



EL CORAZÓN DEVORADO DE GUI, EL CHÂTELAIN DE COUCY (ca. 1167-1203)*

THE EATEN HEART OF GUI, EL CHÂTELAIN DE COUCY
(ca. 1167-1203)

Joan DALMASES PAREDES
IRCVM, Universitat de Barcelona
jdalmases@ub.edu
<https://orcid.org/0000-0002-2775-4684>

Recepción: 12/09/2024 – Aceptación: 16/12/2024

Resumen

A finales del siglo XIII, el autor conocido como Jakèmes escribió *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, una de las versiones más elaboradas del motivo del corazón devorado. El protagonista del relato, Regnaus de Coucy, es presentado como un caballero y poeta excepcional y ha sido identificado como la proyección literaria del *trouvère* y caballero cruzado Gui IV de Coucy (ca. 1167-1203). ¿Cómo es posible que este personaje histórico se convirtiera en leyenda en menos de cien años? El análisis de los principales temas poéticos del corpus lírico del *trouvère* y del *roman* de Jakèmes, junto con los datos biográficos conservados sobre Gui, nos permitirán hacer un seguimiento de este proceso, a lo largo del cual el uso metafórico que se hace del corazón desempeña un papel fundamental para entender cómo este caballero terminó siendo el protagonista de la leyenda del corazón devorado.

Palabras clave

Châtelain de Coucy, Gui de Coucy, Jakèmes, corazón devorado.

* El presente artículo explora la obra y personalidad del Châtelain de Coucy en relación con el motivo del corazón devorado. Para una panorámica sobre el motivo literario y la conexión que el Châtelain mantiene con los otros grandes trovadores que se vinculan al relato, ver *Dones que mengen el cor de l'amant. La simbologia del cor en la lírica de Guillem de Cabestany, el Châtelain de Coucy i Reinmar von Brennenberg* (Viella, 2023).

Abstract

In the late 13th century, the author known as Jakèmes wrote *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, one of the most elaborated versions of the motif of the eaten heart. The main character of the story, Regnaus de Coucy, is presented as an exceptional knight and poet and has been identified as the literary projection of the *trouvère* and crusader knight Gui IV de Coucy (ca. 1167-1203). ¿How is it possible, that this historical figure became a legend in less than a hundred years? The analysis of the main poetic themes of the lyrical corpus of the *trouvère* and the *roman* de Jakèmes, together with the biographical data preserved on Gui, will allow us to follow this process, along which the metaphorical use of the heart plays a fundamental role in understanding how this knight ended up being the protagonist of the legend of the eaten heart.

Keywords

Châtelain de Coucy, Gui de Coucy, Jakèmes, eaten heart.

La figura del Châtelain de Coucy, *trouvère* del siglo XII, ha suscitado un gran interés en la romanística tanto por su corpus lírico como por su biografía legendaria, *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, como importante fuente de referencia pseudohistórica. A los análisis y comentarios sobre el *roman*, introducidos por hipótesis sobre la identidad del poeta (Melville, 1855; Paris, 1879; Barthélemy, 1984), han seguido aportaciones sobre su relación con el motivo del corazón devorado (Lerond, 1964; Gaunt, 2008), presente en este relato y en otros textos medievales.¹ En la mayoría de estudios, se ha dejado de lado una peculiaridad tan notable como que algunos protagonistas del corazón devorado fueran personajes reales, concretamente poetas, como en el caso del Châtelain de Coucy. Así, se ha tendido a obviar el vínculo que el motivo literario pueda mantener con la producción lírica de los autores con los que se relaciona, y que probablemente

¹ El corpus de textos medievales con el motivo del corazón devorado está integrado por las siguientes obras: *Lai de Guirun* (anónimo, 1155-1160); *Linhaure* (Arnaut Guilhem de Marsan, 1170); *Lai d'Ignaure* (Renaut de Beaujeau, finales del siglo XII); *Vida* de Guillem de Cabestany (anónimo, 1240-1270); *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* (Jakèmes, ca. 1285); *Das Herzmerer* (Konrad von Würzburg, ca. 1287); Primero y noveno relato de la “Cuarta Jornada” del *Decamerón* (Boccaccio, 1349-1351); *Historia del conde de Ariminimonte* (anónimo, 1392-1400); *Bremberger-Ballade* (anónimo, ss. XV-XVI); Historia CXXIV del *Sermones paratide tempore et de sanctis* (anónimo, s. XV). El listado se corresponde con el de las obras presentadas por Ahlström el 1892 en *Studier i den fornfranska Lais-Litteraturen*.

condicione la reescritura que cada territorio hace de la leyenda. En el presente artículo, centrado en el Châtelain de Coucy, se analizarán los principales temas poéticos del corpus lírico del *trouvère* y del *roman* de Jakèmes, junto con los datos biográficos conservados sobre Gui, para establecer conexiones entre la historia y la literatura y poder comprender cómo este personaje se convirtió en protagonista de la leyenda del corazón devorado y cómo el motivo se adaptó al territorio francés.

I. GUI DE COUCY: NOBLE Y CABALLERO CRUZADO

En el actual departamento francés de Aisne se encuentran las ruinas del castillo de Coucy, documentado desde el siglo x y reconstruido en el xiii.² La fortaleza fue propiedad de los señores de Coucy y estaba gobernada por los castellanos de Coucy. Uno de los nobles de la Picardía que ejerció tal cargo fue Gui IV de Coucy (*ca.* 1167-1203), vizconde de Soissons, señor de Namcel y Thourotte y castellano de Coucy (Melville, 1885, p. 254).³

Gracias al cartulario de la abadía de Notre-Dame de Ourscamp, editado por Peigné-Délaucourt (1865, pp. 269-270), sabemos que Gui IV nació poco antes del 1167, año en el que murió su padre Gui III. El primer documento que menciona Gui como castellano es del 1186: se trata de la donación de un terreno hecha por Renaut de Coucy y su hermano, Pierre le Vermeil, a la abadía de Ourscamp, en el cual se explicita que los nobles están llevando a cabo la donación de parte también de *Guido, Cociacensis castellanus*, a cuyo feudo se adscribían previamente las tierras. Cuatro años más tarde, en 1190, Gui en persona cede a los monjes de la misma abadía una porción cultivable del territorio que posee en Namcel y que delimita con el santuario (1865, p. 112). En esta ocasión, se especifica el mo-

² La fortaleza se construyó como un simple castillo de mota a principios del siglo x. Entre finales del siglo xii y principios del siglo xiii, Enguerrand III, señor de Coucy (*ca.* 1182-1242), ordenó que lo reconstruyeran y fortificaran. Las ruinas que hoy en día se pueden apreciar son un vestigio de esta reconstrucción (Henneman / Clark, 1995, p. 502). Para más información sobre la genealogía de los señores de Coucy, véase Barthélemy, 1984.

