

Versos en viaje. Por el *Camiño francés* con los trovadores

Mariagrazia Staffieri – “Sapienza” Università di Roma

1. Introducción

En el período comprendido entre los siglos XI y XIV, la ciudad de Santiago de Compostela se consolidó como uno de los polos religiosos, políticos y socioculturales más relevantes de la cristiandad medieval, sobrepasando incluso el poder demográfico y económico de la corte real de León. Este prestigio, que tiene sus raíces en el culto al apóstol Santiago —promovido activamente ya desde el siglo X— recibió un impulso decisivo gracias a la elevación de Compostela al rango de archidiócesis durante el mandato de Diego Gelmírez (1100-1139), lo que permitió su incorporación en la red cluniacense y el fortalecimiento de los acuerdos con la curia romana¹. Como resultado de esta estrategia político-eclesiástica, el santuario compostelano se convirtió en poco tiempo en una significativa industria de la *peregrinatio*, generando una economía de acogida que, a su vez, fomentó el desarrollo de una floreciente actividad cultural. De hecho, la continua circulación de intelectuales, clérigos y aristócratas procedentes de toda Europa contribuyó a la adopción y a la transformación de modelos culturales transalpinos, reelaborados en formas nuevas y arraigadas en el contexto gallego, generando así un ambiente receptivo e innovador. Estas dinámicas convirtieron a Santiago en una verdadera potencia cultural, más allá de ser simplemente una destinación de peregrinación.

Una evidencia tangible de este internacionalismo se manifestó en la redacción, a partir de la segunda mitad del siglo XII, de guías destinadas a los peregrinos en distintas lenguas²: un ejemplo destacado es la célebre *Guía dos peregrinos*, que constituye la quinta parte del *Liber Sancti Jacobi* (*Codex Calixtinus*), elaborada por algunos círculos clericales franceses activos en Galicia³.

1 Según la reconstrucción ofrecida por la *Historia Compostelana*, para la cual remitimos a Tavani 1986: 28 y a López Alsina 2013: 107-112.

2 Véase Vasconcelos 1904: II 809.

3 Tavani afirma que el *Codex* en cuestión había sido “confeccionado probablemente por un clérigo francés entre 1139 e 1173 e conservado, en dous exemplares manuscritos, respectivamente nos arquivos capitulares da catedral de Santiago e no fondo Ripoll do Arquivo da Coroa de Aragón, en Barcelona” (1986: 39 n. 27). Para el texto de la *Guía*, véase Viellard 2004.

Junto a las guías, en el contexto de este articulado sistema ideológico, también se genera una producción poética específica, que a veces muestra algunos vínculos con el auge compostelano. La lírica gallego-portuguesa emerge en un ambiente culturalmente predispuesto hacia las influencias transalpinas (particularmente el repertorio trovadoresco occitano), que se reelaboran a su vez en virtud de una tradición litúrgica y oral endógena. En esta producción, el espacio se erige como un elemento todo menos neutro: Galicia, y en particular Santiago, funciona como un auténtico itinerario espiritual, cargado de un rico valor semántico y simbólico.

Los textos de los *trovadores*, en tal contexto, reflejan una configuración del mundo en la que el paisaje cantado se encuentra impregnado de las huellas de estos lugares que, con frecuencia, se evocan sin una explicación explícita, pero que, sin embargo, desprenden una red de experiencias compartidas. En términos generales, los topónimos mencionados en las *cantigas* se corresponden con las localidades situadas a lo largo de los múltiples caminos compostelanos, lo que sugiere una profunda interrelación entre el entramado poético y la geografía del peregrinaje. Una relación, esta última, que establece un diálogo sutil pero significativo entre la experiencia de la *peregrinatio* y la creación poética⁴. Algunas veces, los nombres de las etapas hacia Santiago aparecen en las *cantigas* gallego-portuguesas con finalidades religiosas, en un amplio espectro que abarca desde los viajes devocionales destinados a *fazer oraçon* o realizados en espíritu de *romaria*, hasta las peregrinaciones ficticias y retratadas por los trovadores. En otros casos, sin embargo, los topónimos se emplean como fórmulas cristalizadas: cuando los poetas delimitan un segmento de un lugar a otro a lo largo del camino hacia o desde Compostela (por ejemplo, de Sahagún a Santiago), no pretenden evocar el itinerario sagrado *stricto sensu*, sino recurrir a una expresión que se ha convertido en proverbial, arraigada en el lenguaje común, para reforzar un juicio o sostener una comparación en clave hiperbólica.

A partir de estas dos categorías, proponemos aquí un análisis de los topónimos presentes en las *cantigas* trovadorescas asociados a las etapas del *Camiño francés*, uno de los itinerarios principales hacia Santiago de Compostela. La selección de este itinerario específico se debe no solo a su importancia histórica en la *peregrinatio* compostelana en la Edad Media, sino también a la frecuencia con la que sus etapas aparecen en el corpus poético gallego-portugués, lo que lo convierte en el recorrido más adecuado para observar la inserción entre el espacio real y la geografía lírica. Desde esta perspectiva, la reflexión sobre textos con funciones diferentes, que abarcan desde lo religioso hasta lo profano, trasciende los límites de los géneros líricos para observar cómo la geografía del peregrinaje es recibida, transformada y transfigurada en la poesía.

4 La importancia cultural de Santiago también se refleja en el ámbito lingüístico: la lírica se expresa en un idioma destilado precisamente para esta función, que luego se impondrá mucho más allá de las fronteras de Galicia, es decir, el gallego-portugués. Un efectivo código poético panibérico de *koiné* —ya que fue adoptado en toda la península ibérica por trovadores castellanos, leoneses, portugueses y gallegos— que refleja la centralidad de la tradición formada en torno al santuario apostólico de Compostela. Para una panorámica acerca de la historia de la lengua gallego-portuguesa, remitimos a Marcenaro 2019: 18-22 y 29-32. Cfr. también los estudios específicos sobre Santiago de Compostela en los siglos XII-XIV y sobre la acogida de la lírica occitana, así como la elaboración y difusión de la lírica gallego-portuguesa: Vieira 1999; Souto Cabo 2012b.

El *Camiño francés*, en su travesía junto a los trovadores, plantea una reflexión sobre las modalidades en que la lírica interioriza el espacio de la peregrinación, explorando su funcionalidad para localizar, narrar o significar, así como su contribución a la construcción de una topografía lírica en la que convergen lo imaginario, la memoria y la retórica⁵.

2. “Cavalgava noutro dia / per o caminho francês”

Los peregrinos que emprendieron su viaje para llegar a la tumba apostólica de Santiago en los siglos X y XI recorrieron trayectos que constituían parte de una red viaria preexistente al descubrimiento del sepulcro (sin una connotación jacobea efectiva), para el desarrollo de nuevos itinerarios devocionales. Sin embargo, con el incremento gradual del flujo de peregrinos, se delineó una ruta privilegiada y más transitada: “una via, di origine romana in gran parte, che percorreva il settore nord della Valle del Douro da est a ovest e giungeva in Francia” (Bermúdez Beloso 2024a: 61).

Esta “vía maestra” está constituida por la ruta actualmente reconocida como *Camiño francés*, y su difusión ha sido favorecida en gran medida por el respaldo de la monarquía, que impulsó la creación de establecimientos de acogida y asistencia para los viajeros, en puntos estratégicos y más transitados, como Pamplona, Burgos, León y Astorga⁶. De este modo, el *Camiño* se configuró pronto como una auténtica arteria vibrante de la vida religiosa y cultural de Galicia, ya que, además de ser el principal eje de acceso a Santiago, representaba también un canal privilegiado de interacción continua entre peregrinos, bienes materiales, conocimientos, melodías y textos.

En estos términos se manifiesta el camino durante el siglo XIII (cuando el itinerario se encontraba plenamente consolidado), en una *pastorela*⁷ de Johan Perez d’Aboim (*MedDB3* 75.3)⁸:

Cavalgava noutro dia
per o caminho francês
e ùa pastor siia
cantando con outras tres
pastores e non vos pês,
e direi-vos toda via

5 Para la realización de este estudio, han sido de suma importancia el *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese* y el *Roteiro virtual da Lirica Medieval* <<https://roteiroliricamedieval.gal/>> (desde ahora *roteirodigital*), respecto al cual cfr. Vieira/Morán Cabanas/Souto Cabo 2011; Vieira/Morán Cabanas/Souto Cabo 2015; Vieira/Morán Cabanas/Rocha 2020; Morán Cabanas 2021.

