Chanson*. Este componente no es exactamente igual en las dos versiones mencionadas: “Nous prions la Vierge Marie, / Son fils Jésus, / Qu’il plaise nous donner / Sa sainte grâce, / Qu’en Paradis nous puissions voir / Dieu et M. Saint-Jacques.” (Daux, 1899: 22). “Nous prions la Vierge Marie, / Et son cher Fils, / Qu’après avoir quitté la vie, / Et nos amis, / Il lui plaise nous accorder / A tous la grâce, / Qu’en Paradis nous puissions voir / Le Bienheureux Saint Jacques.” (Daranatz, 1927, vol. 2: 36).

12. Vid. Weber (1994: 9) y Jarrety (*et al.*) (1997: 229-230).

der la literatura. Esto se comprueba en el hecho de que toma algunos de los aspectos de contenido de *La Grande Chanson* y realiza con ellos una labor de interpretación, en virtud de la cual los despoja de su significación literal original y les da un sentido figurado, de naturaleza espiritual. Desde este punto de vista, se puede considerar que su obra tiene un carácter alegórico.¹³ Dichos elementos, que en un principio eran etapas del camino real hacia Compostela, pasan a ser jalones de dos itinerarios especiales, realizados ambos de forma consecutiva por el alma cristiana. El primero se cumple en el mundo terrenal, a lo largo de la vida mortal. Los dos puntos de mayor importancia del mismo son dos lugares donde es posible encontrar reposo, como si se tratara de albergues u hospitales para peregrinos. Uno de ellos es un monasterio:

Nous trouvames un monastère
 Fort à l'escart,
 Dans lequel un bon solitaire
 Nous prist à part
 Et nous dist ce qu'on [n'] aprend point
 Dans les escolles. (Müller, 1914: 214-215)

El elemento inspirador de estos versos bien podría ser la siguiente estrofa de *La Grande Chanson*, que corresponde a la etapa francesa de Mont-de-Marsan. El hospital de peregrinos de esta localidad dependía de la abadía de La Sauve:¹⁴

Les Barnabites nous donnerent
 La charité;
 Ces Peres nous encouragerent
 Avec bonté.
 Nous suivimes notre chemin
 Avec constance,
 Animés du soir au matin
 D'une vive espérance. (Daranatz, 1927, vol. 2: 37)

En este punto del trayecto la narración se detiene y comienza un pasaje netamente discursivo. A lo largo de diez estrofas, se va exponiendo cómo tiene que comportarse todo peregrino a lo largo de su difícil viaje hasta la salvación eterna. Se exaltan virtudes como la humildad, la generosidad, la esperanza o la perseverancia. Tienen aquí una especial importancia la austeridad, el desapego con respecto a los bienes materiales y la entrega absoluta a Dios:

Ce pellerin fait bon voiage
 Jusques au ciel,
 Il a toujours cet avantage

13. "Lo que se entiende por alegorismo en la Edad Media se refiere, [...] según los teólogos, a la interpretación espiritual de lo *real visible* o histórico, considerado como la imagen o figura de un *mundo sobrenatural, lleno de misterios*." (Bruyne, 1958-1959, vol. 2: 321).

14. Vid. Daux (1908: 22-23), Daux (1909: 132) y Lavergne (1887: 27).

D'estre sans fiel;
 Ignorer tout plaisir mondain,
 C'est sa science,
 Obéir jusques à la mort,
 Sa plus grande deffence. (Müller, 1914: 217)

Estas estrofas constituyen, en su conjunto, una especie de comentario que se debe entender, conforme a lo establecido por la tradición de la exégesis medieval, en un sentido tropológico.¹⁵ En él se transmite una enseñanza de tipo moral, una lección sobre lo que debe ser la vida del buen cristiano. Sobre la base de *La Grande Chanson*, en la que se habla del viaje piadoso a Compostela en un sentido literal, el autor de *Le Pellerin spirituel* muestra la peregrinación como una forma de concebir la existencia y como un medio de exponer las pautas de conducta que han de regirla.