³ La identidad del poeta y personaje legendario conocido como Châtelain de Coucy ha sido objeto de numerosas investigaciones que han conducido a varias hipótesis; para un estado de la cuestión detallado sobre las obras más destacables en torno a esta figura remitimos a Michel, 1830. Teniendo en cuenta los estudios más recientes, el contexto histórico y la cronología, creemos que lo más probable es que el autor fuera Gui IV de Coucy o de Thourotte. En este apartado se desglosan todos los datos referentes a este personaje, dando por válida la propuesta de Fath (1883), avalada también por Lerond (1964, p. 19), Barthélemy (1984, p. 509) y Verzilli (2019, p. 7).

tivo de la donación: Gui se dispone a partir hacia Tierra Santa (“Iherosolimam profecturus”), sin duda para unirse a la recientemente iniciada Tercera Cruzada (1189). De hecho, la validez del documento queda sometida a la supervivencia del castellano en tal empresa; las tierras mencionadas sólo pasaran a ser propiedad de Ourscamp en caso de que él muera y su mujer quede sin descendencia. Pero, en 1198, una nueva donación a la abadía nos descubre que el castellano sobrevivió y regresó a Francia (1865, p. 113). En 1201, Gui realiza la última y más importante de sus donaciones (1865, p. 115), en la que menciona la propiedad que cedió a la abadía antes de partir hacia Tierra Santa (“in prima profectioe mea Iherosolimitana”) y le añade un nuevo terreno con motivo de un segundo viaje (“in secunda profectioe mea”), que se correspondería con la Cuarta Cruzada (1202). El propio castellano debía de ser muy consciente del riesgo que suponía esta expedición ya que, en este mismo documento, opta por entregar todos los bienes que él y sus predecesores poseían en el feudo.

Llegados a este punto, Gui desaparece de la documentación del cartulario. Para seguir su rastro, es necesario recurrir a un testimonio muy diferente: la crónica del historiador y caballero cruzado Geoffroi de Villehardouin (1160 – ca. 1215) *Histoire de la conquête de Constantinople ou Chronique des empereurs Baudouin et Henri de Constantinople* (Waillys, 1882). En estas memorias, Villehardouin relata los hechos acaecidos a lo largo de la Cuarta Cruzada: desde el previo enrolamiento de los nobles más relevantes hasta el asedio de Constantinopla. Entre los comandantes franceses que se sumaron a la expedición se relaciona a Gui de Coucy,⁴ cosa que nos confirma su presencia en esta campaña bélica. Si avanzamos en la crónica y en el trayecto de los cruzados hacia Asia Menor, encontraremos un episodio que narra como, establecidos en la isla griega de Corfú, una parte de la armada se reúne y llega a la conclusión de que el nuevo rumbo de las tropas hacia Constantinopla es una empresa larga y muy arriesgada.⁵ La intención de los nobles sublevados es quedarse en la isla como retaguardia hasta que el grueso del ejército desembarque y pedir barcos para regresar a Brindisi. Villehardouin nombra a Gui de Coucy entre los grandes señores que tenían intención de desertar.⁶

⁴ “En France se croisa Neules li evesques de Soison (...), Guis li chastelains de Couci, (...)” (Waillys, 1882, p. 6 / Villehardouin § 7).

⁵ La Cuarta Cruzada se planteó al principio como la reconquista de Jerusalén, pero más adelante se decidió desviar las tropas hacia Constantinopla para llevar a cabo una ofensiva contra el Imperio Bizantino (Backman, 1995, p. 531).

⁶ “Je ne vos puis mie toz cels nomer qui à ceste ouvre faire furent, mais je vos en nomerai une partie, des plus maîtres chevetains. De cels fu li uns (...) Guis li chastelains de Coci, (...)” (Waillys, 1882, p. 64 / Villehardouin § 114).

Cuando los altos cargos del ejército, conscientes de que no les conviene perder más efectivos, lo descubren, suplican a los barones que no se vayan. Los nobles aceptan acompañarlos unas semanas más; el ejército parte de Corfú el 23 de mayo de 1203,⁷ hace escala en Negroponte, actual isla de Eubea, y luego se dirige hacia Constantinopla. Poco después de zarpar, la crónica nos informa de la muerte de Gui de Coucy. Villehardouin no especifica la causa de la defunción, pero sí que el cadáver fue lanzado al mar Egeo.⁸ Éste es el último testimonio histórico de nuestro poeta, con el que podemos deducir, si nos fiamos de todos los datos expuestos, que murió con poco menos de 40 años.

2. LA LÍRICA TROVADORESCA DEL CHÂTELAIN DE COUCY

De Gui de Coucy nos han llegado, conservadas en veintiocho manuscritos,⁹ once composiciones de atribución segura¹⁰ y cuatro de atribución probable,¹¹ que hemos analizado para el presente estudio. Todas las canciones conservan la melodía y estaban originalmente escritas en dialecto picardo, afrancesado en las múltiples copias de los manuscritos (Fath, 1883, pp. 25-28).

Podemos considerar las quince canciones del Châtelain de Coucy como momentos amorosos en los cuales la experiencia afectiva se describe como un tor-

⁷ “Ensi se partiren del port de Corfoi la veille de Pentecoste qui fu mil et deus cens anz et trois après l’incarnation Nostre-Seignor Jesu Crist” (Waillys, 1882, p. 68 / Villehardouin § 119).

⁸ “Et rentrerent en lor vaissiaus et corurent par mer. Lors lor avint uns granz domaiges; que uns halz hom de l’ost, qui avoit nom Guis li chatelains de Coci, morut et fu gitez en la mer” (Waillys, 1882, p. 70 / Villehardouin § 124).

⁹ *A, C, Cb¹, Cb², D, E^a, F, G, H, I, K, L, L^a, M, Me, N, O, O^o, P, R, Q^o, S, T, U, V, X, Z^a, a*. Para un cuadro detallado sobre la tradición manuscrita, ver Lerond (1964, pp. 23-30), Linker (1979, pp. 117-120) y Verzilli (2019, pp. 9-18).

¹⁰ *A vous, amant, plus k’a nulle autre gent* (RS 679), *Bien cuidai vivre sans amour* (RS 1965), *En aventure conmens* (RS 634), *Je chantasse volentiers liement* (RS 700), *La douce voiz du rosignol sauvage* (RS 40), *Langue rose ne fueille* (RS 1009), *Li nouviaus tans et mais et violete* (RS 985-986), *Merci clamans de mon fol errement* (RS 671-1823), *Multi mest bele la douce conmençance* (RS 209), *Quant li estez et la douce saisons* (RS 1913), *Tant ne me sai dementer ne complaindre* (RS 125, 127). Las siglas se corresponden a las de Spanke, 1955 (RS), y son las que se utilizaran a lo largo de todo el artículo. Hemos optado por seguir la subdivisión de poesías de Verzilli (2019); no sólo porque corresponde a la edición crítica más reciente, sino porque nos parece la más acertada.

¹¹ *Bele dame me prie de chanter* (RS 790), *Quant voi esté et le tens revenir* (RS 1450, 458a), *Quant voi venir le bel tanz et la flour* (RS 1982), *Tuit me prient que je chant* (desconocida en los repertorios, ver Verzilli 2019).

tuoso proceso de superación personal.¹² El tema del martirio está presente en todo momento, inseparable de las nociones de esfuerzo y de determinación, que han de permitir la realización amorosa por medio del dolor. Este sufrimiento sirve de motor de un canto trovadoresco que, al desvincularse de la felicidad, es insistentemente proclamado como sincero, una idea fundamental para el movimiento trovadoresco francés a la que, como veremos, Jakèmes dará una gran importancia:

“tout sont parti de moi joios talent
et quant joie me faut bien est resons
qu’avec ma joie failent mes chançons”
(RS 671-1823, vv. 6-8)

Como amante verdadero, el yo lírico expresa continuamente una angustia que solo los auténticos enamorados pueden entender (“A vous, amant, plus k’a nulle autre gent/est bien raisons ke ma douleur complaine”, RS 679, vv. 1-2; “Cil qui d’amer n’orent onques talent/ne sevent pas l’angoisse que je sent”, RS 1450-458a). Se evidencia así que las poesías del Châtelain van dedicadas a una o más figuras femeninas, pero que pretenden, sobre todo, establecer un vínculo empático con todos los que aman y sufren.¹³ El *trouvère* se retrata a sí mismo como un amante modélico que supera incluso a Tristán:

“C’onques Tristans, cil qui but le buvrage,
si coriaument n’ama sanz repentir,
que g’i met tot, cuer et cors et desir,
sens et savoir, ne sai se faz folage”¹⁴
(RS 40, vv. 19-22)

El sufrimiento es además presentado como un equilibrio entre el dolor y el placer, ambivalencia definida con el oxímoron del “dulce dolor” (“lors me

¹² Esta misma concepción del amor encaja con el ideal caballeresco fijado por el *roman courtois* y será recurrente en *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*.

