

## LA INFLUENCIA CORTÉS EN EL FABLIAU DE *DAME AUBERÉE LA VIELLE MAQUERELLE* (II).

Dulce M<sup>a</sup> González Doreste  
*Universidad de La Laguna*

### *Abstract*

Following on from a previous article, in which we outlined briefly the various theories concerning intended parody in the fabliaux authors, we now examine the elements indicating the influence of courtly traditions in Auberee's fabliau, as well as other elements which show how this text forms part of the popular-comic culture tradition which was typical of the Middle Ages.

En opinión de los críticos, el fabliau de *Auberée* tiene un claro origen oriental. El mismo cuento se encuentra en las distintas redacciones orientales del *Roman des Sept Sages*, aunque las diferencias con respecto al texto francés, como ha demostrado Bédier, son numerosas <sup>1</sup>.

A grandes rasgos, el argumento del fabliau es el siguiente: Un joven y rico burgués se enamora de una joven bella pero sin fortuna, hija de un "povre voisin". Por este motivo, el padre desapueba la relación, amenazando con desheredar a su hijo. El joven cree morir de dolor ante esta negativa y, mientras languidece, consumido por el amor y la desdicha, la joven se casa con un rico viudo. Desesperado, el joven encuentra por azar a una vieja costurera, dama *Auberée*, a quien se confía enteramente. Después de convenir un pago de 40 libras y de pedirle al joven el chaleco que llevaba, *Auberée* le promete idear una estratagema que le permita recuperar a su amada. Un día de mercado, después de comprobar que el marido ha salido de la casa, *Auberée*, con el chaleco bajo el brazo, va a visitar a la joven esposa. Con hábiles argumentos, *Auberée* consigue que la dama la lleve hasta el lecho conyugal y deja allí, bajo las mantas, el chaleco con un dedal y una aguja prendida en él. Más tarde, cuando el marido regresa y se acuesta en la cama, en-

cuentra la prenda y, loco de celos pensando que su mujer le ha engañado, la echa de la casa sin darle la menor explicación. La dama, confusa, se encuentra en la calle sin saber qué hacer ni dónde ir. Auberée, que está al acecho, viene en su ayuda y la convence para que se aloje en su casa hasta que pase la cólera del marido. Allí encuentra la bella joven buen hospedaje, buena comida y a su enamorado que la aguardaba. Durante esa noche y al día siguiente comen, beben y “font le gieu por quoi asemblé sunt”. Dos días después, bien de mañana, Auberée conduce a la joven hasta una abadía cercana; allí le ordena postrarse en el suelo delante de la imagen de la Virgen y la rodea de cirios encendidos prohibiéndole el menor movimiento hasta su vuelta. Auberée va a casa del marido y le reprocha airadamente el daño que ha hecho a su joven esposa explicándole en qué actitud la ha encontrado en la abadía de San Cornelio. El marido va a comprobar por sí mismo la veracidad de lo relatado por la vieja y, satisfecho, lleva de nuevo a su mujer a casa. No obstante, una duda persiste en su cabeza: la procedencia del chaleco. Atormentado por ello, sale a la calle encontrándose con Auberée que se lamenta con grandes aspavientos. Al preguntarle el burgués por el motivo de su desgracia, Auberée le cuenta que ha perdido un chaleco muy valioso que debía reparar y ahora su dueño le exige devolver el precio de la prenda. Cuando comprueba que el chaleco al que se refiere Auberée es el mismo que él encontró en su cama, olvidado por la vieja, el marido queda definitivamente convencido de la inocencia de su mujer y así, gracias al ardid de la astuta costurera, “tous troi sunt a gre servi”.

