

29 No 1

UN ACERCAMIENTO A LA IMAGEN DE LA MUJER
EN LOS FABLIAUX

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
LICENCIADO EN LETRAS Y LITERATURA MODERNAS (FRANCESAS)

P R E S E N T A

MARIA CRISTINA AZUELA BERNAL

MEXICO, D. F.

MARZO, 1983



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

	PAGINA
INTRODUCCION.....	4
I. <u>LOS FABLIAUX</u>	
1. Contexto histórico.....	7
2. Orígenes y definición de los <u>fabliaux</u>	11
3. Características generales y personajes de los <u>fabliaux</u>	14
4. Autores y público de los <u>fabliaux</u>	18
II. <u>FUNDAMENTACION TEORICA</u>	
1. Pertinencia del enfoque sociohistórico	22
2. La tradición.....	27
3. Los tipos	29
III. <u>LA MUJER EN LOS FABLIAUX</u>	
1. Imagen de la mujer en el Medioevo.....	34
2. Representación literaria de la mujer.....	42
3. El tipo de la mujer en los <u>fabliaux</u>	46
IV. <u>PERSPECTIVA SOCIOHISTORICA</u>	
1. Generalidades.....	61
2. Condición social de los autores de los <u>fabliaux</u> ...	63
3. Medios sociales representados.....	66
4. Papel político y socioeconómico de la mujer.....	73

PAGINA

CONCLUSIONES.....	79
APENDICE A.....	86
APENDICE B.....	95
APENDICE C.....	100
BIBLIOGRAFIA.....	102

I N T R O D U C C I O N

Los fabliaux forman parte importante de la literatura burguesa y satírica que aparece durante los siglos XII y XIII. Narrados en tabernas repletas de burgueses y viajeros según unos; o bien, cuentos de sobremesa para la aristocracia según otros, los fabliaux retratan a la gente común de su época. Desfilan por ellos frailes y curas libertinos, burgueses y mercaderes ricos, maridos engañados, mujeres astutas, todos presentados a través de una mirada pícaro y minucioso que capta las reacciones y actitudes cotidianas sin perdonar la burla.

Al intentar en este trabajo un acercamiento a la imagen de la mujer en los fabliaux, el propósito fundamental es encontrar, a partir de los elementos sociohistóricos de la época que produjo este tipo de literatura, las causas de la creación y aceptación de una imagen tan negativa de la mujer, presentada como encarnación de la astucia y la maldad, y opuesta tanto a la concepción cortés de la dama, como a lo que se espera de una buena esposa burguesa.

Se escogió el enfoque sociohistórico por considerarse el más adecuado para nuestro tema de estudio, ya que aquí se hará la comparación entre la realidad histórica de la mujer burguesa, la concepción de la la mujer en la mentalidad común, y la representación literaria de ésta misma, ya propiamente en los fabliaux. Las dificultades a las que nos enfrentamos no se redu-

jeron a la falta de datos históricos en cuanto a la mujer medieval se refiere, sino también al hecho de no contar con los textos en francés medieval original -se trabajó sobre la adaptación al francés moderno en prosa de Gilbert Rougier en la edición de Folio-, ni con el número total de los fabliaux conservados -sólo se pudieron analizar los cuarenta y cinco que contenía esta edición-. Sin embargo, a pesar de estas limitaciones, se logró una aproximación inductivamente válida, al permitírsenos analizar los diferentes contextos en que aparecía la mujer y encontrar las ideas prevalecientes que conforman el tipo de mujer presente en los fabliaux.

El trabajo se divide fundamentalmente en tres partes: una primera aproximación a los fabliaux, como presentación; una fundamentación teórica del análisis sociohistórico que haremos, apoyándonos en la importancia de la tradición en la literatura medieval, y presentando el concepto de Zumthor, en su Essai de Poétique Médiévale, de los tipos como elementos tradicionales presentes a lo largo de la producción literaria medieval; por último aplicaremos el concepto de tipo a la representación literaria de la mujer en los fabliaux, esbozando antes las ideas prevalecientes durante el medioevo sobre el sexo femenino -para lo cual utilizaremos las observaciones que al respecto hacen Simone de Beauvoir en el Segundo Sexo y Frances y Joseph Gies en Women in the Middle Ages-, y ligando el tipo de la mujer a la situación histórica de la época, lo que nos permitirá aventurar algunas hipótesis, a manera de conclusión, sobre las razones que dan lugar a esta represen-

tación de la mujer en la literatura y a su aceptación por parte del público.

Entre las interrogantes que se plantean a lo largo del trabajo, habrá que destacar la que se refiere al motivo por el cual el clérigo, probable autor de los fabliaux, critica a la mujer. Tomando en cuenta la privilegiada situación del clérigo en la sociedad, como letrado y miembro al mismo tiempo de la clase social a la que ataca, será necesario cuestionarnos en qué grado critica realmente a la mujer; cómo influye en estos ataques la condición de la trabajadora urbana; y en qué medida responde la imagen femenina presente en los fabliaux, a la mentalidad de la época.

Para facilitar la lectura se han incluido tres apéndices: el apéndice A contiene la traducción de todas las citas en francés o inglés marcadas con un asterisco en el texto; el apéndice B resume brevemente y por orden alfabético cada uno de los fabliaux utilizados, presentando las características principales de los personajes y los adjetivos que los describen, así como algunos datos útiles para el análisis; el apéndice C presenta la división de las mujeres en buenas y malas realizada para analizar el tipo de la mujer en el capítulo tercero del trabajo.

I. LOS FABLIAUX

1. CONTEXTO HISTORICO

El siglo XIII en Francia se encuentra dominado por esa "invención francesa de la cortesía"(1). La novela cortés desde mediados del siglo anterior y durante todo este siglo, cobra gran auge y tiene representantes conspicuos; sin embargo la literatura del siglo XIII se caracterizaba ya por una gran diversidad de gustos y preocupaciones. Los autores se individualizaron y distintos géneros siguieron sus propios cauces compartiendo a veces un público que aceptaba nostálgico las viejas canciones de gesta, se apasionaba con la novela cortés y el canto trovadoresco, para después admitir con igual placer la novedad satírica de un Roman de Renart o un fabliau como cuento de sobremesa(2).

Los fabliaux son narraciones cortas en verso, de intención satírica y a veces moralizante, que surgen a partir del siglo XII. Probablemente por la influencia de los adelantos técnicos, el desarrollo del espíritu crítico propiciado por las uni-

1. Réau. p. 263. (Las fichas bibliográficas completas se encuentran en la bibliografía al final de este trabajo).
2. En Henriot se afirma que el público se diversifica y los géneros se especializan dirigiéndose a distintos públicos. Sin embargo se ha visto que otros autores admiten la diversidad de públicos, en especial para los fabliaux, obedeciendo a razones e intereses diversos.

versidades(3), el crecimiento de las ciudades y el consiguiente ascenso de esa nueva "clase burguesa", se empieza a dar, desde este siglo, lo que Réau y Cohen llamarán "las manifestaciones del espíritu burgués"(4) en la literatura, entre las cuales los fabliaux ocuparán un lugar notable.

Con el Roman de Renart y el teatro cómico, los fabliaux representarán al espíritu satírico y "realista" que caracterizará un importante segmento de la expresión literaria de la época que, entre otras particularidades, se ocupará no de los nobles y aristócratas aureolados por el idealismo del amor y los elementos maravillosos, sino de la gente común y su vida cotidiana, matizado esto por un tono burlesco que ridiculiza y hace parodia de todo lo que toca.

Para Payen(5), los fabliaux constituyen el germen de la novela francesa posterior. Su aparición se fija a mediados del siglo XII, y es en el siglo XIII cuando adquieren mayor popularidad. Durante este siglo, como hemos dicho antes, surgen nuevos géneros: la epopeya y la novela en verso pierden fuerza y la vieja lírica cortés decae también ante el advenimiento de la prosa(6).

3. Las universidades se encuentran muy influenciadas por el abandono del idealismo agustiniano ante el materialismo aristotélico asumido por Santo Tomás y los dominicos. cfr. Le Goff, 1971.
4. Réau. pp. 292 y ss.
5. Payen, 1970. p. 180.
6. Payen, 1968. pp. 31-33.