¹³ Se trata de un sufrimiento silencioso que no se descubre fuera del juego literario (“Si coient est ma dolors celee / qu’a mon senblant ne la reconoist on”, RS 985-986, vv. 41-42), característica que se relaciona con el secretismo y la clandestinidad como pilares del *amour courtois* en el *roman* de Jakèmes.

¹⁴ Expresión compartida con *La dousa votz ai auzida* (“que-m n’an faih dire folatge!”, 70, 23, v. 56) y *Estat ai com om esperdutz* (“qu’eu avia faih folatge”, 70, 19, v. 4), de Bernart de Ventadorn.

souvient d'une douce douleur", RS 1982, v. 3), que sirve para enfatizar el martirio como la única vía hacia el triunfo amoroso.¹⁵

Paralelamente al juego de contrarios entre la dicha y el sufrimiento, detectamos una cierta oposición entre las actitudes de la dama y del poeta. Mientras que el enamorado se muestra fiel y perseverante, la señora es descrita como bella y sabia, pero también como cruel y despiadada ("la douce rienz qui tant est bien aprise / puiz qu'ele m'a dut tout a son vouloir / que me feïst si longement doleur!", RS 1982, vv. 35-38). El silencio y la inacción de la señora llevan al *trouvère* a desesperarse y a mantenerse en un estado de dolor que no conduce a la realización amorosa.¹⁶ Las súplicas no suelen tener ningún efecto sobre la dama, y el yo lírico las desvía habitualmente hacia Dios, a quien pide consejo y expone sus inquietudes ("Biauz Sire Diex, comment porrai avoir / ceste merci que tant avrai requise?", RS 1982, vv. 33-34). Estas apelaciones suponen una cierta sacralización del amor profano: a visión de Dios como enemigo, que es incluso insultado ("[...] S'ains Dieus fist vilounie, / ke vilains fait de la mort desevert/et je n'i por l'amour de moi oster, / et si m'estuet ke je ma dame lais", RS 679, vv. 29-32), y las demandas para llegar a la consumación carnal ("Diex, s'or le peuse tenir / un seul jour a ma volenté", RS 1965, vv. 19-22) otorgan al amor puramente físico una presencia divina que se podrá apreciar también en el *roman* de Jakèmes.¹⁷

Y, de la misma manera como el dolor no puede separarse de la dulzura, amor y muerte son dos caras de una misma moneda. La muerte es descrita como noble y bella si es por amor, y se proclama como la única alternativa al triunfo afecti-

¹⁵ Tal y como evidencian composiciones como *Quant li estez et la douce saisons* ("De tous les maus que j'aie m'est noient, / douce dame, se me voulés amer", RS 1913, vv. 37-38) y *Quant voi venir le bel tanz et la flour* ("S'ele seüst com s'amors me justise, / ja ne faussist pitiez ne l'en fust prise", RS 1982, vv. 39-40).

¹⁶ Coincidiendo con la lírica provenzal, la dama es presentada como la causante del mal de amor y también como su única cura, que solo se puede obtener gracias al esfuerzo y al servicio cortés ("Bien me deüst repasser et garir /et enseigner quelle est ma guerisons / car j'ai servi lonc tans et en pardons / et servirari adés sans repantir", RS 1450, vv. 13-16). El concepto de *guerisons* se desarrolla igualmente en otras referencias puntuales a los síntomas del enamoramiento: "a son plesir me fet plaindre et plorer / et souspirer et veillier sanz dormir" (RS 790, vv. 29-30); "tant m'ont duré li plor et li sospir / que sor mon gré me firent revenir, / si m'ont hasté que nel puis mais sofrir" (RS 1450-458a, vv. 10-12).

¹⁷ Siempre con una evidente preeminencia del amor físico y carnal. Hay que tener en cuenta que, como comprobaremos, en *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* el protagonista no toma la cruz motivado por el afán bélico o para servir a Dios, sino para poder seguir a su dama. Esto significa que el personaje de la novela sitúa la señora por encima de la divinidad, de la misma manera como el yo lírico de las composiciones ve en Dios un instrumento más para conseguir el amor de la dama.

vo y/o como la sublimación de un amor cortés que, por su calidad de auténtico, puede llegar a ser inmortal (“car fins d’amors ne puet estre avenanz / se mors n’en part, pour ce morrai souffranz / et chanterai sanz joie et sanz finer, / que nus ne doit a fin d’amors penser”, RS 671-1823, vv. 37-40). Este convencimiento incide en un fuerte deseo de morir para demostrar la pasión que se siente, una idea que subraya la imagen del yo lírico como mártir voluntario (“Je ne di pas que je face folage,/nes se pour li me devoie morir”, RS 40, vv. 25-26).

Si nos centramos en las causas de la muerte, encontramos en la lírica del Châtelain ciertas diferencias y matices. Para el estudio que nos ocupa, son especialmente relevantes las referencias a la separación de la amada, experiencia que es tratada como un funesto exilio (“kar il m’estuet partir outreement / et deseverr de ma douche compaigne / et, qant li pert, n’est riens ki me remaigne”, RS 679, vv. 3-5). En la lírica analizada, la separación se produce por la necesidad o la obligación¹⁸ de emprender un viaje:

“El mont n’a rien qui me puist conforter
por ceu que doie en France demorer”
(RS 1450-458a, vv. 22-23)

“Oïl, pour Dieu, ne puet estre autrement,
sans li m’estuet aler en terre estrange!”¹⁹
(RS 679, vv. 11-12)

“or me laist Dex en tel honor monter
que cele ou j’ai mon cuer et mon penser
tiengne une foiz entre mes braz, nuete,
ainz que voise outremer!”
(RS 985-986, vv. 5-8)

La mención de un viaje por mar y la voluntad del yo lírico de obtener la recompensa amorosa antes de partir hacia esta *terre estrange* ponen en evidencia que

¹⁸ En una única ocasión, la separación es referida como una obligación impuesta por alguien (“Trop m’ont grevé cil qui m’ont fait guerpir / la riens fors Deu que plus aim et desir”, RS 1450-458a, vv. 4-5). Aunque no se especifiquen el o los culpables, estos y otros versos que se refieren a los *lausengiers* (“Je sai mont bien qu’elle croit les felons, / les lossangiers qui Diex puist maleïr! / Toute leur paine ont mise en moi traïr”, RS 1450-458a, vv. 19-21; “[...] Dex les puist maleïr, / qu’a maint amant ont fet ire et outrage!”, RS 40, vv. 37-38; “les lossangiers qui Diex puist maleïr!”, RS 1913, v. 20) son bastante sugerentes si se relacionan con *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*.

¹⁹ En el manuscrito *U*, se recoge: “Oïl, par Dieu, ne puet estre autrement,/por vos m’en vois morir en terre estrange!”.

lo más lógico es que el enamorado se vea forzado a navegar hacia Tierra Santa, una idea muy sugerente que encajaría con la idiosincrasia temática del corpus trovadoresco francés y con los datos biográficos de Gui de Coucy (aunque no nos sea posible concretar si se hace referencia a la Tercera o a la Cuarta Cruzada). El viaje en barco es, además, utilizado en *Bien cuidai vivre sans amour* como metáfora marítima evocadora de la muerte (“mais, efforchiés, fais folie, / si con fait nés qui vens guie / qi va la ou vens l’enpaint, / ke toute esmie et fraint”, RS 1965, vv. 29-32).