Uno de los tipos de fabliaux que Nykrog distingue en la clasificación que hace del género, es el fabliau erótico y dentro de este grupo considera varios subtipos; uno de ellos está compuesto por los fabliaux que él denomina de “seducción”, es decir, aquellos cuentos donde el objeto de la seducción es una mujer casada y que tienen un final feliz, al menos para la pareja de amantes <sup>2</sup>. Evidentemente dentro de este grupo se encuentra nuestro fabliau, cuyo triángulo erótico se compone de los mismos personajes sobre los que se centra la intriga del cuento cortés: caballero/joven burgués (amante) — dama/joven esposa — marido celoso. Salta a la vista que una primera diferencia con respecto al cuento cortés viene dada por la categoría social de los personajes que en el fabliau son burgueses acomodados. No obstante, la descripción que del joven amante hace el autor del fabliau (“...un borjois/qui mult ert sages et cortois” vv. 7-8) pudiera corresponder a un joven caballero, hasta tal punto que Nykrog se pregunta porqué el autor no ha desarrollado su historia en el seno de una familia noble. El mismo autor sugiere que probablemente se deba a que el amante va a hacer uso de los servicios de una vieja alcahueta para conseguir sus propósitos, procedimiento que se considera indigno de un caballero <sup>3</sup>.

La cortesía del joven burgués va más allá de la simple descripción adjetival, pues la herida que le produce la “estencele” (v. 56) disparada por el dios Amor (“Amours l’a feru de son dart” v. 58) <sup>4</sup> le provoca exactamente los mismos sínto-

mas manifestados por otros héroes aquejados del mismo mal, cuya cortesía está sobradamente probada (Guigemar, Lancelot, etc.):

“Mes au vallet molt en pesa  
qui i pensoit et jor et nuit.  
Ne voit riens qui ne lui anuit,  
molt het le solaz de la gent,  
.....  
.....  
Molt seus(s)t cil estre gent et bel  
qui or a le vis teint et pale” (vv. 74-93)

(El muchacho se apenó mucho por ello, pues en ella pensaba noche y día. Todo lo que ve le entristece, odia la alegría de la gente (...). Su apariencia es gentil y bella pero su rostro está pálido y demacrado.)

Actitud que, por otra parte, es la garantía de que estamos ante el verdadero “*amour courtois*” que es sinónimo de amor-pasión. Esta pasión se manifiesta en la angustia que domina al enamorado pues, en palabras de André le Chapelain, “(il) est toujours dans la crainte que sa passion ne puisse aboutir à l’issue souhaitée et que ses efforts ne soient prodigués en vain”<sup>5</sup>.

Y para que esos esfuerzos tengan el resultado deseado, el amante debe someter su voluntad sin reservas al dios Amor<sup>6</sup>, lo que no duda en hacer el joven burgués del fabliau (aunque en esta ocasión la intermediaria mediante la cual se expresa la deidad es la vieja alcahueta):

“Et cil qui son commandement  
veut fere sanz nul contredit,  
fet ce que la vieille li dit.  
Bien l’a Amours en son destroit!” (vv. 138-141)

(Y aquel que su voluntad quiere hacer sin discusión alguna, hace lo que la vieja le dice. ¡Amor lo tiene bien atrapado!)

El personaje de la joven desposada del fabliau nos lleva de inmediato a recordar la situación de la dama protagonista de los cuentos corteses, casada en contra de su voluntad por conveniencias económicas o sociales con alguien del que no está enamorada, que a menudo suele ser un viejo celoso y libidinoso; situación que lleva aparejada un amor adúltero, primer principio de la *fin’amors*: que el amor se dé fuera del matrimonio<sup>7</sup>. Aunque, justo está mencionarlo, la “malmarriée” de nuestro fabliau no se lamenta en ningún momento de su mala fortuna. Por otra parte, nuestra joven, que es denominada primeramente “pucele bele et gente” y luego, en repetidas ocasiones “dame” (dato que no es de ningún modo relevante

ya que la vieja alcahueta recibirá el mismo tratamiento) posee también una educación exquisita y una generosidad dignas de una noble dama, como se puede apreciar en la escena donde recibe a dama Auberée en su casa obsequiándola generosamente con diversos alimentos para aliviar sus necesidades.

