

Annuario Sancti Iacobi, 12 (2026), pp. 361-381.
e-ISSN: 3101-5816

La *Canción de santa Fe*. Tras la huella del autor

THE *SONG OF SANTA FE*. FOLLOWING THE
AUTHOR'S TRAIL

MARCO PICCAT
Università di Trieste

La Canción de santa Fe. Tras la huella del autor

Marco Piccat
Università di Trieste

Recibido: 6/11/2025

RESUMEN: El artículo examina la *Chanson de Sainte Foy*, uno de los testimonios más singulares de los orígenes de la lengua y la literatura occitanas, abordando de manera crítica el problema —aún abierto— de la autoría del texto. La exposición en la abadía de Conques de la estatua-relicario, conocida como la *Majestad de Sainte Foy*, dio lugar al surgimiento de nuevas y profundas consecuencias de culto, de las cuales la *Chanson* conserva y transmite un eco vivo. La investigación pone de relieve la transformación del himno en una auténtica liturgia danzada, estrechamente vinculada al espacio sacro y a las prácticas peregrinas documentadas en el *Liber Miraculorum sanctae Fidis*. Las tres *laisses* iniciales, interpretadas como una introducción programática, remiten a fuentes latinas — en particular al *De mortibus persecutorum*, atribuido a Lactancio— y revelan una modalidad performativa diferenciada entre declamación y canto. En la parte final, el estudio propone identificar como posible autor a Pierre de Andouque (o de Roda), monje formado en Conques y en la abadía de Thomières, y posteriormente obispo de Pamplona. Su biografía, su intensa relación con el influyente monasterio del Rouergue, su sólida preparación cultural y su capacidad para componer *versus elegantissimos*, así como su implicación en la difusión del culto de Sainte Foy, ofrecen un marco histórico y metodológico coherente para la composición de la *Chanson*.

Palabras clave: abadía de Conques, *Chanson de Sainte Foy*, estatua-relicario, hagiografía, *Liber Miraculorum Sanctae Fidis*, liturgia danzada, Pedro de Andouque, peregrinación medieval

Códigos UNESCO: Filología (550403), Historia medieval (550613), Historia de la literatura (620201), Crítica de textos (620201)

THE SONG OF SANTA FE. FOLLOWING THE AUTHOR'S TRAIL

ABSTRACT: The article examines the *Chanson de Sainte Foy*, one of the most distinctive testimonies to the origins of the Occitan language and literature, addressing in a critical manner the still unresolved question of the text's authorship. The display in the abbey of Conques of the reliquary statue, known as the *Majesty of Sainte Foy*, gave rise to new and profound developments in the cult, of which the *Chanson* preserves and conveys a living echo. The study highlights the transformation of the hymn into a genuine danced liturgy, closely connected to sacred space and to the practices of pilgrimage documented in the *Liber Miraculorum sanctae Fidis*. The three opening *laisses*, interpreted as a programmatic introduction, refer to Latin sources—particularly *De mortibus persecutorum* attributed to Lactantius—and reveal a performative mode differentiated into declamation and song. In its final section, the article proposes identifying Pierre de Andouque (or de Roda) as a possible author: a monk educated at Conques and the abbey of Thomières, and later bishop of Pamplona. His biography, his close ties with the influential monastery of Rouergue, his solid cultural training and his ability to compose *versus elegantissimos*, together with his active role in promoting the cult of Sainte Foy, provide a coherent historical and methodological framework for the composition of the *Chanson*.

Keywords: Abbey of Conques, *Chanson de Sainte Foy*, danced liturgy, hagiography, *Liber Miraculorum Sanctae Fidis*, medieval pilgrimage, Pedro de Andouque, reliquary statue

La *Historia compostelana* narra cómo, en el tiempo de la consagración de la basílica¹, Pierre de Andouque, obispo de Pamplona, había solicitado la autorización para consagrar el altar dedicado a la mártir Fe, venerada en Conques, en Rouergue, erigido en el interior de la misma². Pierre de Andouque,

¹ En recuerdo de la colaboración, la cordialidad y la comprensión de Don José María Díaz Fernández, Deán Emérito de la Catedral de Santiago, por los años dedicados a acoger a los estudiosos que, como yo, llamaban a las puertas del Archivo.

² LÓPEZ FERREIRO, Antonio, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, III, Santiago, Impr. del Seminario Conciliar Central, 1900, p. 229; FALQUE, Emma (ed.), *Historia Compostellana*, I. 19, 11, Brepols, Turnhout, 1988. Gelmírez se

obispo de Pamplona, había solicitado la autorización para consagrar el altar dedicado a la mártir Fe, venerada en Conques, en Rouergue, erigido en el interior de la misma. La profunda devoción hacia la Santa que lo había llevado a este acto, madurada durante los primeros años de su vocación religiosa, lo había impulsado a comprometerse, con el tiempo y mediante diversas iniciativas, en difundir su culto y también la peregrinación en las regiones fronterizas de España.

Un solo manuscrito, el *Vossianus Latinus in octavo* n.º 60, fue descubierto en la biblioteca de Leiden en 1901 por Leite de Vasconcellos y transmite el antiguo texto al que se le ha asignado el título *Chanson de Sainte Foy*. Realizado quizá en la abadía de Saint-Benoît-sur-Loire (Loiret), por un escriba del norte de Francia, es una copia de finales del siglo XI o comienzos del XII.

La composición puede vincularse a un asunto principal y claramente definido: el canto de la mártir Fe de Agen, ya entonces representada ante los ojos de los fieles gracias a una sorprendente y espectacular estatua, con una sobria conclusión sobre el castigo divino a la maldad de los paganos, emperadores y soldados.

En relación con ello, las propuestas de datación y localización se han sucedido a lo largo del tiempo, no solo interesó a los distintos editores, sino que también abrió el debate entre algunos de los especialistas en lengua provenzal y catalana.

