

## La parodia de la literatura cortés y hagiográfica en *Aucassin et Nicolette*: el hada y la santa a la luz de la pastorela *R439a* = 738\*

Meritxell SIMÓ TORRES  
IRCVM (Universitat de Barcelona)  
msimotor@ub.edu  
<https://orcid.org/0000-0002-9043-9134>

La obra anónima *Aucassin et Nicolette* (AN en adelante) narra los amores contrariados del joven Aucassin, hijo del conde de Beaucaire, y de la bella Nicolette, una esclava sarracena. Pese a la oposición familiar, la historia de amor tendrá un final feliz, que se ve incrementado cuando, tras sufrir diversos percances y una dolorosa separación, los amantes descubren que Nicolette es en realidad hija del rey de Cartago. AN, escrito en dialecto picardo, es uno de los productos más singulares de la literatura francesa del siglo XIII como refleja su exclusiva adscripción al género de la *chanteable*, designación tomada de los últimos versos de la obra («no chanteable prent fin» XLI, 24), que combina partes en prosa recitadas con tiradas de heptasílabos asonantados cerradas por un verso de cuatro o de cinco sílabas y destinadas al canto<sup>1</sup>.

Adaptando a esta horma una historia inspirada en la trama clásica del *roman* idílico<sup>2</sup>, la obra absorbe e hibrida con lúdica voracidad todo tipo de géneros, registros, temas y motivos. Un blanco privilegiado de distorsión paródica parece gravitar en torno a las obras que acompañan a la *chanteable* en el único manuscrito que la ha conservado (Paris, BnF, fr. 2168: 70r-80v)<sup>3</sup>. Dediqué un trabajo anterior a desvelar la importan-

---

\* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación PID2019-108910GB-C21 financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y en la labor del grupo de investigación 2021 SGR 00538 reconocido por la AGAUR.

<sup>1</sup> Sobre la alternancia de prosa y verso *vid.*, entre otros, Rogger (1951), Trotin (1976), Butterfield (2002: 191-199). Dada la abundante bibliografía existente sobre la obra, me limito a citar en nota aquellos trabajos necesarios para mi argumentación. Las citas de la *chanteable* proceden de la edición de Liborio (2001).

<sup>2</sup> Se han destacado principalmente el parentesco con *Floire et Blanchefleur* así como la presencia de referencias intertextuales a *Piramus et Thisbé* que vienen a añadirse a afinidades en el plano estilístico y formal. Para las conexiones con la tradición del *roman* idílico, a parte del trabajo clásico de Faral (1913: 26-33), *vid.* Rogger (1951 y 1954), Galderisi (2004), Vuagnoux-Uhlig (2009: 148-171), Angeli (2009).

<sup>3</sup> *Vid.* Mazzoni (2002: 41), Simpson (2012), Spetia (2019: 237). Las obras contenidas en el manuscrito son: *L'Âtre périlleux*, *Yonec*, *Vilain de Farbu*, *Yonec*, *Guigemar*, *Lanval*, *Le Lai de*

cia en la concepción de *AN* de una de ellas: el lai *Guigemar* de Marie de France. Documentando numerosos nexos intertextuales, entendí entonces la recuperación del lai por parte del anónimo al servicio de una divertida parodia del tema de las parejas simétricas característico del *roman* idílico, de cuya tradición procede claramente la matriz temática de *AN* (Simó 2022). Me limito a recordar que en el lai *Guigemar* una cierva encantada pone al caballero protagonista en el camino que lleva al lugar donde le aguarda una dama prisionera en una torre, que se convertirá en su amante<sup>4</sup>. La principal innovación del lai respecto a su fuente celta consiste en duplicar el motivo de la navegación mágica: una misteriosa nave sin guía conduce, primero, a Guigemar hasta su amada; y, después, tras una separación forzada, conduce a la dama, huida de su torre prisión, al encuentro de Guigemar. La estructura binaria obedece sin duda a la voluntad de adaptar el motivo mítico de la navegación al encuentro del amante feérico al tema cortés del amor recíproco y libremente elegido. En la *chante-fable*, que reescribe en clave cómica el motivo de la cierva feérica, Aucassin y Nicolette, encerrados en sendas torres como la protagonista del lai, huirán, primero ella y después él, para encontrarse en el bosque y entregarse al amor en una choza construida por Nicolette con flores y ramajes. Remitiéndome al artículo en cuestión para un análisis detallado de la parodia del lai, querría dedicarme aquí a mostrar la imbricación de esta parodia con la del género lírico de la pastorela.

## 1. LA PASTORELA EN *AN*

### 1.1. Pastores y peregrinos

Diversos estudios han puesto de relieve el alto rendimiento de los géneros narrativos en la escritura paródica que practica el autor de *AN*, desde los *fabliaux* a los lais, pasando por el cantar de gesta o el *roman*<sup>5</sup>. No podemos decir lo mismo en lo referente a los géneros líricos, como ya apunta Spetia al recordar la inadvertencia de Ménard o la circunscripción de la función lírica a las secciones en verso postulada por Carmona (Spetia 2019: 238-239). La omisión resulta sin duda llamativa pues la interferencia de registros líricos y narrativos, tan característica, por otra

---

*Narcisse, Graeent, Aucassin et Nicolette*, Raoul de Houdenc, *Le Songe d'Enfer; La Bataille de caresme et de carnage; Le Secretain Moine; Le Fabliau de la veuve; Gautier de Metz, L'Image du monde; La Vie Carlemaine; Marie de France, Fables, Les Quinze Signes du jugement dernier; Le Bestiaire divin; Le Boucher d'Abbeville; Du tort contre le tort; Elucidarius; De la vieille truande; Le Fabliau de Dagobert*.

<sup>4</sup> Aparte del artículo citado, para una visión de conjunto del motivo de la caza del ciervo en la literatura artúrica y bretona *vid.* Simó (en prensa).

<sup>5</sup> Sobre la dimensión paródica de la obra *vid.*, entre otros, los trabajos de Jodogne (1960), Harden (1966), Sargent (1970), Hunt (1979), Spraycar (1985), Vance (1986), Mazzoni (2002), Kay (2008), García Pradas (2008).

parte, del experimentalismo literario del siglo XIII francés, alcanza su máximo exponente en *AN* donde se mezclan diversas tradiciones narrativas con un amplio abanico de géneros líricos. A esta diversidad de géneros líricos se refiere Jodogne, señalando a episodios concretos de la *chantefable*:

la chanson de geste est assurément pastichée et parodiée. Par contre, la poésie lyrique à quoi l'auteur fait appel pour embellir son œuvre est mieux respectée. Nous remarquons une chanson d'aube charmante que débite le guetteur, et c'est même la forme primitive du genre (XV). Ailleurs, ce sont des scènes de pastourelle qui ont fourni les types de bergers insoucians, matérialistes et traditionnellement revêches en présence du chevalier: la chanson qu'ils composent pourrait même passer pour une composition d'Adam de la Halle. Mais le prétendu «cantique à l'étoile» est un grand chant parodié, une sottie chanson [...] (Jodogne 1960: 65).

Con todo, en *AN* la poesía lírica, lejos de ser «respectée», como sugiere el estudioso, tampoco escapa a los mecanismos paródicos de la obra. Es justamente el caso de la pastorela que ahora nos ocupa pues, como se verá más adelante, sus estilemas, motivos y vectores narrativos aparecen fragmentados y dispersos a lo largo del relato, diversamente imbricados en la reescritura cómica de la persecución y hallazgo del ciervo-hada procedente del lai de Marie de France.

La conexión entre *AN* y el universo de la pastorela (Jodogne 1960: 65; Vance 1986) ha sido objeto del reciente trabajo de Spetia a que me he referido antes (2019). La autora se sorprende de la poca atención dedicada al tema dada, sin ir más lejos, la centralidad de personajes como los pastores o el villano en el argumento de la *chantefable*. Recuerdo al respecto que en el capítulo XVIII Nicolette, que ha escapado de la torre donde la habían encerrado quienes querían separarla de Aucassin, se despierta en el bosque y pide a unos pastores que si ven a su amigo le transmitan un mensaje: debe ir a cazar una valiosa bestia que se oculta en el bosque (referencia metafórica a sí misma), pues es la única que puede sanar sus males. Los pastores no le hacen el menor caso, pero acabarán accediendo tras una coacción económica. En el capítulo XXI es Aucassin quien encuentra a los pastores, que en esta ocasión están cantando una canción cuyo argumento refleja *en abyme* sus amores con Nicolette (XXI)<sup>6</sup>. Cuando Aucassin les pide que vuelvan a cantar la canción, los pastores se muestran hostiles, pero, de nuevo, a cambio de una suma de dinero, le dan el mensaje de Nicolette. El joven encuentra

<sup>6</sup> «Bel conpaignet, / Dix aït Aucasinet, / voire a foi! le bel vallet; / et le mescine au corset / qui avoit le poil blondet, / cler le vis et l'oeul vairet, / ki nos dona denérés / dont acatrons gaste-lés, / gaïnes et coutelés, / flaüsteles et cornés, / maçüeles et pipés, / Dix le garisse!» (XXI, 5-16).

después a un villano que le recibe a cajas destempladas cuando le oye lamentarse por la pérdida de su blanco leblrel: ¡mayor pena tiene él, que ha perdido a uno de sus bueyes! A Aucassin le tocará abrir de nuevo la bolsa para ayudar al villano<sup>7</sup>.