La actitud de la protagonista del fabliau ante el amor puede ser también perfectamente equiparable a la de una dama cortés; se muestra muy preocupada por su reputación:

“Mieus li vendroit estre a repos,  
qu’el porroit acullir tel los  
par ses voisins et tel renon  
jamés n’avroit se honte non.” (vv. 399-402)

(Mejor le valdrá quedarse quieta, así podrá proteger su reputación de los comentarios de los vecinos y nunca tendrá de qué avergonzarse)

Se resiste en un primer momento a los avances amorosos de su compañero para luego entregarse a ellos con gran mesura y agrado, otra cualidad cortés. De esta forma se recoge en el *Traité de l’amour courtois*, cuyo autor opina que una dama no actúa bien si rechaza someterse en este punto a la voluntad de su amante si éste perseverara en sus intenciones <sup>8</sup>. Y así parece entenderlo también nuestra protagonista como puede deducirse de estos versos:

“La bourgeise let son orgueil,  
or est torneé en autre fueil;  
molt s’asouage et molt s’apese  
et le vallet l’acole et bese  
et cele li fet bel atret” (vv. 403-407)

(La burguesa deja a un lado su orgullo y cambia de actitud; se calma y se apacigua y el muchacho la besa y la estrecha suavemente y ella se deja hacer complacida)

El autor de este fabliau ha querido que la pareja adúltera sea objeto de las simpatías del público y para ello ha presentado a estos dos personajes adornados de cualidades agradables <sup>9</sup> pero, sobre todo, como jóvenes amantes que, injustamente, no han podido ver satisfecha su relación sentimental —matrimonial, incluso, tal como la muchacha exige al principio del fabliau, a lo que el joven asiente complacido (vv. 23-29)— por un obstáculo material que es, no ya la diferencia social, problema ampliamente debatido en los círculos cortesés, sino la fortuna.

La descripción del acto amoroso es digna de rivalizar en delicadeza y sensibilidad con la que pueda encontrarse en cualquier *roman courtois*. En ningún momento se hace uso de expresiones groseras o soeces, antes bien el lenguaje em-

pleado es refinado y estrictamente conforme a las exigencias de los medios cortes-  
ses:

“Le vallet est au liz alez,  
les la bourjoise s’est coulez  
et molt soëf a li adoise

.....  
..... Mes cil l’enbracha  
et dist: “Bele, trèez vos cha,  
que je sui vostre chier(s) amis  
que vos avez a dolour mis.

.....  
Atant soëf vers soi la sache  
si l’enbrace parmi les flans  
qu’el ot molt tendres et molt blans;  
la bouche li bese et la face.

.....  
Li uns pres de l’autre se tret  
si se joent ensemble et font  
le gieu por quoi assemblé sunt.” (vv. 365-410)

(El muchacho va hasta el lecho, al lado de la burguesa se desliza y muy suavemente la acaricia. (...) Pero él la abrazó diciéndole: “Bella, acercaos, yo soy vuestro dulce amigo a quien vos tanto dolor causásteis. (...) En tanto, dulcemente, hacia él la aproxima, le acaricia los costados que son muy suaves y muy blancos; le besa la boca y la cara. (...) El uno contra el otro se estrechan, retozan y hacen el juego para el cual están juntos)

El marido de la burguesa, calificado por Nykrog de “vieux satyre”, es, no obstante, un mero objeto en manos de la astuta costurera. Quizá Nykrog al designarlo de este modo, se dejó llevar por su afán de demostrar que el punto de vista que se aprecia en los fabliaux sobre la burguesía se define por los vicios y virtudes que le son atribuidos; virtudes aristocráticas cuando la intención es de presentar positivamente al personaje en cuestión (como es el caso de nuestro joven) y vicios de «*vilains*» en el caso opuesto (el del marido) <sup>10</sup>. La única mención que se hace en el texto que pudiera justificar la opinión de Nykrog sobre el personaje del marido es el escaso tiempo de luto que guardó a su difunta esposa:

“mes enceis que passast le meis  
puis que la dame ot esté morte,  
le bourgeois, qui bel se deporte,  
par le conseil de ses amis

a a reson le pere mis  
 a la pucele bele et gente  
 ou cil avoit mise s'entente  
 .....  
 et a l'eins qu'il pot l'espousa." (vv. 62-73).

