

LA INFLUENCIA DE LA TRADICIÓN CORTÉS EN LOS FABLIAUX (I)

Dulce M^a González Doreste
Universidad de La Laguna

Abstract

The first of this paper comprises a synthesis of the principal theories surrounding the social origins of the *fabliaux*, which have been the subject of a long-standing and lively controversy to this day. In the final part, the author proposes a field of research which, in her view, has yet to receive attention in the case of this genre.

En el capítulo XII de su tesis, titulada *Les fabliaux*, publicada en 1893, Joseph BÉDIER sostiene que el fabliau —género que se desarrolla en el norte de Francia a lo largo del siglo XIII y hasta mediados del XIV— es una creación de la clase burguesa, dirigida a ella misma cuyo carácter grosero y soez ha imprimido en dichos textos, o, dicho en palabras del propio Bédier, «les fabliaux sont la poésie des petites gens», llegando incluso a afirmar que el género nace el mismo día en que se constituyó la clase burguesa¹.

El espíritu que anima estas nuevas creaciones está, según este mismo autor, en franca oposición con aquel que ha inspirado la poesía lírica medieval y los «romans courtois». Para Bédier, entre un burgués del siglo XIII y un noble existe exactamente la misma distancia que de un fabliau a un noble relato de aventuras, y concluye con esta drástica afirmación «à chacun sa littérature propre: ici la poésie des châteaux, là celle del carrefours»².

No admitiendo en modo alguno distinciones sociales tan absolutamente tajantes en la literatura del siglo XIII, Per NYKROG considera que todos los géneros han tenido fortuna allí donde había interés por la literatura. Siendo así, el poeta que compone un fabliau «envisage comme public

les cercles littéraires en général, bourgeoisie citadine ou noblesse...»³. Los fabliaux, no sólo gozaban de aceptación en los medios aristocráticos, sino que incluso penetraron tan profundamente en la psicología de los círculos cortesés que para comprender estos textos en su plenitud hay considerarlos «comme une sorte de genre courtois»⁴. Prosiguiendo en esta línea de análisis, Nykrog termina el capítulo haciéndose eco de las palabras de Bédier pero para hacer una afirmación de signo bien distinto: «la différence entre le fabliau et le conte courtois est celle qui sépare un genre sublime de sa caricature burlesque»⁵.

Entre los muchos argumentos sostenidos en apoyo de su tesis, el erudito danés resalta el hecho de que los autores de los fabliaux, contrariamente a lo que se había venido admitiendo comúnmente, no buscan sistemáticamente la obscenidad en los textos, antes bien, prefieren evitar el elemento grosero, incluso cuando la ocasión les viene dada por el propio argumento o la naturaleza del texto. En consecuencia, en vez de emplear el término justo, en su vulgar crudeza, recurren a los eufemismos que les ofrece el léxico de la cortesía. El empleo de este vocabulario refinado, así como de otros convencionalismos cortesés, produce inevitablemente un efecto paródico de las actitudes típicamente cortesés. Pero esta parodia, según Nykrog, no va dirigida a la aristocracia sino que hace burla de las clases inferiores. El fabliau parece ser, pues, «le genre par lequel les nobles s'amuse au dépens de la courtoisie des vilains»⁶.

En 1973, con ocasión de la aparición de la segunda edición de su obra, Nykrog, que ya ha leído el estudio de Jean RYCHNER sobre los fabliaux⁷, reconoce que considerar el fabliau como un género cortés sin más es simplificar demasiado el problema ya que no se debe comprender la «courtoisie» como un fenómeno único e invariable. Matiza esta idea añadiendo:

«Ce qu'il convient de dire, c'est que d'un côté ce genre de conte était possible comme une *virtualité* de très bonne heure —les *lais burlesques*, certaines pages d'André le Chapelain, etc... le montrent— mais d'un autre côté cette variété particulière du conte n'a pris son essor qu'à une époque où la civilisation courtoise avait déjà changé de nature, s'était figée, sclérosée, et avait pris ce ton âpre, amer et désillusionné qui caractérise le XIII^e siècle. Car les transformations dans l'ambiance culturelle esquissée ici ont affecté tout le monde, à tous les niveaux de la société»⁸.