Por otra parte, el contraste entre el mundo como objeto de rechazo y la orientación hacia Dios como fin último de la existencia constituyen otro elemento de conexión entre *Le Pellerin spirituel* y la poesía barroca francesa de carácter místico.¹⁶

El segundo lugar de acogida es el que recibe en el texto de la canción el nombre de *demeure* o *maison du saint repos*:

Quand nous fusmes dans la demeure
 Du saint repos,
 On nous fist bien atendre une heure
 Fort à propos.
 Nous y fusmes fort bien receus

15. "Puisque en effet les choses désignées par les textes sacrés viennent de nous servir de symboles pour signifier des idées, pourquoi ne passerions-nous pas d'une de ces significations aux autres? Le sens direct, ou *littéral*, engendrera le sens *allégorique*, si le fait allégué peut être considéré comme signifiant un autre fait; il engendrera le sens *tropologique*, s'il peut être considéré comme signifiant un enseignement moral; il engendrera le sens *anagogique*, s'il peut être considéré comme signifiant un mystère du Ciel ou de la vie future. La classification des quatre sens scripturaires est bien connue, et il n'est pas de prédicateur chez qui l'emploi n'en soit aisément reconnaissable." (Gilson, 1955: 147).

16. Sirvan, a modo de ejemplo, los versos de algunos escritores franceses pertenecientes a dicha corriente poética. Jean-Baptiste Chassignet concluye su soneto *Un cors mangé de vers* con el siguiente consejo dirigido a todo mortal: "Puis connoissant l'estat de ta fragilité, / Fonde en Dieu seulement, estimant vanité / Tout ce qui ne te rend plus scavant et plus sage." (Rousset, ed., 1988, vol. 2: 114). Pierre Motin comienza su *Méditation sur le memento homo* con una advertencia parecida: "Souviens-toy que tu n'est que cendre / Et qu'il te faut bien tost descendre / Dans le fond d'un sépulchre noir, / Où la terre te doit reprendre, / Et la cendre te recevoir." (Rousset, ed., 1988, vol. 2: 116). Jean de La Ceppède muestra claramente la oposición entre la fragilidad humana y el poder salvador de Cristo al final de su soneto *J'ensanglante ces carmes*: "O Christ, ô saint Agneau, daigne-toy de cacher / Tous mes rouges pechez (brindelles des abysmes) / Dans les sanglans replis du manteau de ta chair." (Rousset, ed., 1988, vol. 2: 121).

Dieu m'antchriste [el subrayado es nuestro],¹⁷
 Quy nous dit: Icy, mes enffans,
 On ne va guère viste. (Müller, 1914: 217-218)

Es éste un lugar donde se disfruta de una paz absoluta para poder dedicarse a la oración y a edificar el espíritu:

On apprend là, dans le silence
 Et dans la nuit,
 Une merveilleuze science,
 A petit bruit.
 Dans un sy savoureux repos,
 La sapience
 Donne de ses profonds secrets
 La haute intelligence. (Müller, 1914: 218)

Este refugio podría ser interpretado en un sentido alegórico, siempre conforme a lo establecido en la práctica exegética medieval, como la última etapa de la vida. Sería el momento en que el cristiano, retirado ya del mundo, se prepara con la oración y la meditación a bien morir. Se daría aquí una visión muy serena, casi apacible, de la muerte. Éste es también un rasgo propio de la poesía francesa del siglo XVII, desde el barroco.¹⁸

Tales versos vienen a ser la culminación de este viaje espiritual, correspondiente a la existencia terrena, y que ocupa la primera parte de la canción. Por su contenido remite a una obra como *Le Pèlerinage de Vie humaine* (1330-1331), de Guillaume de Digulleville, con la que mantiene ciertas semejanzas dignas de ser

17. Esta estrofa presenta una lección errónea en su sexto verso (vid. Müller, 1914: 218, n. 1). En cambio, la versión de *Le Pellerin spirituel* conservada en el folleto anónimo no presenta en este mismo pasaje fallos que puedan dificultar su comprensión y, por ello, resulta de gran ayuda: “Quand nous fusmes dans la demeure du Saint Repos; / On nous fit bien attendre une heure, fort à propos: / Nous y fusmes reçeus par un devot Hermite [el subrayado es nuestro], / Qui nos dit; icy, mes Enffans on ne va guere viste.” (Anónimo, s. f.: 5).