El siglo XIII se caracteriza en Francia por la estabilidad económica y política que ha propiciado la centralización del poder monárquico y la promoción de la burguesía comerciante. Aunado a esto, la cruzada albigense marca el fin del auge de la lírica cortés, y todo ello resulta decisivo para un cambio en la sensibilidad del público, reflejado en una actitud más crítica e inclinada hacia la razón. El Roman de la Rose, en sus dos partes, es un ejemplo indiscutible de este cambio tan radical.

Por otra parte, como Zumthor señala(7), las nuevas tendencias literarias se encuentran ligadas al despertar, durante los siglos XII y XIII, de la vieja cultura popular y folklórica anteriormente dejada de lado por la tradición clásica.

Para explicar el nuevo giro realista en la literatura, habría que mencionar también las comparaciones de Réau y Cohen entre la lírica provenzal meridional y la lírica del norte del país(8). De alguna manera estos autores encuentran entre otras diferencias notables, la tendencias a la entrega carnal en la lírica narrativa del norte, mientras que el Mediodía se contenta con el deseo de lo inalcanzable, y explican esto a partir de un espíritu más inclinado a lo concreto en el norte: "La ansiedad sin esperanza causaba repugnancia a su espíritu realista, y su idealis-

7. Zumthor. p. 344.

8. Réau. pp. 279-300.

mo siempre necesitó, para manifestarse, un material asidero"(9).

Así, la influencia de las ciudades y el desarrollo mercantil en el norte, a donde los poetas se dirigen en busca de público, cobran importancia al ser ahora los burgueses quienes pagarán la literatura que se tendrá que adaptar a sus gustos. (Sería importante aquí subrayar la situación geográfica de la producción de los fabliaux: los márgenes del Loira, Orleáns, Champaña, la Isla de Francia, Normandía, y todas las provincias del norte, sobre todo Artois y Picardía(10).

De esta manera, no sólo por formación e inclinaciones personales, sino tal vez como revancha ante el desprecio de la aristocracia por su condición, los burgueses propiciarán un nuevo tipo de literatura más realista obedeciendo a sus preocupaciones materiales cotidianas, y satírica dirigida hacia todo aquello que les era negado por no ser nobles de nacimiento(11).

9. v. nota 3; por otra parte, como Hauser lo señala, surge con el gótico un naturalismo que bien podría encontrar su justificación en la frase de Santo Tomás, citada por él: "Dios se alegra de todas las cosas, porque todas y cada una están en armonía con su Esencia". De esta manera la tendencia al realismo y a captar cualquier detalle de la vida cotidiana se liga con la idea de que "toda realidad por mínima, por efímera que sea tiene una relación inmediata con Dios: Todo expresa lo divino a su manera". Hauser. p. 291.

10. Rougier. p. 18.

11. Des Granges. p. 88. Así, lo que este autor llama "esprit gaulois" no es sino "la revanche de la bourgeoisie contre la noblesse et le clergé"(*), y de ahí las parodias del amor cortés como serían las situaciones del marido cornudo cuya mujer se presenta como todo lo opuesto al ideal cortés de la dama.

2. ORIGENES Y DEFINICIÓN DE LOS FABLIAUX

Los problemas de los antecedentes literarios y de la propia definición de los fabliaux, han sido estudiados por muchos medievalistas sin lograr llegar a conclusiones definitivas. En cuanto a los orígenes literarios existen diversas teorías de las que sólo hablaremos brevemente, sin agotarlas en su totalidad.

Edmond Faral los ligan a un género latino similar, relacionándolos con el teatro cómico clásico(12); Per Nykrog(13) y Zumthor los emparentan con los exempla latinos, basándose en las moralejas que muchas veces parecen mal ligadas al texto como obedeciendo a una regla fijada por el género que no tiene ya mayor importancia en los fabliaux. También se les relaciona con apólogos y fábulas así como con la tradición oriental del Calila et Dimna, difundida por traductores árabes y judíos(14). Sin embargo, podríamos afirmar con Payen que además de que los fabliaux pueden surgir de ese fondo común de leyendas y cuentos populares presente en todas las civilizaciones, ya en los siglos XII y XIII se han adaptado tan bien a las necesidades y preocupaciones de la sociedad medieval, que resulta inútil buscar cualquier huella de exotismo en ellos(15).

12. cit. por Rougier. p. 12. Faral se refiere concretamente al fabliau latin.

13. Idem.

14. cfr. Des Granges. p. 95 y Payen, 1971.

15. Payen, 1971. pp. 274, 275.

Por otra parte, el origen del término fabliau(16) se encuentra en la palabra picarda fabliau, o en fabel, fableau del dialécto de la Isla de Francia. Fabelet, fabel, fabel, fableau y fabliau, son todas variaciones del diminutivo de la palabra fable, tomada en su sentido más amplio, como cuento. Para Gilbert Rougier la palabra nace a fines del siglo XII y cae en desuso con el género al que representa durante el primer cuarto del siglo XIV.

Por lo que toca a la definición de los fabliaux, nos enfrentamos a otro arduo problema que de alguna manera influye en la dificultad de rastrear sus orígenes. Los fabliaux presentan una diversidad tal que impide su encasillamiento bajo una sola etiqueta, lo cual provoca entre otras cosas que los eruditos no se pongan de acuerdo en cuanto al número de fabliaux existentes. Siguiendo a Zumthor(17), contaremos alrededor de ciento cuarenta, aunque sólo sesenta de ellos sean intitulados así por sus propios autores(18).

16. cfr. Des Granges p. 94 y Rougier p. 7.

17. Zumthor. p. 395.

18. En realidad Zumthor afirma que "les manuscrits antérieurs au XIVe. siècle, lorsqu'ils designent globalement le texte, le font à l'aide d'une expression discursive qui ne saurait en aucune manière remplir la fonction de nom propre des titres post-médiévaux" (*). Zumthor. p. 73. Así, podemos suponer que en sus orígenes los fabliaux no llevaban los títulos que algunos siglos más tarde se les adjudicaron. A lo que nosotros nos referimos es al hecho de que el autor diga explícitamente que lo que va a narrar es un fabliau, ya que muchos solamente anuncian "una historia" o un "cuento".

La dificultad de la definición surge porque parece que en su época, diversas palabras como lai, fabliau, fable y exemple, intercambiables arbitrariamente entre sí, designaban a las narraciones breves en verso. De esta manera todo cuento popular podía ser un fabliau si se presentaba en forma de poema narrativo.

Algunos de los fabliaux entrarían dentro de la literatura edificante y cuentos piadosos ("La housse partie"), otros comparten las características del lai cortés o de la literatura caballeresca ("Lai d'Aristote", "Chevalier à la robe vermeille", en donde se utiliza todo un vocabulario cortés). En general pueden ser simples cuentos graciosos que utilizando diversos recursos -desde el juego de palabras ("La vieille qui oint la paume au chevalier"), hasta la broma burda ("Les perdrix", "Estula")-, entrarían dentro de la literatura satírica pero inocente, o bien llegan a ser cínicos y maliciosos "de subido color verde" con tintes escatológicos y vaudevillescos ("Les quatre souhaits de Saint Martin", "La dame qui fit entendre à son mari qu'il rêvait").

Como se ve, la frontera entre los fabliaux y otros géneros literarios vecinos está muy mal delimitada; sin embargo los estudiosos coinciden en que dentro de la generalidad, las características que los definirían son: el realismo que excluye todo elemento maravilloso -aunque encontramos episodios en el cielo o el infierno, la pintura sigue siendo realista (hay que ver a San Pedro, de carne y hueso, apostando almas en el infierno)-;

el retrato de la vida cotidiana y la gente común; y por último, la vena satírica prevaleciente en la mayoría de los casos, exceptuando los fabliaux de interés puramente edificante. Otra de las características comunes sería la unidad. Se trata de relatos cortos bien contruidos en torno a una intriga, generalmente única, que se resuelve hábil y rápidamente. Para Payen, y en esto contradice a otros autores como Rychner, que encuentran ciertos fabliaux ilegibles(19), el rigor con que están escritos revela a un autor letrado y a un público exigente(20).

En cuanto a la estructura formal de los fabliaux, de la cual no nos ocuparemos, baste asentar que todos, salvo dos, están compuestos en versos octosílabos de rima pareada y sin cesura. Sus dimensiones como las de los lais, oscilan entre la veintena y el millar de versos (en general de doscientos a quinientos), y muchos de ellos concluyen con una moraleja(21).