Omer JODOGNE —quien considera el fabliau como un «genre mineur» sin tradición literaria pero que sin embargo puede ser encontrado en todas las épocas bajo la forma de cuentos populares, historias jocosas, incluso de chistes— piensa que, de alguna forma, Nykrog ha dejado pasar al pasado sus preocupaciones de hombre moderno, consecuencia de

ello es entender que el fabliau pudo haber sido creado por los nobles para ridiculizar al «vilain» de maneras cortesas. Tal afirmación, prosigue, implica «oublier *Trubert* et tant d'autres fabliaux où les nobles ne sont pas ménagés, c'est négliger aussi les mutations des milieux sociaux que l'on constate dans les versions d'un même récit»⁹.

Efectivamente, es una tarea ardua y casi un imposible (que, sin embargo, ha llenado ya muchas páginas) determinar el origen social de los fabliaux. El universo social que aparece en ellos, «vaste et superficiel», en palabras de Roger DUBUIS¹⁰, tampoco aporta ningún dato de especial interés al problema: toda la población medieval («vilains», nobles, comerciantes, artesanos, clérigos, «vavasseurs», incluso reyes...) interviene en ellos de una u otra forma. Sin embargo, estos personajes no están determinados por su origen social, antes bien, dice Dubuis, «quelle que soit leur origine sociale, on n'a que très rarement l'impression de se trouver en face des personnes, sinon des personnalités». Las descripciones coloristas de escenas de la vida cotidiana que encontramos en numerosos fabliaux, los textos de aplastante grosería, así como aquellos que relatan una aventura cortés «qui ne provoque qu'un fin sourire parfois mêlé d'émotion», llevan a pensar a R. GUIETTE que los autores conocían bien el medio y los ambientes que describían. Considera, pues, que sería un error creer que los cuentos más triviales o escabrosos estuvieran dirigidos al pueblo y las historias más refinadas tuvieran un auditorio exclusivamente aristocrático; bien al contrario, el fabliau era bien recibido en todos los medios sociales¹¹. Pero, las opiniones son variadas sobre este punto. Así, Georges DUBY, en el prefacio del libro de Marie-Thérèse LORCIN *Façons de sentir et de penser: les fabliaux français*, se inclina a pensar que esas «oeuvrettes», que tuvieron tanto éxito en el norte de Francia durante el siglo XIII, estaban destinadas a un público «dont tout donne à croire qu'il était aristocratique»¹². En ese mismo sentido se expresan Martín de RIQUER y José M^a VALVERDE entendiéndolo que los fabliaux son la pintura de la clase media francesa, en oposición al «sueño idealista del roman y del breve lai». Por ello, creen acertado suponer que «en su origen (el fabliau) fue una narración destinada a divertir a la sociedad refinada de las cortes y de los castillos, a la cual podían divertir las preocupaciones de la burguesía y las miserias del bajo pueblo»¹³.

Posiblemente, en el origen de estas ideas está el hecho de que muchos fabliaux presentan ciertos rasgos cortesas que se manifiestan de forma más evidente —pero no exclusivamente¹⁴— en el léxico. En opinión de Guiette, la presencia de este vocabulario cortés no prueba que los fabliaux estuvieran dirigidos a un público aristocrático, pues la lengua no es patrimonio exclusivo de una clase social. En todo caso, admite, puede haber surgido en el seno de un grupo social un cierto estilo de hablar, con características

y léxico propio, que luego se extendería, como una moda, al resto de los grupos sociales y que, quizá, en alguna ocasión pudiera haberse empleado con intenciones irónicas o paródicas. Es éste un fenómeno lógico, pues tanto a la población de las ciudades, como a los nobles que habitan los castillos, dice Guiette (coincidiendo en parte con Riquer y Valverde), podría haberles divertido el juego de contrastes entre las ideas de moda y su contrapartida, mezclar los grandes temas cortesés con chanzas triviales, mostrar, en definitiva, la contradicción entre las teorías y las realidades de la vida ¹⁵.