6 Cfr. Rucquoi 2010: 101-105; López Alsina 2013: 193-202.

7 Ferreiro et al. (2018-), en la base de datos *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa* (desde ahora solo *UC*), consultable en <universocantigas.gal>, consideran esta *cantiga* (con el número de repertorio 691) de carácter híbrido, junto a otras composiciones, ya que “combinan en graos diferentes elementos propios das *cantigas de amigo* —mais tamén das *cantigas de amor* e mesmo das *de escarnio*— con elementos temáticos e léxicos propios do xénero da *pastorela*. Era esta unha modalidade poética bastante cultivada nas tradicións literarias oitánica e occitánica, en que un cabaleiro encontra soa e require de amores a unha moza pastora”. Entre las *cantigas* de este grupo, encontramos *Quand’eu un dia fui en Compostela* de Pedr’Amigo de Sevilla, que analizaremos más adelante. A propósito de esta cuestión, véase también Tavani 1986: 217-223.

8 Todas las *cantigas* que examinaremos en este trabajo seguirán la transcripción de Brea y Lorenzo Gradín (2021-), ofrecida en la *Base de datos da lírica profana galego-portuguesa* (desde ahora solo *MedDB3*), disponible en <bernal.cirp.gal/ord-s/f?p=129:2>.

o que a pastor dizia
 aas outras en castigo:
 “Nunca molher crêa per amigo,
 pois s’ o meu foi e non falou migo”

(I: 1-10)

En esta breve *cantiga*, el trovador se presenta como observador de una escena campestre: cabalgando por el camino, escucha una conversación entre pastoras que cantan e intercambian confidencias amorosas. En la estrofa inicial que aquí se cita, una de ellas advierte a sus compañeras que no confíen en los hombres, pues ella ha sufrido el abandono de su *amigo*, el cual se marchó sin despedirse. La alusión explícita al “caminho francês” en el v. 2, además de ser un dato topográfico particularmente interesante (sobre todo si consideramos que es un *unicum* en el corpus gallego-portugués)⁹, pretende poner la escena en un contexto espacio-temporal preciso, estableciendo una correlación entre el diálogo de las pastoras y la geografía devocional. La referencia al viaje del trovador, en la primera *cobla*, sugiere una asociación temática con la peregrinación y su connotación de esperanza en el regreso. De hecho, ya en la *cobla* siguiente observamos una transición hacia una escena en la que otra pastora ofrece una perspectiva optimista y más confiada respecto al posible retorno del *amigo*.

A partir de esta única resonancia del *Camiño*, se puede ahora iniciar el itinerario compostelano, prestando atención a los topónimos que, en los textos trovadorescos, evocan algunos lugares significativos del trayecto.

3. “Romeu de Sancta Maria / e ora per Roçavales passou”

La “peregrinación de los trovadores” inicia en la frontera con el sur de Francia, más concretamente en Rocamador, localidad conocida por el santuario de Santa María. La ciudad francesa aparece en *Pero no fui a Ultramar* (MedDB3 97.28), *cantiga de escarnio* de Martín Soarez:

E diz que vio ñu judeu,
 que vio prender Nostro Senhor;
 e averedes i gran sabor,
 se vo-lo contar cuido-m’ eu;
 diz que é un judeu pastor,

9 En los manuscritos que transmiten esta *cantiga* (B 676 y V 278), se lee *hun* en lugar del artículo definido *o* propuesto por MedDB3 y Nunes (1973: 101-102). Otros editores conservan la lección de los cancioneros (Cohen 2003: 162; Vieira/Morán Cabanas/Souto Cabo 2015: 68; Lopes 2016: I 575-576; UC 691). A pesar de esta incerteza editorial, parece evidente que la referencia es al *Camiño francês*; más bien, el artículo *hun* podría indicar también el solo tramo de la vía Francigena. Sin embargo, Carlo Rettore releva en esta referencia un mero gusto esterófilo de la composición, en relación con su género poético: “la pastorella, in effetti, fu un genere praticato in particolare modo da trovatori e trovieri, motivo per cui il solo accenno all’ambientazione francese poteva evocare un immaginario di canti cortesi di natura differente a quella più comune nel panorama galego-portoghese” (Rettore 2024a: 130). Cfr. Vieira/Morán Cabanas/Souto Cabo 2011; Vieira/Morán Cabanas/Souto Cabo 2015: 68-73, los cuales revelan que en esta *cantiga* “se alude provavemente ao célebre ‘caminho francês’ (ou a uma das suas ramificações) que levava os peregrinos desde a França até Santiago de Compostela” (2015: 72-73).

natural de Rocamador,
e que á nome Don Andreu.

(III: 15-21)

Como se ilustra en la glosa explicativa¹⁰, en este texto el autor se burla de un falso cruzado, que acaba de regresar de un viaje a Tierra Santa: uno de los temas difamatorios más apreciados por los trovadores gallego-portugueses. En este caso, con la intención de ridiculizar los limitados conocimientos geográficos del trovador perdido Sueir'Eanes¹¹ (objeto del *escarnio*), Soares ofrece una densa serie de topónimos, la mayoría de los cuales pertenecen a localidades existentes: desde Marsella hasta Somport, pasando por Acre (puerto mediterráneo de Siria); y aún más, Belfurado, Santarém y Nogueirol (quizás Nogueiró o Nogueiroa, en Galicia¹²), que se encuentran lejos de Jerusalén. En este contexto toponímico, Rocamador emerge como el lugar de origen del joven judío Don Andreu, que Sueir'Eanes encontró durante su estancia en Ultramar y que dijo que asistió en persona a la captura de Cristo: una narración inverosímil, la cual pone en tela de juicio la veracidad del viaje del trovador a Tierra Santa.

Rocamador mantiene su papel como origen —primero de un hombre y ahora de un objeto— en *Quand'eu hun dia fuy en Compostela* (MedDB3 116.29), *pastorela*¹³ de Pedr'Amigo de Sevilha:

Dixi-lh' eu logo: “Fremosa poncela,
queredes vós min por entendedor,
que vos darey boas toucas d' Estela,
e boas cintas de Rrocamador,
e d' outras doas a vosso sabor,
e ffremoso pano pera gonela?”

(II: 7-12)

De esta reconocida localidad de peregrinación (desde el siglo XII y durante toda la Edad Media) provienen las *boas cintas* que el trovador prometió regalar a una pastora encontrada en su itinerario hacia Santiago, con el propósito de persuadirla para que lo aceptara como amante. La relevancia de las *cintas* en el contexto de la expresión afectiva de la *cantiga* se vincula con su fun-

10 “Esta cantiga fez Martin Soares a un cavaleiro que era chufador, que dezia que viinha d'Outramar” (B 143, fol. 36r). Cfr. Bertolucci 1992: 47.

11 Este trovador es objeto de ataques poéticos también por Pero da Ponte (cfr. MedDB3 120.7, 120.48 y 120.49) y por Afons'Eanes do Coton (cfr. 2.22). En el caso que analizamos aquí, a través de una sapiente *aequivocatio* e *interpretatio nominis*, Martin Soares “attacca qui Sueir'Eanes per la sua omosessualità (*d'outr'amar*), poiché, mentre si vantava di essere stato Oltremare, in realtà si trovava ad essere *bel furado* a *Belfurado*, località portoghese” (Ron Fernández 2024c: 227). Véase también Martínez Pereiro 2013: 56.

12 Según la interpretación de Bertolucci 1992: 49; cfr. Rettore 2024b: 256.

13 Véase Vieira/Morán Cabanas/Souto Cabo 2015: 135-141: “Como o próprio trovador diz, a *cantiga* é uma ‘pastorela’ [...]. O seu modelo evidente é a composição que inaugura o gênero na Provença, a pastorela *L'autr'ier jost'una sebissa*, de Marcabru, com a qual compartilha [...] elementos formais, expressivos e temáticos” (140). Cfr. *roteirodigital*, *Cantigas* > *Quand'eu un dia fui en Compostela*.

ción como presente entre amantes, símbolo de lealtad y amor. Además, en este texto es singular la combinación de dos lugares de *peregrinatio*: el más conocido Rocamador, y el menos conocido —fuera de las fronteras ibéricas— *Estela* (Estella, en Navarra): de este último provienen, de acuerdo con Sevilha, las *boas toucas*. El tema de las *toucas d'Estela* se aborda con cierta frecuencia en el corpus lírico gallego-portugués, y en ocasiones las *toucas* se asocian con las *cintas*, como ocurre aquí¹⁴. Aunque la combinación de los topónimos “compiace un gusto assai diffuso nel tempo” (Marroni 1968: 251 n. 10)¹⁵, aquí también podría referirse a la *capilla* dedicada al culto de Nuestra Señora de Rocamador, ubicada a Estella.