3. CARACTERISTICAS GENERALES Y PERSONAJES DE LOS FABLIAUX

La intención satírica de los fabliaux, además de presentar intrigas bien logradas, es de interés por la observación minuciosa -aunque burlona y maliciosa-, de ciertos rasgos del gusto y mentalidad de la gente de su época. Aunque no puedan tomarse

19. Rougier. p. 13.

20. Payen, 1970. p. 181.

21. cfr. Zumthor, Rougier y Payen.

como cuadro exacto de la sociedad, ya que recogen sólo los aspectos que se prestan a la broma, de alguna manera, al satirizarlas, están revelando ciertas preocupaciones y presentando a los sectores sociales olvidados por los géneros anteriores. No sólo aportan detalles de la vida cotidiana de la gente, sino que al retratar ya sea a los curas lascivos y ambiciosos, a los maridos celosos y cornudos o a los clérigos (22), con su privilegiada situación como letrados, pero nómadas y libres de obligaciones, se denuncian situaciones vividas -aunque exageradas-, en las que todos se reconocen (23).

Como Hauser afirma, de alguna manera esta literatura "realista" logra la identificación del ambiente de la escena representada con el ambiente habitual del espectador en su vida cotidiana, por lo que éste no permanece "ajeno a la obra de arte, no se encuentra frente a ella como un habitante del otro mundo, sino que está incurso en la esfera misma de la representación", formándose así una continuidad entre el escenario y el público (24).

Por otra parte, muchas veces las víctimas satiriza-

22. El término clérigo corresponde a la palabra francesa clerc. Para mayores datos sobre éste v. pp. 64-65 de este trabajo.
23. Hauser explica esta observación minuciosa de los caracteres y de la vida cotidiana como "producto de la vida ciudadana y de la economía mercantil": por una parte en la ciudad se concentran múltiples tipos de gente, lo que agudiza la capacidad de observación de sus habitantes, y por la otra, "el conocimiento de los hombres y la justa valoración psicológica del prójimo, con vista al negocio, son los requisitos intelectuales más importantes para el comerciante" Hauser. p. 327
24. Hauser, p. 327.

das no son tan culpables, y los ataques que reciben podrían parecer gratuitos si no fuera porque obedecen a razones tan válidas como sería la opinión generalizada y aceptada acriticamente por todos. Me refiero aquí sobre todo al caso del villano(25), a quien se hace aparecer en ciertos fabliaux como estúpido, y al de la mujer, quien será ligera -por no decir libertina-, y siempre dispuesta a engañar a alguien.

Los fabliaux presentan una gama de personajes entre los cuales encontramos burgueses y mercaderes ricos; frailes y curas libertinos; clérigos burlones y astutos; sirvientes corruptos; y con menor frecuencia caballeros o grandes señores; además del trío del marido, la esposa y el amante.

Las mujeres ocupan un lugar preponderante, pero generalmente para ser criticadas; los mendigos y lisiados son siempre víctimas del humor negro de los autores, así como la gente del pueblo, presentada por lo común bajo papeles grotescos. Ante esto último habría que tomar en cuenta sin embargo, el hecho -que más tarde se analizará-, de que aunque la idea más o menos subyacente

25. El término villano (del francés vilain) se refiere a los miembros del estado llano o tercer estado de alguna villa o aldea. En la Edad Media el pueblo en general era villano en contraste con los nobles o los miembros del clero. El burgués pudo haber sido villano en sus orígenes, pero al ascender en la escala social a través de sus actividades urbanas, ocupa un lugar superior al del simple villano. Para aclarar el uso del término villano en los fabliaux v. nota 40 del capítulo III.

del villano, sea la de un ser necio, feo y sucio (26), a quien es fácil engañar; en la mayoría de los fabliaux que se analizan en este trabajo, el villano resulta más astuto que quien intentó burlarlo.

Los personajes de los fabliaux no se nos presentan con una psicología complicada y analizada a profundidad. Cada uno de ellos está esbozado a partir de una o dos cualidades o defectos que más bien representan estereotipos que individualidades complejas. Los personajes masculinos, por ejemplo, serán maridos burgueses o villanos ricos, ya sea engañados o vengadores, y curas lascivos cuyo único interés es satisfacer sus deseos. En los distintos fabliaux los encontraremos en situaciones similares y reaccionando de manera más o menos previsible. Esto no es tan evidente con las mujeres quienes tejen complicadas intrigas para salir de problemas; y con ciertos villanos que, a través de hábiles trampas, logran venganzas insospechadas.

Antes de referirnos a los autores y público de los fabliaux, sería importante subrayar que aunque el fabliau satiriza a la sociedad de su tiempo, en general se cuida de criticar demasiado el orden establecido, contribuyendo de alguna manera a

26. Acerca de la fealdad física del villano, habría que tomar en cuenta la observación de Payen sobre las condiciones de vida y la dieta de cualquier villano: "il faut croire les oeuvres quand elles peignent la laideur de ces vilains qui sont sous-alimentés. La beauté physique elle aussi suppose une certaine aisance" (*) Payen, 1970. p. 18.

mantenerlo(27). Su objetivo es simplemente provocar la risa a partir de los recursos más a la mano.

4. AUTORES Y PUBLICO DE LOS FABLIAUX

Para poder comprender mejor las características generales de los fabliaux, sería conveniente mencionar tanto a sus autores como a su público, y para ello es necesario recordar que en su origen los fabliaux debieron pertenecer a la literatura oral(28). Este hecho explica las características de la comicidad de los fabliaux, que era directa, sencilla y si se quiere burda, al exigir la complicidad inmediata del auditorio(29).

A partir de lo anterior, podemos suponer que al ser tan estrecha la relación del autor-actor con su público(30), el arte de relatar contribuía en gran medida al éxito del primero,

27. Payen, 1971. p. 273, y Des Granges. p. 94.

28. "la récitation de l'oeuvre devait avoir son importance. La place des dialogues et les indications scéniques éparses dans les textes laissent entendre que la lecture était expressive et mimée"(*) Payen, 1970. p. 181; por otra parte, las repetidas frases de advertencia o de simple llamado de atención al público, son claros signos de la difusión oral de los fabliaux. cfr. Payen, 1971 y Zumthor.

29. "Le comique des Fabliaux est facile parce qu'il exige la présence du groupe. La nouvelle du XIV^e siècle (hecha para ser leída individualmente) est plus fine et piquante mais moins hardie et drue"(**) Payen, 1970.

30. Como se verá en la p. 26 de este trabajo, hay en la Edad Media una cierta confusión entre los términos autor y actor, y por otra parte, es probable que el mismo autor divulgara su obra.

Probablemente se trataba de historias del dominio común, y su importancia no residía en la novedad de la anécdota, sino en la habilidad para narrarla(31)

Entre los pocos autores de fabliaux que se conocen, -sólo algunos pueden ser localizados dentro de la historia literaria, el resto son nombres de desconocidos frente a una gran mayoría de fabliaux anónimos-, se deduce que se trataba de gente con gran movilidad social(32); poetas aficionados, juglares, ministriles, goliardos(33), y sobre todo clérigos. Los poetas conocidos como Ruteboeuf o Jean Bodel permiten suponer que el fabliau era para ellos un género menos(34) y el mismo Ruteboeuf utiliza un estilo menos adornado para escribir sus fabliaux(35).

Se puede suponer, sin embargo, que se trataba de un género producido en abundancia, y hasta se afirma que recitar un

31. Payen, 1971. p. 275.

32. Zumthor. p. 395.

33. En Le Goff, 1971. encontramos que los goliardos son clérigos errantes, tachados por muchos de vagabundos, rufianes y bufones, de gitanos y pseudoestudiantes; y definidos por otros como una especie de 'intelligentzia urbana', "ambiente revolucionario abierto a todas las formas delcaradas de oposición al feudalismo". Son estudiantes pobres sin beneficio alguno, fruto de la movilidad social característica del siglo XII. El juego, el vino y el amor son sus temas predilectos, siempre inclinados hacia una cultura laica. Fueron marginados del movimiento intelectual aunque su actitud liberadora y de rebelión sea retomada en los siglos posteriores. Los temas de la poesía goliarda serán transformados después en lugares comunes de la literatura burguesa, y podríamos afirmar que los fabliaux se vieron influidos por este espíritu goliardo.