El texto no sólo narra la vida de la santa, sino que celebra la continuación de su gran popularidad, alcanzada gracias a las intervenciones en favor de sus fieles:

*S'ad ella ven hom cegs o muz,
O passions molt lo traüz,
O s'em preison es reteguz
O per guerra decadeguz,
Pos devant ella'n er tenduz,
O sia jovens o canuz,
Si de peccaz es peneduz,
Sempre' venra gaujz e saluz.
Ara't preg, donna, qe' m ajuz!.*

De los grandes milagros, como el que ocurrió con los ojos de Guibert³,

convirtió en obispo de Santiago en el año 1100, al mismo tiempo que crecía su amistad con Pierre d'Andouque y Pons, obispo de Barbastro (1101). PENTCHEVA, B. V., "*Fidelitas and Engan: Sainte Foy of Conques and the Art of Politics in the «Culture of Fidelity»*", *Codex Aquilarensis*, 39, 2023, pp. 175-222.

³ FASSEUR, V. (ed.), *La Chanson de sainte Foy*, Paris, Droz, 2024, pp. LXXXI, XCI.

hasta los “arrangements très plaisants o menus jeux”⁴ :

*Ben es achell aitz ereubuz
O Deus tan rica sanct' aduz,
Q'el fa per ella granz vertuz
E plaiz molt gentz e jogs. Menuz (...).*

Este ensayo pretende centrarse en una nueva hipótesis sobre el autor, cuya identificación parece seguir quedando fuera incluso de las últimas publicaciones⁵.

El texto de la *Chanson de Sainte Foy*, dividido en *laisses* rimadas con un número libre de versos (de 7 a 15), es reconocido como un documento particular y único para los orígenes de la lengua y la literatura provenzal. Desarrolla una narración del martirio de Santa Fe, originaria de Agen. La compleja historia concluye con una breve nota acerca del trágico final de algunos célebres emperadores perseguidores de los cristianos.

Este capítulo ha sugerido, según algunos, la hipótesis de una composición en dos partes distintas: la primera, una *chanson de saint* tradicional, correspondiente a las primeras cuarenta *laisses*; y la segunda, una *chanson de félon*, que abarcaría las estrofas finales⁶. Sin embargo, tal teoría resulta imposible de aceptar debido a la coherencia de la inspiración textual y de la cohesión estructural que conforman el conjunto proyectual de la celebración hagiográfica.

A través de la declamación, mediante los registros performativos contrapuestos de “*livre latin*”, para la parte relativa a la victoria sobre los perseguidores - entendida como “leer”, “enseñar-explicar”⁷ -, y de “*canczon*”, percibida como “escuchar con los propios oídos”, para la parte del martirio, la comprensión de la historia resultaba inmediata y se situaba en planos claramente distintos para quienes escuchaban.

Que la “*canczon*”, unida a la ejecución de la “*tresca*”⁸, fuera

⁴ “Bienaventurado es este lugar, donde Dios ha traído a tan rica santa, pues obra por ella grandes milagros, obras muy agradables y pequeños juegos”.

⁵ “*Le poète (...) l’auteur (...)*” en V. FASSEUR, *La Chanson de [...]*, op. cit., pp. LXVII-CXVIII.

⁶ WORK, E. P., “The Eleventh-Century Song of Saint Fides: An Experiment in Vernacular Eloquence”, *Romance Philology*, 36, 1983, pp. 366-385.

⁷ BURGER, M., “Remarques sur les deux premières laisses de la Chanson de sainte Foy et le sens de rason espanesca (v. 15)”, *Vox Romanica*, 48, 1989, pp. 41-57.

⁸ ROSSI, L., “Cantar, canczun et flabla de cuzzun: sur le sens du dernier vers de la Sainte Foy”, en J. CERQUIGLINI (éd.), *Mélanges de philologie et de littérature offerets à Michel Burger*, Genève, Droz, 1994, pp. 245-254.

predominante y exclusiva de la parte dedicada a Fe⁹ resulta evidente cuando, en la sección final del texto (la *laisse* 53), se precisa que, en referencia a los “traidor... felun”, su modo de interpretación no es en absoluto apropiado:

*E’n sun liad cuma lairon.
Lur baille sunt molt mal dragun
Queg dia’1z creman quains tizun
Lor noms non convèn en canczun,
Fo(r)s quant en fabla de cuzzun
Qe traitor forun e fellun¹⁰.*

De hecho, la consideración de la extensión de la primera narración y de la tradición hagiográfica de la joven martirizada en Agen —cuyas reliquias habían sido trasladadas al Rouergue—, en relación con el capítulo dedicado a la sección de los emperadores malvados, ha tenido una influencia considerable en la elección editorial del título.

Este título es aquel con el que el texto ha sido transmitido y dado a conocer en sus diversas ediciones. A este respecto, retomar las tres *laisse*s iniciales, que constituyen una verdadera y fundamental introducción a todo el conjunto, ha parecido oportuno para acercarnos a la discusión sobre la figura de su posible autor. Su contenido particular, en efecto, ha sido objeto de diversas interpretaciones desde sus primeras ediciones.

La *laisse* inicial “(L)egir audi sotz eiss un pin...” parece dejar claro, desde el principio, como se ha señalado, las referencias a una antigua fuente de la narración, “del vell temps un libre latin”, la cual se centra en la “sort qui frappa les empereurs persécuteurs...”, “Parled del pair’al rei Licin / e del linnadg’ a Maximin... Czo fo prob del temps Constantin”, es decir, el *De mortibus persecutorum*. La obra, conservada en un único manuscrito procedente de la biblioteca de Moissac, fue compuesta después de la muerte de Diocleciano (310) y no más tarde de 313, atribuida a Lactancio, desarrolla el tema del tremendo destino reservado a los enemigos de Dios¹¹.

La abadía de Moissac era la etapa final de la segunda de las célebres rutas que, según el Códice Calixtino, conducían a los peregrinos europeos a Compostela; esta ruta, que partía de Santa María de Le Puy-en-Velay, pasaba por

⁹ Ai v. 14 “*Eu la vos cantarei en dons (...)*”, 63 “*De cui cantam esta canczon (...)*”.