(pero antes de que hubiera pasado un mes de la muerte de la dama, el burgués, que pronto se consoló, siguiendo el consejo de sus amigos, puso en conocimiento del padre de la doncella bella y gentil que en ella se había fijado (...) y desde que pudo con ella se casó).

Premura que no es debida tan solo a él sino al rápido acuerdo que alcanza con su futuro suegro.

En todo lo demás el comportamiento del marido es intachable; la dama goza de todos los lujos y comodidades como ha podido comprobar la propia Auberée :

"La dame li moutré ses robes,  
 après li moutré une grant couche,  
 .....  
 Li liz fu hauz, de fuerre blanc  
 ou il ot grant coute de plume;  
 por ce que l'en ne s'i emplume,  
 a deseure une coute pointe.  
 .....  
 Que que la dame de l'ostel  
 li moutré sa besoigne tote,  
 .....  
 et (la vieille) lors dist: «Puis la Pentecuste  
 ne vi ge mes si riche lit;  
 plus as asez de ton delit...»" (vv. 200-218)

(La dama le muestra sus vestidos, después le señala un gran lecho. (...) La cama era alta, blanda cubierta por un colcha de plumas; para que no se salgan las plumas tiene debajo otra colcha cosida, la señora de la casa le muestra todo su ajuar, (...) y después la vieja dice: Desde Pentecostés no he visto lecho tan rico. Más tienes de lo necesario...)

Además, la dama puede disponer a su antojo de todos los bienes de su esposo, como demuestra cuando obsequia generosamente a la vieja alcahueta.

Los celos que siente el marido son aparentemente justificados y su violenta reacción puede explicarse porque posiblemente ama a su esposa y porque hasta ese momento había creído que ella también la amaba:

“«Ha! las! dist il, tant sui traïz!

Onc ceste fame ne m’ama»” (vv. 248-249)

(¡Ah!, desgraciado de mí, dijo, he sido traicionado, esta mujer nunca me ha amado)

No obstante el burgués se ciega en sus pretensiones ya que parece haber olvidado que el casamiento le fue impuesto a la joven, que amaba a otro, y posiblemente haya estado confundiendo la docilidad con el cariño. O quizá, sea consciente de ello y por eso es presa tan fácil de las astucias de la vieja.

En todo caso, el marido es un personaje secundario del que se vale el autor para urdir su intriga y completar el triángulo erótico necesario para su historia. Porque, como afirma Dubuis, “c’est Auberée, en effet, qui porte le poids de tout le fabliau, et d’ailleurs l’auteur a bien vu qui donne comme titre à l’oeuvre le nom de l’entremetteuse dont l’habileté diabolique noue et denoue l’intrigue”<sup>11</sup>. Efectivamente, este personaje de la alcahueta, poco apreciado por los autores de fabliaux (sólo hay otro fabliau que lo incorpora, el *De la Vieille et de la Lisette*) es el verdadero motor de la historia, es ella quien mueve los resortes dramáticos de los otros personajes. Vieja taimada, persuasiva, de gran agudeza y poseedora de una mente calculadora y fría que pone a su servicio todas sus facultades para conseguir sus objetivos.

Auberée es, sin duda, un personaje popular, de la calle. Se encuentra asomada a la ventana cuando se produce el primer encuentro con el joven (vv. 104-107), desde las esquinas espía (para saber cuando sale el marido de casa) y aguarda los acontecimientos que ella misma ha desencadenado ( cuando la dama es expulsada de su casa sale a su encuentro y en medio de la calle se desarrolla la escena donde convence a la joven para que se hospede en su casa); en la calle está también Auberée cuando se produce la segunda entrevista con el joven quien, a su vez, la aguarda asomado a una ventana (en esta ocasión le trae la noticia de que la joven ya está en sus manos); a la calle sale también Auberée para dar pie al desarrollo de la última parte de su ardid: en medio de la vía pública arma un gran escándalo quejándose y lamentándose de su mala suerte, hasta que el burgués burlado pone en ella su atención:

“Et dame Auberée si saut fors

si s’escria a haute vois:

«Trente solz, seinte voire Crois!

Trente solz, dolente, chetive!