18. “Didactique chez Pierre Mathieu, joyeuse chez Pierre de Marbeuf, spirituelle chez Laurent Drelincourt, stoïque partout, la mort, dans la poésie du XVIIe siècle, se délivre de la pestilence des charniers, s’anime au souffle baroque, atteint à la sérénité.” (Sabatier, 1975: 72). En efecto, Pierre Mathieu desarrolla en sus *Tablettes de la vie et de la mort* (1613) una enseñanza positiva y tranquilizadora acerca de la muerte: “Estime qui voudra la mort espouventable, / Et l’effroy et l’horreur de tous les animaux; / Quant à moi je la tiens pour un poinct désirable / Où commencent noz biens et finissent noz maux.” (Pierre Mathieu, 1805: 15). Marbeuf tiene una visión amable de la muerte, como se muestra en su poema *Le Tableau de la beauté de la Mort*: “Le sommeil et la mort également aimables / Ne sont point differens, / La nature auroit tort d’avoir fait dissemblables / Deux si proches parens.” (Rousset, ed., 1988, vol. 2: 153). Por su parte, Drelincourt la presenta como la puerta que permite el acceso a la salvación eterna. Por ello, no se le debe temer, y así se refleja claramente en el soneto titulado *Sur la mort. Assurance*: “Chrétien, voy sans horreur cet objet odieux: / Voy, sous son Masque affreus, de ton Sauveur la Face, / Voy, dans sa dure Main des nouvelles de Grace, / Et, sous son Manteau noir, la Lumière des Cieus.” (Rousset, ed., 1988, vol. 2: 164).

destacadas. Esta creación alegórica presenta al autor como personaje protagonista de su propia peregrinación por la vida, en busca de la Jerusalén celeste, es decir, de su salvación eterna.¹⁹ Antes de iniciar su viaje, el Peregrino recibe de manos de *Grâce de Dieu* la escarcela de la fe y el bordón de la esperanza.²⁰ *Le Pellerin spirituel* muestra igualmente en su comienzo cómo las almas se proveen de su equipamiento espiritual:

Sachez donc que nostre équipage
 Dans ce chemin
 C'est de n'avoir point de bagage,
 Ni pain ni vin.
 Le seul amour sert de renfort;
 La seule escorte
 C'est le bon Jésus et sa croix,
 Le bâton qui nous porte. (Müller, 1914: 213-214)

En ambas obras se habla posteriormente del camino de la virtud como el medio adecuado para llegar a Dios.²¹ Sin embargo, ésta es una ruta llena de obstáculos y dificultades; transitar por ella no es algo placentero, pues requiere un enorme esfuerzo. *Le Pellerin spirituel* muestra esta idea con absoluta claridad en la siguiente estrofa, que viene a ser una pequeña anticipación del discurso tropológico antes mencionado:

Mais quand nous fumes dans la voye
 De la vertu,
 L'esprit remply de tant de joye
 Fust abatu.
 Tant de deffaux de toutes parts,
 Tant de misères
 Nous firent veoir que nous n'estions
 Au bout de nos affaires. (Müller, 1914: 214)

Al final de *Le Pèlerinage de Vie humaine*, el Peregrino llega a su propia *maison du saint repos*. Se trata de un castillo donde habitan personajes como *Peur de Dieu*, *Obédience*, *Chasteté*, *Étude* u *Oraison*, donde él también es iniciado en la sabiduría e incitado a rezar y donde, finalmente, la enfermedad y la vejez se apoderan de él y le llevan a la muerte.²²

19. Vid. Faral (1952: 12).

20. Vid. Faral (1952: 13-14).

21. En *Le Pèlerinage de Vie humaine* el Peregrino se encuentra en un punto de su recorrido con una bifurcación. A su izquierda se inicia el mal camino, donde encuentra *Oisiveté*; a su derecha se encuentra la ruta de *Labeur*, por donde realmente debe adentrarse. Vid. Faral (1952: 15).