¹⁰ “Están encadenados como ladrones. Sus esbirros son dragones muy malvados. Cada día, como tizones, los queman. Su nombre no conviene en canción, Salvo en un cuento de enbaucadores, Pues fueron traidores y felones”.

¹¹ *Lucii Caecilii Firmiani Lactantii Liber Ad Donatum Confessorem, De Mortibus Persecutorum*, in *Patrologia Latina*, VII, Parisiis, J. P. Migne, 1844.

Sainte Foy de Conques antes de llegar a San Pedro de Moissac. El propio Códice, después de recordar la leyenda del martirio, precisaba cómo el “preciosísimo cuerpo” de la virgen Fe se conservaba en la “espléndida basílica” de Conques, donde se concedían muchas gracias milagrosas tanto a los sanos como a los enfermos. Además, el autor recordaba un detalle al que los peregrinos de la época prestaban la debida atención: “Frente a las puertas de la basílica, finalmente, brota un agua excelente, más milagrosa de lo que se pueda contar (...)”.

Retomando el texto de la *Chanson*, leemos:

*[L]egir audi sotz eiss un pin
del vell temps un libre latin;
tot l'escoltei tro a la fin;
hanc non fo senz, q'el non.l declin.
Parled del pair'al rei Licin
e del linnadg' a Maximin.
(...)
Czo fo prob del temps Constantin¹².*

368

Como parece precisar, la parte mencionada, con la cita de las hazañas de “*Licin*”, hijo del emperador Diocleciano, y de “*Maximin*”, Majencio, probablemente no seguía el mismo modo de ejecución de la canción, como si se tratara sólo de una declamación, aunque siempre destinada a ser transmitida dentro de la iglesia que albergaba el rito sagrado, escenario obligado por la referencia al ‘*clocher*’ (campanario).

*Audir podez de l'avenser
Consi'll respon el cab primer:
Jur vos per'ls deus d'aqest clocher
E per aquelz cui eu profer,
Car.comprarez est reprober¹³.*

No se trataba, por tanto, de la melodía mencionada en la segunda *laisse*: todos estaban invitados a ejecutar este canto especial, situado entre dos modalidades, una “*razo espanesca*” y “*non... de paraulla grezesca e de lengua*”

¹² “Oí leer, bajo un pino, Un libro latino de los viejos tiempos: Lo escuché entero, hasta el final, Jamás hubo sentido que no explicara, Hablaba del padre del rey Licinio, y del linaje del rey Maximino (...). Fue en tiempos de Constantino”.

¹³ “Se puede oír al adversario, Cómo le responde al instante, Os lo juro por los dioses de este campanario, Y por aquellos a quienes sacrifico, Pagaréis caro este ultraje”.

serrazinesca”, convertido en una danza de modo dulce y suave, elemento primordial —si no también final— del peregrinaje de los fieles de Fe.

Quien desee o sepa luego recitarlo “*a lei francesa*”¹⁴, obtendrá una ventaja importante y significativa, ya en este mundo:

*Canczon audi q'es bella 'n tresca,
que fo de razo espanesca;
non fo de paraulla grezesca
e de lengua serrazinesca.
...
Qui ben la diz a lei Francesca,
cuig me qe sos granz pros l'en cresca
e q'en est segle l'en paresca*¹⁵.

La referencia a la “*razo espanesca*”, en la que el adjetivo podría también indicar una “tierra” que idealmente comprendiera la Occitania central y la España cristiana de las regiones pirenaicas, evoca aquí una visión poético-geográfica más que geopolítica.¹⁶ La tercera *laisse*, en cambio, parecería definirla, confirmando que el himno sagrado, según algunos, se habría transformado en una ceremonia danzada y participativa¹⁷:

*Tota Basconn'et Aragons
E l' encontrada dels Gascons
Saben quals es aqist canczons,
(...)
En que om lig estas leiczons.
E sivos plaz est nostre sons,
Aisi con.l guida.l primèrs tons,
Eu la vos cantarei en dons*¹⁸.

¹⁴ BRACCINI, M., “Ancora a proposito di *a lei francesa* (S. Fides, v. 20)”, *Romance Philology*, 18, 1964-1965, pp. 315-320.

¹⁵ “*J’ouïs une chanson belle en danse, Dont le sujet fut espagnol. Mais qui n’était pas de parole grecque, Ni de langue sarrasine (...). Celui qui la dit bien à la manière française, Je crois qu’il en tirera profit, Et sera en vue dans le monde*”.

¹⁶ ZAAL, J. W. B., *A lei francesa* (Sainte Foy, v. 20). *Étude sur les chansons de saints gallo-romanes du XIe siècle*, Leyden, Brill, 1962, p. 12.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ “*Todo el País Vasco y Aragón, Y la región de los gascones, Saben cuál es este canto (...). En el cual se leen estas lecciones, Y si nuestra melodía os agrada, Tal como la guía el primer tono, Os la cantaré como don*”.

La entrada de Fe, joven santa mártir de la época de Diocleciano¹⁹, y protagonista única de la representación, tiene lugar propiamente con la siguiente *laisse*:

*Totz temps avez audid, asaz,
q'Agens fo molt rica ciutaz*²⁰.

Los editores que se sucedieron a lo largo del tiempo propusieron como título *Canção de S. Fides d'Agen*, ya desde M. Leite de Vasconcellos, y más apropiadamente *Chanson de Sainte Foy*, denominación que se mantuvo sin excepción a partir de la edición de A. Thomas.

Como recuerda el editor R. Lafont²¹, la leyenda transcurre sin desviaciones en una narración que, a lo largo de unas cuarenta *laisses*, siguiendo las fases del juicio de la joven, exalta el lamento de los presentes por su suplicio, asombra con la sucesión de prodigios de la paloma y de la corona de oro, y conmueve con la secuencia de las intensas imágenes del martirio:

*Plora.s la gentz e son marid!
Per la donxella fan gran crid*",

370

para concluir con la oración de los peregrinos a santa Fe:

*(...) pos denant ella n'er tenduz,
o sia jovens o canuz,
si de peccaz es peneduz,
sempre.l venra gaujz e saluz.
Ara.t preg, donna, qe m'ajuz*²².