Si hasta aquí Rocamador ha aparecido únicamente como referencia toponímica, el pasaje siguiente permite reconocer su proyección cultural en el corpus lírico, pues es precisamente el célebre santuario de Rocamador el que se menciona en la única estrofa que se conserva íntegra de *Pero d'Ambroa prometeu de pram* (*MedDB3* 64.23), *cantiga de escarnio* de Johan Baveca:

Pero d' Ambroa prometeu de pram
que fosse romeu de Sancta Maria,
e acabou assy ssa romaria
com' acabou a do frume Jordan:
ca entonce ata Monpilier chegou
e ora per Roçavales passou
e tornou-sse do poio de Roldam.

(I: 1-7)

Nos encontramos en el contexto de un *Camiño francés* recorrido en dirección opuesta, en el que la destinación de Pero d'Ambroa debería haber sido la ermita de Santa María en Rocamador: sin embargo, el desafortunado *romeu* interrumpió también esta peregrinación. De hecho, ya anteriormente, el trovador había afirmado haber realizado un primer viaje devocional, deteniéndose en aquel caso en Montpellier, lo que le valió numerosos comentarios burlescos por Pedr'Amigo de Sevilha, Pero Gómez Barroso y Gonçal'Eanes do Vinhal¹⁶.

En esta *cantiga*, Baveca también se burla de las pretensiones del falso peregrino, precisando que Pero, esta vez, ni siquiera logró cruzar los Pirineos. Como prueba de eso, el trovador menciona otra etapa del camino compostelano (de la que esta es la única ocurrencia): Roncesvalles, localidad ibérica ubicada en la cercanías de la frontera francesa, de la cual toma su denominación el puerto pirenaico homónimo. Por aquí pasó d'Ambroa durante su camino de regreso, llegando al Poio de Roldán¹⁷.

14 Así en *MedDB3* 60.3, vv. 6 y 12 (*refran*): “que troux' a mha touca sigo”; 125.34, v. 12: “se cada que essa touca torcer” y v. 17: “pois sêmp' a touca mal posta tragedes”; 128.4, v. 9: “mias toucas da Estela”. Con referencia también a las *cintas*, véase 70.45, v. 10: “guardad' a cint' e a touca”. Cfr. Marroni 1968: 250-251 n. 9. Respecto a la tradición de *touca* y *cinta*, remitimos a Gutiérrez García 2006: 67-166; Corral Díaz 2010.

15 Cfr. a este propósito Bertolucci 1992: 48-49 n. 1.

16 Véanse *MedDB3* 116.11, 116.15, 116.31, 127.7 y 60.11. Cfr. Zilli 1977: 157-158.

17 El Poio de Roldán, identificable como “un monte, non meglio individuabile se non come posto al di qua dei Pirenei (Pero

4. “Un dia fui cavalgar / de Burgos contra Carrion”

Al adentrarse en el territorio castellano, nos llegamos a una de las ciudades más emblemáticas de la Edad Media ibérica: Burgos, cuya relevancia en la ruta de los peregrinos hacia Santiago de Compostela resultó determinante para su desarrollo urbanístico. Este impulso gradual de las peregrinaciones se aceleró con la designación de Burgos como capital del reino de Castilla por Alfonso VIII, lo que supuso su consolidación como centro económico y político, pero también como etapa de pasaje¹⁸. El monarca, de hecho, confirió a Burgos un privilegio análogo al concedido a Carrión, la cual, tras el fallecimiento de Alfonso VII, se encontraba en una zona fronteriza entre León y Castilla (como la totalidad de la Tierra de Campos). Si Alfonso VIII recibió la investidura de caballero precisamente en Carrión, también sus sucesores reservarán una importancia particular a la ciudad, cuyos principales centros religiosos se beneficiaron de diversas donaciones, entre las cuales el Fuero Real otorgado por Alfonso X en 1255¹⁹. En este contexto de protección real y consolidación institucional, el desarrollo económico y artístico de Carrión —así como el de Burgos— fue impulsado por la convergencia de diversas rutas hacia Santiago.

En lo que respecta al *Camino francés*, la ruta Burgos-Carrión se menciona en dos *cantigas*. La primera es *As mias jornadas vedes quaes son* (MedDB3 2.6), *cantiga de escarnio* de Afons'Eanes do Coton:

As mias jornadas vedes quaes son,
meus amigos, meted' i femença:
de Castr' a Burgos e end' a Palença,
e de Palença sairm' ar Carrion,
e end' a Castro, e Deus mi dé conselho,
ca vedes, pero vos ledo semelho,
muit' anda triste o meu coração.

(I: 1-7)

Con el propósito de seguir a una mujer que “casad' é, ou viuv' ou solteira / ou touquinegra, ou monja, ou freira” (vv. 9-10), la travesía de Coton abarca varias etapas del *Camino*: desde Castro hasta Burgos, luego a Palencia y Carrión, regresando finalmente a Castro, según una *accumulatio* toponímica característica también del “ciclo de Ultramar” (como se evidencia en el caso de Martin Soarez). En el texto satírico, entre el *escarnio* y el *amor*, la mención de estas ciudades —“localizzabili in un raggio di circa 100km compreso nelle attuali comunità di León e di Castilla” (Marcenaro 2015: 50-51)— tiene el fin de resaltar la *autocommiseratio* del trovador, orientada

d'Ambroa non li avrebbe infatti valicati)” (Zilli 1977, p. 159 n. 7). La mención también aparece en la tercera estrofa de la misma *cantiga*, que se conserva solo parcialmente y en la cual “è possibile capire che Baveca raccolga tramite il discorso diretto le considerazioni di Pero d'Ambroa riguardo il suo desiderio di trovare il *cornio de Roldán* nel *poio* per poter tornare e fingere di essere stato pellegrino. Per la presenza del *poio* dove morì l'eroe carolingio, avvisando i suoi del pericolo attraverso l'Olifante, si desume che la fonte sia ovviamente la *Chanson de Roland*” (Ron Fernández 2024d: 306).

18 Véase González Díez 1983: 7-13, 17-23, 33-39 y 47-74.

19 Cfr. González Jiménez 2004: 93-95.

al lamento de *jornadas* destinadas al vagabundo y pasadas no bajo el signo de una *peregrinatio*, sino siguiendo un itinerario sin meta²⁰.

La segunda ocurrencia de la ruta Burgos-Carrion se releva en *Un dia fui cavalgar* (MedDB3 120.51), *cantiga de escarnio* de Pero da Ponte:

Un dia fui cavalgar
de Burgos contra Carrion,
e saiu-m' a convidar
no caminh' un infançon;
e tanto me convidou,
que ôuvi logo a jantar
con el, mal que mi pesou.
U m' eu de Burgos parti,
log' a Deus m' encomendei
e log' a el prougu' assi
que un infançou achei;
e tanto me convidou,
que ôuvia jantar logu' i
con el, mal que mi pesou.

(I-II: 1-14)

Aquí también, como en el caso anterior, el trovador emprende su viaje desde Burgos hasta Carrión (esta vez, partiendo de la capital castellana, como se sugiere en el v. 8: “U m' eu de Burgos parti”)²¹. Durante su travesía, Pero da Ponte se cruza con un *infançon*, es decir, “un nobile decaduto, avaro e meschino” (Panunzio 1992: 163), que insiste en invitar al poeta a comer, y él, aunque de mala gana y sin interés, se ve obligado a aceptar (“e tanto me convidou / que ôuvi logo a jantar / con el, mal que mi pesou”, vv. 5-7). El motivo de la miseria y la avaricia de los *infanções*, a los que el *trovador* dirige una viva burla, emerge nuevamente en *Noutro dia, en Carrion* (MedDB3 120.29), en la que el contexto de la escena es invariablemente la ciudad de Carrión, aunque en este caso la alusión no tiene implicaciones de ningún tipo relacionadas con el Camino de Santiago²².

20 Estos topónimos son todos localizables, con la única excepción de Castro: “una possibile ipotesi è Castro de Fontidueña, situata a sud di Burgos, nell’attuale provincia di Segovia, ma la frequenza del toponimo in epoca medievale rende molto difficoltosa un’identificazione sicura” (Marcenaro 2024a: 66). A propósito de Palençã, véase Bermúdez Beloso 2024d: 274.