22. Vid. Faral (1952: 27-28).

Después de abandonar la vida terrena, el alma cristiana inicia su segundo itinerario, que se sitúa en el Más Allá, en una dimensión sobrenatural. La realización de este viaje entraña también grandes dificultades, pues implica tener que soportar enormes sufrimientos y no pocos peligros. Se compone de varias etapas por donde es muy difícil pasar. Para la realización de esta parte de *Le Pellerin spirituel*, su autor se ha basado, sin duda alguna, en tres estrofas de *La Grande Chanson*. En ellas se habla de otros tantos puntos del camino hacia Santiago de Compostela, donde el tránsito para los peregrinos era de una gran dureza. El primero de ellos es el territorio francés de las Landas:

Quand nous fûmes dedans les Landes
 Bien étonnés,
 Avions de l'eau jusqu'à mi-jambes
 De tous côtés;
 Compagnons nous faut cheminer
 En grandes journées
 Pour nous tirer de ce pays
 De si grandes rosées. (Daux, 1899: 23)

El segundo son seguramente las montañas situadas en las cercanías de Arbas y del puerto de Pajares, en el paso de León a Asturias, y que una versión de *La Grande Chanson* identifica como Mont-Etuves. Era éste un lugar de tránsito muy dificultoso para el peregrino, debido tanto a la orografía como a las condiciones climáticas de extrema dureza que podían darse sobre todo en invierno.²³

Quand nous fûmes au Mont-Etuves,
 Avions si grand froid,
 Ressentîmes si grande froidure,
 Que j'en tremblois. (Daux, 1899: 24)

El tercero es el conocido como *Pont qui tremble*, situado en tierras asturianas, muy cerca de la costa. Antaño este puente era de madera y no era demasiado sólido. De tal manera, cuando se desencadenaban tormentas el viento lo balanceaba y las olas del mar saltaban una altura muy próxima a la suya. Esto causaba un enorme temor a los peregrinos:²⁴

23. Vid. Vázquez de Parga, Lacarra y Uría Rúa (1949, vol. 2: 466-469) y Ruiz de la Peña Solar (1993: 244-245).

24. "Este puente se hallaba situado en la vaguada de Tablizo, al Oeste de las Ballotas, unos ochenta metros al Sur del mar cuyas olas se ven entre las dos laderas que recortan el perfil de un valle en forma de V. [...] Existe hoy sobre el riachuelo que desemboca en el mar; construido en piedra y de un solo arco, pero los ancianos de la comarca recuerdan los tiempos en que era de madera. [...] Cuando arreciaba la marejada, el mar llegaba muy cerca del puente, según manifestaciones de los ancianos a quienes hemos interrogado. Todas las circunstancias que de este paso consignan las canciones de los peregrinos, despojadas de la hipérbole, se ajustan, pues, a la realidad." (Vázquez de Parga, Lacarra y Uría Rúa, 1949, vol. 2: 564-565).

Quand nous fîmes au Pont-qui-tremble,
Bien étonnés,
De nous voir une troupe ensemble
Fort exposés,
Voyant les ondes de la mer
Dans leur furie,
Dont le choc nous faisoit trembler
Et craindre pour la vie. (Daranatz, 1927, vol. 2: 40)

El creador anónimo de *Le Pellerin spirituel* desarrolla, a partir de estas estrofas y de su significación literal, una interpretación anagógica. El paso por estos lugares puede así entenderse como el viaje que el alma cristiana realiza por el Purgatorio:²⁵

Quand nous fusme dedans les Landes,
Hélas, mon Dieu,
Que nos fatigues furent grandes,
Dedans ce lieu!
Les fiers démons nous y vouloient
Faire grand peine.
Nous ne trouvions dans cet endroit
Ny ruisseau ny fontaine.

[...]