A la inversión paródica de roles tradicionales del caballero y la pastora en el episodio que acabo de recordar (reconocible en la conformación del encuentro fortuito en plena naturaleza, el uso del lenguaje metafórico de connotaciones eróticas, la coacción monetaria, etc.) Spetia añade otros indicios de intertextualidad que también señalan al género de la pastorela: la toponimia, la onomástica, la denominación de los instrumentos musicales o «la stessa descrizione fisica di Nicolette *grasse et mole* (cap. XXXIII, 5)», que «sembra rinviare a quella di Marion nel *Jeu de Robin et Marion*» (2019: 245-246)<sup>8</sup>. Definido este marco de referencia, la principal aportación de Spetia consiste en postular una red de relaciones intertextuales que conectaría la *chantefable* con la lírica de Guilhem de Peitieu, la pastorela de Marcabré y el *Jeu de la Feuillée* de Adam de la Halle. El punto de partida de su discurso es la evocación de la belleza de Nicolette que aparece en el capítulo XI introducida por la fórmula «l'autrier» propia del registro de la pastorela. Aucassin exalta la belleza de Nicolette recordando que «el otro día» la doncella se levantó un poco la camisa y la visión de su pierna desnuda curó al instante a un peregrino enfermo de «esvertin» (locura). La imagen del peregrino hace pensar a Spetia en la canción *Farai un vers, pos mi sonelh* que celebra la aventura erótica del trovador Guilhem de Peitieu travestido de peregrino; mientras que la descripción de Nicolette ricamente ataviada le sugiere, por contraste, una alusión a las rústicas ropas de la pastora de Marcabré<sup>9</sup>, pastora esta que, de «sen massissa», censura duramente la «foudatz» del caballero que la pretende. La curación milagrosa del loco al ver la pierna de Nicolette permite a la filóloga enriquecer este entramado intertextual con la incorporación del *Jeu de la Feuillée* de Adam de la Halle, en la medida en que en esta obra documenta por primera vez el término «eswertin» referido a una enfermedad cuya curación se

<sup>7</sup> Para las reminiscencias del villano de *Li Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes *vid.* Roques (1929: X).

<sup>8</sup> Hago notar que también reenvía al *Jeu de Robin et Marion*, donde Marion se queja de que Robin la ha mordido y este pretexta haberla tomado por un queso (v. 551), el elogio de Nicolette en boca de Aucassin, que, desviándose de la vía aristocrática y mariana que augura la flor de lis, compara a su amiga con succulentos manjares: «Nicolette, flors de lis, / douce amie o le cler vis, / plus es douce que roisins / ne que soupe en maserin» (XI, 12-15).

<sup>9</sup> «Il riferimento agli abiti di pregio della ragazza, *peïçon ermin e cemisse de blanc lin* (cui va aggiunto un *bliaut de drap de soie* nel cap. XII, 12) - attestati pure nella lirica francese *Volez vos que je vos chant* (RS 318), come opportunamente segnalato da Scheludko - e che sembrano fare la parodia all'abbigliamento della *tozeta* marcabruniana de *L'autrier jost'una sebissa* (v. 5-7: *chap'e gonela pellissa / viest, e camiza traslissa / sotlars e caussas de laina*), così come l'incipit *l'autrier* già ricordato, incastonano la scena all'interno del genere pastorella» (Spetia 2019: 250).

atribuye a la intercesión de San Acario. El dato es digno de ser tenido en cuenta, pues la influencia del *Jeu de la Feuillé*, datado en 1276 (Berger 1981: 114-116) desplazaría la cronología de la *chanteable* a finales del siglo XIII (Spetia 2019: 246-257).

Apoyándome en todos estos indicios, en primer lugar, querría mostrar nuevos vínculos intertextuales entre la *chanteable* y el universo de la pastorela que abundan en el peso específico del género en la composición de la obra. En segundo lugar, pretendo evidenciar el diálogo permanente que, con una finalidad paródica, establece el anónimo entre la pastorela y la literatura cortés y clerical.

### 1.2. *C'est en mai au mois d'esté que florist flor (R439a = 738)*

Más allá de la coincidencia de registros, léxico, escenarios, personajes, nombres..., los itinerarios de Aucassin y de Nicolette, que se adentran en el bosque para encontrarse en un marco pastoral, ya dibujan en filigrana la secuencia narrativa de la pastorela clásica. Particularmente sugestiva es la coincidencia que detecto con la que reproduce la pieza anónima *C'est en mai au mois d'esté que florist flor (R439a = 738)*<sup>10</sup>:

---

<sup>10</sup> Adopto para la pastorela la edición de Paden (1987: 312).

Exordio primavera	Pastorela anónima R439a = 738	Ida de Nicolette al bosque	Ida de Aucassin al bosque
Sueño y encuentro con la pastora	I. C'est en mai au mois d'esté que florist flor, / que trestous cil oiselet sont de nouvel ator: / dou douz chant des oisillons li cuers m'esprent: / li rosignox mi semont que j' aime loiaument. /	Ce fu el tans d'esté, el mois de mai, que li jor sont caut, / lonc et cler, et les nuis coies et series. / Nicholette jut une nuit en son lit, si vit la lune luire cler par / une fenestre, et si oï le lorseinol canter en garding, se li / soviunt d'Aucassins son ami qu'èle tant amoit. (XII, 2-8) 24-26).	—Montés sor un ceval, fait il, s'alés selonc cele forest esbanoier; / si vertés ces flors et ces herbes, / s'orrés ces oisillon canter, (XX, 24-26).
	En cel lieu je m'endormi; mult tres simplement; / 5	soumax li prist, si s'endormi/dusqu'au demain a haute / prime que li pastorel iscrent de la vile (XVIII, 5-6)	[Aucassin] me descenderai je ore / ci et m'i reposerai anuit mais» / (XXIV, 83-84)
	une pucelette i vint; / mult cortoisement / m'esgarda sanz maualent. //	Quant Nicolette oï Aucassin, ele vint a lui, car ele n'estoit / mie lonc; ele entra en la loge, si li jete ses bras au col, si / le baisa et acola.	
	II. Je la pris, si l'enbraçai demaintenant, / l'acolai et la baisai sanz nul demorement; / ... / 10 / Le gieu d'amors li vueil faire sanz nul arestement. / 1-6	«Biax doux amis, bien soitiés vos trovés ! / —Et vos, bele douce amie, soiés li bien trovee !» / Il s'entrebaisissent et acolent, si fu la joie bele. (XXXVI, 1-6)	
El amor venal	«Sire, que volés vos faire?» dist la pucelete; / «vos m'aurois ançois doné ou sorcot ou cote / et puis si avrois dou nostre.» //	dit ele, dites li qu'il a une beste en ceste forest et qu'i le / viegne cacier, et s'il l'i puet prendre, il n'en donroit mie / un membre por cent mars d'or, non por cinc cens, ne / por nul avoir» (XVIII, 18-21)	Aucassins ot du baisier / qu'il ara au repairier: / por cent mile mars d'or mier ne le / fesist on si lié. (IX, 1-4)
	si nos dona [Nicolette a los pastores] / tant del sien que nos li eumes en covent, se vos veniés ci, / nos vos desisiens que vos / alissiés cacier en ceste forest, qu'il i a une beste que, se / vos le poiés prendre, vos n'en donriés mie un des / membres por cinc cens mars d'argent ne por nul avoir: / (XXII, 34-40)	[Pastor] por quoi canteroit je por / vos, s'il ne me seoit? / [Nicolette]	