Las dos *laisses* siguientes, en cambio, se apartan del contexto, desarrollando el tema de la defensa de los Santos que emerge en el proyecto de una venganza divina contra los emperadores perseguidores:

Dizer vos voill, enant qem paus,

¹⁹ BOUILLET, A. et SERVIÈRES, L., *Sainte Foy, vierge et martyre*, Rodez, Carrère, 1900; SÉGURET, *Conques: l'art, l'histoire, le sacré*, Genève, Éditions du Tricorne, 1997; DELMAS, Ch. et FAU, J. Cl., *Conques*, Millau, Éditions du Beffroi, 2000.

²⁰ "Siempre habéis oído mucho decir, Que Agen era una ciudad muy rica".

²¹ LAFONT, R. (ed.), *La chanson de sainte Foi, texte occitan du XIe siècle*, Genève, 1998.

²² "Cuando se vuelva hacia ella, Sea joven o viejo, Si se ha arrepentido de sus pecados, Al instante le llegarán la alegría y la salvación. Ahora te ruego, Señora, que me ayudes".

*Con Deus aucis estz homens braus.
D'est segle volrun vanas laus
Czo fo lur gaujz e lur suaus
lur òbra fo enganz e fraus*²³,

y las *laisses* finales narran la historia de los emperadores Maximiano y Diocleciano, con sus sangrientas batallas, hasta el fin decretado por la justicia divina, una dimensión que abarca la historia ejemplar del martirio de santa Fe y las demás persecuciones, con la función de poner fin al texto:

*(...) E si.s sun mort, vos nunca.n calla,
Q'eu nonc'o prez una medalla!....
De lor cantar ja.m pren nualla*²⁴

En cuanto a su autor, el texto guarda silencio; sin embargo, en un verso leemos que fue compuesto en otro lugar distinto de la abadía de Conques:

*A Conchas l'aun, sancta e pura,
e lijun o en escriptura*²⁵,

aunque, evidentemente, es a la santa de Conques —el lugar por excelencia— “*Ben es achell aitz ereubuz*” a quien se dirige toda la obra.

En las ediciones modernas, la mayor atención a la figura del autor se ha dado en el estudio de P. Alfarcic²⁶. La primera y más importante consideración se refería a la posibilidad de que el texto hubiera sido compuesto por un joven y culto personaje perteneciente al ámbito monástico: “*Les conclusions auxquelles nous a conduits l'analyse des sources, dont disposait notre chansonnier nous amènent à voir en lui non un laïque lettré, mais un clerc ou un moine. Seul un homme habitué à la récitation de l'office divin pouvait en connaître si bien le texte et en faire un usage si continu*”²⁷.

Además de las virtudes propias de la vida monástica, que el autor

²³ “Quiero contaros, antes de que descanse, cómo Dios mató a esos hombres bárbaros. De este siglo desearon vanas alabanzas, esa fue su alegría y su deleite. Su obra fue el engaño”.

²⁴ “Y si han muerto, que nunca os perturbe por ello, Porque yo no los estimo ni una moned, De cantar sobre ellos, ahora me da repugnancia”.

²⁵ V. 436, “La tienen en Conques, santa y pura, Y leen eso en la escritura”.

²⁶ HOEPFFNER, E. et ALFARIC, P. (éds.), *La chanson de sainte Foy*, Paris, 1926, II, PP. 50-67.

²⁷ *Ibidem*, p. 50.

privilegia en la descripción de muchos comportamientos de la joven Fe, Alfarc señalaba como importante, entre otros aspectos, la reducción, en el texto de la *Chanson*, de la figura de san Caprasio, personaje de primer plano en las fuentes latinas de referencia²⁸:

*Eiss saintz Caprasis, cui no" plaz,
Sus en la rocha sta celaz.
D"aqi vi gran virtud assaz
Qe Deus fez sobre la fornaz
O'll corps d"aquella sancta jaz (...)*²⁹,

y, en contraste, la particular atención que él concede a los monjes encargados del traslado furtivo del cuerpo santo en Agen:

*Addobar fez la marmre dura
O la sancta colgges segura;
Encis ginnos la cobertura:
Fa-i del martiri tailladura.
Poiss, per una noit molt escura,
Feiron i dui monge obertura;
Traissun lo corps per gran gentura:
À Conchas l'aun sancia e pura,
E lijun-o en escriptura (...)*³⁰.

372

A estas observaciones se ha añadido, con el paso de los años, la idea de que la construcción de una "liturgia danzada", como la prevista para el desarrollo del acto escénico de acompañamiento del himno, no podría haber sido concebida sino por una mente dotada de una preparación cultural y religiosa especial.

La sugerencia de A. De Mandach, y la reciente interpretación de R. Lafont, según la cual "*on imagine donc trois tours du sanctuaire, en passant derrière l'autel, pendant la récit de la vie de Fides, un aller du portail à l'autel, en dix laisses, ... une prière immobile de deux laisses devant la statue...*", han sacado a la luz la hipótesis

²⁸ *Ibidem*, p. 51.

²⁹ "San Caprasio mismo, a quien aquello no agrada, Allá arriba, en la roca, permanece oculto, Desde allí vio un gran milagro, Que Dios obró sobre el horno, Donde yace el cuerpo de esta santa".

³⁰ "Hizo labrar el duro mármol, Donde depositaría a la santa en seguridad, Grabó con arte la tapa y mandó esculpir en ella el martirio. Luego, en una noche muy oscura, Dos monjes abrieron una abertura; Sacaron de allí el cuerpo con gran delicadeza, Lo llevaron a Conques, santo y puro".

de una modalidad de ejecución capaz de unir el desarrollo del rito con el interior de un edificio sagrado, como podía ser la basílica de Conques, donde culminaba el recorrido de los fieles. Los frescos de esa misma basílica, que representan el texto de una segunda y más tardía *chanson*, de la cual hoy permanecen algunas escenas —única representación iconográfica del martirio de Fe en el lugar donde los peregrinos, siguiendo la tradición, situaban su ejecución—, documentan cómo esta hipótesis resulta del todo connatural a la historia del lugar y a la génesis del texto.