Or ne me chaut se muire ou vive!

Trente solz! Lasse! doulereuse!

Com je sui or meseüreuse!

Trente solz! Lasse! Trente solz!

Or vendra ceanz li prevoz  
 por prendre cel petit que j'ai!  
 C'est le songe que je sonjai!»  
 Et le bourgeois qui vint a la rue  
 a dame Auberée entendue.  
 Errant a demander li prist:” (vv. 560-573)

(Dama Auberée salió también fuera y exclamó en alta voz: ¡Treinta monedas, por la santa cruz! Treinta dineros, para una desgraciada. ¡Ya no me importa morir o vivir! ¡Treinta monedas! ¡Desgraciada de mí! ¡Qué desdichada soy! ¡Treinta dineros! ¡Desgraciada! ¡Treinta dineros! ¡Ahora vendrá aquí el alguacil para quitarme lo poquito que tengo! ¡Es la pesadilla que tuve! Y en esto el burgués llegó a la calle y oyó a Dama Auberée. Va hacia ella y le pregunta:)

El talento dramático de dama Auberée está fuera de dudas, a juzgar por la última escena que hemos reproducido. También es probada su habilidad para ganarse las confianzas del resto de los personajes, lo que denota su conocimiento, basado en el instinto y la experiencia, de la psicología humana.

Así, en el caso del marido, sus reacciones son exactamente las que dama Auberée esperaba; no hay sorpresas, todo se desarrolla según ella había previsto.

El joven, desesperado, le confía los motivos de su desdicha:

“La vieille avoit non Auberee;  
 ja si ne fust fame enserree  
 qu'a sa corde ne la treïst.  
 Et le vallet les li s'asist  
 si li conte tot mot a mot  
 comment cele bourjoise amot  
 qui si estoit pres sa voisine” (vv.113-119)

(La vieja tenía por nombre Auberée; y no había mujer desgraciada que no se pusiese en sus manos. El muchacho se sentó a su lado y le contó detalladamente cómo amaba a la burguesa que era su vecina)

Rápidamente se gana también la confianza de la joven esposa, quien la introduce en su propio dormitorio donde charlan como dos viejas amigas, cuando en realidad se acaban de conocer:

“en une chambre iluecques pres  
 andeus ensemble s'en alerent;  
 de plusors choses i parlerent,  
 mes la vieille la sert de lobes” (vv. 196-199)

(A una habitación próxima ambas se dirigieron; allí hablaron de varios temas, pero la vieja se vale de engaños)

Más tarde la conducirá hasta su propia casa, cuando en un encuentro, aparentemente casual, la joven la pone al corriente de sus problemas conyugales:

“«Ma belle fille, Dieus vos gart!  
fet la vieille, que fetes ci?  
—Ha! dame Auberee, merci!  
Mon sire est corocié a moi,  
mes ne sai a dire por quoi.  
Ne sai que l'en li a conté...»” (vv. 276-281)

(¡Bella niña, Dios os guarde! ¿qué haceis aquí? —¡Ah! ¡Dama Auberée, gracias a Dios! Mi señor está enfadado conmigo, y no acierto a comprender porqué. Ignoro lo que han podido contarle)

Y así, ganándose enteramente la confianza de ambos jóvenes que hacen en todo su voluntad, va tejiendo los entresijos de la historia hasta lograr que todos los personajes resulten finalmente satisfechos, incluida ella misma:

“Einsi la vieille delivra  
le borgeis de son mal penser,  
que puis ne li lut apenser,  
que il fu du seur(c)ot delivres.  
Et la vieille ot quarante livres:  
bien a son loier deservi  
quant tous troi sunt a gre servi” (vv. 652-658)

(De esta forma la vieja libró al burgués de sus sospechas, que le han dejado de atormentar desde que entregó el chaleco. Y la vieja recibió las cuarenta libras pues ella ha ganado bien su salario, ya que quedaron los tres satisfechos de sus servicios.)