Descripción de la amiga	<p><b>III. Ele avoit les euz si vairs</b> come faucon/ et si avoit bele boche et bele façon./ <b>15</b> ele avoit les euz rians, <b>le nés</b> traitis./ <b>sa facete</b> vermeillete come <b>rosier floris</b>./</p>	<p><b>Ele avoit</b> les caviaus blons et menus reccerclés et <b>les ex vairs</b> et rians, et le face traitice, et <b>le nés</b> haut et bien assis, et <b>les levrières vermeillettes</b> plus que n'est cerise ne <b>rose el tans d'esté</b> (XII, 20-24)</p>
Expresión del deseo erótico	<p><b>nul charbon bien alumé n' est si espris</b>/ come je sui por celi en qui je sui assis./ plus l'aim que touz mes amis.// <b>20</b></p>	<p>Nicolette <b>es de bon aire/ses gens cors et son viaire</b>/bien est drois que <b>cuier m'esclairé</b>/bien est drois que s'amor aie/ que trop est douce III, 14-18. —<b>En paradis</b> qu'ai je a faire? Je n'i quier entrer, mais que j'ai Nicolette (VI, 24-25)</p>
Sufrimiento amoroso muerte por amor	<p>El me fait touz jors trembler et sospirer/ et fremir, a si grant tort/ <b>mes cuers en est a la mort</b>./</p>	<p>Vos vair oiel et vos gens cors, vos biax ris et vos dox mos <b>ont men cuier navré a mort</b>. (XXIII, 13-15)</p>
Canto mensajero	<p><b>V. Chançonete</b>, tu iras en mon país./ et si me <b>di a cele</b> qui m'a traís, / que j'amoie loiaument et de bon cuer/</p>	<p>[Aucassin a los pastores] —Bel enfant, fait il, <b>redites le cançon</b> que vos disiés ore (XXII, 8-9)</p>
Desigualdad en los afectos y esperanza de reciprocidad	<p>di li que l'<b>amoie plus que frere ne que suer</b>./ et <b>el ne m'amoit pas, ne de moi n'ot pitié</b>./ et <b>s'el mi vouist amer</b>, mult en fusse lié./ Mes maus me fust alegié.</p>	<p>se par la vient Aucasins et il por l'amor de li <b>ne s'i repose un petit, ja ne sera ses amis, n'ele s'amie</b>. (XIX, 20-22) <b>mais je vos aim plus que vos ne faciés mi</b>.</p>

Como se advierte en la comparativa, el desarrollo narrativo de la pastorela R439a = 738 diseña la línea argumental de la *chantefable*, desde la huida de los protagonistas de sendas prisiones a su encuentro erótico en plena naturaleza.

El exordio natural de la pastorela, que evoca la llegada del mes de mayo, las flores y el canto de los pájaros, entre los que se reconoce la dulce melodía del ruiseñor (vv. 1-4) se presenta, como puede apreciarse, en los mismos términos en los versos que describen la salida al bosque de Nicolette (XII, 2-8) primero y después de Aucassin, al que un caballero, viéndole enfermo, le recomienda adentrarse en el bosque para buscar el efecto terapéutico de las flores, las hierbas y el canto de los pájaros (XX, 24-26).

El sueño precede siempre al encuentro amoroso: en la pastorela el yo lírico se duerme en el marco idílico que describe la *reverdie* inaugural y al despertar descubre a la pastora (vv. 5-8); al llegar al bosque Nicolette también se duerme (XVIII, 5-6). El sueño de Nicolette nos transporta al universo lírico de la pastorela cuando abre los ojos y lo primero que ve son unos pastores a los que pide ayuda para encontrar al ser amado; más adelante, Aucassin se estira para «reposer» en una construcción de flores y ramas preparada por Nicolette (XXIV, 83-84) y como el yo lírico de la pastorela al momento ve venir a la amiga y se entregan a los juegos amorosos descritos en términos semejantes: R439a = 738: «une pucelette i vint [...] l'acolai et la baisai» (vv. 6-9) / AN: «ele vint a lui [...] si le baisa et acola» (XXVI, 1-6).

Aparece en la estrofa III de la pastorela el motivo del don asociado a la contraprestación erótica. Se trata de una clara marca de género que, celebrando un placer antagónico al *joi* trovadoresco exaltado en el registro cortés, muestra el circuito económico que sustenta la relación amorosa reduciendo a moneda de cambio las prendas de amor que los trovadores recibían de la dama. El motivo lírico encuentra su distorsión paródica en la *chantefable* a través del constante desembolso de dinero a que se ven obligados los protagonistas, Nicolette pagando a los pastores (XVIII, 31-40) y Aucassin, a estos (XXII, 24-28) y al villano (XXIV, 51-73), para poder llegar a su encuentro amoroso.

Las estrofas IV y V de R439a = 738 desvelan una manifiesta similitud con la descripción de la belleza de Nicolette en boca de Aucassin, y con las fórmulas que expresan el deseo erótico en la *chantefable*. En la pastorela, la belleza de la amada hace arder al enamorado más que ningún carbón encendido («nul charbon bien alumé n'est pas si espris», v. 19), mientras que, en la *chantefable*, en un tono más eufemístico o cortés, simplemente lo ilumina («le cuer m'esclaire» III, 16). Ambos textos asocian el amor de la amiga al paraíso, motivo que, igual que ocurría



antes con el don, encuentra su correlato narrativo en *AN* sometido a un desarrollo cómico<sup>11</sup>:

[Habla Aucassin] «En paradis qu'ai je a faire? Je n'i quier entrer, mais que j'ai Nicolete tresdouce amie que j'aim tant; c'en paradis ne vont fors tex gens con je vous dirai. Il i vont ci viel prestre et cil viel clop et cil manke qui tote jor et tote nuit crompt devant ces autex et en ces viés creutes, et cil a ces viés capes ereses et a ces viés tatereles vestues, qui sont nu et decauc et estrumelé, qui moeurent de faim et de soi et de froit et de mesaises; icil vont en paradis : avecu ciax n'ai jou que faire. Mais en infer voil jou aler, car en infer vont li bel cler, et li bel cevalier qui sont mort as tornois et as rices gueres, et li buen sergant et li franc home: avecu ciax voil jou aler; et s'i vot les beles dames cortoises que eles ont deus amis ou trois avoc leur barons, et s'i va li ors et li argens et li vairs et li gris, et si i vont herpeor et jogleor et li roi del siecle: avoc ciax voil jou aler, mais que j'aie Nicolete ma tresdouce amie avecu mi.» (VI, 24-41).

La belleza de la amada, fuego/luz que enciende el corazón y vía que conduce al paraíso, es también asimilada, en la pastorela y en la *chante-fable*, en su vertiente negativa, a una herida incurable y mortal de necesidad (R439a = 738: «mes cuers en est a la mort» v. 28 / *AN*: «ont men cuer navré a mort», XXIII, 15). Este motivo, como ilustraré en el apartado siguiente, alcanza un particular protagonismo en *AN*, donde en diversos momentos se somete a un desarrollo narrativo y se parodia el poder sanador de la amada (XI, 16-31; XVIII, 32-36; XXII, 31-45; XXVI).

En la estrofa V el sujeto lírico de la pastorela se dirige a la «chançonete» a la que confía su mensaje (R439a = 738, vv. 29-31), función que en *AN* se encarna en el personaje colectivo de los pastores que cantan en medio del bosque (XVIII y XXI) y son los encargados de transmitir el mensaje que manda, en este caso la mujer (Nicolette), al hombre (Aucassin). La distorsión cómica, ya presente en la inversión de roles, se ve incrementada por la negativa de los pastores a actuar como mensajeros, que, conforme a las leyes del género, solo podrá resolverse con la donación de dinero.

El lamento por la desigualdad de los afectos y la esperanza de reciprocidad amorosa que cierra la pastorela, al igual que los motivos mencionados anteriormente, es parodiado en diversos puntos de la obra. Es el caso del momento en que, imaginando la traición de Nicolette, Aucassin amenaza con reventarse la cabeza con una piedra (XIV, 3-15), o de la cómica competición sobre cuál de los dos ama más al otro, que Aucassin zanja con una singular lección de fisiología, según la cual los hombres aman con el corazón y las mujeres con los dedos del pie:

<sup>11</sup> A propósito de la renuncia de Aucassin a un paraíso en el que no esté Nicolette *vid.* Du Bruck (1972: 198-199).

«—A! fait ele, je ne quit mie que vous m'amés tant con vos dites; mais je vos aim plus que vos ne faciés mi.

—Avoir! fait Aucassins, bele douce amie, ce ne porroit estre que vos m'amissiés tant que je fac vos. Fenme ne puet tant amer l'oume con li hom fait le fenme; car li amors de le fenme est en son ouel et en son le cation de sa mamele et en son l'orteil del pié; mais li amors de l'oume est ens el cué plantee, dont ele ne puet iscir.» (XIV, 16-25).