34. Henriot, p. 59.

35. Zumthor. p. 396.

fabliaux era uno de los gestos de amabilidad y agradecimiento que los oradores aficionados debían a su anfitrión:

Usage est en Normandie
que qui herbergiez est, qu'il die
Fabel ou chancon die a l'oste. (*) (36)

Lo anterior nos conduce a intentar definir al público de los fabliaux. Para Bédier(37), éstos tienen auditorio en todas las clases sociales, ya fuera gente de baja condición que se encontrara en las ferias, villanos hospitalarios o burgueses que frecuentaran las tabernas, o bien grandes señores que escucharan los fabliaux como anécdotas de sobremesa.

Algunos estudiosos coinciden en que los fabliaux de ninguna manera se dirigían -por lo menos en su intención primera-, a un público exclusivamente popular, ya que las principales víctimas satirizadas eran los villanos y las gentes de las clases más bajas(38), sin embargo, reconocen que el tono burdo y las vulgaridades sugieren a un público más sensible a la carcajada que a las sutilezas(39). De cualquier manera, esas mismas características no deben haber sido menospreciadas por auditorios nobles, que no sólo debían conservar aún parte de su rudeza primitiva, sino que podían tener diversas razones para aceptarlas: Per Nykrog

36. cit. por Rougier. p. 11.

37. Idem. p. 11.

38. Henriot, Rougier, Payen.

39. Rychner afirmaba que la mayoría de los fabliaux tenía una versión aristocrática y otra popular. Payem 1968. p. 33.

afirma que la pintura realista del amor debió ser un contrapunto del ideal cortés, ya fuera para desmitificarlo, o para subrayar que la cortesía era privilegio de una élite(40).

De esta manera, podemos concluir que tanto los grandes señores, como los burgueses -que propiciaron especialmente su difusión-, y los villanos, aceptaban sin reparos este tipo de producción literaria.

40. "On tient le ménestrel pour sage s'il s'ingénie à composer beaux récits et belles histoires qu'on dit devant ducs, devant comtes" (*) se afirma en uno de los fabliaux. Rougier p. 28. Por otra parte y en lo que respecta a la aceptación de las vulgaridades de los fabliaux por parte de los auditorios nobles, habría que subrayar con Payen, que "Les nobles dames de Florence ne se choquaient pas de certaines gaillardises de Boccace, et l'on était friand des contes de La Fontaine dans le si policé XVIIe siècle (**)" Payen 1971. p. 276.

II. FUNDAMENTACION TEORICA

1. PERTINENCIA DEL ENFOQUE SOCIOHISTORICO

Cualquier acercamiento a un texto literario implica un complejo proceso en el que tanto el objeto por analizar como el sujeto que analiza juegan papeles relevantes. Existen desde ese instante dos historicidades distintas: la del momento de la producción y la del momento del consumo. Al enfrentarnos a un texto medieval la distancia entre ambos momentos es tan grande que la relación texto-lector se dificulta particularmente.

El lector contemporáneo se encuentra implicado en un universo totalmente alejado de aquél que produjo al autor del texto medieval. El lector, comprometido con su tiempo y su cultura no puede realizar la simple lectura que efectuaría el hombre medieval. Retomando la oposición de Zumthor entre lectura e interpretación(1), podemos decir que el lector proyecta sobre el texto su historia y su cultura para lograr una apropiación del mismo.

Esta apropiación no sólo depende del lector, es el texto mismo el que conserva cualidades que lo hacen legible en esta época. Estas no sólo se limitan a un nivel puramente textual en

1. La lectura para Zumthor es "une acceptation bienveillante, une imprégnation et comme une découverte initiatique" y la interpretación, implica la lectura "mais la dépasse à partir d'un moment où elle bascule dans une sorte d'agressivité conquérante, la volonté d'appropriation active et dominatrice"; La primera es in mediata la segunda mediata, "c'est à dire, rapportée à une réalité d'un autre ordre".(*) Zumthor. p. 11.

el cual, replegándonos sobre el mensaje mismo percibimos "l'intensité de ce qui fut un vouloir, une émotion sans doute, et la perception d'une beauté" (*) (2), sino que obedecen a la condición primordial para la transmisión de cualquier texto, que podría resumirse en una cierta actualidad y novedad: la aceptación de un texto implica el hallazgo en él de algo que atañe al lector (3), y en el caso de este trabajo, la peculiar concepción de la mujer en los fabliaux, sería entre otras cosas lo que permitiría mantener el interés y establecer la relación texto-lector.

Aunque un análisis formal del texto nos podría llevar a un acercamiento exacto del mismo, sabemos que para realizar el examen integral de cualquier obra literaria resulta fundamental un estudio sociohistórico que analice el mundo que la produjo. Se ha escogido pues, el acercamiento sociohistórico, no sólo por la dificultad de encontrar y trabajar sobre los textos en su lengua original, sino porque el objeto mismo de estudio lo hace más pertinente. Al intentar analizar la imagen de la mujer en los fabliaux, el análisis formal permitiría obtener datos importantes que quedarían forzosamente incompletos si no se incluyera, el estudio de la época y las condiciones que hicieron posible la producción y aceptación por parte del público de una concepción de la mu-

2. Zumthor, p. 20.

3. En ese mismo sentido, Réau (p. 34.) habla de la generalización y la perdurabilidad como condiciones de la expresión literaria de los sentimientos.

jer que de alguna manera rompe con los códigos aceptados por tradiciones literarias anteriores.

Este acercamiento sociohistórico, aunque pudiera tacharse de externo, se hará desde el texto mismo, tratando de determinar las formas mentales que modelaron la percepción y los criterios tanto de los productores como de su público.

El texto poético, independientemente de su intencionalidad comunicativa, se ordena en su interior, en relación a una visión del mundo, contiene una lógica profunda y una univocidad de comportamiento propia a una cultura y a un momento histórico; funciona como un filtro que se alimenta de la vida práctica (así sea para negarla). Y aunque se tome a la literatura como espejo e interpretación de una sociedad; como punto de tensión entre la realidad y la imagen ideal en la cual el texto produce su propia coherencia de significado, se reconoce que el espacio del texto es doble: por una parte el de las circunstancias que lo producen, y por otra parte el de la individualidad que asume el mismo texto.

Inserto en una colectividad, el texto responde ante ella recuperando, ya sea para satirizarlos o idealizarlos, ciertos elementos que la componen y asimilando diversas líneas de realidad, engendra una connotación global que reproduce de alguna manera la relación de los hombres con el mundo y con ellos mismos. Es por esto que podríamos afirmar con Zumthor que la poesía medieval -y no sólo ésta- aparece como una voz alabando o condenando una colectividad, pero siempre a nombre de ella.

La historia de esta colectividad la hacen los acontecimientos que conforman la trama humana que desarrolla el proceso de la vida. Uno de estos acontecimientos es la producción del texto mismo que es un hecho inserto en los condicionamientos y determinantes históricos. La narración del relato vale por sí misma y no requiere de justificación en sí.

Desde este punto de vista el acontecimiento histórico -e inclusive el de la producción del texto- se presenta superpuesto a la narración literaria, y en ese sentido cobra interés para el estudio literario, ya que el texto produce su propia historia estableciendo relaciones internas válidas por sí mismas independientemente de su referente externo. Sin embargo, aunque el intento de este trabajo sea analizar la imagen de la mujer presente en el texto, la explicación histórica no sólo situará al texto en su momento, sino que ayudará a buscar los motivos que dieron lugar a esta concepción de la mujer, y que la hacen válida dentro del género literario que la produce, es decir, las razones por las cuales autor y público aceptan el código que la contiene.

Aunque lo que se pretende analizar es en cierto modo una especie de transgresión al concepto literario de la mujer en la tradición anterior -literatura cortés, canto trovadoresco-, sabemos que todo texto es en principio transgresión, pero que esta misma se recupera por las reglas internas del texto en el momento en que éste es producido(4). Además, la comunión entre el poeta y

4. Zumthor. p. 32.

su auditorio implica no sólo que ambos comparten algunos esquemas mentales, sino que el poeta -sin que con esto se niegue su indudable libertad creadora- de alguna manera produce para satisfacer ciertas necesidades de su público.