Si bien en los personajes que componen el triángulo erótico del que habla Nykrog, hemos podido comprobar la existencia de rasgos y actitudes cortesas en sus relaciones o sus sentimientos, el personaje de Auberée representa justamente el extremo opuesto. No nos referimos a la presencia de elementos soeces o groseros ya sea en su vocabulario o en sus gestos, antes bien el lenguaje de la vieja es cuidado y hasta refinado en algunas ocasiones, especialmente cuando quiere ganarse la confianza de alguien, momentos en que emplea un tono laudatorio y persuasivo.

Este personaje representa el lado cómico y popular de este fabliau; por medio de él, el autor pone el contrapunto grotesco y trivial —paródico— a una historia que por su intriga se ajusta a las conveniencias cortesas<sup>12</sup>.

En la primera parte de este artículo hemos analizado las teorías sobre la definición del género como una parodia de la literatura cortés y hemos visto como va-

rios autores estaban de acuerdo en hablar, más que de parodia, de *efectos de disonancia* ocasionados por operarse en determinados momentos del texto un cambio de registros o por la intervención, en términos de Ménard, de elementos heterogéneos que sobresalen en cada texto <sup>13</sup>.

En este sentido, el personaje de la alcahueta, en toda su complejidad, juega el papel de verdadero elemento disonante dentro de la historia; sus intervenciones incorporan a este texto algo de lo que adolecen los cuentos corteses: el elemento humorístico, festivo. Quizá a ello se refiriera Bédier cuando dice que en el *fabliau de Auberée* se encuentra el espíritu grosero, burgués, aunque de forma “mesurée” <sup>14</sup>.

Para criticar la teoría de la inspiración paródica de los *fabliaux*, defendida fundamentalmente por Nykrog, Ménard argumenta que “si l’on cesse de donner au mot *parodie* une acception vague, si on lui restitue son vrai sens (se refiere al sentido moderno de la palabra que él define como «déformation narquoise de modèles célèbres»), on est bien forcé de constater que la parodie est absente ou du moins exceptionnelle, dans les *fabliaux*. Elle ne saurait caractériser l’inspiration majeure de cette littérature” <sup>15</sup>. Los trabajos de Mijail Bajtin han venido a dar un nuevo enfoque a este problema. Para este autor, cualquier género tiene o ha tenido su “doble paródico transformista, su *contre-partie* cómico-irónica” y ese universo o constelación constituido por esas formas paródicas tiene un objetivo común: “crear un correctivo cómico y crítico de todos los géneros directos existentes, de todos los lenguajes, estilos, y voces; obligar a ver, más allá de éstos, otra realidad contradictoria, o inaprensible para ellos” <sup>16</sup>. En opinión de Bajtin la naturaleza específica de la risa no ha sido aún estudiada con el rigor que se merece o, en todo caso, aparece totalmente deformada al aplicárséle nociones e ideas que pertenecen al ámbito de la cultura y de la estética contemporáneas. Estudiada en su más profunda originalidad, la antigua cultura cómica popular se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. Las formas festivas medievales —carnaval, etc.— dan lugar, a una literatura festiva y recreativa, típica de la edad media, donde el rasgo más sobresaliente es la degradación, entendida como la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto. Las cosas elevadas, dice Bajtin, terminan por cansar: “ante la fatiga de mirar hacia arriba, se tiene el deseo de bajar los ojos. Cuanto más poderoso y largo haya sido el dominio de las cosas elevadas, mayor satisfacción procurará su destronamiento o rebajamiento” <sup>17</sup>. Visto así, la parodia medieval no tiene nada que ver con la concepción moderna de parodia —estrictamente formalista, “art de référence” como también la llama Ménard— y, además, este novedoso punto de vista sobre la literatura cómica popular abre otras puertas para su estudio—puertas que ya han sido traspasadas por algunos medievalistas <sup>18</sup> y, sobre todo, desde nuestro punto de vista, da luz a la polémica sobre la inspiración paródica del *fabliau*, al mismo tiempo que dignifica el género, calificado por algunos como simples “*oeuvrettes*” <sup>19</sup>.

A la luz de estas teorías nuestro fabliau toma una nueva dimensión y muy especialmente el personaje de Auberée que se hace portavoz de esa cultura cómica popular a la que antes aludíamos.