A continuación, las anotaciones relativas al lugar de composición lingüística del texto empezaron a centrarse en el mismo entorno abacial de Conques, con los estudios de D. Gremont (1969)³¹ y A. Soutou (1970)³². Según este último investigador, que retoma los datos de Cl. Brunel y E. Nègre, para quien... “*Si l’on admet donc que la Chanson est l’œuvre d’un moine de Conques, originaire du Rouergue, il est possible d’expliquer pourquoi les allusions géographiques concernant le bord de L’Espagne sont nombreuses...*”³³. La presencia de datos léxicos, filológicos y lingüísticos coincide en reconocer en el “*provenzal rouergat*” la lengua de composición del texto; la fecha debería situarse en los años próximos a 1060, quizá en el momento del traslado de las reliquias de la santa a la nueva iglesia abacial, al final del gobierno del abad Oldérico.

La misma referencia a un autor “*rouergat*” se confirma también en las investigaciones de Cantalansa (1985).³⁴

Finalmente, según F. de Gournay (1992)³⁵, todos los argumentos lingüísticos identificados y subrayados en su momento por A. Soutou han sido, con el tiempo, confirmados gracias al hallazgo de nuevos y decisivos elementos a su favor, hasta el punto de haber convertido el contexto “*conqués*” en el panorama cultural de referencia más acreditado, sin posibilidad de comparación.

Además, el estudioso, basándose en los análisis paleográficos realizados sobre la escritura de la *Chanson* en relación con los códices de los *Libros de los Milagros* conservados en Rodez y en la misma Conques (1086-1090), concluía... “*Il faut rendre à Conques sa chanson. Qui d’autre aurait pu exalter sainte Foy de la*

³¹ GREMONT, D., “Le culte de sainte Foy et de sainte Marie-Madeleine à Conques au XI^e siècle d’après la Chanson de sainte Foy”, *Revue du Rouergue*, 23, 1969, pp. 165-175.

³² SOUTOU, A., “Localisation géographique de la Chanson de sainte Foy”, *Annales du Midi*, 82, 1970, pp. 109-122.

³³ *Ibidem*, p. 118.

³⁴ CANTALANSA, *La Chanson de Sainte Foi. Un miracle de sainte Foi*, Conques, Editions Dadon, 1985, p. 9.

³⁵ GOURNAY, F. de, “Relire la Chanson de Sainte Foi”, *Annales du Midi*, 107, 1995, pp. 385-399.

sorte?". En la parte final del estudio, además, el autor planteaba la hipótesis de que la *Chanson de Sainte Foy*, "documento propio de Conques", podría haber sido compuesta para un público alejado de la abadía, y sugería el lugar de Morlaàs, en el Béarn, ciudad donde en 1079 el vizconde Centulle V había realizado importantes donaciones a favor de Cluny, entre ellas precisamente la iglesia en honor de Santa Fe, despojando probablemente a la misma Conques, su anterior propietaria.

La rivalidad entre Conques y Cluny alcanzaba por entonces su verdadero apogeo: en 1074, el monasterio cluniacense de Borgoña había tomado bajo su tutela el monasterio de Figeac, y en 1079 varios edificios castellanos situados en el camino de Compostela, vinculados desde antiguo al Rouergue.

Más recientemente, V. Fasseur, aunque retomando muchas de las conclusiones de F. de Gournay, propone —sobre la base de consideraciones no lingüísticas, sino codicológicas— una composición de la obra no en la región de Morlaàs, sino dentro de una típica... '*tradition hagiographique clunisienne*' junto a la abadía de San Pedro de Moissac³⁶. La estudiosa señala "*l'extraordinaire créativité lexicale*" del autor, su "*langue de culture, lue et écrite...le latin*" y además "*une réussite inégalée dans l'aventure d'écrire sa langue orale*", sin llegar, sin embargo, a ninguna propuesta concreta.

En realidad, uno de los monjes que, entre los años 1060 y 1080, pasaron por Conques y de los cuales tenemos documentación segura³⁷ merece toda nuestra atención.

El texto de la *chanson* es, ante todo, un himno al martirio de la santa que evolucionó hasta convertirse en una liturgia danzada, una ceremonia que sólo los monjes en contacto con la escuela abacial de Conques podían haber desarrollado, como ya habían supuesto muchos estudiosos desde A. Fabre³⁸.

Pierre, llamado *de Andouque* o *de Roda*, nació en Rodez (1042)³⁹, hijo de *Didon d'Andouque*, principal señor de las colinas situadas al sur del Viaur, en Albigés⁴⁰. Fue ofrecido muy joven por sus padres a la escuela de la célebre

³⁶ FASSEUR, V. (ed.), *La Chanson de [...]*, op. cit., pp. CLX-CLXI.

³⁷ Por su nacimiento en Rodez, Bibl. Cat. Pamplona, cod. 124, fol. 12 r.

³⁸ LARRASQUET, J., "Les sources de la chanson de la Sainte Foy", *Revue historique et littéraire du Languedoc*, 4, 1944, pp. 368-372; BOUSQUET, J., *Le Rouergue au premier Moyen Age, (vers 800-vers 1250). Les pouvoirs, leurs rapports et leurs domaines*, t. I, Rodez, Société des lettres sciences et arts de l'Aveyron, 1992, p. 290.

³⁹ PENTCHEVA, Bissera V., *Fidelitas [...]*, op. cit., pp. 175-222.

⁴⁰ SORIA, M., "Un homme de paix dans les querelles aquitaines: la mort de Pierre, évêque de Pampelune (1077-1114)", en *Aquitaine-Espagne (VIII^e-XIII^e siècle)*, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 2001, pp. 147-156.

abadía⁴¹, creciendo con los cantos y las voces de la narración popular sobre las gestas de la santa mártir, y viviendo desde su juventud el ambiente de las multitudes de peregrinos que se dirigían hacia Compostela.