21 La distancia entre las dos ciudades se encuentra también en MedDB3 43.4, mientras que de Burgos se habla, a propósito de cuestiones políticas-militares (con referencia a la conquista andaluza), en 120.33 de Pero da Ponte y en 18.29 de Alfonso X. Finalmente, la ciudad está mencionada en la crítica a Pero d’Ambroa que se lee en 116.31, nuevamente con la acusación de un falso viaje a Ultramar: Pedr’Amigo de Sevilha aquí afirma que las informaciones que Pero tiene a propósito de la Cruzada no pueden probar su viaje, porque habría podido obtener esas noticias también en Burgos (cfr. Bermúdez Beloso/Marcenaro 2024: 59).

22 Al contrario de 120.51, en esta *cantiga* se habla de un *infançon* que compra salmón fresco al mercado de Carrion (cfr. Panunzio 1992: 171). Con referencia a este tema, la ciudad de Carrion es mencionada también en MedDB3 114.26/18.45, debate entre Pai Gomez Charinho y Alfonso X a propósito del “obbligo dei vassalli a cibare i signori che passavano dai loro domini” (Bermúdez Beloso 2024b: 63). El topónimo recurre en dos otras *cantigas de escarnio*, que tratan respectivamente

5. “Porquê non foy migo na sagraçon / de Bonaval”

Desde Carrión, nos adentramos en Galicia hasta llegar a Bonaval, a las afueras de las murallas de Compostela, efectuando así un salto geográfico más allá de las fronteras leonesas. De hecho, las menciones de otras localidades (algunas de las cuales muy relevantes, como Pamplona, Astorga, Melide y León) no se relacionan con la peregrinación o con contextos religiosos, ni con itinerarios que podrían formar parte de un código expresivo²³, y por estas razones no las trataremos aquí.

El topónimo de Bonaval aparece citado en cinco *cantigas* de un mismo trovador, originario precisamente de esta zona: Bernal de Bonaval. La crítica coincide hoy en día en identificar este lugar con la ubicación actual del convento de San Domingos de Bonaval, situado fuera del perímetro de la antigua ciudad medieval de Santiago, cerca del barrio de San Pedro y en las proximidades de la Porta do Camiño, arteria de entrada de los peregrinos que llegan, precisamente a través del *Camiño francés*, del Monte do Gozo²⁴. En la mayoría de los textos en los que se cita, el nombre de este lugar es funcional a contextualizar la vida y la actividad del poeta de Bonaval²⁵. Sin embargo, una ocurrencia revela algunos datos valiosos sobre Bonaval. Se trata de *Diss’ a fremosa en Bonaval assy* (*MedDB3* 22.7), *cantiga de amigo*:

Diss’ a fremosa en Bonaval assy:
 “Ay, Deus! Hu é meu amigo d’ aqui,
de Bonaval?
 Cuyd’ eu, coitad’ é no seu coraçon
 porquê non foy migo na sagraçon
de Bonaval.
 Poys eu migo seu mandado non ey
 já m’ eu leda partir non poderey
de Bonaval.
 Poys m’ aqui seu mandado non chegou,
 muyto vin-eu mays leda ca me vou
de Bonaval”.

(I-IV: 1-12)

de polémicas entre trovadores (43.4) y de la jurisdicción obtenida por el *meiriño* de Alfonso X, en el territorio comprendido entre Viveiro y Carrion (125.42).

23 La mayoría de las citaciones se refieren a contextos bélicos y/o a cuestiones políticas: véanse, por ejemplo, las menciones de Pamplona en *MedDB3* 80.1, a propósito de los conflictos entre Sancho VII de Navarra y el rey de Aragón (Bermúdez Beloso 2024e: 274-275) y de Melide (*Molide*) en 14.10, en una curiosa cena de violencia típicamente medieval (Di Meo 2024: 243-244). Cfr. también las dos ocurrencias de Astorga (Estorga) en dos *cantigas de escarnio* (16.10 y 49.3; cfr. Ron Fernández 2024b: 108-109); y las numerosísimas citaciones de León, para la cuales remitimos a Bermúdez Beloso 2024c: 187-189.

24 Cfr. Ron Fernández 2024a: 56. A este propósito, Indini (1978: 14-15) afirma que Bonaval era probablemente “un vero e proprio villaggio, se non addirittura un paese, ubicato ai piedi della collina su cui sorgeva e sorge Santiago di Compostella, attualmente scomparso: rimane di esso la chiesa”, que sería identificable, también según Filgueira Valverde (1969: 591-592), con el convento de Santo Domingo de Predicadores, fundado por Bernal mismo “en el poético lugar de su apelativo”.

25 Así *MedDB3* 22.1, 22.13, 22.16 y 22.19, para las cuales remitimos a Indini 1978: 35-77, 123-125, 158-165 y 169-171.

En consonancia con lo observado en algunas de las *cantigas* analizadas previamente, en este caso el motivo de la *peregrinatio* funciona como “pretexto” para tratar un tema menos devocional y sagrado, a saber, el encuentro furtivo entre los dos amantes²⁶. No obstante, el componente de interés en la presente *cantiga* se refiere más bien a la descripción de la escena religiosa en un espacio que, a todos los efectos, podía representar una etapa de la peregrinación: la mujer se lamenta porque su amado no se ha presentado en la *sagraçon* de Bonaval, celebrada en un santuario.

El término *sagraçon*, interpretado por Indini como un viaje devocional que “si è effettuato alla volta del santuario” (1978: 168 n. 5), parece alinearse más bien con la variante semántica propuesta por Nunes (1959: 595), que lo define como “cerimonia religiosa pela qual se destina a uso religioso um objecto (templo, etc.) até então considerado profano (*Sacratione*)” y también, algunos años después, por Cunha (1999: 61): “*sagraçon*, dia de consagração, feria religiosa, romaria”. La tesis de Ron Fernández, en nuestra opinión, aborda esta cuestión de modo definitivo (2024a: 56):

Si tratta di un atto liturgico importante. La consacrazione era infatti un rito riservato ai vescovi che consisteva fra gli altri atti liturgici, nell'irrorare con acqua benedetta lo spazio sacro e recitare le orazioni pertinenti. [...] La consacrazione doveva realizzarsi di domenica o in un giorno particolare, e l'anniversario della consacrazione diventava un giorno festivo²⁷

De acuerdo con esta perspectiva, el espacio en el que debía celebrarse el rito cantado por el trovador podría corresponder a una iglesia consagrada (especialmente si se considera que los espacios sagrados de menor tamaño no solían ser consagrados, sino solo bendecidos). La ubicación estratégica de este santuario en Bonaval, y por lo tanto en las cercanías del paso obligado de la Porta do Camiño, sugiere la hipótesis de que Bonaval podría haber constituido una etapa del itinerario de *peregrinatio*.

6. “A Santiag’, un dia, por fazer oraçon”

El *Camiño francés* trovadoresco se concluye en Santiago de Compostela, que se menciona en las *cantigas* gallego-portuguesas con una frecuencia moderada, aunque superior a la de los otros topónimos analizados.

Las tres *cantigas de romaria* que aluden a la ciudad de Santiago la presentan como destino de peregrinación. En estos términos, la localidad ocurre en *Por fazer romaria, pug’ en meu coraçon* (MedDB3 11.10) de Airas Carpancho y en *A Santiagu’ en romaria ven* (MedDB3 14.3) de Airas Nunez.

26 Según Indini 1978: 63 nn. 21-22 esta *cantiga* podría ser incluida en el grupo de las *romarias* propuesto por Vasconcelos 1904: II 882, aunque el tema del encuentro fallido aquí tratado “nelle romarias risulta meno frequente rispetto a quello del desiderio realizzato o del progetto del pellegrinaggio *in fieri* o del tentativo di eludere la sorveglianza materna”. Cfr. Vieira/Morán Cabanas/Souto Cabo 2015: 43: “A estrutura é a de uma *cantiga* de amigo tradicional, com paralelismo perfeito ou *leixa-pren* (o segundo verso da primeira estrofe é repetido como primeiro da terceira, e assim por diante a fim de fazer progredir a composição)”. Así también *roteirodigital*, *Cantigas > Diss’a fremos en Bonaval assi*.

27 Sobre la datación de esa *sagraçon*, permanecen algunas incertezas: Ron Fernández precisa que, según una parte de la crítica, la *cantiga* de Bernal podría datarse al 1230 (año de la primera consagración), aunque el documento en el que se localiza “Frate Bernardo”, prior de Bonaval (probablemente nuestro trovador), es datado al 1279. Cfr. Ron Fernández 2024a: 56; Indini 1978: 26-27; Souto Cabo 2012a: 279.