Esa chispa humorística de la que carecen los textos cortesés ¿no la pudiera dar en nuestro texto el enfrentamiento entre un mundo serio, oficial, lleno de altos ideales (el código cortés) y otro mundo no oficial, popular festivo, representado por Auberée, que hace caso omiso de tan altos propósitos y busca simplemente la liberación, el placer? En el fabliau asistimos, sin ninguna duda, a esa degradación o transferencia al plano material y corporal de lo elevado, de lo espiritual, a la que hace alusión Bajtin; guiados por dama Auberée nuestra pareja se encuentra felizmente, hacen el amor, comen y beben y después, para terminar su pirueta burlesca a las convenciones sociales impuestas por el mundo oficial, la joven —sin traza alguna de arrepentimiento— se postra, rodeada de velas encendidas, ante una imagen de la Virgen. Y así la va a encontrar su marido que se conmueve ante su piedad y su pureza y se avergüenza de haber puesto en duda su honestidad.

El autor del fabliau se permite añadir al final de la historia una breve moraleja que dice así:

“Par cest flabel vos vueil monstrier  
 por poi puet on feme trouver  
 qui de son cors face mesfait  
 se par autre feme nel fait;  
 tele est bien en sa droite voie,  
 se feme vel qui la desvoie,  
 qui seroit nete, pure et fine”.

(— Con esta fabulilla os he querido demostrar que fácilmente se puede encontrar una mujer que se deshonor si es mal aconsejada por otra: aquella que sea honesta y pura y que está en el buen camino, si otra lo quiere, puede ser desviada de él)

El autor de esta moraleja, que pone de manifiesto una imagen negativa de la mujer —muy corriente en la edad media, se diría un estereotipo,— no parece tener una intención moralizante muy seria ya que se contradice con su deseo, como hemos visto a lo largo del texto, de ganar las simpatías del público para la pareja de amantes e, indirectamente, para Auberée, su cómplice. Dubuis opina que este tipo de moralejas obedecen a una concepción original de las relaciones entre el autor y el lector <sup>20</sup>.

Bajtin afirma que en la tradición cómica popular la mujer tiene una imagen ambivalente ya que por un lado “rebaja, relaciona a la tierra, corporaliza, da la muerte; pero es antes que nada el *principio de la vida, el vientre*” <sup>21</sup>. En nuestro texto la mujer asume una función de materialización, de oposición a un idealismo

hipócrita y abstracto y actúa como un motor de cambio, de renovación, escapando de una vida matrimonial mediocre, burlándose de un marido, al cual introduce dentro de la categoría del “marido cornudo” con todos los honores y al que se ha visto sometida en contra de su voluntad.

Es evidente que nuestro corpus es a todas luces insuficiente para emitir pronunciamientos rigurosos sobre la intención paródica del género con respecto a la literatura cortés. No obstante, sí estamos en condiciones de sacar algunas conclusiones parciales en lo que a nuestro texto se refiere. La primera de ellas es que la influencia de la tradición cortés tiene una presencia evidente en el fabliau de *Auberée*, tanto a nivel del vocabulario amoroso, como de los sentimientos expresados. Pero ello no es suficiente para afirmar que el autor de este texto haya tenido la intención de parodiar, ridiculizar, los géneros y las costumbres aristocráticas. Quizá ello obedezca tan solo a una manera especial de presentar, de ver las cosas, pues como dice Alicia Yllera “basta exagerar los tipos y situaciones para hacer de Otelo un celoso impertinente, ridículo, etc. La comedia no es sino una manera especial de presentar, y de ver, la tragedia. Lo mismo podríamos decir del «fabliau» frente al cuento moral o cortesano”<sup>22</sup>.

Por otra parte, un breve y muy superficial análisis del texto a la luz de las teorías de Bajtin, ha desvelado aspectos poco estudiados del género en general, como es su pertenencia a una cultura cómico popular caracterizada por un rechazo a la cultura seria y oficial y por un rebajamiento de las cosas elevadas, de lo sublime.