Más tarde, fue trasladado a Thomières (1077), en el Hérault, quizá para preparar el apoyo necesario a Conques en una disputa territorial en Pailhès. El monasterio ganó el litigio y, ese mismo año, el abad Frotard fue nombrado legado papal y encargado de la promoción de la liturgia gregoriana en Cataluña, Navarra y Aragón⁴². Es posible que, viviendo en Thomières, Pierre se haya interesado por las tradiciones provenzales sobre las persecuciones de los emperadores romanos, a través de las liturgias del santo titular, Pons, sacrificado, según la tradición, por Valeriano en Cimiez, cerca de Niza, en el año 351, lo que podría, de algún modo, esclarecer la orientación temática de la parte final de la *Chanson*. El conde Raymund Pons, fundador de la abadía (936), había hecho trasladar allí las reliquias, mientras que los benedictinos de Cluny habían apoyado firmemente la difusión de su culto⁴³.

Precisamente en esos años de permanencia en el Hérault, Pierre, con treinta años, además de convertirse en “*un allié et un auxiliaire précieux pour les abbés de Conques, Etienne II puis Bégon III, sur lequel ces derniers pouvaient s’appuyer pour organiser le développement international du monastère*” habría podido concebir fácilmente una composición que celebrara a la vez su particular devoción por Santa Fe y su servicio en Thomières, uniéndolos bajo el signo de las persecuciones contra los cristianos, tanto de la Antigüedad como del mundo contemporáneo.

Fue luego elegido obispo de Pamplona (1077 ó 1083?)⁴⁴, y supo ganarse la confianza de tres soberanos —Sancho Ramírez, Pedro y Alfonso el Batallador—, gozando de una gran influencia tanto en los asuntos políticos como en los religiosos.

⁴¹ DESJARDINS, G. (ed.), *Cartulaire de l'abbaye de Conques en Rouergue*, Paris, A. Picard, 1879, p. 350.

⁴² GOÑI GAZTAMBIDE, J., “Pedro de Roda o de Andouque (1083-1115). Los obispos del Siglo XII”, *Anthologica Annua*, 13, 1965, p. 135.

⁴³ BARTHÈS, J., *Saint-Pons-de-Thomières et son abbaye*, Nîmes, Lacour, 1997, pp. 91-138.

⁴⁴ IBARRA Y RODRÍGUEZ, E. (ed.), *Documentos correspondientes al reinado de Sancho Ramírez desde MLXIII hasta MLXXXVIII años*, vol. II (*Documentos particulares procedentes de la Real Casa y Monasterio de San Juan de la Peña*), Zaragoza, Oficina Tipográfica de P. Larra, 1913, n. 48, p. 134; SALARRULLANA DE DIOS, J. (ed.), *Documentos correspondientes al reinado de Sancho Ramírez: Desde 1063 hasta 1094 años. Documentos reales procedentes de la real cura y monasterio de San Juan de la Peña*, Zaragoza, C. Gasca, 1907, nn. 22-23, pp. 71-73; BOUSQUET, J., *Le Rouergue [...]*, op. cit., p. 299.

Participó siempre en el grupo de los religiosos favorables a la causa de la Orden Cluniacense⁴⁵, en sintonía con lo que se estaba organizando en Castilla.

Dentro del grupo de consejeros reales, desempeñó un papel de primer plano, superando con creces al de los abades de San Juan de la Peña y Leire.⁴⁶

Su vínculo con Conques perduró en el tiempo: incluso durante su servicio episcopal en Pamplona no la olvidó. Le concedió, en efecto, las iglesias de Garitoain, con sus diezmos, primicias, la cuarta episcopal y la cuarta parte de las salinas vecinas (1086); y, seis años más tarde, refundó el patrimonio del monasterio en Navarra, con la cesión de las iglesias de Caparros, Murillo, Baratiaga, entre otras⁴⁷; además, eligió a sus representantes para el capítulo de la catedral de Pamplona o para la curia, entre el clero de los monasterios franceses, y en particular a Poncio de Santa Fe como canciller, a Hugo de Conques como prior, y también a Bonifacio, monje y copista.

Su dedicación hacia al monasterio conqués perduró de manera total y constante: llegó a influir en los reyes Sancho Ramírez y Pedro I, así como en numerosos nobles, para que también ellos la colmaran de favores.

Sancho, conde de Erro, incorporó a Santa Fe la iglesia y el hospital de Roncesvalles; además donó un horno, un molino y otros bienes en Huarte y Janariz, y en 1093 Sancho Ramírez ofreció a su tercer hijo al monasterio de San Ponce de Thomières, siempre siguiendo sus enseñanzas.

Como ya recordamos al comienzo del artículo, Pierre, en calidad de obispo de Pamplona, en el tiempo de la consagración de la basílica compostelana, solicitó la autorización para consagrar el altar dedicado a la mártir Fe (1105), erigido en el interior de la misma y sustituido hoy por el de san Bartolomé⁴⁸.

En 1110 se encontraba en Conques como testigo de la donación de la iglesia de “*Fornils*” a Santa Fe. La donación se hallaba en la zona de Plancas, que Didon d’Andouque, padre de Pierre, había donado al monasterio cuando hizo de su hijo un oblato. Ese mismo año, 1110, depositó sus ahorros en Conques antes de partir en peregrinación a Jerusalén. Murió algunos años después.

Una indicación adicional, procedente de un texto conservado en el ms. 143, colección Doat de la BnF de París, que contiene una copia de 1677 de

⁴⁵ En 1109 inauguró una capilla dedicada al arcángel Gabriel en Cluny y depositó en su altar las reliquias de los santos Lorenzo y Máximo.

⁴⁶ GOÑI GAZTAMBIDE, J., “Pedro de Roda [...]”, op. cit., pp. 135-358.

⁴⁷ DESJARDINS, G. (ed.), *Cartulaire de l'abbaye [...]*, op. cit., nn. 72 et 577; BISHKO, C.J., *Spanish and Portuguese Monastic History 600–1300*, London, Variorum Reprints, 1980, Additional Note, VIII.