Por fazer romaria, pug' en meu coraçon,
a Santiag', un dia, por fazer oraçon
e por veer meu amigo logu' i.

(MedDB3 11.10, I: 1-3)

A Santiagu' en romaria ven
el-rei, madr', e praz-me de coraçon
por duas cousas, se Deus me perdon,
en que teño que me faz Deus gran ben:
ca veerei el-rei, que nunca vi,
e meu amigo que ven con el i.

(MedDB3 14.3, I: 1-6)

En la primera canción de santuario (probablemente la más antigua)²⁸, Compostela representa tanto el destino final de la joven, que se ha dirigido precisamente *por fazer romaria* (v. 1), como el telón de fondo de la escena siguiente, en la que se revela el propósito del viaje: *fazer oraçon* (v. 2) y *veer meu amigo* (v. 3). La narración sucesiva, contenida en las *coblas* II y III (esto es, la descripción negativa de la figura materna), si bien no se manifiesta explícitamente, se desarrolla en el mismo contorno urbano de Santiago.

En cambio, en la única *cobla* transmitida de la cantiga MedDB3 14.3, la mujer expresa su felicidad por su próximo viaje espiritual en compañía de su *amigo* y del monarca, el cual se identifica con Sancho IV, hijo de Alfonso X. En este sentido, la definición de Tavani (1964: 23) de esta *cantiga* como “manifesto di propaganda” adquiere una relevancia particular, ya que se relaciona con la visita real a la ciudad del apóstol, considerada como un signo de la obra de pacificación interna iniciada por el soberano, iniciativa que tenía como objetivo lo de conquistar “in Galizia quella popolarità che gli era stata negata dall'insurrezione del fratello Don Juan” (Tavani 1964: 24)²⁹.

La tercera *cantiga de romaria* en la que se remite a Santiago es *Quand'eu hun dia fuy en Compostela* (MedDB3 116.29) de Pedr'Amigo de Sevilha, que el mismo autor define *pastorela*:

Quand' eu hun dia fuy en Compostela
en romaria, vi hunha pastor
que, poys fuy nado, nunca vi tan bela,
nen vi outra que falasse milhor,
e demandey-lhe logo seu amor
e fiz por ela esta pastorela.

(I: 1-6)

28 Cfr. Souto Cabo/Vieira 2004: 232; Vieira/Morán Cabanas/Souto Cabo 2015: 31: “Trata-se, provavelmente, da mais antiga composição do tipo tradicional denominado ‘cantiga de romaria’ e a única que explicita como destino o santuário de Santiago de Compostela. Aliás, o Apóstolo é o único santo cujo nome aparece nas *cantigas* desse tipo de três autores: para além de Airas Carpancho, a ele aludem Airas Nunes [...] e Pai Gomes Charinho [...]. Como norma, um determinado santuário constitui tema das *cantigas* de apenas um trovador ou jogral: por exemplo, João Servando compôs 23 delas, das quais dezessete incluem referência à ermida de São Servando, que nenhum outro poeta menciona”. Cfr. *roteirodigital*, *Cantigas > Por fazer romaria, pug' en meu coraçon*.

29 Véase también Gutiérrez García 2009; Russo 2004: 205-206; Vieira/Morán Cabanas/Souto Cabo 2015: 36-37: “Possivelmente incompleta, essa composição utiliza o modelo da ‘cantiga de romaria’ para celebrar a visita do rei Dom Sancho IV a Santiago em 1286, numa viagem cujos motivos políticos se uniam à piedosa intenção de cumprir uma promessa, feita ao Apóstolo durante a campanha contra os muçulmanos no ano anterior. Na voz da jovem, valoriza-se a oportunidade de ver o rei até ao extremo de considerar esse fato, junto com o de ver o amigo que vem no seu séquito, como grandes bens que Deus lhe concede, o que evidencia uma intenção propagandística da viagem real”. Cfr. *roteirodigital*, *Cantigas > A Santiagu' en romaria ven*.

La peregrinación del trovador —ya anunciada en la *cobla* inicial— sirve en este caso de telón de fondo a su encuentro con una pastora y al diálogo de los dos personajes, que se desarrolla en las cinco estrofas restantes. Una serie de topónimos que se mencionan a lo largo del texto ponen de manifiesto el conocimiento que Sevilha poseía acerca del *Camiño francés*: ya lo entendemos cuando el poeta cita las *toucas d' Estela* (v. 9) y las *boas cintas de Rocamador* (v. 10), las cuales han sido objeto de análisis en §3. Además, el trovador nos ofrece una segunda prueba de su competencia:

E diss' ela, come bem ensinada:
 “Por entendedor vos quero filhar
 e, poys for a rromaria acabada,
 aqui, d' u sôo natural, do Sar,
 cuydo-m' eu, se me queredes levar,
 ir-m' ei vosqu' e fico vossa pagada.”

(V: 31-36)

La localización en Santiago se especifica con la referencia a las orillas del Sar, lugar de procedencia de la pastora a la que se dirige el poeta³⁰.

De diferente carácter es, en cambio, el sirventés moral de Airas Nunez, es decir, *Porque no mundo mengou a verdade* (MedDB3 14.12), el cual se propone como un lamento tradicional que aborda la decadencia de los valores. Al reflexionar sobre la ausencia de la verdad en el mundo y su incesante búsqueda, el trovador incorpora en esta *cantiga* varias referencias religiosas, entre las cuales destaca la última, que alude al camino de Santiago.

En Santiago, seend' albergado
 en mia pousada, chegaron romeus;
 preguntei-os e disseron: “Par Deus,
 muito levade-lo camin' errado,
 ca se verdade quiserdes achar
 outro camiño conven a buscar,
 ca non saben aqui d' ela mandado”.

(IV: 22-28)

Aquí, el poeta critica las órdenes e instituciones religiosas (como los *frades regrados* en el v. 8³¹ y los cistercienses en el v. 15), que deberían ser el último refugio de la verdad, pero

30 El río gallego aparece también en MedDB3 63.58 (vv. 1-7), donde las orillas del Sar presentan la escena protagonizada por el trovador y la pastora. Cfr. Marroni 1968: 253 n. 34.

31 Aquí seguimos el texto crítico ofrecido por MedDB3, pero nótese que Montero Santalha (2000: 12) lee en este verso “*ne-grados*” (‘frades negrados’, isto é, ‘monges negros’, ‘os beneditinos’), como trazem os mss., en vez de *regrados*. Así también Vieira/Morán Cabanas/Souto Cabo 2015: 32-38: “Aonde quer que vá à sua procura —nos mosteiros dos frades beneditinos ou negrados (isto é, de hábito negro), na ordem de Cister ou nos albergues dos peregrinos de Santiago de Compostela—, sempre lhe respondem que a busque noutra parte” (36). Cfr. roteirodigital, *Cantigas > Porque no mundo mengou a verdade*.

que, en realidad, la ignoran por completo. En este sentido, resulta particularmente relevante la alusión a Compostela, la cual se plantea como un recurso de gran utilidad para la crítica que propone Nunez. El trovador afirma que la redacción del texto se llevó a cabo durante su estancia en Santiago, específicamente en su posada, donde, según su relato, unos peregrinos se aproximaron a él con la intención de persuadirlo para que emprendiera un nuevo camino en su búsqueda de la verdad.

La oposición entre *camiñ' errado* (v. 25) e *outro camiño* (v. 27) —que debe comprenderse en clave metafórica— es indicativa de la manera en que Nunez “juega” con la *aequivocatio* semántica entre el *camiño* interpretado en su *sensus litteralis*, como un camino de peregrinación (no es casual que cite a los *romeus*), y un *camiño* figurado, es decir, el camino en busca de la verdad³².

Esta dimensión moral del viaje reaparece, aunque desde otra perspectiva, en *Quen seu parente vendia, todo por fazer tesouro* (MedDB3 120.45), *cantiga de maldizer* de Pero da Ponte, en la cual no se trata del itinerario de la *peregrinatio* per se, sino más bien de las obligaciones del peregrino ejemplar. Aquí, el trovador dirige enérgicas críticas hacia un individuo caracterizado por su avaricia, que llega al extremo de deshacerse de sus seres queridos³³:

Quen seu parente vendia, ben fidalgu' e seu sobrinho,
se tevess' en Santiago bõa adega de vinho,
tenho que x' o venderia
quen seu parente vendia.