La estrecha relación entre poeta y público se evidencia aún más por el hecho de que el texto, transmitido en sus orígenes de manera oral, funciona dentro de condiciones teatrales (de ahí la confusión durante los siglos XIV y XV entre las palabras auteur y acteur) (5). Así, será esa relación inmediata entre texto y público la que nos permite afirmar que debió existir un acuerdo entre el producto literario y el consumidor del mismo y que de alguna manera el texto literario promueve la cohesión del grupo al que se dirige proponiéndole además, implícita o explícitamente ciertos patrones de conducta.

Esta cohesión será posible, en gran parte, gracias a la tradición que juega un papel predominante en la historia literaria medieval.

5. Ibid. p. 40-41: "La poésie médiévale est poésie en situation: et cette situation est inscrite dans le code à une profondeur telle que le texte nous paraît d'une extrême pauvreté en indices y renvoyant explicitement. La relation texte-auditeur implique une confrontation concrète: un dialogue réel entre personnages offerts à la vue et au contact l'un de l'autre. La poétique médiévale est ainsi une poétique de l'effet: elle tend à remplir une attente, hic et nunc(*), et cette attente comporte des constantes connues, qui entrent dans le jeu".

2. LA TRADICION

Existe durante el medioevo un tradicionalismo fundamental que es lo que da a la literatura medieval su coherencia. Esto se debe no solamente a que por tratarse de una cultura en germen, se utilizan medios y técnicas propios de la tradición latina, sino a que, por otro lado, hay una explotación sistemática de la herencia autóctona que subyace a la civilización romana, hecho que da a la producción literaria medieval una gran permeabilidad a influencias diversas y capacidad de redescubrir y reutilizar su viejo fondo cultural.

A partir de esta idea de tradicionalismo, Zumthor afirma que de alguna manera la literatura medieval sigue una especie de "modelo nuclear" o un número limitado de modelos que funcionan como normas, concibiéndose la producción del texto como reproducción del modelo (6).

La tradición o transmisión de arquetipos constituirá pues, a lo largo del medioevo, el universo -imaginario y verbal- de referencia que creará el lazo común entre el autor y su auditorio y ligará a cada texto individual con el conjunto total de ese universo.

Los recursos que el poeta utiliza, le son transmitidos por el grupo social, y la forma de relacionarse con éste

6. Zumthor. p. 70.

se dará a través de la reestructuración de un universo imaginario propio a cada poeta, pero con los elementos que le suministró el medio. De esta manera es justo en la tradición en donde radican las convenciones que determinan la sensibilidad de la comunidad, y en último caso será a partir de la tradición -que implica también todo un pasado común y una actualidad compartida- como se puede fundar y fortalecer la comunidad.

Lo anterior no implica de ninguna manera que se excluya la posibilidad de originalidad o individualidad en la literatura medieval. Aunque es la colectividad la que determina la creación, la misma colectividad presenta dos claras exigencias al autor: requiere, por una parte, de una continuidad que obedezca a las leyes fijadas por la tradición, pero por la otra, exige alguna novedad. Espera que se le dé algo nuevo, de lo que carece, aunque esto deba partir de su experiencia pasada.

Por lo mismo se puede afirmar que la tradición concierne más al futuro que al pasado, pues su función es la de proyectar el pasado sobre el futuro, y aunque la tradición preexista al texto determinando sus técnicas y funcionamiento dentro de un código establecido de reglas, permite también la variación, dejando a la libertad creadora del poeta la posibilidad de reproducir, deformar o contravenir su tradición. En último caso, la originalidad responde a las exigencias de la comunidad, y constituye, en el fondo, una anticipación a la evolución regular del sistema(7).

7. Zumthor. pp. 79-80.

El papel preponderante de la tradición en la poesía medieval se presta a la justa comparación de Zumthor entre tradición como competencia y poema como performance, resaltándose así la función de la tradición dentro de la literatura como sustrato común subyacente a la creación individual.

Tomando en cuenta la importancia de la tradición, pasaremos ahora a analizar los tipos en la literatura del medioevo, ya que éstos se presentan como elementos tradicionales que se van repitiendo a lo largo de la producción literaria de la época. Para ello expondré brevemente los tipos en Zumthor, aplicando en el siguiente capítulo este concepto a la imagen de la mujer en los fabliaux.

3. LOS TIPOS

El tipo, designado por otros autores como cliché, fórmula, imagen clave, motivo, etc., es para Zumthor todo elemento de escritura, estructurado y polivalente a la vez, es decir que implica relaciones funcionales entre sus partes y que es reutilizable en contextos diferentes.

Un tipo representa, pues, un conjunto de elementos relacionados entre sí en torno a un concepto o una imagen, que se repite en diferentes contextos y es fácilmente reconocido gra-

30

cias a ciertos caracteres figurativos o formales que contiene(8).

Dentro de la cadena narrativa el tipo hace referencia a un objeto que de manera indirecta se liga con algún elemento de realidad al cual el tipo generaliza, es decir, el tipo se refiere a situaciones que no forzosamente corresponden a nuestra exacta aprehensión empírica del universo(9).

Por otra parte, la importancia del estudio de los tipos no reside únicamente en su función como elementos esencialmente tradicionales, sino en que, además, el contenido de un texto puede verse determinado por cierto tipo específico.

Así, utilizándolo como instrumento para el análisis, el tipo concentra una serie limitada de variables y posibilidades expresivas alrededor de un centro fijo sémico o léxico-formal.

8. cfr. Zumthor. p. 82. Para ampliar esta definición podríamos añadir que para Zumthor el tipo es una "forma poética mínima", una "micro-structure constituée par un ensemble de traits organisés, comportant un noyau fixe (soit sémique, soit formel) et un petit nombre de variables"; que como instrumento de análisis el tipo "remplit le rôle d'une matrice de possibilités expressives, abstraitement reconstruite par l'opérateur, et délimitant des faits de discours caractérisés par une double recurrence (de texte à texte, et intérieurement à chaque texte) ainsi que, souvent, par une haute fréquence dans ces deux ordres. Para Pierce et Bense (según Zumthor. p. 84), los tipos son "signes qualitatifs qui constituent un système sémiotique complexe dont le mode opératoire est linguistique définissable tour à tour ou simultanément en termes de rythmes, de sons, de sémemes, ceux-ci appartenant par ailleurs, au code de la langue naturelle". (*)
9. Zumthor. p. 121. En este trabajo se intentará justamente, deslindar en el tipo de la mujer de los fabliaux los elementos de la realidad sociohistórica de aquéllos que no lo son, y encontrar las razones de la producción de este tipo.

Zumthor clasificó los tipos agrupando series paradigmáticas con un rasgo de contenido figurativo que hiciera referencia a un fragmento de la experiencia extratextual(10). De esta clasificación son de interés para nuestro trabajo los tipos con dominante figurativa, débilmente lexicalizados y sin marca sintáctica particular(11), como sería el tipo de la mujer en los fabliaux. Estos tipos proporcionan al poeta una imagen nuclear que éste puede desarrollar descriptivamente o de manera alusiva.

Existe para esta clase de tipos un apartado especial dedicado a los tipos ligados a imágenes humanas ya sea estáticas o involucradas en una acción determinada(12).

Dentro de la clasificación general, aparecen también los llamados por Zumthor "tipo-tema" ("type-cadre") (13) que

10. Zumthor clasificó cinco tipos:
 1. Tipos en que se liga el elemento figurativo con un léxico definido y un molde rítmico sintáctico.
 2. Tipos en que el elemento figurativo -interpretable según el contexto- se liga a un léxico limitado y de manera menos clara, a ciertas preferencias sintácticas.
 3. Tipos con dominante figurativa débilmente lexicalizados y sin marca sintáctica particular.
 4. Tipos figurativos cuya importancia es léxico-semántica (terminaciones en *our*, *isme*, etc.).
 5. Tipos únicamente figurativos como muerte del héroe por traición o amor implicando obstáculo para el amor.