⁴⁸ LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la [...]*, op. cit., p. 138.

documentos antaño guardados en la biblioteca del monasterio, se transmite un testimonio importante y suplementario de su afecto hacia Conques.

En el fol. 177r, se cita, entre otras concesiones —“*quorum originalia apud nos in Conchensi monasterio conservantur*”—, el don de un manuscrito, el *Librum moralium in Job*, hecho a la abadía de Conques por el propio Pierre de Andouque, ya entonces promovido a obispo de Pamplona.

Además de atestiguar el afecto de Pierre —se emplean términos como *conventus*, *fraternus foedus*, *pactum* y *concordia* para definir el vínculo entre Pamplona y Conques—, las pocas indicaciones restantes que se nos ofrecen son de importancia fundamental, pues revelan y documentan, por primera vez de forma evidente, la particular predisposición cultural del prelado y su habilidad para componer en verso:

*componi faciens versus elegantissimos,
quos scribi fecit quasi pro titulo in principio dicti libri,
procuravit etiam multa bona conferri Conchensi monasterio (...).*

La memoria escrita a su muerte y su rememoración por uno de los monjes de Conques:

*Felix stirpe satis Petrus est hic vir pietatis, Laudibus immensis qui praesul
Pampilonensis (...),*

377

presentaba, entre otras, la afirmación

Barbarie ingentis multis domuit documentis,

leída por muchos como un indicio adicional de su condición de “*prélat lettré*”⁴⁹: A partir de entonces, con el tiempo, se le atribuyeron erróneamente las composiciones de algunos importantes textos literarios —desde la leyenda de Rolando y Ferragut, representada en el capitel del antiguo palacio románico de Estella,⁵⁰ hasta la *Crónica de Turpín*⁵¹, aunque ninguna de estas atribuciones resultó científicamente comprobada.

De su actividad literaria parecía quedar únicamente la compilación de

⁴⁹ DESJARDINS, G. (ed.), *Cartulaire de l'abbaye [...]*, op. cit., “Enfants données”, p. XXX.

⁵⁰ LACARRA, J. M., “El combate de Roldán y Ferragut y su representación gráfica en el siglo XII”, *Anuario del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, 2, 1934, pp. 321-338.

⁵¹ MANDACH, A. de, *Naissance et développement de la Chanson de la Chanson de Geste en Europe*, I (*La geste de Charlemagne et de Roland*), Genève, Droz : Paris, Minard, 1961.

veinticinco cartas contenidas en el llamado *Libro Redondo*, “o también Libro Colorado o Bermejo”, con copias del cartulario medieval de la catedral de Pamplona⁵².

Según J. Goñi Gaztambide, algunas de ellas “parecen redactadas por el propio obispo. Presentan un estilo espontáneo y directo, exento de convencionalismos y fórmulas jurídicas...”.

En Conques, sin embargo, había permanecido medio oculto, un indicio importante que revela su naturaleza de poeta dotado para componer versos elegantes.

Pierre, señor poderoso y hombre de profunda piedad, aparece hoy como una figura muy representativa de su época: procedente de una familia noble cuyo influjo no superaba el ámbito local, formado en el entorno monástico y convencido partidario de las ideas reformadoras promovidas por el papado.

Su temperamento y su tenacidad en la defensa de la causa de Conques y en particular los monjes franceses y de Cluny en todo el suroeste de Occidente cristiano —cualidades que lo han hecho excepcional— revelan su identidad como eterno discípulo de Santa Fe. La composición de la *Chanson*, documento de “*amor filialis*”, se convirtió en el cumplimiento de una obligación personal, que su estancia en Thomières, santuario símbolo de otras persecuciones, le dio la oportunidad de llevar a plena madurez. Ya es tiempo de reconocérselo.

APÉNDICE

Ediciones

- *Canção de Sancta Fides de Agen*, texto provençal. J. Leite de Vasconcellos, en *Romania*, 31, 1902, pp. 177-200.
- *La chanson de sainte Foi*, texte occitan du XIe siècle édité par R. Lafont, Genève, 1998.
- *La chanson de sainte Foi d'Agen*, poème provençal du XIe siècle édité d'après le manuscrit de Leide avec fac-similé, par A. Thomas, Paris, 1925.
- Cantalansa, *La Chanson de Sainte Foi*, Conques, Éditions Dadon, 1985.
- *La chanson de sainte Foy*, (éds.) E. Hoepffner et P. Alfarc. I: Fac-similé du manuscrit et texte critique par E. Hoepffner; II: introduction et commentaire historique par P. Alfarc, Paris, 1926.
- *La Chanson de sainte Foy*, Édition annotée, traduction en français moderne et introduction de V. Fasseur, Paris, Droz, 2024.
- *La Chanson de sainte Foy de Conques, Poème occitan du XIIe siècle. Texte, traduction et lexique*, A. Fabre, Rodez, Éditions de la Revue Historique de

⁵² LÓPEZ VALLEJOS, A., “Archivo de la Catedral de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, 266, septiembre-diciembre 2016, pp. 1251-1275.

Rouergue, 1940.

Fuentes

- BOUILLET, A. - SERVIÈRES, L., *Sainte Foy, vierge et martyre*, Rodez, Carrère, 1900.
- DELMAS, Ch. - FAU, J. Cl., *Conques*, Millau, Éditions du Beffroi, 2000.
- DESJARDINS, G., *Cartulaire de l'abbaye de Conques en Rouergue*, Paris, A. Picard, 1879.
- FALQUE REY, E. (ed.), *Historia Compostellana*, Brepols, Turnhout, 1988.
- HERBERS, K. - SANTOS NOIA, M. (eds.), *Liber Sancti Jacobi: Codex Calixtinus*, Liber V, cap. I, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1988.
- IBARRA Y RODRÍGUEZ, E. (ed.), *Documentos correspondientes al reinado de Sancho Ramírez desde MLXIII hasta MLXXXVIII años. Vol. II Documentos particulares procedentes de la Real Casa y Monasterio de San Juan de la Peña*, Zaragoza, Oficina Tipográfica de P. Larra, 1913.
- MIGNE, J. P. (ed.), *Lucii Caecilii Firmiani Lactantii Liber Ad Donatum Confessorem, De Mortibus Persecutorum*, in *Patrologia Latina*, VII, Parisiis, 1844.
- LÓPEZ FERREIRO, A, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, III, Santiago, Impr. del Seminario Conciliar Central, 1900.
- SALARRULLANA DE DIOS, J. (ed.), *Documentos correspondientes al reinado de Sancio Ramirez: Desde 1063 hasta 1094 años. Documentos reales procedentes de la real cura y monasterio de San Juan de la Peña*, Zaragoza, C. Gacsa, 1907.
- SÉGURET, P., *Conques: l'art, l'histoire, le sacré*, Genève, Éditions du Tricorne, 1997.