Esto es, en definitiva, lo que Philippe MENARD llamará más tarde «los efectos de disonancia». En su magnífico estudio sobre los fabliaux, la más reciente de las monografías publicadas sobre el tema —a excepción del estudio de Josefa LÓPEZ ALCARAZ ¹⁷—, Ménard sostiene que la teoría de la intención paródica de los fabliaux es una bella construcción nacida de la mente de los críticos modernos. Basándose en la definición más estricta de la parodia, es decir «art de référence» que obligatoriamente remite a unos textos anteriores, considera abusivo el empleo de este término referido a los fabliaux cuyos autores, en su opinión, no han tenido en modo alguno la intención de ridiculizar o parodiar los grandes textos de la literatura cortés: «Il ne saurait y avoir de parodie sans imitation précise et sans déformation narquoise de modèles célèbres» ¹⁸. Ménard ataca del mismo modo la noción de «burlesque courtois» mencionada también por Nykrog. Objeta que ningún fabliau puede justificar esta idea; todo lo más, admite, «on pourrait faire valoir qu'au sens général de comique caricatural, de bouffonnerie grossière et triviale le burlesque n'est pas inconnu des fabliaux» ¹⁹. Opinión que no es en absoluto compartida por otro notable medievalista, Armand STRUBEL, quien afirma que el fabliau es la caricatura de la literatura cortés, la contrapartida paródica del «mal d'amour» y del deseo diferido, el retorno de las exigencias de la naturaleza frente a las sofisticaciones de la cultura ²⁰. Ménard reconoce que los fabliaux hacen uso de un vocabulario netamente cortés —uno de los varios argumentos que desarrolla Nykrog en apoyo de su tesis— admitiendo que su presencia se debe a la existencia de un fondo común para toda la materia escrita, cualquiera que sea el género de que se trate, y, por otra parte, a la exigencia de un vocabulario de la declaración de amor que se impone en todas las categorías sociales porque la delicadeza es una condición necesaria para el éxito de la empresa amorosa. Son precisamente estos cambios de registro en el nivel de lengua, impuestos por la utilización de un léxico cortés sólo en determinadas secuencias del texto, —lo que Ménard llama efectos de disonancia— los que producen un efecto cómico pretendido intencionadamente por el autor. El mismo efecto produce lo que Dominique BOUTET llama a su vez «décàlage parodique», que no

es otra cosa que la utilización de un vocabulario cortés transplantado a un medio donde su uso provoca inmediatamente la risa o bien enmascara algún tipo de engaño²¹. Como el conjunto de las circunstancias no pertenece al mismo registro, la causa principal de este «décalage parodique» es, pues, de orden narrativo y no de orden estético y menos aún, en opinión de Boutet, de orden ideológico: «ces fabliaux se veulent avant tout de «bonnes histoires» et le jeu avec les registres est un excellent adjuvant»²².

A pesar de la larga cita de trabajos que han centrado su interés sobre la cuestión de la presencia en los fabliaux —ya sea en el fondo o en la forma— de algunos elementos que responden en cierta medida a las exigencias de los medios cortesés, —problema del cual nosotros no hemos hecho sino exponer sucintamente las ideas básicas que han suscitado una polémica que aún no está cerrada— sigue sin darse una respuesta enteramente satisfactoria al interrogante planteado por Per Nykrog hace ya más de 30 años: «Peut-on justifier l'idée que le fabliau soit, au moins par moments, un burlesque courtois?».

A nuestro entender tres tipos de estudios deben emprenderse para dar a esta cuestión una respuesta si no definitiva al menos mejor documentada, cuya necesidad se desprende de todos los cabos que quedan sueltos en la mayoría de las tesis que acaban de ser expuestas. Un primer trabajo se impone cuya oportunidad ha sido sugerida ya por Marie-Thérèse Lorcin: «une étude approfondie du vocabulaire des fabliaux mériterait d'être faite, sur le modèle de celle qu'accomplie S. Monsonogo sur *Aucassin et Nicolette*»²³.

Por su parte, R. Dubuis, cuando comenta el cambio de registros que tiene lugar en algunos fabliaux, es decir, el paso de lo cortés a lo trivial, deja abierta la puerta a una larga serie de trabajos de tipo comparativo sobre la estructura de los fabliaux. Dice Dubuis: «Il y aurait beaucoup à dire sur ces oeuvres hybrides, beaucoup plus que nous ne pouvons le faire. Du moins, pouvons-nous conclure sur une interrogation: cette similitude de leur structure et celle des fabliaux permet-elle d'assimiler ces oeuvres aux fabliaux? ou ne suggère-t-elle pas, plutôt, l'idée d'une parenté —de structure précisément— entre tous les genres narratifs brefs au Moyen Age?»²⁴.