En el contexto narrativo el tipo se puede amplificar de diferentes maneras, cargándose aún de rasgos concretos que crean la ilusión de individualidad.
11. Zumthor. p. 89.
12. Para los tipos ligados a imagen humana estática, Zumthor utiliza el ejemplo de "mujer nérfida" entre otros; y para el de aquéllos ligados a la imagen humana involucrada en una acción los ejemplos son "hermano mendicante hipócrita y codicioso" o bien "dama de viaje"
13. Zumthor. p. 92.

pueden conllevar un aparato léxico-sintáctico especializado, o derivarse de aquellos tipos únicamente figurativos. En la mayoría de los casos el "tipo-tema" no tiene marca verbal estable, más bien existe como forma de contenido abstracta y general, por ejemplo el tipo de la peregrinación o de la búsqueda. El "tipo-tema" puede ser introductorio y fijar toda la narración en torno a los elementos típicos que le proporciona, como sería el sueño en el Roman de la Rose. Otras veces el "tipo-tema" se limita a ser algún motivo dentro de la narración, como la queja por la muerte del héroe. En los fabliaux encontramos como "tipo-tema" las sospechas del marido engañado.

En el sistema poético medieval el tipo constituye un paradigma y cumple con dos funciones: por una parte proporciona unidad al discurso ya que el texto se trama alrededor del tipo, o en último caso el tipo rige a nivel de microcontextos la organización de muchos de los elementos de la narración, y por la otra, provoca la participación de autor y auditorio en un texto que, gracias al tipo les es común a ambos, ya que, sea de orden lingüístico o figurativo, el tipo se caracteriza por una altísima concentración de sentido, y su poder de sugestión y alusión es casi ilimitado -esto aún para fórmulas que ya habían dejado de reflejar la problemática o situación actual del público. Más que descriptivo, el valor del tipo, es pues, alusivo; alude a elementos extratextuales (como la tradición misma o que forman parte de ella) y es por ello

que un tipo puede ser reducido a una sola de sus partes constitutivas e incluso a un lexema único(14).

Para concluir este aspecto, habría que puntualizar que, aunque el tipo puede mantenerse como tema a lo largo de la historia, las formas tradicionales de su realización van siendo reinterpretadas en función de necesidades culturales diferentes -en cuyos casos el nivel léxico es el que más tarda en cambiar(15)-, dándose ejemplos en que un mismo tipo se actualiza sin perder su propio valor en contextos de argumento distinto(16).

En el capítulo siguiente se presentará una visión general de la idea de la mujer y su representación literaria durante el medioevo, para después analizar el tipo de la mujer en los fabliaux.

14. Ibid. p. 93-94.

15. "Il faut un temps parfois très long pour que la couverture lexicale soit touchée et éclate" (*) Zumthor. p. 94.

16. Así, por ejemplo, el tipo del amor obstáculo en el canto cortés se traspasa sin perder su valor a la poesía religiosa.

III. LA MUJER EN LOS FABLIAUX

Para poder analizar el tipo de la mujer en los fabiliaux es importante exponer brevemente las ideas predominantes durante la Edad Media, acerca de la mujer, y la representación literaria que de ella se hacía.

1. IMAGEN DE LA MUJER EN EL MEDIOEVO

Antes de entrar propiamente en la concepción medieval de la mujer, convendría retomar algunas de las actitudes que a lo largo de la historia se han tenido hacia el sexo femenino, ya que como se afirma en Women in the Middle Ages, uno de los enigmas de la historia es la persistente misoginia que se ha dado en casi todos los tiempos. Se han buscado explicaciones psicoanalíticas que hablan del complejo de Edipo y el miedo a la castración en el hombre, o explicaciones marxistas que ligan el sometimiento de la mujer a la evolución de la propiedad privada. Sin embargo, sería interesante partir de las observaciones de Simone de Beauvoir en el Segundo Sexo(1), cuando habla de esa categoría de "el otro" que la humanidad ha manejado desde sus orígenes. Lo que ella se pregunta es por qué ha sido la mujer relegada a ese papel

1. Beauvoir, pp. 12-16.

de alteridad que implica todas las connotaciones negativas(2) frente a ese "único esencial" que es el hombre, y que ha provocado que hasta la fecha muchas mujeres no se planteen a sí mismas como sujeto, sino siempre como el objeto en relación al hombre(3).

Fernande Gontier, por su parte habla del mito de la androginia, como de esa necesidad humana de unidad primera ante la propia dualidad, que de alguna manera se resuelve en la imagen de la Tierra-Madre -seno de vida y muerte al mismo tiempo-, ligando así el deseo de absoluto del hombre a su idea de la mujer. (4).

De esta manera, mientras la mujer represente a la Madre Tierra será sagrada y respetada, sin embargo, en el momento en que también se le tome como sexualidad pura -Afrodita-, comenzará a ser un peligro para el hombre.

En cierta forma, desde el principio de los tiempos se concibe a la mujer como un ser misterioso, atribuyéndosele po-

2. Platón, según Beauvoir, demuestra que la alteridad es la misma cosa que la negación es decir, el Mal; y Pitágoras afirmaba: "Hay un principio bueno que ha creado el orden, la luz y el hombre; y un principio malo que ha creado el caos, las tinieblas y la mujer" Beauvoir. pp. 106 y 107.
3. Sin intentar responder a este problema, podemos aventurar que siempre los detentadores de la ideología dominante consideran a "lo otro", lo inferior y lo secundario.
4. Gontier. pp. 7-10.

deres mágicos temibles, sobre todo en cuanto a su fisiología que la convierte, además, en alguien impuro(5).

Esta condición misteriosa de la mujer se relacionaba también a la concepción de los hijos. Se sabía que ella los daba a luz sin poder explicar muy bien cómo, terminando así por relegarla al papel pasivo de simple receptáculo, ya que el semen masculino era algo visible y tangible, y seguramente el elemento activo(6).

Se disminuye así la importancia de la mujer en la maternidad, y al mismo tiempo el hombre descubre su carácter erótico, y al servicio de su placer individual. De esta forma, quién

5. La sangre menstrual tenía extraños poderes venenosos y los judíos y otros pueblos apartaban a la mujer durante la menstruación y después del nacimiento del niño. (Entre los judíos el tiempo de marginación se duplicaba si el recién nacido era mujer). Los cristianos mantuvieron esta misma actitud prohibiéndole a la mujer tocar agua bendita o cocinar después de haber dado a luz. Cfr. Beauvoir y Gies.
6. Aunque ya Galeno (II d.c.) había supuesto que la mujer tenía órganos internos similares a los del hombre, que le daban un papel de igualdad en la formación del feto, esto no se conoció en la Edad Media hasta el siglo XIV, y la opinión prevaleciente era la de la inferioridad y pasividad femeninas. Gies afirma que Santo Tomás, siguiendo a Aristóteles decía que la fuerza activa en la semilla masculina producía una 'imagen perfecta' en la forma de un hijo varón, y que cuando se producía una hembra, esto se debía a un 'defecto de la fuerza activa' (Gies p. 50). Sin embargo, San Alberto Magno, su maestro, afirmaba que ambos tomaban parte en la concepción, y aún, que tenían igual placer durante el acto sexual. Respecto a esto, la moral de la Iglesia excluía la idea de que la mujer honesta pudiera tener placer alguno ya que se trataba de una simple función. Aunque varios teólogos -incluyendo a San Agustín- admitieran este placer y lo consideraran solamente pecado venial si no se contravenía la concepción.

antes fuera glorificada como madre, será después despreciada en un sentido, y al mismo tiempo temida, en tanto que mujer.

Esto se subraya en la Edad Media, cuando la religión toma a la carne como lo maldito y por lo tanto, a la mujer como la peor tentación del demonio. El sexo será pues una concesión a la debilidad de la carne(7), y desde ahí se dará la distinción entre María y Eva. María como Virgen y en su función sagrada de Madre del Señor, y Eva como la pecadora y tentadora del hombre. Así, aún cuando desde el siglo XII comienza el gran culto a María en Occidente, la distinción será clara: María encarnando todas las virtudes y el resto de las mujeres, hijas de Eva, todos los pecados(8).

De esta manera la sexualidad es reprimida tanto en el hombre como en la mujer, pero será esta última quien represen

7. Beauvoir. p. 124, observa que el derecho canónico del siglo IV contempla al matrimonio "como concesión a las debilidades humanas y es incompatible con la perfección cristiana". Sin embargo, durante las luchas antiencratitas (sectas de la época, sobre todo gnósticas, que prohibían el matrimonio como fuente de transmisión de la vida material), se manifestó una corriente cristiana muy positiva al placer sexual.