En todas las composiciones, finalmente, el Châtelain se sirve de la metáfora del corazón de alguna u otra forma. El órgano es descrito como la sede del amor y de los sentimientos del poeta, un espacio de reflexión interior dentro del cual el enamorado busca en vano el control de sus emociones para intentar dominar el deseo. La sumisión del yo lírico tiene su origen en la belleza de la dama y responde a la unión fugaz entre sus ojos y los del poeta, que en algunas ocasiones aparecen vinculados directamente al corazón (“Diex, tant mar vi ses vairs ieuz et son vis / par quoi mes cuers se mist en s’acointance!”, RS 1982, vv. 17-18). Este proceso es referido de forma más agresiva en *Mult m’est bele la douce commençance* (RS 209), donde se utiliza el motivo de la lanza de Peleo,²⁰ que sale disparada de los bellos ojos de la dama, perfora los del poeta y se clava en su corazón:

“Dex, com m’a mort de debonere lance
s’ensi me let morir a tel dolor!
De ses biaux euz me vint sanz defiance
ferir au cuer qu’ainz n’i ot autre estor.”
(RS 209, vv. 21-24)

Otra metáfora que confiere a la experiencia amorosa un tono más atormentado es la del fuego (“ne de mon cuer ne puis la flanbre estaindre / dont tantes foiz me claim dolent et laz”, RS 125-127, vv. 3-4; “et se je sui de vostre amour espris, douce dame, ne m’en doit estre pis”, RS 1982, vv. 29-30). El corazón inflamado por la pasión contiene también la semilla del canto trovadoresco, que puede brotar gracias a la primavera, tal y como sugieren los versos más célebres del Châtelain de Coucy:

“La douce voix du rosignol sauvage
qu’oi nuit et jor cointoier et tentir

²⁰ Tema ovidiano que evoca amor y muerte a partes iguales, y que fue sucintamente desglosado por Riquer (1955) en algunas de las obras más destacadas de la literatura artúrica.

me radoucist mon cuer et rassouage,
lors ai talent que chant pour esbaudir”
(RS 40, vv. 1-4)

Todas estas metáforas clásicas derivan en última instancia en la tópica imagen de la separación entre el cuerpo y el corazón del poeta (“Et, qant recort sa douche compaignie/et les dous mos dont sot a moi parler, / coument me puet li cuers el cors durer / k'il ne me part? Certes moult est mauvais”, RS 679, vv. 21-24).²¹ El tema se reelabora y la escisión se describe como una entrega del órgano a la amada como prueba de la sinceridad y del servicio amoroso:

“lués que la vi li lessai en ostage
mon cuer,²² qui puis i a fet lonc estage,
ne jamés jor ne l'en qier departir.”
(RS 40, vv. 30-32)

“ele a mon cuer que ja n'en qier oster,
et sai de voir q'il n'i tret se mal non,
or li dont Dex a droit port arriver
car il s'est mis en mer sanz aviron!”
(RS 790, vv. 5-8)

3. LE ROMAN DU CHÂTELAIN DE COUCY ET DE LA DAME DE FAYEL

La obra lírica del Châtelain de Coucy adquirió una gran popularidad a lo largo del siglo XIII, momento en el que se extendió la fama del *trouvère* como gran poeta e ideal de amante cortés. Si consideramos las referencias explícitas

²¹ Imagen de la que se servirían también otros *trouvères*: “Se li cors va servir Nostre Signor, / li cuers remaint del tot en sa baillie” (RS 1125, vv. 7-8); “Merveille moi coment puet cuers durer / ki prent congié a sa dame d'aler” (RS 1126, vv. 49-50); “Et mes fins cuers dou tot a li s'otroie / mais il covient ke il cors s'en retraie” (RS 1582, vv. 5-6); “car tot li lez mon cuer et ma pensee: / se mes cors va servir Nostre Seignor / por ce n'ai pas fine amor oubliee” (RS 499, vv. 6-8); “quant mes cors va fere sa destinee, / et mes fins cuers s'est ja mis el retor” (RS 499, vv. 14-15); “Dex, ou irai? ferai je noise ou cri, / quant il m'estuet fere la departie /de mon fin cuer et lessier a celi/qui ainc du sien ne me lessa partie?” (RS 499, vv. 21-24).

²² Encontramos una imagen muy parecida en los siguientes versos de Bernart de Ventadorn: “qui-n mou mo coratge / ni d'aire-m met en plai, / car melhor messatge / en tot lo mon no-n ai, / e man lo-lh ostatge / entro qu'eu torn de sai. / Domna, mo coratge, / !-l melhor amic qu'eu ai, vos man en ostatge / entro qu'eu torn de sai” (BdT 70, 25, vv. 79-88).

al corpus lírico en textos cronológicamente tan cercanos como el *Guillaume de Dole*,²³ todo parece indicar que su proceso de mitificación empezó incluso antes de su muerte, y que la defunción supuso el impulso definitivo para la recepción de las canciones y la reelaboración de su figura como personaje de leyenda en el imaginario colectivo.

Es a finales del siglo XIII cuando el autor conocido como Jakèmes (Paris, 1879) escribe *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, relato complejo y repleto de inserciones líricas, y una de las versiones más elaboradas del motivo del corazón devorado.²⁴ Jakèmes otorga al protagonista la identidad ficticia de Regnaus, Châtelain de Coucy, al que describe como un caballero y poeta excepcional. Su vida y su obra son citadas en el texto, y la mayor parte de los pasajes son atribuibles al auténtico *trouvère*, hecho que permite identificar al héroe de ficción con el poeta real, a pesar de tener distintos nombres. El *roman* nos ha llegado mediante tres manuscritos²⁵ y nos narra la relación amorosa del castellano con la dama de Fayel, que se desarrolla en un contexto histórico que incluye algunos de los acontecimientos más relevantes de la Francia de finales del siglo XII, como el torneo de la Fère (1187), el papel de Ricardo Corazón de León en la Tercera Cruzada (1189) y el combate en Acre (1191). Jakèmes no fue el único autor

²³ “Il Castellano di Couci godette di grande fama durante tutto il XIII secolo; una delle sue canzoni (*Li novviauz tans et mais et violete*) è stata inserita da Jean Renart nel suo *Guillaume de Dole* mentre la terza strofe di *A vous, amant, plus k'a nulle autre gent* è citata in *La Chastelaine de Vergi*. L'autore di questo racconto dice di lui: “Li Chastelain de Couci au cuer n'avoit s'amor non”, e in effetti la reputazione di Gui è dovuta al fatto di essere riconosciuto non solo come poeta di valore, ma anche e soprattutto come amante perfetto. È a questo titolo che Eustache da Reims lo colloca accanto a Tristano, ed è probabilmente questo che lo ha reso eroe del *Roman du Castelain de Couci et de la dame de Fayel*” (Zaganelli, 1982, p. 153).