## 2. LA PASTORELA VS EL LAI FEÉRICO: EL ENCUENTRO DEL HADA/PASTORA

Querría mostrar ahora cómo los elementos temáticos y estilísticos procedentes de la pastorela que he presentado en el apartado anterior entablan un diálogo constante con el lai *Guigemar*, que busca reconducir esta refinada narración cortés del siglo XII al registro popularizante de la pastorela.

### 2.1. Los pastores, emisarios de la beste

La caza metafórica en torno a la que gira el diálogo que Nicolette y Aucassin mantienen con los pastores procede en última instancia del lai *Guigemar* de Marie de France. Guigemar se adentra en el bosque para cazar y descubre a una *biche* «en l'espeise d'un grant buisson» v. 89<sup>12</sup>). Se trata de un animal singular, pues, provisto de una gran cornamenta, reúne en su anatomía rasgos masculinos y femeninos. Guigemar la alcanza con una flecha, pero de forma prodigiosa la flecha le vuelve hiriéndole a su vez. La bestia habla entonces y le revela que solo podrá curar su herida si halla a una mujer capaz de amarle como él a ella (vv. 109-115). Adentrándose en el bosque, Nicolette se acurruca en un espeso matorral («se quatist en un espés buisson», XVIII, 4) y al despertar, ante unos pastores que la toman por un hada («ira! Vos estes fee, si n'avons cure de vo compaignie, mais tenés vostre voie», XVIII, 30-31) se presenta como la «beste» que debe cazar Aucassin si quiere curar sus males («dites li qu'il a une beste en ceste forest et qu'i le viegne cacier, et s'il l'i puet prendre, il n'en donroit mie un membre por cent mars d'or, non por cinc cens, ne por nul avoir», XVIII, 18-21). El motivo de la penetración en el Otro Mundo siguiendo el rastro de un animal, avatar del hada que atrae a un mortal a sus dominios, aparece en diversos relatos cuyas conexiones con el lai de Marie de France son bien conocidas<sup>13</sup>; sin embargo, la dimensión metafórica de la herida, herida de amor que

<sup>12</sup> Cito por la edición de Holzbacher (1992).

<sup>13</sup> El relato titulado *Serglige Con Culainn* (la enfermedad de Cú Chulainn) reproduce con nitidez el motivo celta del cazador que siguiendo el rastro del animal guía que ha herido es transportado, él también herido, hacia el Otro Mundo donde le aguarda un ser feérico (Donà 1996).

solo puede curar la amada, es una aportación de la autora que apunta inequívocamente a *Guigemar* como la fuente de *AN*<sup>14</sup>:

Jamais n'aies tu medecine,  
ne par herbe, ne par racine!  
Ne par mire, ne par poisun  
n'avras tu jamés garisun  
de la plaie k'as en la quisse,  
de si ke cele te guarisse  
*Guigemar* (vv. 109-114).

Le beste a tel mecine que Aucassins ert garis  
de son mehaing; et j'ai ci cinc sous en me  
borse: tenés, se li dites, et dedens trois jors  
li covient cacier, et se il dens trois jors ne  
le trove, ja mais n'iert garis de son mehaig.  
*AN* (XVIII, 32-36).

Los pastores transmiten a Aucassin el mensaje de la *fée-beste* que ha de cazar; este, sin embargo, aparentemente incapaz de descifrar la metáfora, les precisa que la pista que sigue no es de ciervo ni de jabalí («je ne cac ne cerf ne porc», XXIII, 11) sino la de Nicolette. El lamento de Aucassin a continuación por la pérdida de su «blanc levrier» (XXIV, 42) nos remite a otro elemento constitutivo del arquetipo mítico de la caza del ciervo feérico<sup>15</sup>; no obstante, el blanco lebre, asociado en la literatura de materia bretona a la aventura maravillosa reservada a un caballero y al ocio aristocrático, se ve nuevamente arrastrado a la órbita rural de la pastorela cuando es tildado de «perro apestoso» («cien puant», XXIV, 45) por un villano que ha perdido un buey y al que, como a los pastores, Aucassin deberá compensar económicamente (XXIV, 60-73).

En el trasfondo de este desfile de animales («beste», «cerf», «porc», «blanc levrier», «cien puant», «bués»...) inscrito en una cadena hilarante de malentendidos y diálogos imposibles que, además, le van vaciando la bolsa al protagonista, no es difícil entrever el diálogo entre el caballero y la pastora que abre el *Jeu de Robin et Marion*<sup>16</sup>. La pastora Marion, insensible a los requerimientos del caballero que pretende seducirla, se obstina en no entender el simbolismo erótico que éste atribuye a los pájaros que querría cazar, y los confunde sistemáticamente con patos, asnos, garzas y arenques:

LI CHEVALIERS  
Di moi, veís tu nul oisel  
voler par deseure ches cans?  
MARIONS  
Sire, oie, je ne sai pas quans.  
Encore i a en ches buissons

<sup>14</sup> Para la construcción de la cierva que hiere y es herida como imagen de la pareja que está destinado a realizar el caballero al final de la aventura *vid.* Sally (1980).

<sup>15</sup> En la literatura de materia bretona a menudo el hada que ofrece su amor a un joven a cambio de la caza del ciervo le proporciona un perro blanco que, a modo de actante intermedio, le ayuda en la empresa. *Vid.* Loomis (1949: 68-70), Luttrell (1989).

<sup>16</sup> La influencia de esta obra de Adam de la Halle en *AN* también es defendida por Spetia (2019: 255).

et cardonnereus et pinchons,  
qui mout cantent jolièrement.

LI CHEVALIERS

Si m'aït Dieus, bele au cors gent,  
che n'est pas chou que je demant.

Mais veïs tu par chi devant,  
vers cheste riviere, nule ane?

MARIONS

Ch'est une beste qui recane?

J'en vi ier trois seur che kemin  
tous carquiés aler au molin.

Est che chou que vous demandés?

LI CHEVALIERS

Or sui je mout bien assenés!

Di moi: veïs tu nul hairon?

MARIONS

Herens, sire? Par me foi, non;  
je n'en vi nis un puis quaresme,  
que j'en vi mengier chiés dame Emme,  
me taien, cui sont ches brebis.

LI CHEVALIERS

Par foi, or sui jou esbaubis,  
n'ainc mais je ne fui si gabés.

MARIONS

Sire, foi que vous me devés,  
quele beste est che seur vo main?

LI CHEVALIERS

Ch'est uns faucons.

MARIONS

Menjüe il pain?

LI CHEVALIERS

Non, mais boine char.

MARIONS

Chele beste?

Eswar! Ele a de cuir le teste!

Et ou alés vous? (vv. 30-50)<sup>17</sup>.

Se desprende de lo anterior que la inserción del episodio de los pastores en la aventura de Aucassin y Nicolette en el bosque ha de leerse desde una perspectiva metaliteraria como un indicador de que la estructura mítica procedente del lai feérico se ha incorporado a la *chantefable* mediada por el modelo lírico de la pastorela. En *Guigemar* la reescritura «en clave ovidiana» de la cierva mítica que da acceso a la aventura –en el lai animal hermafrodita que hiere y es herido– la convierte en símbolo del amor recíproco de los protagonistas, a la vez que en emblema de la

<sup>17</sup> Cito por la edición de Langlois (1924).

labor poética de Marie de France, que adapta el mito celta al registro cortés de la literatura amorosa del siglo XII (Sally 1980). De igual modo, la proyección especular que asalta al cazador Aucassin en el umbral de la aventura, cuando escucha en boca de unos pastores una canción sobre él y Nicolette (XXI, 1-15), puede entenderse como una *mise en abyme* del código literario del anónimo, que reconduce sistemáticamente la aventura cortés de los protagonistas al registro popularizante de la pastorela.