8. En los fabliaux la mujer siempre tan atacada no tiene -a excepción de dos- funciones maternas y siempre aparece como esposa y/o amante.

Cabría aquí preguntarse por qué, sin embargo, la dama en la lírica trovadoresca y en la novela de caballería es también amante, y sin embargo encarna todas las virtudes. Y aunque no lo explique totalmente, la hipótesis que después plantearemos de la doble mitificación de la mujer -idealizada y satirizada-, postularía que el hombre la eleva o la rebaja, sin dejar nunca de tomarla como sexualidad en relación a él (la dama también aparece rara vez como madre). Y en último caso, podríamos decir que la dama se encuentra a caballo entre Eva y María, compartiendo la sexualidad de una y las virtudes de la otra.

te mejor los pecados carnales y quien sufra más al tener que ocultar sus necesidades sexuales. Veremos en los fabliaux, como una esposa confiesa sintiéndose culpable:

"On aurait peine à découvrir femmes qui puissent s'en tenir uniquement à leur mari, si aimable soit-il, car la nature les a faites telles qu'elles ont des désirs; et les maris sont si dépourvus de loyauté qu'elles n'osent les leur avouer. S'ils savaient quels sont nos besoins, ils nous prendraient pour des putains; aussi en sommes-nous réduites à nous faire servir par d'autres" (*) (9).

Así la mujer no sólo se sabrá pecadora, sino que habrá asimilado de tal forma la culpa -que carga desde Eva- que no osa defender sus derechos y los únicos medios para declarar sus necesidades sexuales son el engaño al marido, o los sueños, como sucede en "Le souhait contrarié", cuando ante el marido que dormía la esposa, insatisfecha, se ve reducida a soñar: "Elle fit un rêve que je vous dirai sans mensonge. Elle était dans un grand marché comme on n'en vit jamais de tel... On ne vendait que vits et couilles: il y en avait à foison" (**) (10).

Sin embargo, Simone de Beauvoir afirma que el hombre conciente de que la mujer le es indispensable para perpetuar su existencia, busca integrarla a la sociedad y en la medida en que ella se someta al orden establecido, será "purificada de su pecado original", por eso las esposas virtuosas y castas serán alabadas por los teólogos, quienes reconociendo su infinita inferioridad, exhortan a los maridos a respetarlas y quererlas, empujándolos aún a que las satisfagan sexualmente para evitar que cai-

9. Rougier. p. 171.

10. Ibid. p. 139.

gan en el adulterio buscando satisfacción en otros lados, dada su debilidad natural(11).

Por otra parte, como Le Goff afirma, se produce en el siglo XII una fuerte corriente antimatrimonial: los círculos aristocráticos ensalzan el amor cortés que sólo existe fuera del matrimonio; los círculos escolares elaboran una teoría del amor natural -influída por el espíritu goliardo, en cuanto que los placeres sexuales deben ser compartidos por todos y no relegados únicamente a la pareja casada-; y finalmente, el humanismo de los intelectuales les exige que sean plenamente hombres sin nada que se lo obstaculice (de ahí la negativa de Eloísa a casarse con Abelardo, ya que eso lo distraería de sus meditaciones, sin hablar del desprestigio que le causaría entre sus amigos y discípulos) (12).

Todo esto se verá coronado en el siglo siguiente por Jean de Meung en el Roman de la Rose, donde afirmará que "Le mariage est un mauvais lien"(*) (13), defendiendo el amor natural y sosteniendo, como los goliardos, que el matrimonio es absur-

11. Gies. pp. 35-36, cita frases de Santo Tomás, San Buenaventura y otros acerca de la importancia de las relaciones matrimoniales, y de las bondades de la mujer hacia el marido, aunque se le tome en general como su obediente y fiel servidora.
12. Le Goff, 1971. p. 53 y 54.
13. Lorris. vol. 2 p. 24.

do y antinatural, ya que todos tienen derecho a gozar de todas (14).

Habría que mencionar aquí el evidente desprecio que manifiesta este autor hacia la mujer. Sin abundar más en ello, citaremos únicamente una frase que lo resume: "Vous êtes toutes, serez ou fûtes par action ou par intention des putes" (*) (15).

Existen así, durante el medioevo una serie de ideas acerca de la mujer que caen en los extremos más opuestos: por un lado tenemos la imagen purísima de la Virgen María, y las alabanzas a las mujeres casadas, castas y amorosas hacia sus maridos, quienes les deben respeto y cariño recíprocos, aunque desde su privilegiada posición de amo y señores, pero concientes de su necesidad de la mujer, no sólo para tener descendencia, sino para vivir muellemente en una casa ordenada y bien conservada gracias a la esposa. (Un hombre sin esposa está en el mal camino ya que "Quién cuidará de su casa y sus bienes?" predica Bernardino de

14. Car Nature n'est pas assez sotté (...)
pour faire naître Marote
seulement pour Robichon
ni Robichon pour Mariette
ou pour Agnes ou pour Perrette,
mais elle nous a faits, cher fils, n'en dout point,
Toutes pour tous et tous pour toutes,
chacune commune à chacun
et chacun commun à chacune. (*)

(Lorris, vol. 3., p. 53)

15. Loris. vol. 2. p. 36

Siena en el siglo XV(16)). Y en el extremo opuesto, otros teólogos como San Juan Crisóstomo que afirmaba: "No hay ninguna bestia salvaje tan dañina como la mujer"(17), o San Jerónimo definiendo al sexo femenino como la puerta del Diablo, el camino del mal, el aguijón del escorpión(18), ostentan una visión por demás negativa.

Como Payen lo afirma, "La chrétienté n'est pas seulement au niveau des élites intellectuelles; elle est dans les moeurs non seulement par la participation commune à une même religion, mais aussi par l'identité des modes de vie"(*) (19). Así flotan en el ambiente no sólo las ideas presentes en la tradición bíblica de Eva como fuente de todo mal para el hombre, e identificada mucho más con la mujer común que la perfección encarnada de María, sino las imágenes generalizadas -en algún sentido también a partir de concepciones religiosas- de la mujer como el

16. Gies. p. 34. y aquí habría que tomar en cuenta las observaciones de Santo Tomás que incluye dentro del uso de las cosas necesarias como la comida y la bebida, a la mujer que es indispensable para la conservación de la especie, pero subrayando que "La mujer fue hecha para ayudar al varón, sólo en cuanto a la generación, porque en otras cosas el varón es mejor auxiliado por otro varón que por la mujer" Aquino, 1956, parte I cuestión 92, art 1º; I parte, cuestión 98; art. 2, respuesta).
17. cit. por Beauvoir p. 124.
18. cit. por Herr, p. 335.
19. Payen, p. 32.

ser débil, dependiente y propenso al pecado, y es difícil suponer que el común de la gente pudiera sustraerse a estas ideas(20).

A partir de esta visión general de la idea que de la mujer se tenía en la Edad Media, podemos pasar a revisar brevemente cuál era la representación literaria del sexo femenino durante esta época.

2. REPRESENTACION LITERARIA DE LA MUJER

Tomando en cuenta el concepto de realidad literaria como una representación muy distinta a la realidad histórica, obediendo a las reglas impuestas por el género al que pertenece, podemos afirmar que los autores(21), tal vez por ese misterio que para ellos constituía la mujer no la presentan nunca más que miti-

20. No se intenta presentar aquí una visión unilateral de la concepción de la mujer en el medioevo. Sabemos que tuvo también defensores como aquellos predicadores que, siguiendo el texto "Ad Omnes Mulieres" (Para todas las mujeres) esbozado por el dominico Humbert de Romans durante el siglo XIII, hablaban de las tres prerrogativas de la mujer sobre el hombre: por la Naturaleza, ya que no fue creada del pie de Adán para que éste la sometiera, sino de su costilla para ser su compañera; por la gracia ya que siempre fueron las mujeres quienes defendieron a Jesús -la esposa de Pilatos intentó disuadirlo de la condena-, y porque fue ante una mujer -María Magdalena- ante quien Cristo resucitado se apareció primero; y finalmente por la gloria, ya que la reina de los cielos es una mujer. Pero con todo, si la mujer se encontraba sometida al hombre era porque se le consideraba física, moral e intelectualmente inferior a éste.