²⁴ El motivo literario del corazón devorado tuvo un eco persistente a lo largo de toda la Edad Media desde su aparición en Europa a mediados del siglo XII (*Lai de Guirun*). El relato narra la venganza de un marido celoso al descubrir la relación de amor cortés que su mujer mantiene con un vasallo. El señor asesina al amante, le extrae el corazón, lo manda cocinar y lo presenta a la dama como un manjar exótico y de gran valor, preparado exclusivamente para ella. Una vez ha devorado el órgano, la mujer pregunta qué era ese plato tan exquisito que tanto le ha gustado; es entonces cuando el marido le descubre que se trataba del corazón de su amante. La esposa jura no volver a comer nada nunca más y muere. Entre las obras más destacadas que siguen este esquema narrativo en el ámbito románico estarían la *Vida* de Guillem de Cabestany (1240-1270), *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* y el primer y noveno relato de la cuarta jornada del *Decamerón* de Boccaccio (1349-1351).

²⁵ Dos del siglo XIV (*Cb¹*, *Cb²*) y uno del XV, que presenta una versión prosificada (Lille, Bibliothèque Municipale, fonds Godefroy 50, av. 1472-1475).

que jugó con esta clase de intertextualidad,²⁶ pero sí fue el primer escritor francés que elevó un poeta a héroe sirviéndose únicamente de sus propias composiciones, o por lo menos de aquellas que él consideraba obra del Châtelain.

El castellano Regnaus de Coucy se nos presenta como un poeta conocido por su bondad, sabiduría y cortesía, y al mismo tiempo como un caballero comparable a Galván y a Lanzarote, los grandes referentes artúricos y prototipos del ideal caballeresco. El símil revela la voluntad de exaltar al castellano desde el principio de la novela para así empezar a construir una imagen mitificada del personaje.

“Biaus fu, cortois, plains de savoir.
Omques Gauwains ne Lancelos
ne tindrent d’armes plus grant los
que cilz ot de tous en son temps;”
(vv. 62-65)

“De Couci estoit chastelains;
bien sai que Regnaus avoit nom,
Par tout estoit de grant renom.
Partures savoit faire et chans,
bons ert al hostel et as chans:
guerres ne tornois, près ne loing,
ne lassoit jà pour nul besoing.”
(vv. 68-74)

Por su parte, la dama de Fayel es una mujer casada que personifica todas las virtudes de la cortesía. Su perfección es el origen de la obsesión del poeta, que ve cómo el corazón toma control sobre su mente y sus emociones y no le permite apartarse del recuerdo de la amada (“Tous ses cuers en envoiséure / ert de penser à sa faiture / et à la jolie samblance / dont amours la navré sans lance”,²⁷ vv. 109-

²⁶ Los textos narrativos con inserciones líricas gozan de una larga tradición durante toda la Edad Media, no solamente en Francia. Al ya mencionado *Guillaume de Dole* podríamos añadir el *Roman de la Violette*, que también incluye fragmentos de varios poetas para un hilo narrativo que no necesariamente se relaciona con estos, y también obras como el *Frauendienst* de Ulrich von Liechtenstein o la *Vita Nuova* de Dante, donde los autores relatan su vida insertando sus propias composiciones al cuerpo narrativo.

²⁷ Nueva referencia a la lanza de Peleo (“Dex, com m’a mort de debonere lance», RS 209, v. 21), si bien aquí se dice que Amor hiere al enamorado sin necesitarla. Es posible que Jakèmes asocie el arma a un dolor negativo, que no se corresponde con la *envoiséure* inicial del castellano.

112). La participación del Châtelain en torneos como método para escalar en el juego amoroso hace que la dama de Fayel se vaya sintiendo lentamente atraída por él, y es su talento trovadoresco el que le permite entrar en el terreno de la seducción con la canción *Pour verdure ne pour préé*.²⁸

Finalizadas las justas, se hace la primera mención a las numerosas citas clandestinas entre los amantes. A partir de aquí, la novela está repleta de pequeñas aventuras e incidentes que moldean el carácter de los protagonistas, profundizan en sus sentimientos e incrementan el estatus heroico del Châtelain, aportando detalles que justificarán la inclusión final del motivo del corazón devorado y potenciarán su efecto en la narración. El temor a perder el honor si son descubiertos y las advertencias de Isabel, la criada de la dama de Fayel, hacen que se opte por no abrir la puerta al enamorado en el primer encuentro. Así se hace pasar a Regnaus una última prueba: en caso de que su amor no sea auténtico, la decepción de verse traicionado hará que no quiera volver a saber nada de la dama de Fayel, y, si realmente la ama, la perdonará. El Châtelain, en el punto álgido del dolor, escribe la canción *Quant li estez et la douce saisons* (RS 1913), una de las composiciones más bien insertadas en el argumento de la novela. Después de un segundo torneo entre Forjes y Corbie, tiene lugar la segunda cita, esta vez posible gracias al lamento amoroso del Châtelain, que conmueve a su amada:

“Adont venoient li samblant
de son dous vis et atraiant,
quant li cuers par dedens est faus
qui deuist bien estre loiaus.”
(vv. 3445-3448)²⁹

²⁸ Jakèmes otorga erróneamente al Châtelain de Coucy la autoría de *Pour verdure ne pour préé* (RS 549), inserta en los versos 362-408. En la mayoría de cancioneros, la composición se atribuye a Gace Brulé (Lerond, 1964, p. 159), si bien también se ha considerado anónima (Huet, 1902, p. 121). Sea como sea, los primeros versos del poema, en los que se habla de “li faignant prieour” (v. 5), recuerdan los versos con los que empieza la novela, y que critican a los falsos amantes. La canción, además, evoca el argumento de toda la obra: “el enamoramiento y la conquista de la dama a través del servicio (primera estrofa), el episodio de la Dama de Vermandois (segunda y tercera), la actitud cortés de la Dama de Fayel (cuarta), y la destrucción del amor a manos del marido ‘enquerreour’ (quinta)” (Simó, 2013, p. 503).

²⁹ El recuerdo de la amada como consuelo y base para la fidelidad también está presente en el corpus del Châtelain de Coucy: “maiz biauz samblanz me remet en vigour, / s’emploierai mout bien la grant amour / donc je l’ai tant dedenz mon cuer amee / se loiautez m’i puet avoir duree” (RS 1982, vv. 13-16).

“Hemi! Li très dous ramembrer
 que pour li souvent éu ay,
 ont mon cuer tenu liet et gay.”³⁰
 (vv. 3456-3458)

La primera noche que los enamorados pasan juntos inaugura una feliz temporada de torneos y de citas, truncada sólo cuando la dama de Vermandois, una noble celosa de la relación entre los protagonistas, delata a los amantes al señor de Fayel, que confirma la traición de primera mano. Si bien la situación se salva gracias a Isabel, que se hace pasar por la verdadera amante del poeta, la aventura hace nacer dentro del señor feudal una aversión contra el protagonista que evolucionará hasta convertirse en odio. Es así como, poco después, el señor de Fayel contempla la idea de cometer un crimen, pero prefiere actuar a sangre fría, fingir un viaje a Tierra Santa y luego echarse atrás, de tal manera que el Châtelain se vea obligado a cruzarse.

Cuando el escudero Gobert comunica al protagonista que su amada acompañará el noble a Jerusalén, el castellano contacta con ella y va a visitarla, visiblemente perturbado (“Là dedens maint mes Diex pour voir, / Jhesus doinst que la puisse voir / et nue entre mes bras sentir!”³¹ vv. 6630-6632) y disfrazado de mercader.³² Regnaus cae entonces en la trampa y decide tomar la cruz para seguir su amada a Jerusalén. A pesar de la falta de información sobre la vida del Châtelain de Coucy histórico, todo apunta a que el autor incluye en el *roman* el viaje a Tierra Santa influenciado por las referencias que el *trouvère* hace en sus composiciones. De aquí que, cuando el héroe del relato crea resuelta la situación, escriba la canción *Li nouviaux tans et mais et violete*, con una mención al viaje a ultramar después de algunos versos ya insertos en el cuerpo de la narración (“Or me laist Dex en tel honor monter / que cele ou j’ai mon cuer et mon penser / tiengne une foiz entre mes braz, nuete, / ainz que voise outremer”, vv. 5-8).