## 2.2. *El hallazgo del hada/pastora: la loge y la camisa sanadora*

El sueño, preámbulo del encuentro amoroso en la pastorela R439a = 738 y en los itinerarios de Aucassin y de Nicolette, es también un elemento constitutivo del entramado mítico del lai, donde funciona como clásico ritual de pasaje que ha de permitir la penetración de un mortal en el reino feérico. Herido y dormido, Guigemar es conducido por una nave mágica hasta la morada de una bella dama, que le descubre yacente dentro de la nave. Como en el lai, en *AN*, es Nicolette quien encuentra a Aucassin que ha llegado herido hasta la «loge» (choza) que ella ha construido en el bosque. La «loge», en la que Spetia (2019: 240) ve la influencia del lai de *Chevrefoil* de Marie de France, ha sido construida por la joven con la intención de que Aucassin la reconozca. Aucassin, en efecto, no duda al verla de que es obra de su amiga (XXIV, 81-84), y, herido, se introduce dentro para descansar. Por mi parte, entiendo que la intención alusiva apunta más bien al lai de *Guigemar*, dada la notoria similitud de la descripción de la nave en la que se introduce este:

Mult esteit bien apparillee;  
**defors e dedenz** fu peice,  
 nuls hum n'i pout trover jointure.  
 N'i out cheville ne clousture  
 ki ne fust toute de benus:  
**suz ciel n'at or ki vaille plus!** (vv. 153-158);

y la de la choza en la que entra Aucassin:

Nicolette eut faite le loge, si con vos avés oï et entendu, **molt bele et mout gente**, si l'ot bien forree **dehors et dedens** de flors et de foilles, si se repost delés le loge en un espés buison por savoir que Aucassins feroit. XX, 1-5  
 . . . . . si . . . . . Nicolette. . . . . defors et dedens et par descure **et devant de flors, et estoit si bele que plus ne pooit estre.** (XXIV, 76-79).

El modo análogo en que se describe la belleza superlativa de ambas construcciones por dentro y por fuera se ve reforzado por la función idéntica que desempeñan en sendas obras y, como subrayaré más adelante, por la coincidencia de los gestos que llevan a cabo Nicolette y la dama del lai cuando descubren a sus caballeros yaciendo en el interior.

Con todo, igual que la *beste* en el episodio de los pastores, la choza construida por Nicolette se configura esencialmente y desde el primer momento como una imagen ambivalente en torno a la que se congregan y solapan las referencias al lai y a la pastorela. Así, reminiscente, como acabamos de ver, de la nave mágica del lai, la choza reviste a la vez notables conexiones con el universo pastoril. No es extraño en el género de la pastorela que la *loge* sea el lugar en el que se produce el encuentro erótico<sup>18</sup> por no mencionar la proximidad entre la *loge*, construida con hojas y hierbas, y la *feuillé*, término que también aparece en algunas pastorelas para designar el lugar del encuentro amoroso del caballero y la pastora (Dufournet 1977: 95). Precisamente en la encrucijada entre esta acepción de pérgola y la de *follie* encontramos el sustantivo que da título al *Jeu de la Feuillé*, obra en la que además ocupa un lugar central el episodio de la *féerie*<sup>19</sup>.

Siguiendo con la lógica de inversión que gobierna la parodia de la pastorela, donde es el caballero quien encuentra a la pastora, Nicolette llega hasta Aucassin atraída por su canto, motivo habitualmente asociado al hallazgo de la pastora o del hada. La repetición, primero en boca de Nicolette y después de Aucassin, del verbo *trover*, marca léxica asociada al registro de la pastorela, refuerza la identificación de la escena de la choza con el encuentro erótico en plena naturaleza propio de este género lírico-narrativo: «Biax doux amis, bien soiiés **vos trovés!** —Et vos, bele douce amie, soiés **li bien trovee!**» (XXVI, 4-5).

Si fijamos ahora la atención en las acciones que realizan la dama del lai y Nicolette cuando encuentran a sus amigos, advertimos que, junto a la *loge*, la camisa se configura asimismo como punto de intersección de referencias al lai y a la pastorela. Recordemos, pues, que ambos caballeros llegan heridos junto a las mujeres que los encuentran; se trata de una herida metafórica, herida de amor<sup>20</sup>, pero también real: Guigemar

<sup>18</sup> *Pastorel les un boschel trovai seant*, vv. 28-35: «Puis s'en vait que plus n'i fait / si s'es partis / de la **pastorete** / qui n'ert pas folete / n'i ot de mesdit / plus, que bien l'oi / ses amis/qui l'atent en sa **logete**». (Tischler 1997: C 338).

<sup>19</sup> Como apunta Dufournet, «feuillée» est aussi la loge de feuillage, où l'on abritait la reine de Mai –mois de l'amour et non de la conjugalité– et les fées attendues selon le rituel spécifique d'une table dressée pour elles à l'occasion d'une naissance ou d'un renouveau [...]» (2008: 8). En la misma línea, Noto: «doveva trattarsi di un convito delle fate, alla tavola che per tradizione la gente del posto doveva preparare forse sotto la *feuillee*, un pergolato intrecciato di *verdi mai*» (Noto 2014: 38).

<sup>20</sup> La herida de amor no causa dolor alguno. Como Guigemar, herido por la dama («Mes Amur l'ot feru al vif; / Ja ert sis quors en grant estrif, / Kar la dame l'ad si nafré, / Tut ad sun païs ublié. / De sa plaie nul mal ne sent», vv. 379-383), Aucassin, herido por la belleza de

ha resultado herido por la flecha que lanzó a la cierva; a Aucassin le han lastimado los espinos mientras cabalgaba por la espesura siguiendo el rastro de Nicolette (XXIII, 8-15). Guigemar puede contener la hemorragia anudando en torno a la herida su camisa («Mult anguissusement se pleint / de sa chemise estreitement / sa plaie bende fermement», vv. 138-140); nudo de tela que también recuerda el anónimo a propósito de las heridas de Aucassin «ains li daesronpent ses dras qu'a painnes peust on nouer desu el plus entier» (XXIV, 3-5). Cuando Aucassin llega junto a la choza construida por Nicolette, que le acecha oculta en un matorral espeso («si se repost delés le loge en un espés buison por savoir que Aucassins feroit», XX, 3-5), descabalgua con la intención de dormir pero, distraído, al pensar en ella cae y se desencaja el hombro, recordando una vez más, si bien en registro cómico, el itinerario de Guigemar:

La seete resort ariere,  
Guigemar fiert en tel maniere,  
en la quisse desk'al cheval,  
ke tost l'estuet descendre aval:  
Ariere **chiet sur l'erbe drue**  
delez la bise k'out ferue!  
*Guigemar* (vv. 97-102).

Il mist le pié fors **de l'estrier por descendre**,  
et li cevaus fu grans et haus : il pensa tant  
a Nicolete se tresdouce amie **qu'il caï si**  
**durement sor une pierre** que l'espaule li  
vola hors du liu. Il se senti molt bleicié, mais  
il s'efforça tant au mix qu'il peut et ataca son  
ceval a l'autre main a une espine, si se torna  
sor costé tant qu'il vint tos souvins en le loge.  
(*AN*, XX, 85-91).

Nicolette recoloca el hombro de Aucassin («ele le mania tant a ses blances mains et porsaca, si con Dix le vaut qui les amans ainme, qu'ele revint a liu», XVI, 10) y logra venderle con la camisa («si le loia sus au pan de sa cemissee», XVI, 15) que ha usado para recoger hierbas y flores esas heridas que ningún nudo de tela podía cerrar; procede así igual que la dama que halla a Guigemar herido en la nave:

La dame en sa chambre le meine; (v. 364).  
A un bel drap de cheisil blanc  
li osterent entur le sanc;  
puis l'unt estreitement vendé  
*Guigemar* (vv. 371-373).

et puis si prist des flors et de l'erbe fresce et  
des fuelles verdes, si le loia sus au pan de  
sa cemissee; et il fu tox garis. (*AN*, XXVI,  
13-15).

Conviene recordar en este punto el papel nuclear que desarrollará en el lai el nudo que la dama hace en la camisa del caballero cuando se separan. El nudo, que solo ella es capaz de deshacer y que posibilitará el reconocimiento de ambos al final del lai, se instituye de este modo como símbolo del poder curativo de la dama, única capaz de *deplier* y de sanar la *plaie*:

---

Nicolette («vos biax ris et vos dox mos ont men cuer navré a mort», XXIII, 14-15), tampoco sentirá dolor («qu'i ne sentoit ne mal ne dolor», XXIV, 9).

Vostre chemise me livrez;  
 el pan desuz ferai un plait:  
 cungié vus doins, u ke ceo seit,  
 d'amer cele kil defferat  
 e ki despleier le savrat.  
*Guigemar* (vv. 558-562).