Quand nous fusmes dans les montagnes,
Que de frayeurs,
Quy venoient estre nos compagnes,
Et que d'horreurs!
Nous ne voions de tous costez,
Que précipices;
Nos esprits estoient attaquez
Des plus noires malices.

[...]

25. Humbert Jacomet se ha interesado, en su magnífico trabajo sobre la peregrinación jacobea en Francia, por la relación significativa entre el viaje a Compostela y la aventura del alma en el Más Allá. Para muchos fieles, ir a Santiago constituía una anticipación y una reducción de los sufrimientos que les esperaban al abandonar este mundo. Esto le lleva a considerar que las menciones que se hacen del *Mont Étuve* y, sobre todo, del *Pont qui tremble* en las canciones francesas de itinerario podrían ser entendidas, no sólo como indicaciones de auténticas etapas del camino, sino también como alusiones al Purgatorio. Por otra parte, indica que la estrofa de *Le Pellerin spirituel* dedicada al *Pont qui tremble* viene a ser una expresión alegórica del paso del peregrino de la vida a la muerte (Jacomet, 1995: 189-191). No hace, pues, una interpretación de la segunda parte de *Le Pellerin spirituel* como el tránsito del alma por el Purgatorio (al menos, no de una manera clara e inequívoca). Tampoco hace ninguna referencia a la exégesis medieval como un medio para captar el sentido profundo de toda esta composición.

Quand nous fusmes au *Pont qui tremble*,
 De tous costés
 Les démons s'en venoient ensemble,
 Tous appostés,
 Pensans nous faire tout à fait
 Perdre courage,
 Mais fust alors qu'on nous apprit
 D'en avoir davantage. (Müller, 1914: 218-220)

Llaman especialmente la atención en estos versos las alusiones a los demonios amenazantes y al puente que es preciso atravesar. Estos elementos remiten de modo inequívoco a la imagen que se da del Purgatorio en una serie de producciones narrativas medievales, escritas en latín y en romance. En ellas se cuentan visiones y viajes al Más Allá realizados habitualmente en sueños por sus protagonistas.²⁶ Se trata de creaciones como la *Visio Thurkilli* (1206), recogida por Roger de Wendover en sus *Flores Historiarum* (anteriores a 1231) o por Mathieu Paris en sus *Chronica majora* (1235-1259),²⁷ *La Conmemoración de las almas*, contenida en *La Leyenda Aurea* (1260) de Jacopus da Voragine²⁸ o *L'Espurgatoire Seint Patriz* (finales del siglo XII-comienzos del XIII) de Marie de France.²⁹

Tras el paso por el Purgatorio, el alma consigue por fin acceder al Paraíso. Se distinguen aquí dos etapas, una de las cuales tiene probablemente su inspiración en la estrofa que *La Grande Chanson* dedica a Montjoie, es decir, al Monte del Gozo:³⁰

Quand nous fûmes à Montjoie,
 Fûmes joyeux,
 De voir une si belle église
 En ce saint lieu,
 Du glorieux ami de Dieu,
 Monsieur Saint-Jacques,
 Qui nous a tous préservés
 Durant ce saint voyage. (Daux, 1899: 24)

26. En relación con la distinción entre relatos sobre *visiones del Más Allá* y narraciones acerca de *viajes al Más Allá*, vid. Benedeit/María de Francia (2002: 24-38).

27. Vid Le Goff (1989: 340-341), Le Goff (1991: 108) y Jacomet (1995: 190, n. 396).

28. *La Conmemoración de las almas* incluye el ejemplo, tomado de los *Diálogos* de Gregorio Magno, relativo al militar que tuvo en el Más Allá la visión de un puente por donde debían pasar los difuntos para decidir su salvación o su condenación eternas. Vid. Santiago de la Vorágine (1982, vol. 2: 710-711), Le Goff (1989: 369-372) y Jacomet (1995: 190, n. 396).

29. *L'Espurgatoire Seint Patriz* de Marie de France es una traducción del *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*, escrito en latín hacia 1190 por el monje cisterciense inglés H. de Saltrey. Vid. Le Goff (1989: 227), Le Goff (1991: 128) y Benedeit/María de Francia (2002: 10 y 72-73).