Y un tercero, ya en parte abordado por la propia Lorcin, nos lo ha inspirado la afirmación que ella misma hace: «Le système de valeurs des fabliaux est d'origine aristocratique»²⁵. Se trataría, pues, de verificar si efectivamente el código de valores de la cortesía está también subyacente en el conjunto de los fabliaux.

No cabe duda que dar respuesta a estos interrogantes (teniendo en cuenta que la relación de fabliaux que reúnen Montaiglon y Raynaud en su *Recueil général et complet des fabliaux des XIIIe et XIVe siècles* asciende a más de 150 textos) es una tarea ingente cuyas proporciones desborda no

sólo los límites de un artículo sino las fuerzas de un solo investigador. No obstante, el abanico de posibilidades que se ofrece es muy amplio y permite la realización de trabajos de cierta envergadura así como toda una serie de estudios parciales sobre el tema, uno de los cuales, «La influencia cortés en el fabliau de *Dame Auberée la vielle maquerelle*», será el objeto de la continuación del presente trabajo.

Notas

1. BIEDER, J., *Les fabliaux*, Paris, Champion, 1969, pág. 371.
2. Ibidem, pág. 371.
3. NYKROG, P., *Les fabliaux. Etude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1957, pág. 38.
4. Ibidem, pág. 18.
5. Ibidem, pág. 70.
6. Ibidem, pág. 104.
7. RYCHNER, J., *Contribution à l'étude des Fabliaux. Variantes, remaniements, dégradations I y II*, Genève, Droz, 1960.
8. NYKROG, P., op. cit. pág. 5.
9. JODOGNE, O., «Le fabliau» en *Typologie des sources du Moyen Age occidental*, Brepols, Turnhout, 1975.
10. DUBUIS, R., *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au moyen âge*, Presses Universitaires de Grenoble, 1973, pág. 174.
11. GUIETTE, R., «Fabliaux» en *Forme et Senefiance*, Genève, Droz, 1978, pág. 64.
12. LORCIN, M.T., *Façons de sentir et de penser: les fabliaux français*, Paris, Champion, 1979, pág. V.
13. RIQUER, M. de y VALVERDE, J.M., *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Editorial Planeta, 1984, T. 3, pág. 301.
14. Lorcin llega a la conclusión, después de un amplio e interesante estudio consagrado al género, de que el sistema de valores imperante en los fabliaux es de origen aristocrático.
15. GUIETTE, R., op. cit., págs. 64-65.
16. Se refiere también a D. D. R. Owen, «The Element of Parody in Saint Pierre et le Jongleur», *French Studies*, t. 9, 1955, págs. 60-63; R. J. PEARCY, «Realism and Religious Parody in the Fabliaux: Watriquet de Couvin's «Les trois dames de Paris», en *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, t. 50, 1972, págs. 744-754; Ch. LEE, «I Fabliaux e le convenzioni della Parodia», en *Prospective sui Fabliaux*, Padova, 1976; R. J. PEARCY, «An Instance of Heroic Parody in the Fabliaux», *Romania*, t. 98, 1977, págs. 105-108.

17. Josefa LÓPEZ ALCARAZ es autora de una tesis doctoral dedicada al estudio de los fabliaux, titulada *Los fabliaux: traducción al castellano y reflejo de la sociedad en ellos*. Un amplio resumen ha sido publicado por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia (1983) y recientemente (1990) el mismo Servicio ha publicado buena parte de sus traducciones en una edición bilingüe con notas e introducción de la autora.
18. MENARD, P., *Les fabliaux. Contes à rire au moyen âge*, Paris, PUF, 1983, pág. 208.
19. *Ibidem*, pág. 212.
20. STRUBEL, A., «Le rire au moyen âge» en *Précis de littérature française du moyen âge*, Paris, PUF, 1983, pág. 198.
21. BOUTET, D., *Les fabliaux*, Paris, PUF, 1985, pág. 60.
22. *Ibidem*, pág. 61.
23. Se refiere al *Etude stylo-statistique du vocabulaire des vers et de la prose dans la chantefable «Aucassin et Nicolette»*, Paris, Klincksieck, 1966.
24. DUBUIS, R., *op. cit.*, pág. 272.
25. LORCIN, M.-T., *op. cit.*, pág. 1989.