Si son claros los vínculos de la camisa sanadora de Nicolette con la poética del lai bretón, no lo es menos su vinculación al género de la pastorela. Un indicador en este sentido es la repetición interna a que da lugar la curación de Aucassin gracias a los cuidados de Nicolette. La expresión («et il fu tox garis», XXVI, 15) referida a Aucassin en este contexto evoca de inmediato la fórmula («sains et saus et tos garis», XI, 31) que se ha referido anteriormente a la sanación de un peregrino enfermo, yacente en el lecho, gracias también a la camisa de Nicolette; en este caso, a un ágil movimiento de la «cémisse de blanc lin» (XI, 25) que deja entrever la «ganbete» (XI, 26) de la doncella:

L'autrier vi un pelerin,  
 nes estoit de Limosin,  
 malades de l'esvertin,  
 si gisoit ens en un lit,  
 mout par estoit entrepris,  
 de grant mal amaladis;  
 tu passas devant son lit,  
 si soulevas ton traïn.  
 et ton peliçon ermin,  
 la cémisse de blanc lin,  
 tant que ta ganbete vit:  
 garis fu li pelerins  
 et tos sains, ainc ne fu si;  
 si se leva de son lit,  
 si rala en son país  
 sains et saus et tos garis.  
 Doce amie, flors de lis,  
 biax alers et biax venirs,  
 biax jouers et biax bordirs,  
 biax parlars et biax delis [...] (XI, 17-36).

Como hemos comentado con anterioridad, y con independencia de las fuentes señaladas para el episodio por Spetia (2019), la fórmula «l'autrier» que introduce la anécdota del peregrino la coloca eficazmente bajo la rúbrica de la pastorela, y, en consecuencia, también asocia a este género la escena posterior del encuentro en la choza a la que se conecta intratextualmente.



### 3. LA PASTORELA VS EL RELATO HAGIOGRÁFICO: EL CIERVO Y LA *LOGE* EN LA *VIE DE SAINT EUSTACHE*

En la narración del episodio del peregrino que acabo de recordar no pasa inadvertida la voluntad de declinar en clave erótica y paródica una escena propia de relato hagiográfico. Interesante es en este sentido la conexión entre *AN* y el *Jeu de la Feuillée*, donde, como se ha dicho, se encuentra la primera mención del término «sveterin» que aparece en *AN* referido a la enfermedad del peregrino (Spetia 2019: 251-254). Un dato relevante, más allá de la coincidencia léxica, es sin duda la curación milagrosa de la enfermedad en el *Jeu* gracias a la intervención de San Acario, cosa que, por analogía, sugeriría la capacidad taumatúrgica de Nicolette. Aunque Spetia no relaciona la *loge* de Nicolette y la *feuillée* del *Jeu*, a propósito de ésta última no deja de mencionar su ubicación en la confluencia de los ritos del mayo y el culto mariano<sup>21</sup>. La confluencia de elementos religiosos y profanos en torno a esta construcción de hojas y flores me parece interesante pues de algún modo también avalaría el desplazamiento hacia la esfera de lo religioso que propongo a propósito de la caracterización de Nicolette. Incidiendo más en esta dirección, querría traer a colación las bien conocidas conexiones entre el género de la pastorela y la vida de Santa Margarita de Antioquía (Zink 1972: 9-16; Paden 1998), sobre todo teniendo en cuenta que la bella pastora del relato hagiográfico es, como Nicolette, una sarracena cristiana, hija de padres paganos pero educada en la fe cristiana. Precisamente, en el ámbito de la hagiografía, concretamente en la *Vie saint Eustache* en prosa del siglo XIII (Murray 1929), encuentro la conexión entre el tópico de la caza del ciervo intermediario del acontecimiento maravilloso/milagroso y de la construcción de la *loge* como espacio asociado al reencuentro y el reconocimiento.

Placidas, nombre pagano de Eustache, sale de cacería en persecución de un ciervo<sup>22</sup>. Sin embargo, igual que le ocurre, en clave paródica, a Aucassin, cuando cae herido en la trampa-*loge* de Nicolette, devendrá cazador cazado, pues el ciervo que persigue, y que se configura en el relato como una imagen crística, le habla de esta guisa: «Tu bees a la prise del cerf e je bé a fere de toi ma proie: tu ne lieras ne ne <43v> prendras le cerf, mes je t'en menrai pris e lié» (III)<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> El título del *Jeu de la Feuillée* hace referencia al «fogliame che ricopriva la piccola cappella, sorta di torre di pietra a forma di piramide, ove erano custodite le reliquie della Vergine, patrona dei giullari da cui –secondo la tradizione– avevano ricevuto una candela miracolosa per guarire *le mal des ardents*». Y añade «questa *domus* di foglie e fiori veniva rinnovata a maggio di ogni anno, creandosi in tal modo una sorta di convergenza tra il culto della Vergine e i riti del Calendimaggio» (2019: 252).

<sup>22</sup> Sobre la figura del ciervo en la vida de San Eustaquio y en algunos textos románicos vinculados a la leyenda *vid.* Krappe (1926-1927), Garreau (1988), Bourgeois (2017), Koch (2018).

<sup>23</sup> Utilizo la edición de J. Murray (1929).

Escuchando la voz divina, Eustache abandona su vida confortable para expiar sus culpas en la pobreza y la penitencia. Separado por la fuerza de su esposa, ve como un león y un lobo le arrebatan a sus dos hijos y llegará a pensar que han muerto devorados por estos animales. Los jóvenes, sin embargo, logran sobrevivir gracias a unos pastores que los encuentran y los cuidan:

Li lions qui avoit l'enfant ravi le leissa e sain e sauf, si come Dex le vost, car li pastor qui l'avoient veu ravir li ruerent lor maques e huerent lor mastins, si le rescoustrent. Tot ausi li enfes que li leus <49> ravi eschapa sain e sauf, car li bovier virent le leu e si le suirent e rescoustrent l'enfant e garderent sain e sauf. E li pastor e li bovier estoient tuit d'une rue, qui les deus enfanz norrirent bel e bien a lor ostex. De ce ne savoit li peres mot, qui s'en aloit plorant e sospirant e parlant a soi meismes en tel maniere. (XIV).

Tras sufrir adversidades y realizar padre e hijos épicas empresas, la familia se reencuentra. El punto de partida del reencuentro es el reconocimiento de los dos hermanos en una bella *loge* que su madre, esposa de Eustache, precisamente ha construido con sus propias manos en un jardín.

Tal vez la reminiscencia del relato hagiográfico nos podría dar la clave del miedo que en dos ocasiones expresa Nicolette, que teme ser devorada por lobos y leones al adentrarse sola en el bosque; miedo, sobre todo en lo referente a los leones, completamente irracional en las intermediaciones de Beaucaire del que se ríen los pastores que la encuentran «C'est fantosmes que vos dites, qu'il n'a si ciere beste en ceste forest, ne cerf, ne lion, ne sengler, dont uns des membres vaille plus de dex deniers u de trois au plus, et vos parlés de si grant avoir» (XVIII, 25-29).

La formulación del miedo se inscribe además en una plegaria de la joven que teme ser condenada al martirio del fuego, que también habrá de sufrir en el relato hagiográfico la familia d'Eustache (XXXVII):

Nicolete o le vis cler  
 fu montee le fossé,  
 si se prent a dementer  
 et Jhesum a reclamer:  
 «Peres, rois de maïsté,  
 or ne sai quel part aler:  
 se je vois u gaut ramé,  
**ja me mengeront li lé,**  
**li lion** et li sengler,  
 dont il i a plenté ;  
 et se j'atent le jor cler,  
 que on me puist ci trover,  
**li fus sera alumés**  
**dont mes cors iert enbrasés;**

mais, par Diu de maïsté,  
 encore aim jou mix assés  
**que me menguent li lé,**  
**li lion** et li sengler,  
 que je voisse en la cité:  
 je n'irai mie.» (XVII, 1-20).

La insistencia aparentemente gratuita por parte de Nicolette en que Aucassin dispone solo de tres días para encontrarla en la *loge* donde le aguarda («Le beste a tel mecine que Aucassins ert garis de son mehaing; et j'ai ci cinc sous en me borse: tenés, se li dites, et dedens **trois jors** li covient cacier, et se il dens **trois jors** ne le trove, ja mais n'iert garis de son mehaig», XVIII, 32-36), detalle, que cuidan bien de no omitir los pastores cuando trasladan a Aucassin el mensaje («car li beste a tel mecine que, se vos le poés prendre, vos serés garis de vos mehaig; et dedens trois jors le vos covien avoir prise, et se vos ne l'avés prise, ja mais ne le verrés. Or le caciés se vos volés, et se vos volés si le laiscié, car je m'en sui bien acuités vers li», XXII, 40-45), también podría hallar justificación en el hipotexto hagiográfico, pues el azar lleva a Eustache a detenerse, sin saberlo, junto a la *loge* de su esposa, pero tan solo durante tres días, de modo que la familia solo dispondrá de este lapso temporal para reconocerse y reencontrarse:

Li mestres des chevaliers vint, **si sejourna trois jorz** por son ost fere reposer. car li leu estoit beax <54v> e plaisanz e plains de tot delit e de tot solaz. Or avint aventure que li paveillons au mestre des chevaliers fu tenduz pres del jardin ou la dame estoit, e li dui enfant se herbergerent en la loge lor mere ; mes ne savoient que lor mere fust. (XXVIII).