Cuando el señor de Fayel tiene éxito en su plan y los amantes se ven forzados a separarse empieza la última parte del *roman*, en la que muchas de las imágenes que han ido apareciendo a lo largo del texto se sintetizan y el uso de la metáfora

³⁰ Versos que remiten a la composición *Quant voi venir le bel tanz et la flour* (“Voir, il n’est rienz dont je soie en tristour / quant me souvient de la tres bele nee”, RS 1982, vv. 9-10).

³¹ Versos que se corresponden con los de “Li nouviaux tans et mais et violete: or me laist Dex en tel honor monter / que cele ou j’ai mon cuer et mon penser / tiengne une foiz entre mes braz, nuete, / ainz que voise outremer!” (RS 985-986, vv. 5-8).

³² Estrategia que recuerda la visita que Kaherdín, disfrazado también de mercader, hace a Iseo para pedirle que salve a Tristán (Suard, 1989, p. 363).

del corazón como centro de la experiencia amorosa se potencia hasta llegar al punto culminante de la narración: el episodio del corazón devorado, en el que el órgano, simbólico en los fragmentos líricos insertados, se materializa. Estos últimos versos elevan definitivamente los enamorados a amantes ejemplares y son fundamentales para la posterior mitificación de la figura del Châtelain, ya que su muerte como mártir del amor le permite el paso de poeta y caballero excepcional a ideal cortés y leyenda.

El castellano, debiendo de cumplir con su juramento, se despide con un discurso lleno de imágenes y de expresiones que se centran en la separación entre el corazón y el cuerpo. Al mismo tiempo que el caballero, haciendo entrega simbólica de su corazón, se define como una carcasa moribunda y vacía de sentimientos y de voluntad, la señora pronostica que ella tampoco no vivirá mucho más tiempo. Justo antes de zarpar, el dulce recuerdo de la dama de Fayel inspira el Châtelain a componer la canción *A vous, amant, plus k'a nulle autre gent* (RS 679),³³ el contenido de la cual queda hábilmente vinculado a este pasaje crucial del relato. El yo lírico se lamenta por tener que irse a Tierra Santa (“Quant il m'estuet partir outrément / et desevrer de ma douce compaigne”,³⁴ vv. 3-4; “Sans li m'estuet aler en terre estraigné”, v. 12) y contempla la posibilidad de morir por el dolor en el corazón (“S'ainc nus morut por avoir cuer dolent”, v. 7). La tristeza no le impide tener un papel ejemplar en la cruzada. Pasados dos años, Regnaus es herido de muerte por la flecha envenenada de un sarraceno.³⁵ Aunque según él, el auténtico mal que lo consume es la separación física de la amada y la imposibilidad de verla, así que decide regresar a Francia.

Con el convencimiento de que el único remedio que lo puede salvar es el contacto con la dama de Fayel, el Châtelain asimila el sufrimiento corporal con el anímico y busca su origen más allá del cuerpo. La situación materializa la clásica imagen trovadoresca de la señora como única cura al mal de amor y desdibuja de

³³ El propio Jakèmes confirma la gran popularidad y el alto grado de difusión de la composición, conservada en quince manuscritos (ver Verzilli, 2019, p. 38) y, por lo que parece, muy conocida y cantada durante la época (“*c'on a recordé moult souvent*”, v. 7372).

³⁴ Como apunta Simó, y enlazando con la lírica del Châtelain, estos versos “podrían entenderse en el contexto narrativo como un rechazo del ideal de cruzada por parte del protagonista. Renaut niega cualquier otra motivación para el viaje que no sea el amor hacia su dama [...]. El castellano no concibe su partida como un servicio a Dios sino como un último acto de servicio a la dama” (1999, p. 32).

³⁵ La herida del Châtelain en el costado durante la Tercera Cruzada envuelve su muerte en una aura de espiritualidad que lo predispone a ser visto no solamente como un mártir del amor, sino también como un mártir de la cristiandad. Por otra parte, igual que Tristán, Regnaus es herido por una flecha envenenada y sólo espera poder curarse junto a su dama.

nuevo la línea entre *topos* literario y realidad. Al tomar consciencia de su muerte, el enamorado ordena a Gobert que le extraiga el corazón una vez muerto y lo envíe a la dama de Fayel en el interior de un pequeño cofre, junto con las trenzas que ella le había entregado previamente. A estos dos objetos, el castellano adjunta una carta de despedida en la que expresa su deseo de unión total con ella y donde descifra el sentido simbólico del cofre explicando los elementos que contiene. Como pago por el corazón de la dama, que él se llevó metafóricamente y que ahora le restituye, el enamorado hace entrega de su corazón metafórico y físico. Así se rompe definitivamente con la separación entre el recurso literario y la realidad:

“Et pour ce que je sai et croy
 que vo cuer enportay o moy
 quant je me parti de Faiel,
 et me donnastes un joiel
 qui moult fu biaux et avenans
 de vos nobles cheviaus luisans
 que j'ai gardé dès le tempore,
 vous envoie le mien cuer ore:
 c'est vos, c'est drois que vous l'aiés,
 et toute certaine en soiés,
 qu'à nul jour mais nus vrais amans
 ne morra de cuer plus dolans;”³⁶
 (vv. 7640-7650)

Resignado a su funesto destino, y habiendo sellado la carta,³⁷ el poeta nota como el corazón empieza a fallarle (“La lettre fist escrire ainsy, / mès moult ot le cuer amorty”, vv. 7685-7686). Llama a Gobert y a un criado llamado Hideus, les da instrucciones detalladas de lo que tienen que hacer con el cofre y les explica de nuevo el significado de los objetos. Jakèmes aprovecha el lamento del Châtelain para hacer una breve apología a un pasado idealizado y glorioso, en la que enaltece el amor cortés sincero como base de una sociedad caballeresca cimentada en el honor, la belleza y la bondad. Regnaus muere de dolor en el corazón recreándose

³⁶ Los tres últimos versos del fragmento se corresponden con los de la primera estrofa de *A vous, amant, plus k'a nulle autre gent*: “et saichiés bien, Amours, chertainement, / s'ains nus morust pour avoir cuer dolent, / dont n'iert par moi esmeüs sons ne lais!” (RS 679, vv. 6-8).

³⁷ Después de sellar la carta, el Châtelain, consciente de que va a morir, lanza el anillo con las armas familiares al mar Adriático. Este gesto es significativo si tenemos en cuenta que, según la crónica de Villehardouin, el poeta real murió en alta mar y su cuerpo fue arrojado al mar Egeo.

en estas mismas ideas, circunstancia que propicia su identificación con el prototipo de los míticos caballeros del pasado.

De camino a Fayel, Gobert es interceptado por el marido celoso, que le obliga a revelar el contenido del cofre. Al saber que contiene el corazón del castellano y tener noticia de su muerte, el señor lo abre y encuentra las trenzas y la carta, elementos que le confirman la relación adúltera entre los amantes y le permiten entender el significado metafórico (y real) que el poeta otorga al corazón. Es la comprensión del corazón como símbolo del amor del rival lo que motiva al noble a cocinarlo y servirlo a la dama con el objetivo de anular su función simbólica (Petit / Suard, 1994, p. 18). Aun así, en este intento de reducirlo a simple objeto material, el señor de Fayel lo catapulta inevitablemente a un plano alegórico superior: el corazón es al mismo tiempo una metáfora hecha carne y un símbolo que, al ser devorado por la señora, se interioriza para volverse inmortal (Gaunt, 2006, p. 99). La dama de Fayel mantiene vivo el plano simbólico de manera inconsciente al reconocer la exquisitez del plato (*“La dame moult ces més loua, / et li samble bien c'onques mais / ne menga plus savoureux mès”*, vv. 8026-8028). Una vez devorado el corazón, se produce la consumación plena del amor a través de la asimilación completa del amante y de todas sus virtudes, motivo por el que la dama jura que no volverá a comer ni a beber nada más (Gaunt, 2006, p. 95).