## Notas

1. BÉDIER, J : *Les fabliaux*, Paris, Champion, 1969, p. 443.
2. NYKROG, P.: *Les Fabliaux*, Paris, Genève, Droz, 1973, p. 65.
3. IDEM, p. 114.
4. (Seguimos el texto recogido por Guy Raynaud de Lage en su *Choix de Fabliaux*, Paris, Champion, 1986) Numerosas son las descripciones similares en las que el sentimiento amoroso, la pasión amorosa, es descrita como la herida causada por una flecha disparada por el Dios Amor. Baste recordar textos del más puro estilo “courtois” como los *Lais* de Marie de France, los romans de Chrétien de Troyes y como no, el *Roman de la Rose*, quintaesencia de la ideología cortés. También en el *Roman d'Eneas* se describe una estatua del dios Amor que lleva unas flechas en su mano izquierda y un bálsamo para curar las heridas en la izquierda (cf. Nykrog, P., op. cit. p. 79)
5. *Traité de l'Amour Courtois*, traducido por C. Buridant, Paris, Klincksieck, 1974, p. 47.
6. Recordemos a este propósito los versos del *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris en la edición de Juan de Victorio (Madrid, Cátedra, Col. Letras Universales, 1987, pp. 92-93): “Así me encontraba cuando se acercó/Amor hacia mí con paso ligero,/y, estando a mi lado, me habló de esta forma:/ «Ya eres mi vasallo, y sin remisión;/ no tienes opción ni defensa alguna./Así pues, más vale que ante mí te rindas,/ porque, cuanto más a gusto lo hicieras,/podrás mucho antes obtener mi gracia./ Loco es todo aquel que atentar quisiera/ contra su señor, al que está obligado/ a prestar servicio y a tener contento/ y ya que no puedes oponerte a mí,/ más vale que sigas este buen consejo,/ porque no podrás recibir favores/ si para conmigo te muestras altivo./Date por vencido, éste es mi

deseo./ sin oposición y gustosamente.»/ Yo le respondí con toda humildad: «Señor, con agrado me rindo ante vos/ y ya desde ahora siempre os serviré...»

7. Dice a este respecto André le Chapelain (op. cit. pp. 111-112): “Nous disons et nous affirmons comme pleinement établi que l’amour ne peut étendre ses droits entre deux époux. (...) un precepte d’amour nous apprend qu’aucune épouse ne pourra obtenir la récompense du roi Amour, à moins d’être enrôlée dans sa chevalerie en dehors des liens du mariage”.
8. Op.cit. p. 165.
9. Nykrog opina que si el autor de un fabliau desea tratar bien a un burgués le distingue del burgués ordinario atribuyéndole las virtudes y los gustos de los nobles. El efecto contrario lo logra oponiéndolo a esos ideales (op.cit. p. 127).
10. Op. cit. p. 127.
11. DUBUIS, R.: *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Age*, Presses Universitaires de Grenoble, 1973, pp. 201.
12. El texto de la versión B habla de “li lais de dame Auberée”.
13. MENARD, P.: *Les fabliaux, contes à rire du moyen âge*, Paris, P.U.F., 1983, p. 215.
14. Op. cit. p. 373.
15. Op. cit. p. 210.
16. BAJTIN, M.: *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p. 422 y 427.
17. BAJTIN, M.: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza Universidad, 1987, p. 275.
18. A este respecto veáse el trabajo de GIER, A.: “Chrétien de Troyes et les auteurs de fabliaux: La Parodie du roman courtois”, *The Legacy of Chrétien de Troyes (II)*, Amsterdam, Rodopi, 1988 (pp. 207-214).
19. Georges Duby las califica de este modo en el prólogo que hace al libro de M.-T. LORCIN: *Les fabliaux. Façons de sentir et de penser*, Paris, Champion, 1979.
20. Op. cit. p. 243.
21. *La cultura popular...*, p. 216.
22. YLLERA FERNANDEZ, A.: “El «fabliau» en la segunda mitad del siglo XIII: Rutebeuf”, *Textos*, Departamento de Filología Francesa, Universidad de Barcelona, 1981, p. 12.