Confirman todos estos indicios la presentación de la *loge* en la *Vie de saint Eustache*, como una construcción de la protagonista, situada en un paraje idílico y ameno («La dame estoit treite a une part tote sole en un jardin, **ou ele avoit fet une loge** a sei esconser e herbergier», XXVII) y como un lugar asociado al reencuentro y al reconocimiento, junto al que la mujer aguarda acechante:

Or avint aventure que li paveillons au mestre des chevaliers fu tenduz pres del jardin ou la dame estoit, e li dui enfant se herbergerent en la loge lor ère ; mes ne savoient que lor ère fust. Un jor, entor midi, se seoient li enfant e jooient ensemble, e contoient de lor enfances, car il avoient bien en mémoire qant qu'il lor estoit pieça avenu. Lor ère se seoit encontr'ex, qui escoutoit ententivement qant qu'il disoient (XVIII).

En el relato hagiográfico, como Aucassin y Nicolette al final de la *chante-fable* (XXXIX), los personajes, padres e hijos, se reconocen a

través de la narración retrospectiva de la propia historia (XXVIII a XXXII). La protagonista reconoce además a su marido (XXX) gracias a la cicatriz de una herida («seing en la teste d'un coup qu'il ot en une bataille», XXIII), motivo este de la herida que, como hemos visto, también alcanza desarrollo narrativo en el episodio de la *loge* de *AN* conectándose además intertextualmente al *plaid* de *guigemar*, símbolo de la *plaiie* que al final del lai posibilitará el reconocimiento.

## CONCLUSIÓN

Querría resaltar para acabar, junto a la densidad semántica de la *beste*, la *loge* y la *cemisse*, crisol de una miríada de intertextos féericos, cortesés, pastoriles, hagiográficos..., la dimensión metaliteraria de los episodios que se construyen en torno a estos elementos. Como mostré en otra sede, a la que remito de nuevo (Simó 2022), la función sanadora de la camisa de la *beste* Nicolette es indesligable del valor terapéutico que atribuye el anónimo a la literatura y de la construcción de la protagonista como correlato ficcional de la figura autorial. Los términos en que el autor define en el prólogo la función terapéutica de la obra literaria, «Nus hom n'est si esbahis, / tant dolans ni **entrepris** / de grant mal **amaladis**, / se il l'oit, ne soit **garis** / et de joie resbaudis, / tant par est **douce**» (I, 1-15), son los mismos con los que Aucassin describe la acción sanadora de su «**douce amie**» (XI, 13) sobre el peregrino que «estoit **entrepris** / de gran mal **amaladis**» (XI, 20-21); pero que al verla resulta «sains et saus et tos **garis**» (XI, 31). Se sugiere así desde el inicio una proyección del autor sobre la heroína, que, implícita en este y otros pasajes, se hace explícita al final de la *chanteable* cuando la doncella travestida de juglar narra, para darse a conocer, su historia de amor con Aucassin (XXXIX, 11-36), esto es, una historia que coincide con el relato marco en que se inserta.

Todos los rostros que Nicolette ha mostrado a lo largo del relato, hada y pastora, pero también santa, reina del mayo, arquitecta, juglar..., se condensan emblemáticamente en torno a las valencias simbólicas de la *loge* que construye con sus manos; lugar ameno y placentero, donde Aucassin, que se ha adentrado en el bosque para «s'esbanoier», sanará sus heridas físicas y emocionales; a la vez que artefacto que desvela la polifónica poética del *pastiche*. Desde esta perspectiva, pese a que la figura del hada no es extraña al universo pastoril (Zink 1972: 71-74), como ilustra, sin ir más lejos, el caballero de la pastorela de Marcabré (BdT 293, 30) cuando se dirige a la «toza» como «gentils fada»; o pese a que son igualmente conocidas las relaciones entre la santa y la pastora, la confluencia de estas figuras literarias en *AN* no ha de buscarse en un trasfondo mítico o folclórico común: únicamente obedece a un ejercicio artificial y consciente que busca exhibir la hibridación de registros poéticos, cortesés, clericales y popularizantes, con fines paródicos. *AN* es sin lugar a dudas un producto

genuino de la sociedad arrasiana del siglo XIII, una sociedad joven, que, afirmando nuevos valores, burgueses y urbanos, arranca a menudo su fuerza expresiva de la subversión provocadora de la literatura de matriz cortés y clerical. Característico de estos nuevos aires es el auge, junto a otros productos poéticos inscritos en el registro popularizante, del género de la pastorela, un género que no solo se ofrece como alternativa a los moldes clásicos de la poesía aristocrática y clerical, sino que a menudo establece con estos una relación dialógica a través de prácticas como el *contrafactum*<sup>24</sup>. En este contexto, no es nada extraño que la parodia de la literatura cortés y moralizante que practica el anónimo pase justamente por su degradación estilística en clave de pastorela.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGELI, Giovanna (2009), «Enfants, frères, amants: les ambiguïtés de l'idylle de *Pyrame et Thisbé à Aucassin et Nicolette*», en Jean-Jacques Vincensini y Claudio Galderisi (eds.), *Le récit idyllique. Aux sources du roman moderne*. Paris: Garnier, pp. 45-58.
- BERGER, Robert (1981), *Littérature et société arrageoises au XIII<sup>e</sup> siècle: les chansons et dits artésiens*. Arras: Mémoires de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais.
- BOURGOIS, Christine (2017), «The Old French *Guillaume de Palerne* and the Stag of Saint Eustace: A Study in the Symbolic Language of Medieval Fiction», *Romanic Review*, 108, pp. 135-154.
- BUTTERFIELD, Ardis (2002), *Poetry and Music in Medieval France: From Jean Renart to Guillaume de Machaut*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DONÀ, Carlo (1996), «La Cerva divina: Guigemar e il viaggio iniziatico I», *Medioevo Romanzo*, 20, pp. 321-377.
- DONÀ, Carlo (1997), «La Cerva divina: Guigemar e il viaggio iniziatico II», *Medioevo Romanzo*, 21, pp. 3-68.
- DUBRUCK, Edelgard E. (1972), «The audience of *Aucassin et Nicolette*: confidant, accomplice and judge of its author», *Michigan Academician*, 5/2, pp. 193-201.
- DUFURNET, Jean (1977), *Sur le Jeu de la feuillée. Études complémentaires*. Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur.
- DUFURNET, Jean (2008), *Le théâtre arrageois au XIII<sup>e</sup> siècle*. Orléans: Paradigme.
- FARAL, Edmond (1913), *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*. Paris: Champion.
- GALDERISI, Claudio (2004), «*Aucassin et Nicolette*: la rencontre heureuse de deux épistèmes», en Sophie Basch, André Guyaux y Gilbert Salmon

<sup>24</sup> De entre la numerosa bibliografía, *vid.* Spanke (1928: 77-117), Marshall (1980: 304 y ss.), Tischler (1997: I, 6), Spetia (2010 y 2017), Saltzstein (2012), Smith (2009).