Es así como en el banquete, culminación de la extensa narración, el corazón es devuelto a la señora para encarnar el triunfo del amor, anticipado a través de las inserciones líricas y de las declaraciones de los propios personajes (Petit / Suard, 1994, p. 96). El éxtasis amoroso provoca el desvanecimiento de la dama, que es llevada a su cámara. Allí, se lamenta por el amante difunto con alabanzas muy parecidas a las que el Châtelain le había dedicado previamente a ella. Muerto el poeta, y no pudiendo arrancarse ella el corazón para enviárselo, la única manera que tiene la noble de recompensar su fidelidad es muriendo (*“Si est-il, bien le mousterray, / car pour soie amour fineray”*, vv. 8123-8124), acción que le permite la unión total (física, simbólica y espiritual) con el amante (Okada, 1980, p. 11). Cuando el marido descubre la tragedia, teme que los parientes de su difunta esposa busquen vengarse, de manera que se exilia y, después de estar dos años fuera, regresa a sus tierras, donde no vuelve a ser feliz y muere.

Jakèmes finaliza la novela con un último panegírico a los amantes muertos trágicamente como ejemplo de mártires amorosos y a su relación como prototipo de un amor cortés que se tendría que recuperar en una época de decadencia de los valores caballerescos.

CONCLUSIONES

El análisis de los documentos relativos a los datos biográficos del Châtelain de Coucy y de su corpus lírico, sumado al estudio del texto legendario sobre el *trouvère*, nos permite constatar un conjunto de analogías y de diferencias relacionadas con el motivo del corazón devorado y construir un puente entre el personaje real, el sujeto lírico de las composiciones tratadas y el personaje literario que protagoniza el *roman* de Jakèmes, además de trazar el proceso de transformación que experimenta la imagen del poeta como autor hasta convertirse en figura legendaria. Hemos observado que, en este proceso de transformación, el motivo del corazón, que inicialmente tiene un valor metafórico, evoluciona hasta materializarse en un órgano físico y convertirse en “personaje” dentro de un relato ficticio. El estudio de todos estos datos nos ha permitido formular las hipótesis y extraer las conclusiones que exponemos a continuación.

Los dos grandes testimonios documentales de Gui IV de Coucy de los que disponemos nos revelan que el Châtelain de Coucy fue un noble nacido poco antes de 1167, que heredó los títulos de vizconde de Soissons, señor de Namcel y de Thourotte y castellano de Coucy, que hizo numerosas donaciones a la abadía de Santa María de Ourscamp y que murió y fue arrojado al mar Egeo en 1203, cuando regresaba de la Cuarta Cruzada. Su proceso de mitificación partió de estos datos, que permitirían a Jakèmes construir un personaje literario verosímil y en contacto con la realidad política, social y cultural de la época. En este sentido, es importante poner de relieve que Jakèmes utilizaría los dos datos más destacables que conocemos sobre el *trouvère* para la caracterización de Regnaus: el título de castellano de Coucy y la participación y muerte en alta mar durante la cruzada.

El contenido puramente imitativo y tópico de la poesía del Châtelain, que se refleja en los tópicos occitanos y tiene una voluntad ejemplar, sería la base sobre la que se inició el proceso de idealización que acabaría por hacerlo tan célebre, y que dividimos en dos fases cronológicamente muy próximas. Poco después de la muerte de Gui, a partir del primer tercio del siglo XIII, muchas de sus canciones se difunden rápidamente por Francia.³⁸ La expansión se ve favorecida por los temas poéticos comentados y por el tratamiento específico que el autor hace de

³⁸ *A vous, amant, plus k'a nulle autre gent* (RS 679): *ACKMOPRTUVXCh¹Ch²*, anónima en *AMORUV* e insertada en *La Chastelaine de Vergy* (v. 295-302) y *Roman de la Violette* (v. 4631-4642)); *La douce voiz du rosignol sauvage* (RS 40): *ACFKMOPTVXaCh¹Ch²*, anónima en *FOV*; *Li nouviaux tans et mais et violete* (RS 985-986): *ACKLMOPRTUVXaCh¹Ch²*, atribuida a *muse anborse* en *C*, anónima en *LORUV*; *Quant li estez et la douce saisons* (RS 1913): *CMRTUC¹Ch²*, anónima en *CU*.

ellos, y es posible que encontrara un impulso complementario con la muerte prematura y singular del noble, cuando retornaba de la Cuarta Cruzada. La difusión y creciente fama de las composiciones tiene como consecuencia que los temas poéticos y el yo lírico de las canciones acaben por devorar el Gui de Coucy real, que en un determinado momento es reconocido como poeta notable y, sobre todo, como amante cortés ideal. La entrada de Gui de Coucy en el ámbito de la leyenda es, por lo tanto, producto de la (con)fusión entre el personaje histórico y el yo lírico de su poesía amorosa, con los motivos y convenciones arquetípicas que ésta contiene. A finales del siglo XIII, la figura ya idealizada del castellano, indisoluble de su corpus lírico, llega hasta Jakèmes con la predisposición perfecta para ser inserta dentro de un relato legendario. El escritor se serviría de los mismos temas poéticos que habían hecho famosas las canciones de Gui para estructurar y articular todo su *roman*. Estos temas son el dolor y la sinceridad amorosa; la piedad y la falta de compasión de la dama; la muerte como elemento que eleva el amor a un plano superior y lo eterniza; el sufrimiento por la separación entre los amantes, con referencias a un viaje a Tierra Santa; y el tratamiento metafórico del corazón, presentado como la sede de los sentimientos y el regalo cedido a la amada como prueba de amor cortés.

Tomando en consideración las conclusiones hasta ahora expuestas, podemos afirmar que el proceso de mitificación de Gui de Coucy es un fenómeno colectivo, influenciado por el corpus lírico del *trouvère*, que tiene su culminación en el *roman* y es sublimado por un único individuo: Jakèmes, que consolida la imagen idealizada con *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*. El análisis de la obra y su contraste con los datos históricos y literarios nos han permitido extraer las siguientes conclusiones sobre la novela y sobre la figura de Jakèmes, que nos ayudan a entender el paso definitivo de Gui de poeta a leyenda.

Jakèmes estaba mucho más familiarizado de lo que parece con el corpus lírico del Châtelain de Coucy. En el *roman*, las canciones de Gui / Regnaus son una importantísima herramienta en el proceso de construcción de la psicología de los personajes y el principal eje vertebrador que hace avanzar la relación y el argumento del relato. La inserción que se hace de ellos en los momentos cruciales de la novela es la mayor aportación del escritor a la mitificación de la figura del Châtelain, ya que desdibuja la línea entre el *trouvère* real y el personaje literario para unirlos en una sola figura. Más allá del conocimiento de los poemas de Châtelain, consideramos que Jakèmes tenía constancia de los principales datos biográficos sobre Gui de Coucy y estaba muy bien informado sobre la historia reciente de su entorno. El contexto histórico en el que se desarrolla la relación amorosa entre el poeta y la dama de Fayel coincide con la época en la que vivió Gui y

hace referencia a algunos de los acontecimientos más relevantes de la Francia de finales del siglo XII y principios del XIII. Si a estos dos puntos añadimos que tanto las poemas de Châtelain como la novela, separadas en el tiempo por tan sólo unos cien años, muestran rastros del dialecto picardo, podemos plantearnos la posibilidad de que Jakèmes, él mismo picardo, pudiera haber conocido bastante bien la lírica y la figura del castellano por una cuestión de proximidad no solamente cronológica, sino también geográfica.