(II: 5-8)

El topónimo, en este caso, haría referencia, según los editores³⁴, a los votos realizados en Santiago, que implicaban la ofrenda de vino destinado a la mesa del arzobispo. En este sentido, el término *adega*, según Juárez Blanquer, debería interpretarse no como “tienda”, sino como “ofrenda”. El debate sobre la interpretación precisa de estos versos ha encontrado una perspectiva sólida en el análisis de Russo, la cual sostiene que en este pasaje se manifiesta la voluntad del autor de poseer “en Santiago bõa adega de vinho” (v. 6), aludiendo a la ofrenda de vino nuevo y, por tanto, a su venta. No obstante, el consumo de vino estaba estrictamente prohibido durante los periodos de ayuno impuestos por la Iglesia, por lo que, al presentarse como penitente, el peregrino debía abstenerse de consumirlo. En consecuencia, la venta de vino en Santiago durante dichos periodos podría interpretarse como “una trasgressione per il viandante in orazione, astinenza e digiuno” (Russo 2004: 207-208).

Sin embargo, al mismo tiempo, esta práctica era una fuente significativa de ingresos, que permitía a los viajeros acomodados concluir su viaje de manera decorosa. Por lo tanto, la alusión en cuestión parece referirse a Compostela no tanto como lugar de culto, sino como lugar de

32 Para un análisis más detallado de algunos casos destacados de ambigüedad semántica en la lírica gallego-portuguesa, consulte Staffieri 2024.

33 Cfr. Vieira/Morán Cabanas/Souto Cabo 2015: 143-151; roteirodigital, *Cantigas* > *Quen seu parente vendia*.

34 Cfr. Lapa 1970: 234; Panunzio 1992: 228-231; Juárez Blanquer 1988: 300-303.

venta de vino, aunque la referencia a la peregrinación está siempre presente y, en este caso, se puede considerar implícita. Aceptando las observaciones de Russo, el poeta haría referencia, por un lado, al buen peregrino que no debe “ceder a las tentaciones” (es decir, al vino) y, por otro, a sí mismo, que expresa el deseo de tener ese vino y se convierte así en portavoz de la transgresión relacionada con la venta de dicha bebida. De hecho, el nexo entre las actividades comerciales y la industria religiosa que gravitaba en torno al santuario era la principal fuente de crecimiento económico para la ciudad de Santiago (§1).

7. El *Camiño francés* como “dicho popular”

No todas las referencias al itinerario de una etapa a otra del *Camiño francés* son susceptibles de ser empleadas para describir un viaje espiritual del autor, ni aluden a un camino devocional ficticio. De hecho, en el corpus lírico gallego-portugués, se puede identificar una categoría secundaria de textos, en los que los trovadores delinean rutas entre las etapas del camino compostelano con propósitos no directamente relacionados con la devoción.

A pesar de no estar inscritos en un marco religioso y no ser citados “en función” de la peregrinación, la simple mención de estos lugares como coordenadas espaciales indica que formaban parte de un imaginario compartido, a veces asociado a la experiencia del viaje. En este sentido, la evocación de etapas cruciales del *Camiño francés* refuerza la idea de que se trataba de una realidad interiorizada, arraigada en la cultura y en la percepción común del tiempo. El empleo expresivo-enfático de estos topónimos (particularmente la mención de algunos segmentos del camino) adquiere a veces un valor proverbial, útil para formular hipérboles, juicios y comparaciones.

En ocasiones, las expresiones en cuestión pueden ser consideradas auténticas fórmulas idiomáticas, originadas del uso cotidiano y consolidadas en la tradición. En estas fórmulas, la distancia entre dos ciudades del camino se convierte en una unidad simbólica de medida, empleada para reforzar un juicio o para enfatizar una idea con un efecto hiperbólico. Este dato refleja la relevancia que posee la experiencia de la *peregrinatio* en la conciencia colectiva: los lugares, considerados familiares tanto para el autor como para su público, se habían integrado en el lenguaje cotidiano, convirtiéndose en elementos de un repertorio lingüístico y lexical compartido que trasciende el ámbito estrictamente devocional.

Para examinar dichos casos, retomamos el camino desde Burgos. Tras atravesar la importante ciudad castellana y previo al arribo a León, el itinerario de los trovadores se ve interrumpido a San Fagundo, ciudad hoy reconocida como Sahagún, ubicada en el sureste de la actual provincia leonesa, y que se encuentra en el segmento del *Camiño Francés* comprendido entre Burgos y León. Su relevancia como enclave religioso durante la Edad Media se atribuye no solo a una capilla original del siglo IV (que ya ejercía como un foco de atracción para los peregrinos), sino también a las construcciones posteriores realizadas por los monarcas. Entre estas, cabe destacar la construcción de una nueva iglesia por parte de Alfonso III, erigida con la función adicional de servir como residencia para los monjes. Posteriormente, durante el reinado de Alfonso VI, se designó precisamente este monasterio como puerta de entrada a la reforma cluniacense, lo que,

a efectos prácticos, convirtió al monasterio en el más importante del reino. La villa que después fundó el propio monarca en torno a dicho monasterio (con su primer estatuto en torno a 1080) generó una serie de disputas políticas entre los monjes y el municipio concernientes al ejercicio de las funciones ciudadanas. A pesar de los conflictos internos, el crecimiento económico y comercial de Sahagún no se detuvo, gracias precisamente a las actividades artesanales y a la industria de la *peregrinatio*, que tenía en esta ciudad un importante punto de apoyo³⁵.

Las referencias que nos interesan aquí, asociadas con el territorio de San Fagundo, se releven en dos *cantigas de escarnio* de Pero García d'Ambroa, en las cuales el autor delinea dos rutas ideales desde y hacia Santiago. El primer itinerario, descrito en *De Pero Bõo and' ora espantado* (*MedDB3* 126.3), reproduce un *Camiño francês* invertido, que inicia en Santiago y concluye en San Fagundo. El segundo itinerario imaginario, delineado en *Pero d' Armea, quando composestes* (*MedDB3* 126.11), empieza en San Fagundo y llega hasta San Felizes.

E com' é traedor aqueste mundo:
em maaõ á quen sse d' el muito fia:
ca de Santiag' ataá San Fagundo
mais ruidoiro omen non avia,
e dizen todos: "Quem-no assi visse
jazer peendo como sse dormisse,
ja d' el mazela nunca perderia".

(*MedDB3* 126.3, II: 8-14)

E, don Pedro, ponede-lh' os narizes
ca vos conselh' eu o melhor que posso;
e matarei hũu par de perdizes,
que atan bel cuu com' é esse vosso,
aínda que o home queira buscar,
que o non possan en toda a terra achar,
de San Ffagundo atá San Ffelizes.

(*MedDB3* 126.11, II: 8-14)

Los itinerarios trazados por el trovador en estas dos *coblas* se despliegan en una misma línea semántico-formal, con el propósito de manifestar una opinión de forma hiperbólica. En concreto, el primer caso corresponde a un lamento burlesco por la muerte de un tal Pero Bõo, personaje que era repugnante tanto en vida como en muerte³⁶. El autor afirma que no existía otro individuo más bullicioso que él en el trayecto desde Santiago hasta San Fagundo³⁷.

35 Los monarcas intervinieron en varias ocasiones para la reglamentación de la gestión municipal: primero, en relación con los conflictos con el monasterio, con los estatutos de Alfonso VII en 1152 y de Alfonso X en 1255, y después con el tratado de Sahagún de 1158 entre Fernando II de León y Sancho III de Castilla. Cfr. Barrero García 1972: 392-397, 401-405 y 493-497.

36 Pero d'Ambroa juega aquí con los dos significados del verbo *peer*: *tirarse un pedo/dar el último suspiro*. Véanse las consideraciones de Lopes 2016: II 376 sobre algunas posibles implicaciones religiosas de esta *cantiga*: "não é impossível que esta composição se inserisse num contexto político concreto, interpretação que parece depreender-se da forma como Pero d'Ambroa alude ao momento em que Pero Bom *peeu*, ou seja, *quando cantavam os galos* (v. 22), expressão que parece remeter imediatamente para o campo da traição (a partir do conhecido episódio bíblico da traição de S. Pedro)". Cfr. también *roteirodigital*, *Cantigas > De Pero Bõo and' ora espantado*: "*Cantiga* escatológica que explora o duplo sentido do termo 'peer' (expeler gases e expeler a vida, morrer —un intercambio entre as actividades consideradas altas ou nobres e aquelas tidas como baixas ou infames, tan habitual na Idade Media). Trátase dunha parodia do xénero 'pranto', modalidade poética composta para lamentar a morte de alguén, valéndose da ocasión para lle facer o eloxio fúnebre". A propósito de la identidad de Pero Bõo, cfr. Marcenaro 2024b: 284.