30. Vid. Jacomet (1995: 190-191, n. 397).

Estos versos han debido ser también objeto de una interpretación anagógica que habría permitido la creación de la estrofa de *Le Pellerin spirituel* en la cual se muestra el acceso del alma al Cielo:

Quand nous fusmes dedans la plaine
 Du saint repos,
 L'eau de la divine fontaine
 Vint dans nos os;
 C'est icy que les biens du ciel
 Coulent en terre;
 Les pèlerins disent entre eux:
 Nous n'aurons plus la guerre. (Müller, 1914: 220-221)

Un lugar como éste recuerda la Montjoie celeste de *La Voie du Paradis* (hacia 1230), poema alegórico atribuido erróneamente a Raoul de Houdenc. El narrador, que es también protagonista de un viaje onírico hasta el Cielo, consigue llegar allí después de haber subido por la escalera de Jacob y de haber accedido a la mencionada Montjoie. Allí habita Deseo, que es quien le acompaña finalmente al Paraíso.³¹

Para la composición de la estrofa dedicada a la otra etapa, el autor de *Le Pellerin spirituel* se sirvió probablemente de los versos que constituyen la parte final de *La Grande Chanson*. En ellos los peregrinos cantan su ansiada llegada a Santiago de Compostela:

Quand nous fûmes à Saint-Jacques,
 Grâce à Dieu,
 Nous entrâmes dedans l'église
 Pour prier Dieu,
 Aussi ce glorieux martyr,
 Monsieur Saint-Jacques,
 Qu'au pays puissions retourner
 Et faire bon voyage. (Daux, 1899: 24)

El tratamiento exegético de esta estrofa (en un sentido igualmente anagógico) lleva a dar expresión poética a la culminación del viaje del alma. Ésta accede a la ciudad del santo amor:

Quand nous fusmes dedans la ville
 Du saint amour,

31. "Et quand j'oi l'eschiele montée, / En une plaigne grant et lée / Entrai qui mult est délitabile. / Ne tenez pas mon dit à fable, / Qu'ainc plus biau leu véu n'avoie. / Avant alai; si ting ma voie / A destre, ainsi comme ot rové. / Si ai lués Désirrier trové, / Qui si grant joie fist de mi / Qui en .I. jor et en demi / Ne le vous porroit-on pas dire. / Iluec tout droit enmi le pire / Estoit sa meson et son mez; / Mult i avoit longuement mez. / Car i estoit droite Montjoie / De Paradis. Qu'en mentiroie? / En paradis droit me mena / Desirriers, qui mult se pena / De moi avancier et aidier; / Tout aussi comme à souhaidier, / Alai tout droit en paradis." (Raoul de Houdenc, 1908: 156-157).

Nous la trouvasmes sy gentille
Que nuit et jour
Nous ne faisons rien que chanter
En grande joye;
C'est où Sathan croit tout de bon
Bientost perdre sa proye. (Müller, 1914: 221)

Así pues, *Le Pellerin spirituel* es una canción que bien puede ser considerada como una verdadera encrucijada de tradiciones culturales, intelectuales y literarias. El universo de la peregrinación jacobea, la exégesis medieval, la corriente de obras (en latín y en romance) acerca de visiones y viajes al Más Allá y ciertas tendencias poéticas francesas de los siglos XVI y XVII conforman todo un entramado de influencias asumidas por el creador de dicha composición, el cual hace acto de presencia al final de la misma:

Car bien souvent icy la croix
Et le martire
Sont plus grands que par ma chanson
Je ne scaurois descrire. (Müller, 1914: 221)