Todo lo que hemos expuesto nos permite concluir que *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* y, en consecuencia, la leyenda del corazón devorado en territorio francés, han surgido de las composiciones de Gui, los datos más conocidos de su vida, la imaginación de Jakèmes con respecto a los datos desconocidos y la narrativización de los clichés y estereotipos del amor cortés presentes en la lírica del *trouvère*. Entre historia, canciones y *roman* existen suficientes datos y coincidencias como para excluir la casualidad de sus vínculos y concluimos que la figura que hoy en día conocemos con el nombre de Châtelain de Coucy es una convención: se trata sin duda de la fusión entre el yo lírico de los poemas analizados y del Regnaus creado por Jakèmes, hecho carne gracias al personaje histórico de Gui IV de Coucy.

Bibliografía

- Ahlström, A., 1892: *Studier i den fornfranska Lais-Litteraturen*, Almqvist and Wiksells, Upsala.
- Babbi, A. M., 1994: *Li roumans dou chastelain de Couci et de la dame de Fayel*, Fasano.
- Backman, C. R., 1995: "Crusades", *Medieval France. An Encyclopedia*, William W. Kinler, Grover A. Zinn, Lawrence Earp, John Bell Henneman Jr. (eds.), New York / London, pp. 529-533.
- Barthélemy, D., 1984: *Les deux âges de la seigneurie banale. Pouvoir et société dans la terre des sires de Coucy (milieu XI – milieu XII siècle)*, Paris.
- BdT = Pillet, A., Carstens H, 1933: *Bibliographie des Troubadours*, Halle.
- Calin, W., 1981: "Poetry and Eros: Language, communication and intertextuality in *Le Roman du Castelain de Couci*", *French Forum*, 6, pp. 197-211.
- Creixell, I., 1984: *Andrea Capellani: De Amore. Tratado sobre el amor* (Biblioteca Filológica 4), Barcelona.
- Crapelet, G. A., 1829: *L'Histoire du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel, publiée d'après le manuscrit de la Bibliothèque du Roi, et mise en français*, Paris.

- Dalmases, J., 2023: *Dones que mengien el cor de l'amant: La poesia de Guillem de Cabestany, el Châtelain de Coucy i Reinmar von Brennenberg*, Viella – IRCVM.
- Delbouille, M., 1936: *Le Roman du Castelain de Coucy et de la Dame de Fayel par Jakemes*, édition établie à l'aide des notes de John E. Matzke par Maurice Delbouille, Paris.
- Dragonetti, R., 1960: *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Bruges.
- Dyggve, H. P., 1951: *Gace Brulé, trouvère champenois. Édition des Chansons et étude par Holger Petersen Dyggve*, Helsinki.
- Fath, F., 1883: *Die Lieder des Castellans von Coucy, nach sämtlichen Handschriften kritisch bearbeitet und herausgegeben*, Heidelberg.
- Frappier, J., 1959: "Vues sur les conceptions courtoises dans les literatures d'oc et d'oïl au XIIe siècle", *Cahiers de civilisation médiévale*, 2, n. 6, pp. 135-136.
- Gaullier-Bougassas, C., 2009: *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel*, Paris.
- Gaunt, S., 2008: "The Châtelain de Coucy", *The Cambridge Companion to Medieval French Literature*, Simon Gaunt – Sarah Kay (eds.), Cambridge, pp. 95-108.
- Gruber, J., 1990: "Il dibattito cifrato sull'amore fra i trovieri Gillés de Viés-Maisons, Gace Brulé e Chastelain de Coucy", *Luciano Formisano: la lirica*, Bologna, pp. 339-356.
- Henneman, J. B., Clark, W. W., 1995: "Coucy", *Medieval France. An Encyclopedia*, William W. Kibler – Grover A. Zinn – Lawrence Earp – John Belleman Hennemen Jr. (eds.), New York – London, p. 502.
- Huet, G., 1902: *Chansons de Gace Brulé*, Paris.
- Lerond, A., 1964: *Chansons attribuées au Chastelain de Coucy (fin du XII^e - début du XIII^e siècle)*, édition critique par Alain Lerond, Paris.
- Levesque de La Ravallière, P. A., 1742: *Poésies du roy de Navarre*, Paris.
- Linker, R. W., 1979: *A Bibliography of Old French Lyrics*, Oxford (Mississippi, USA).
- Marchello-Nizia, C., Boyer, R., 1995: *Tristan et Yseut: les premières versions européennes*, Paris.
- Melville, M., 1855: "Les Châtelains de Coucy, notice historique et biographique", *Bulletin de la Société académique de Laon IV*, pp. 224-268.
- Michel, F., 1830: *Chansons du Châtelain de Coucy, Revues sur tous les Manuscrits, par Francisque Michel, suivies de l'ancienne musique, mise en notation moderne, avec accompagnement de piano, par M. Perne*, Paris.

- Mora-Lebrun, F., 2007: “La mise en scène lyrique de la mort du poète dans le *Roman du Châtelain de Coucy*”, *Bien dire et bien apprendre*, 25, pp. 33-47.
- Petit, A., Suard, F., 1994: *Le Livre des amours du Chastellain de Coucy et de la dame de Fayel*, Lille.
- Paris, G., 1879: “Le Roman du Châtelain de Couci”, *Romania*, VIII, n. 31, pp. 343-373.
- Peigné-Delacourt, A., 1865: *Cartulaire de l'abbaye de Notre-Dame d'Ourscamp de l'ordre de Cîteaux fondée en 1129 au diocèse de Noyon*, publ. par M. Peigné-Delacourt, Amiens.
- Riquer, M. de, 1955: “La lanza de Pellés”, *Romance Philology*, IX, pp. 187-196.
- RS = Spanke, H., 1955: *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, neu bearbeitet und ergänzt von Hans Spanke, Leiden.
- Simó, M., 2013: “La representación de la figura del autor en el ‘Roman du Castelain’ de Couci o la tentación de la escritura autobiográfica a finales del siglo XIII”, *Uno de los buenos del reino: homenaje al prof. Fernando D. Carmona*, San Millán de la Cogolla, pp. 493-578.
- Suard, F., 1989: “Le Roman du Castelain de Couci et l'esthétique romanesque à la fin du XIII^e siècle”, *Farai chansoneta novele: Essais sur la liberté créatrice au Moyen Age*, Caen, pp. 355-367.
- Verzilli, E., 2019: *Il Castellano de Coucy, Edizione Critica*. Dottorato di ricerca in Scienze del Testo, XXIX ciclo, (Relatore: Prof. Paolo Canettieri) [Tesis doctoral] Sapienza Università di Roma, Roma.
- Waillys, N. de, 1882: *Geoffroi de Villehardouin. Conquête de Constantinople, avec la continuation de Henry de Valenciennes*, texte original, accompagné d'une traduction, Paris.
- Warnke, K., 1974: *Die Lais der Marie de France*, Halle (repr. Genève).
- Zaganelli, G., 1982: *Aimer, soffrir, joïr: i paradigmi della soggettività nella lirica francese dei secoli XII e XIII*, Firenze.