37 Cfr. *roteirodigital*, *Cantigas > De Pero Bõo and' ora espantado*: "A expresión 'de Santiago até San Fagundo' (actual Sahagún, importante xornada no Camiño de Santiago) entra no rol daquelas fórmulas utilizadas en xeral polos trobadores co propósito de indicar un espazo xeográfico bastante extenso".

En esta línea se mueve también la segunda composición, en la que la crítica satírica se dirige al trovador Pero d'Armea y a su decoración del *bel cuu*, tal que lo convierte en el *cuu* más destacado que se puede encontrar desde San Fagundo hasta San Felizes³⁸. Este último topónimo —que solo aparece en esta *cantiga*— serviría, junto con la mención de San Fagundo, para situar tanto a Pero d'Ambroa como a Pero d'Armea en el territorio castellano-leonés. A nivel geográfico, la crítica ha expresado diversas incertidumbres sobre la identificación de San Felizes: Lopes (2016: II 384) ha hipotetizado que podría tratarse de San Felices de los Gallegos, “localidade da provincia de Salamanca, que fez parte do reino de Portugal a partir do Tratado de Alcanizes (1297) e até 1476”. Más recientemente, Ron Fernández (2024e: 330) ha propuesto San Felices de Castillería, en Palencia, o San Felices de Calatrava, en Burgos. Una identificación común —la más probable, dada la referencia a San Fagundo (localidad del *Camiño francés*)— es San Felices de Montes de Oca, también cerca de Burgos y etapa del Camino de Santiago.

8. Conclusiones

En los caminos cantados por los trovadores gallego-portugueses, el *Camiño francés* se manifiesta como un hilo conductor latente, una presencia sutil y rica en alusiones topográficas. El viaje devocional a Santiago de Compostela —es evidente— no se presenta con la misma recurrencia que otros motivos más difundidos en esta tradición lírica. Russo ya había advertido esta realidad y, en su opinión, las razones de esta elección podrían hallarse en una serie de factores políticos, económicos y sociales. De acuerdo con la estudiosa, si bien la poesía en cuestión recibía su vitalidad de las contribuciones culturales adquiridas a lo largo del camino de y hacia Santiago, posteriormente se desarrollaría en torno a otros centros de agregación, tales como las cortes o las pequeñas realidades religiosas locales.

Por lo tanto, Compostela no se configuraba para los trovadores como una fuente de ingresos, puesto que la *Ecclesia* no enfrentaba necesidades propagandísticas similares a las que podían surgir en otras realidades religiosas de menor envergadura y con una menor afluencia de peregrinos³⁹. Sin embargo, los trovadores no parecen buscar en el camino de Santiago ningún fin propagandístico, que podría estar representado más bien por las visitas reales: hemos visto el caso del viaje sagrado de Sancho IV narrado por Airas Nunez en *MedDB3* 14.3, del que el trovador quiso ofrecer un manifiesto precisamente con motivo de la llegada del soberano. No obstante, es importante destacar que estos signos no dejan de ser visibles en “una frantumazione in una miriade di piccoli pellegrinaggi locali minori” (Russo 2004: 211), los cuales tienen como centro santuarios y localidades menos conocidas, a veces dispersas en zonas poco frecuentadas y, como se ha observado, bastante difíciles de localizar en la actualidad (un caso paradigmático es San Felizes).

Si bien las etapas del *Camiño* se conciben con el propósito de establecer el contexto para un suceso que está a punto de desarrollarse y narrarse, su función estructurante dentro del discurso poético resulta evidente. Los topónimos, lejos de actuar como meras coordenadas geográficas, se

38 Cfr. Vieira/Morán Cabanas/Souto Cabo 2015: 152-154.

39 Cfr. Russo 2004: 201-202 y 210-213.

erigen como elementos que orientan la lectura, otorgando valor a la dinámica narrativa. Desde esta perspectiva, podemos distinguir ciertas líneas de uso predominantes, que conforman un mapa poético articulado.

1. *Cantigas in itinere*, en las que el poeta-viajero cumple su peregrinaje a caballo por la ruta jacobea. Pertenecen a esta categoría los textos *MedDB3* 2.6 (*escarnio*), en el que Afons'Eanes do Coton sigue a una mujer; 75.3 (*pastorela*), donde Johan Perez d'Aboim recorre el *Camiño francés* y se encuentra con una pastora; 120. 51 (*escarnio*), en el que Pero da Ponte se está dirigiendo desde Burgos hasta Carrión cuando se encuentra con un *infançon*.
2. *Cantigas* de peregrinación, oración y ritos religiosos, en las que se hace referencia a un viaje devocional y/o se ilustran escenas de oración o celebraciones religiosas. Así ocurre en las *cantigas de romaria* de Airas Carpancho (*MedDB3* 11.10, en la que la joven se dirige en Santiago *por fazer oraçon*) y de Airas Nunez (14.3, que evoca la visita real de Sancho IV en Compostela). Podemos incluir también 116.29 (*pastorela*) de Pedr'Amigo de Sevilha, que está en Santiago en *romaria* cuando se encuentra con una pastora, y 22.7 (*amigo*) de Bernal de Bonaval, con la cuestión de la *sagraçon*.
3. *Cantigas* del falso peregrinaje, en las que aparecen referencias a etapas del *Camiño francés*, como ocurre en los casos de *escarnio* de Johan Baveca (*MedDB3* 64.23) y de Martín Soarez (97.28), que se burlan respectivamente de Pero d'Ambroa y de Sueir'Eanes.
4. *Cantigas* con toponimia incidental, que recuerdan lugares del *Camiño* de forma transversal y por cuestiones no religiosas. Esto es sin duda el caso de las dos *cantigas* de Pero d'Ambroa (*MedDB3* 126.3 y 126.11), pero también de 14.12 de Airas Nunez, en la que la referencia a Santiago y a los peregrinos, aunque más precisas que en los otros dos ejemplos, no pretende situarse en un contexto devocional.

El análisis de las cuatro categorías revela cómo la lírica gallego-portuguesa se desplaza en el seno de un paisaje marcado por el eco del viaje devocional. Los trovadores, en efecto, evocan de manera recurrente ciudades, santuarios y cruces de caminos, que se trasforman en coordenadas de un horizonte espiritual compartido, inscrito en los textos con la naturalidad de quienes conocían esos lugares, los habitaban o los atravesaban. Partiendo de esta geografía lírica, establecida sobre una toponimia precisa, hemos intentado reconstruir un mapa de los lugares evocados en las *cantigas*, desde los pequeños santuarios de Bonaval y Rocamador hasta los grandes centros como Burgos y Santiago.

El *Camiño francés* emerge así no solo como un itinerario real, sino como un trazado cultural que atraviesa la lírica, guiando a menudo de forma silenciosa su composición. Si bien no se erige siempre como el tema principal de la poesía, el camino emerge como matriz simbólica interiorizada: sus etapas delimitan una topografía poética que entrelaza espacio, devoción e imaginario. En este paisaje estratificado (físico, espiritual y textual a la vez), el *Camiño francés* se presenta como un escenario en el que los trovadores dan lugar a su canto, y a su vez, los lectores modernos se ven invitados a releer esos versos también como un código cultural, implícito pero constante, de la memoria del peregrinaje.