Este autor ha construido en su texto un doble itinerario espiritual que, en última instancia, no es sino el producto de su propio viaje interior, iniciado desde la imaginación y la creatividad, desarrollado a lo largo de varios siglos de cultura europea y culminado en el seno de la poesía francesa del siglo XVII.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANÓNIMO [1701?]: *Le Pelerin spirituel, sur le chant du Pelerin de Saint Jacques*, [s. l.]: [s. n.].
- ANÓNIMO (1718): *Les Chansons des pélerins de S. Jacques*, Troyes: [s. n.].
- BADEL, P.-Y. (1988): "Le Poème Allégorique". En *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VIII/1: *La Littérature Française aux XVI^e et XV^e siècles*, Heidelberg: Carl Winter, 139-160.
- BENEDEIT / MARÍA DE FRANCIA (2002): *Viaje de San Borondón / Purgatorio de San Patricio*, traductor Julián Muela, Madrid: Gredos.
- BRUYNE, E. De (1958-1959): *Estudios de estética medieval*, 3 vols., Madrid: Gredos.
- CAUCCI VON SAUCKEN, P. G., ed. (1993): *Santiago. La Europa del peregrinaje*. Barcelona: Lunwerg.
- DARANATZ, J.-B., (1927): *Curiosités du Pays Basque*, 2 vols., Bayona: Lasserre.

- DAUX, C. (1899): *Les Chansons des pèlerins de Saint-Jacques*, Montauban: Édouard Forestié.
- DAUX, C. (1908): *Sur les chemins de Saint-Jacques au temps passé*, Arras: Sueur-Charruey.
- DAUX, C. (1909): *Sur les chemins de Compostelle. Souvenirs historiques, anecdotes et légendaires*, Tours, Alfred Mame et Fils.
- FARAL, E. (1952): *Guillaume de Digulleville, moine de Châalis*, Paris: Imprimerie Nationale.
- GILSON, É. (1955): *Les idées et les lettres*. Paris. Librairie philosophique J. Vrin.
- GRAMMONT, M. (1978): *Petit traité de versification française*, Paris: Armand Colin.
- JACOMET, H. (1995): "Pèlerinage et culte de saint Jacques en France: bilan et perspectives". En *Pèlerinages et croisades*, Paris: Éditions du CTHS, 83-200.
- JARRETY, M. (et al.) (1997): *La poésie française du Moyen Age jusqu'à nos jours*, Paris: PUF.
- LAVERGNE, A. (1887): *Les Chemins de Saint-Jacques en Gascogne*, Burdeos: P. Chollet.
- LE GOFF, J. (1989): *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid: Taurus.
- LE GOFF, J. (1991): *L'imaginaire médiéval*, Paris: Gallimard.
- LUBAC, H. de (1993): *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, 4 vols., Paris: Desclée de Brouwer. Reimpr. de la edición de Paris: Pierre Girard, 1959.
- MARGUERITE DE NAVARRE (1971): *Chansons Spirituelles*, ed. Georges Dottin, Ginebra: Droz.
- MATTHIEU, P. (1805): *La Vie et la Mort*, ed. Joseph Rosny, Paris: Imprimerie des Sciences et Arts.
- MÜLLER, E. (1914): "Une confrérie de Saint-Jacques à Senlis", *Bulletin de la Société Historique de Compiègne* 16, 161-222.
- RAOUL DE HOUDENC (1908): *Le Songe d'Enfer, suivi de La Voie de Paradis*, ed. Philéas Lebesgue, Paris: E. Sansot & Cie.
- ROUSSET, J., ed. (1988): *Anthologie de la poésie baroque française*, 2 vols., Paris: José Corti.
- RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, J. I. (1993): "La peregrinación a San Salvador de Oviedo y los itinerarios del Camino de Santiago". En CAUCCI VON SAUCKEN, ed. (1993: 233-255).
- SABATIER, R. (1975): *Histoire de la poésie française*, vol. 3, *La Poésie au XVII^e siècle*, Paris: Albin Michel.

SANTIAGO DE LA VORÁGINE (1982): *La leyenda dorada*, 2 vols., traducción de Fray José Manuel Macías, Madrid: Alianza Editorial.

VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J. M. y URÍA RÍU, J. (1949): *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

WEBER, H. (1994): *La création poétique au XVI^e siècle en France*, París: Nizet.