Ensayos

- BARTHÈS, J., *Saint-Pons-de-Thomières et son abbaye*, Nimes, Lacour, 1997.
- BISHKO, C. J., *Spanish and Portuguese Monastic History 600–1300*, London, Variorum Reprints, 1980.
- BOUSQUET, J., *Le Rouergue au premier Moyen Age, (vers 800 - vers 1250). Les pouvoirs, leurs rapports et leurs domaines*, t. I, Archives historiques du Rouergue, XXIV, Rodez, 1992, p. 290.
- BRACCINI, M., “Ancora a proposito di a lei francesca (S. Fides, v. 20)”, *Romance Philology*, 18, 1964-1965, pp. 315-320.
- BRUNEL, c.r, *Bibliothèque de l'Ecole des Chartres*, 87, 1926, pp. 402-404.
- CANTALAUSA, *La chanson de sainte Foi. Un miracle de sainte Foi*, Conques, 1985.

- DAUZET, D.-M., *Petite Vie de sainte Foy*, Desclée De Brouwer, Paris, 2002.
- GABORIT-CHOPIN, "Majesté de Sainte Foy", en *Le trésor de Conques. Exposition du 2 novembre 2001 au 11 mars 2002 musée du Louvre*, Paris, Éd du Patrimoine, 2001, pp. 18-27.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J., "Pedro de Roda o de Andouque (1083-1115). Los obispos del Siglo XII", *Anthologica Annua*, 13, enero, pp. 135.
- GREMONT, D., "Le culte de sainte Foy et de sainte Marie-Madeleine à Conques au XIe siècle d'après la Chanson de sainte Foy", *Revue du Rouergue*, 23, 1969, p. 165-175.
- GOURNAY, F. de, "Relire la Chanson de Sainte Foi", *Annales du Midi*, 107, 1995, pp. 385-399.
- LACARRA, J. M., "El combate de Roldán y Ferragut y su representación gráfica en el siglo XII", *Anuario del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, 2, 1934, pp. 321-338.
- LAFONT, R., "Philologie et éditions des textes: La Chanson de Sainte Foy", *Revue de linguistique romane*, 62, 1998, pp. 544-551.
- LAFONT, R., "La foi, la haine", en *Prémices de l'Europe*, La Rochelle, Sulliver, 2007.
- LARRASQUET, J., "Les sources de la chanson de la Sainte Foy", *Revue historique et littéraire du Languedoc*, 4, 1944, pp. 368-372.
- LÓPEZ VALLEJOS, A., "Archivo de la Catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, 266, septiembre-diciembre 2016, pp. 1251-1275.
- HILTY, G., "La chanson de sainte Foy. Razon espanesca— a lei Francesca", en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, Oviedo, Universidad de Oviedo-Madrid, Gredos, 1985, t. 1, pp. 361-374.
- MANDACH, A. de, *Naissance et développement de la Chanson de la Chanson de Geste en Europe, I, La geste de Charlemagne et de Roland*, Genève, Droz : Paris, Minard, 1961.
- MANDACH, A. de, "La Chanson de sainte Foy en occitan: chanson de geste, mystère ou théâtre de danse", en J. M. PLACE (éd.), *La vie théâtrale dans les provinces du Midi. Actes du IIe Colloque de Grasse*, 1976, Tubingen : Paris, 1980, pp. 33-43.
- MEYÏER, K. A. de (ed.), *Codices Vossiani Latini III, Codices in octavo* (Bibliotheca Universitatis Leidensis, codices manuscripti XV), Leiden, University Press, 1977.
- NEGRE, E., "Le dialecte de la Chanson de sainte Foy", en *Actes du XIIIe Congrès international de linguistique romane*, t. II, Québec, 1971, pp. 341-347.
- PENTCHEVA, B. V., "Fidelitas and Engan: Sainte Foy of Conques and the Art of Politics in the Culture of Fidelity", *Codex Aquilarensis*, 39, 2023, pp. 175-

222.

- ROSSI, L., "Cantar, canczun et flabla de cuzzun: sur le sens du dernier vers de la Sainte Foy", en J. CERQUIGLINI (éd.), *Mélanges de philologie et de littérature offerets à Michel Burger*, Genève, 1994, pp. 245-254.
- SEGRE, C., "La structure de la Chanson de sainte Foy", en J. C. PAYEN et C. RÉGNIER (éds.), *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz : Paris, Minard, 1970, t. 2, pp. 1005-1018.
- SORIA, M., "Un homme de paix dans les querelles aquitaines: la mort de Pierre, évêque de Pampelune (1077-1114)", en *Aquitaine – Espagne (VIIIe-XIIIe siècle)*, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 2001, pp. 147-156.
- SOUTOU, A., "Localisation géographique de la Chanson de sainte Foy", *Annales du Midi*, 82, 1970, pp. 109-122.
- UTTI, K., "The Old Provençal Song of Saint Fides and the Occitanian concept of poetic space", *L'esprit créateur*, 19, 1979, p. 17-36.
- ZAAL, J. W. B., *A lei francesca (Sainte Foy, v. 20). Étude sur les chansons de saints gallo-romanes du XIe siècle*, Leyden, Brill, 1962, p. 12.
- WORK, P., "The Eleventh-Century Song of Saint Fides: An Experiment in Vernacular Eloquence", *Romance Philology*, 36, 1983, pp. 366-385.