Referencias bibliográficas

- Barrero García, Ana María (1972): “Los fueros de Sahagún”, *Anuario de Historia del Derecho Español* 42, pp. 385-598.
- Bermúdez Beloso, Mariña (2024a): “Caminho francés”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, p. 61.
- Bermúdez Beloso, Mariña (2024b): “Carrion”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 62-63.
- Bermúdez Beloso, Mariña (2024c): “Leon”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 187-189.
- Bermúdez Beloso, Mariña (2024d): “Palença”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, p. 274.
- Bermúdez Beloso, Mariña (2024e): “Pamplona”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 274-276.
- Bermúdez Beloso, Mariña /Marcenaro, Simone (2024): “Burgos”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 58-59.
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria (1992): *As poesías de Martin Soares*, Vigo: Galaxia.
- Brea, Mercedes/Lorenzo Gradín, Pilar (eds.) (2021-): *Base de datos da lírica profana galego-portuguesa (MedDB3)* v. 3.12, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades [<https://bernal.cirp.gal/ords/f?p=129:2>] [última consulta: 22-07-2025].
- Cohen, Rip (ed.) (2003): *500 Cantigas d’Amigo*, Porto: Campo das Letras.
- Corral Díaz, Esther (2010): “La touca como símbolo en la lírica gallego-portuguesa”, *Bulletin of Hispanic Studies* LXXXVII.1, pp. 43-58.
- Cunha, Celso Ferreira da (1999): *O Cancioneiro de Martin Codax*. Gonçalves, Elsa (ed.), *Cancioneiros dos Trovadores do Mar*, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, pp. 297-529.
- Di Meo, Emanuele Filippo (2024): “Molide”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 243-244.
- Ferreiro, Manuel et al. (eds.) (2018-): *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa (UC)*, A Coruña: Universidade da Coruña [<http://universocantigas.gal>] [última consulta: 22-07-2025].
- Filgueira Valverde, Xosé (1969): *Cancioneiriño novo de Compostela*, Vigo: Edicións Castrelos.

- González Díez, Emiliano (1983): *El Concejo Buralés (884-1369): marco histórico-institucional*, Burgos: Ayuntamiento de Burgos.
- González Jiménez, Manuel (2004): *Alfonso X el Sabio*, Barcelona: Editorial Universidad de Sevilla.
- Gutiérrez García, Santiago (2006): *Amor e burlas na lírica trobadoresca. Un estudo das cantigas paródicas galego-portuguesas*, Sada: Ediciós do Castro.
- Gutiérrez García, Santiago (2009): “Las cantigas de santuario y la peregrinación de Sancho IV a Santiago”. Brea, Mercedes (ed.), *Pola melhor dona de quantas fez nostro senhor: Homenaxe á Profesora Giulia Lanciani*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 277-290.
- Indini, Maria Luisa (ed.) (1978): *Bernal de Bonaval, Poesie*, Bari: Adriatica Editrice.
- Juárez Blanquer, Aurora (ed.) (1988): *Cancioneiro de Pero Da Ponte*, Granada: Ediciones TAT.
- Lapa, Manuel Rodrigues (1970): *Cantigas d’escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo: Galaxia.
- Lopes, Graça Videira (ed.) (2016): *Cantigas medievais galego-portuguesas. Corpus integral profano (Littera)*, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda [<https://cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>] [última consulta: 22-07-2025].
- López Alsina, Fernando (2013): *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Marcenaro, Simone (ed.) (2015): *Afonso Anes do Coton. Cantigas*, Roma: Carocci.
- Marcenaro, Simone (2019): *La lingua dei trovadores. Profilo storico-linguistico della poesia galego-portoghese medievale*, Roma: Carocci.
- Marcenaro, Simone (2024a): “Castro”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, p. 66.
- Marcenaro, Simone (2024b): “Pero/Pedro Boo”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, p. 284.
- Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.) (2024): *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider.
- Marroni, Giovanna (1968): “Le poesie di Pedr’ Amigo de Sevilha”. *Annali dell’Istituto Universitario Orientale* X, pp. 189-340.
- Martínez Pereiro, Carlos Paulo (2013): “Del alterorretrato (y/o del insidioso autorretrato) gallego-portugués *Nostro Senhor, com’eu ando coitado* de Martín Soárez”, *Medievalia* 45, pp. 52-61.
- Montero Santalha, José-Martinho (2000): “Algumas propostas de revisão textual das cantigas trobadorescas”. Montero Santalha, José-Martinho, *As rimas da poesia trobadoresca galego-portuguesa: catálogo e análise* [Tesis doctoral en Filología Hispánica (Sec. Galego-Portuguesa)], A Coruña: Universidade da Coruña, 3 vols., pp. 8-14, vol. 1 [<https://www.academia>].

- edu/32720645/Algumas_propostas_de_revis%C3%A3o_textual_das_cantigas_trovadorescas_2000_] [última consulta: 22-07-2025].
- Morán Cabanas, María Isabel (2021): “Didática interdisciplinar e mapeamento da poesia medieval em Santiago de Compostela”. *Brazilian Journal of Development* 7.1, pp. 4183-4195.
- Nunes, José Joaquim (1959): *Crestomatia Arcaica: excertos da literatura portuguesa desde o que máis antigo se conhece até ao século XVI: acompanhados de introdução gramatical, notas e glosário*, Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- Nunes, José Joaquim (ed.) (1973): *Cantigas de Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, Lisboa: Centro do Livro Brasileiro.
- Panunzio, Saverio (ed.) (1992): *Pero da Ponte, Poesías*, Vigo: Galaxia.
- Rettore, Carlo (2024a): “França”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 129-130.
- Rettore, Carlo (2024b): “Nogueirol”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, p. 256.
- Ron Fernández, Xosé Xabier (2024a): “Bonaval”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, p. 56.
- Ron Fernández, Xosé Xabier (2024b): “Estorga”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 108-109.
- Ron Fernández, Xosé Xabier (2024c): “Martin Soarez”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 227-229.
- Ron Fernández, Xosé Xabier (2024d): “Poio de Roldan”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 305-306.
- Ron Fernández, Xosé Xabier (2024e): “San Felizes”. Marcenaro, Simone/González Martínez, Déborah (eds.), *Glossario onomastico e prosopografico della lirica galego-portoghese (XII-XIV secolo)*, Roma: L’Erma di Bretschneider, p. 330.
- Rucquoi, Adeline (2010): “Cluny, el camino francés y la reforma gregoriana”. *Medievalismo* 20, pp. 97-122.
- Russo, Mariagrazia (2004): “Il pellegrinaggio a Santiago nella lirica galego-portoghese”. Mancini, Marco (ed.), *Esilio, pellegrinaggio e altri viaggi*, Viterbo: Sette Città, pp. 201-218.
- Souto Cabo, José António (2012a), “En Santiago, seend’albergado en mia pousada. Nótulas trova-dorescas compostelanas”, *Verba* 39, pp. 273-298.

- Souto Cabo, José António (2012b): *Os cavaleiros que fizeram as cantigas. Aproximações às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*, Niterói: Editora da UFF.
- Souto Cabo, José António/Vieira, Yara Frateschi (2004): “Para um novo enquadramento histórico-literário de Airas Fernandes, dito ‘Carpancho’”, *Revista de Literatura Medieval* XVI.1, pp. 221-277.
- Staffieri, Mariagrazia (2024): “El carácter sintáctico de la *ambiguitat* semántica en la lírica amorosa gallego-portuguesa”, *Revista de Filología Románica* 41, pp. 31-45.
- Tavani, Giuseppe (ed.) (1964): *Le poesie di Ayra Nunez. Edizione critica con introduzione, note e glossario*, Milano: Ugo-Merendi Editore.
- Tavani, Giuseppe (1986): *A poesia lírica galego-portuguesa*, Vigo: Galaxia.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis de (ed.) (1904): *Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e comentada*, Halle: Niemeyer, 2 vols.
- Vieira, Yara Frateschi (1999): *En cas dona Maior. Os trovadores e a corte senhorial galega no século XIII*, Santiago de Compostela: Edicións Laiovento.
- Vieira, Yara Frateschi/Morán Cabanas, María Isabel/Souto Cabo, José António (2011): *O amor que eu levei de Santiago. Roteiro da lírica medieval galego-portuguesa*, Noia: Editorial Toxosoutos.
- Vieira, Yara Frateschi/Morán Cabanas, María Isabel/Souto Cabo, José António (2015): *O Caminho poético de Santiago. Lírica galego-portuguesa*, São Paulo: Cosac Naify.
- Vieira, Yara Frateschi/Morán Cabanas, María Isabel/Rocha, Janaína Ferreira (2020): “Roteiro virtual da lírica galego-portuguesa”. Barros Dias, Isabel/ Santos Alpalhão, Margarida/Pina, Margarida Esperança (eds.), *O Medievalismo no século XXI*, Berlin: Peter Lang, pp. 175-195.
- Vieira, Yara Frateschi/Morán Cabanas, María Isabel/Souto Cabo, José António (eds.) (2025-): *Roteiro da Lírica Medieval*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela [<https://roteiroliricamedieval.gal/>] [última consulta: 22-07-2025].
- Vieliard, Jeanne (ed.) (2004): *Le guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle: texte latine du XII^e siècle, édité et traduit en français d’après les manuscrits de Compostelle et de Ripoll*, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Zilli, Carmelo (ed.) (1977): *Johan Baveca, Poesie*, Bari: Adriatica Editrice.