- (eds.), *Orients littéraires. Mélanges offerts à Jacques Huré*. Paris: Champion, pp. 153-164.
- GARCÍA PRADAS, Ramón (2008), «*Aucassin et Nicolette*: reencuentro y parodia del cantar de gesta y la narrativa cortés», en Flor Marie Bango de la Campa, Antonio Niembro Prieto y Emma Álvarez Prendes (eds.), *Intertexto y polifonía. Homenaje a Marie Aurora Aragón*. Oviedo: Universidad de Oviedo, t. 1, pp. 273-281.
- GARREAU, Isabelle (1988), «Eustache et Guillaume ou les mutations littéraires d'une vie et d'un roman», *Médiévales*, 35, pp. 105-123.
- HARDEN, Robert (1966), «*Aucassin et Nicolette* as parody», *Studies in Philology*, 63/1, pp. 1-9.
- HOLZBACHER, Ana Maria (ed. y trad.) (1992), *Los lais de María de Francia*. Barcelona: Sirmio.
- HUNT, Tony (1979), «La Parodie médiévale: le cas d'*Aucassin et Nicolette*», *Romania*, 100, pp. 341-381.
- JODOGNE, Omer (1963), «La parodie et le pastiche dans *Aucassin et Nicolette*», *Cahiers de l'Association Internationale des études françaises*, 12, pp. 53-65.
- KAY, Sarah (2008), «Genre, parody, and spectacle in *Aucassin et Nicolette* and other short comic tales», en Simon Gaund y Sarah Kay (eds), *The Cambridge Companion to Medieval French Literature*. Cambridge: University Press, pp. 167-180.
- KOCH, Elke (2018), «A Staggering Vision: The Mediating Animal in the Textual Tradition of S. Eustachius», *Interfaces*, 5, pp. 31-48.
- KRAPPE, Alexander Haggerty (1926-1927), «La leggenda di S. Eustachio», *Nuovi Studi Medievali*, 3, pp. 223-258.
- LANGLOIS, Ernest (ed.) (1924), Adam le Bossu, trouvère artésien du XIII<sup>e</sup> siècle, *Le jeu de Robin et Marion suivi du Jeu du pèlerin*. Paris: Champion.
- LIBORIO, Mariantonia (ed. y trad.) (2001), *Aucassin e Nicolette*. Milano: Luni.
- LOOMIS, Robert Sherman (1959), *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Oxford: Clarendon Press, pp. 68-70.
- LUTTRELL, Claude (1989), «The Arthurian Hunt with a White Bratchet», *Arthurian Literature*, 9, pp. 57-80.
- MARSHALL, John (1980), «Pour l'étude des contrafacta dans la poésie des troubadours», *Romania*, 3, pp. 289-335. DOI: <https://doi.org/10.3406/roma.1980.2026>.
- MAZZONI PERUZZI, Simonetta (2002), «Du nouveau sur *Aucassin et Nicolette*», en Jean Lecoq, Catherine Magnien, Isabelle Pantin y Marie-Claire Thomine (eds.), *Devis d'amitié. Mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran*. Paris: Champion, pp. 39-69.
- MURRAY, Jessie (ed.) (1929), *La vie de Saint Eustache, version en prose française du XIII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Champion.
- NOTO, Giuseppe (2014), «Il *Jeu de la Feuillée* tra cultura carnavalesca e cultura letteraria», *Il Castello di Elsinore*, 69, pp. 33-49. DOI: <https://doi.org/10.13135/2036-5624/108>.
- PADEN, William D. (1987), *The Medieval Pastourelle*, New York: Garland.

- PADEN, William D. (1998), «The figure of the shepherdess in the medieval *pastourelle*», *Medievalia et Humanistica*, 25, pp. 1-14.
- ROGGER, Kaspar (1951), «Étude descriptive de la chantefable *Aucassin et Nicolette*», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 67, pp. 409-457.
- ROGGER, Kaspar (1954): «Étude descriptive de la chantefable *Aucassin et Nicolette II*», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 70, pp. 1-58.
- ROQUES, Mario (ed.) (1929), *Aucassin et Nicolette, chantefable du XIII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Champion.
- SALTZSTEIN, Jennifer (2012), «Cleric-trouvères and the Jeux-Partis of Medieval Arras», *Viator*, 43/2, pp. 147-163.
- SALY, Antoinette (1980), «Observations sur le lai de Guigemar», en *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Monsieur Charles Foulon, professeur de langue et littérature française du Moyen Âge et de la Renaissance, par ses collègues, ses élèves et ses amis*. Rennes: Université de Haute-Bretagne, pp. 329-339.
- SARGENT, Barbara Nelson (1970), «Parody in *Aucassin et Nicolette*: Some Further Considerations», *French Review*, 43/4, pp. 597-605.
- SIMÓ, Meritxell (2022), «Mujeres poetas, hadas y ciervos: el *Lai de Guigemar* y *Aucassin et Nicolette*», *Çedille*, 21, pp. 461-482.
- SIMÓ, Meritxell (2023), «El motivo del ciervo en la literatura galorrománica de materia bretona (siglos XII-XIII) y su parodia en *Jaufré* y en *Aucassin et Nicolette*», *Revista de poética medieval*, 37, pp. 319-349. DOI: <https://doi.org/10.37536/RPM.2023.37.1.98278>.
- SIMPSON, James R. (2012), «Aucassin, Gauvain, and (re)ordering Paris, BNF, fr. 2168», *French Studies*, 66/4, pp. 451-466.
- SMITH, Geri L. (2009), *The Medieval French Pastourelle Tradition: Poetic Motivations and Generic Transformations*. Gainesville: University Press of Florida.
- SPANKE, Hans (1928), «Das öftere Auftreten von Stophenformen und Melodien in der altfranzösischen Lyrik», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 51, pp. 77-117.
- SPETIA, Lucilla (2010), «Alle origini della pastorella, un genere popolare», *Studi Mediolatini e Volgari*, 56, pp. 167-216.
- SPETIA, Lucilla (2017), «La dialettica tra pastorella e canzone e l'identità di Carestia: l'anonima (?) *À une fontaine (RS 137)*». Roma: Edizioni Spolia.
- SPETIA, Lucilla (2019), «*De grant mal amaladis* e la pastorella nascosta in *Aucassin et Nicolette*: una proposta di datazione della *chantefable*», *Revista de Literatura Medieval*, 31, pp. 235-258.
- SPRAYCAR, Rudy S. (1985), «Genre and convention in *Aucassin et Nicolette*», *The Romanic Review*, 76/1, pp. 94-115.
- TISCHLER, Hans (ed.) (1997), *Trouvère lyrics with melodies complete comparative Edition*. 15 vols. Neuhausen: American Institute of Musicology.
- TROTIN, Jean (1976), «Vers et prose dans *Aucassin et Nicolette*», *Romania*, 97, pp. 481-508.
- VANCE, Eugene (1986), «*Aucassin et Nicolette* and the poetics of discourse», en *Mervelous Signals: Poetics and Sing Theory in the Middle Ages*. Lincoln: Nebraska University Press, pp. 152-183.

- VUAGNOUX-UHLIG, Marion (2009), *Le couple en herbe. «Galeran de Bretagne» et «L'Escoufle» à la lumière du roman idyllique médiéval*. Genève: Droz.
- ZINK, Michel (1972), *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*. Paris: Bordas.

Recibido: 26/01/2023

Aceptado: 11/02/2023



LA PARODIA DE LA LITERATURA CORTÉS Y HAGIOGRÁFICA EN *AUCASSIN ET NICOLETTE*: EL HADA Y LA SANTA A LA LUZ DE LA PASTORELA R439A = 738

RESUMEN: En este artículo propongo nuevos hallazgos intertextuales que conectan la *chante-fable* *Aucassin et Nicolette* al género lírico de la pastorela, así como a los *lais* bretones y a la leyenda hagiográfica de San Eustaquio. Más allá de incrementar la nómina de textos que nutren la escritura del anónimo, pretendo mostrar la profunda imbricación de los tres hipotextos, que interseccionan en tres episodios protagonizados por Nicolette. La dimensión metaliteraria de este personaje, configurado en diversos puntos de la *chante-fable* como una proyección de la figura autorial, desvela las estrategias compositivas de la obra, que, fusionando los modelos cortés y hagiográfico, los somete a una reescritura paródica en clave de pastorela. La maniobra cobra pleno sentido en el contexto cultural de la sociedad arrasiana del siglo XIII, de la que *Aucassin et Nicolette* se revela un producto genuino.

PALABRAS CLAVE: Parodia. *Chante-fable*. Pastorela. *Vie de Saint Eustache*. Lai.

THE PARODY OF COURTLY AND MORALISING LITERATURE IN *AUCASSIN ET NICOLETTE*: THE FAIRY AND THE SAINT IN THE LIGHT OF THE PASTOURELLE R439A = 738

ABSTRACT: The aim of this paper is to present new intertextual relationships that connect the *chante-fable* *Aucassin et Nicolette* to the lyrical genre of the pastourelle, as well as to the Breton *lais* and the hagiographic legend of Saint Eustace. I intend not only to add new sources for the anonymous work, but moreover to show how the three hypotexts, which intersect in three episodes featuring Nicolette, are interweaved. The metaliterary dimension of the character of Nicolette, configured at various points of the *chante-fable* as a projection of the author, reveals the compositional strategies of the work. Fusing the courtly and hagiographic models, the author subjects them to a parodic rewriting with a tone of pastourelle. *Aucassin and Nicolette* is thus shown to be a genuine product of the cultural context of the society of Arras in the 13th century.

KEYWORDS: Parody. *Chante-fable*. Pastourelle. *Vie de Saint Eustache*. Lai.