21. Nos referimos al hombre como autor aunque sabemos de poetisas y mujeres trovadoras -sin mencionar a Marie de France y a la gran defensora de la mujer en el siglo XIV, Christine de Pisan-, ya que fueron ellos los principales productores de obras literarias durante el medioevo, y porque muchas de las poetisas seguían las pautas marcadas por ellos.

ficada, ya sea elevándola en la idealización de la dama cortés, o satirizándola en la literatura "realista", pero proponiéndola siempre como mujer en relación al sexo o al amor espiritual y rara vez como madre(22).

No mencionaremos aquí a la mujer en el cantar de gesta, por el exiguo papel que ocupa en él, ni en los textos religiosos y hagiográficos porque éstos obedecen a intereses muy definidos de divulgación cristiana, sobre lo que aquí no nos toca abundar.

Partiendo de la doble mitificación antes mencionada, analizaremos en primer lugar y brevemente, el papel de la dama cortés, subrayando que se trata de literatura para una élite aristocrática, promovida por la misma dama que, ante la ausencia de su marido se crea una corte de poetas cuyo tema principal será la idealización y alabanza de esa mecenas que los mantiene.

Coincidentemente, y justo debido a la ausencia del marido, la mujer tiene más responsabilidades y autoridad para administrar los bienes, dándose así, en el siglo XII, la promoción del estatus de la mujer que la literatura cortés reflejará: el amor cortés otorga a la dama una igualdad con respecto al hombre, se le reconoce un alma grandiosa y será solamente a través de ella

22. Tuchman. p. 49, señala como verdaderamente alarmante la poca importancia que se da al papel maternal de la mujer y al del niño en la literatura medieval, y apunta, por ejemplo: "In literature the chief role of children was to die, usually drowned, smothered, or abandoned in a forest... Women appear rarely as mothers" (*).

44

como el hombre puede elevarse espiritualmente, además, la dama adquiere el derecho inesperado de elegir al hombre a quien va a amar y de tener exigencias sobre él.

La literatura satírica, en cambio, adoptará exactamente la actitud contraria. Se trata de una literatura burguesa sobre la cual habría que subrayar dos características: representa burgueses y gente de estratos sociales más bajos y como los sentimientos elevados son exclusivos de la élite aristocrática, el burgués y el villano -que además se ocupan del envilecedor trabajo manual-, no tienen por qué sentir o expresar sentimientos nobles. Y por otra parte, la tendencia racionalista y crítica de esta literatura impide la idealización lírica, y aunque su sátira tampoco refleje exactamente una realidad histórica, al menos sitúa a sus personajes en un escenario cotidiano en el que se observa un comportamiento más común.

Por esto la mujer representada en esta literatura, tendrá cualidades y defectos -aunque se resalten estos últimos-, y nunca será descrita con sentimientos elevados.

Habría que analizar, sin embargo, la oposición entre la dama cortés y la mujer en los fabliaux. se trata, en los dos casos de mujeres adúlteras, y como lo afirma Gies, "Medieval literature was neither the first nor the last to treat adultery as romantic for the upper classes and comic for the lower" (*) (23).

23. Gies p. 45.

En los fabliaux no siempre se habla de adulterio, sin embargo, el sentido cómico con que se presenta a la mujer responde a la observación anterior, que podríamos ampliar proponiendo que la literatura medieval tiende a idealizar a las clases altas y a satirizar a las clases bajas.

Por otra parte la comicidad de la mujer en los fabliaux no es directa ni se produce porque se le presente caricaturizada como en "Le prêtre qui eut mère par force" donde la vieja madre del cura no puede tener más defectos "...bossue, contrefaite, et hideuse, très hypocrite et très grincheuse et contrariante en toutes choses" (*) (24). Se trata más bien de la comicidad de las situaciones provocadas por la mujer, que suscitan por lo general la burla contra alguien pues las víctimas de sus engaños resultan siempre ridículas. Así, no sólo los maridos cornudos, sino casos como el del villano en "Les perdrix" persiguiendo furioso al cura también inocente pero aterrado, se nos presentan bajo descripciones sumamente prosaicas y graciosas.

De alguna manera, pues, cada representación de la mujer obedece a las reglas del código del género en el que aparece: ambas tendrán amantes, sólo que una será alabada por ello y la otra criticada (en los fabliaux se subrayan la liviandad de la mujer y las inclinaciones del corazón femenino a engañar al hombre a toda costa); ambas tienen derecho a escoger a quien amar,

pero en una eso es una virtud, y en la otra un pecado (en los fabliaux el amante es por lo general despreciado, se le presenta como una cara bonita y nada más, la mujer no lo ama, sino está "enamorisada" de él, los sentimientos hacia él nunca son profundos, no se habla de amor, sino de aventurillas); y finalmente, ninguna de las dos puede ser considerada exclusivamente un objeto: la dama es sujeto y medio de espiritualización; y la burguesa, que podría ser concebida como simple objeto sexual resulta ser más activa que el hombre, no sólo al elegir un amante que la libre de su tediosa condición de ama de casa, sino al idear todas las intrigas para engañar al marido. (En los fabliaux son raros los casos en que la mujer se limita a obedecer las órdenes del esposo).

A partir de estas observaciones pasaremos ahora a analizar el tipo de la mujer en los fabliaux.

3. EL TIPO DE LA MUJER EN LOS FABLIAUX

Al intentar encontrar el tipo de la mujer presente en los fabliaux, nos enfrentamos al hecho de que los distintos fabliaux presentan situaciones muy diversas en donde no siempre la figura central es la mujer. En muchos se intenta ejemplificar moralejas que nada tienen que ver con ella, por lo que es difícil generalizar. Sin embargo, se encontraron varios rasgos comunes que conformarían un solo tipo.

Se analizaron treinta y cuatro mujeres distintas presentes en treinta fabliaux(25). A partir de ellas(26) se intentó hacer una primera división que comprendiera la distinción más clara entre todas: aquéllas que eran buenas, virtuosas y honestas, es decir, sin tacha alguna, y aquéllas que por una u otra razón no lo fueran. Desde esta primera aproximación, la división se hace entre "buenas" y "malas", quedando solamente seis mujeres buenas entre las cuales hay dos astutas (la dama en "Frère Denise", y la esposa en "La bourse pleine de sens"), dos ingenuas ("La dame que oint la paume au chevalier" y la joven en "Frère Denise"), y las dos restantes simplemente honestas y obedientes (La esposa en "Le prêtre teint" y la esposa en "Brunain"(27).

25. Los treinta fabliaux analizados son, por orden alfabético los siguientes: Auberée, Boivin de Provins, La bourgeoise d'Orléans, La bourse pleine de sens, Brifaut, Brunain, la vache au prêtre, Le chevalier à la robe vermeille, Le chevalier qui confessa sa femme. La housse partie, La dame qui fit entendre à son mari qu'il rêvait, L'enfant de neige, Frère Denise, Le lai d'Aristote, Le pauvre clerc, Les perdrix, Le prêtre crucifié, Le prêtre et Alison, Le prêtre qui dit la passion, Le prêtre qui eut mère par force, Le prêtre qui fut mis au lardier, Le prêtre teint, Les putains et les jongleurs, Les quatre souhaits de Saint Martin, Sire Hain et dame Anieuse, Le souhait contrarié, Les trois bossus ménestrels, Les trois dames de Paris, La vielle qui oint la paume au chevalier, Le vilain de Bailleul, Le vilain mire.
26. Habría que subrayar que casi siempre se trató de mujer villana o burguesa, rara vez hija de caballero o noble. Además, sólo en dos casos aparece como madre ("Le prêtre et Alison", y "L'enfant de neige"), y en el resto es más bien mujer esposa y/o amante, o prostituta.
27. Estos son los dos únicos fabliaux en que la esposa se limita a obedecer al marido.

Del grupo de mujeres "malas" -y entiéndase aquí no sólo malas por infidelidad, sino criticables de alguna manera, sobre todo al engañar en cualquier forma a alguien, al causar algún daño o simplemente burlarse a través de alguna astucia. Las tres damas de París, por ejemplo, se clasifican -como una sola- dentro de este grupo a causa de su glotonería sin fin y por haber hecho creer a sus maridos que iban en peregrinación cuando esto no era cierto; obviamente no causan mayores males a nadie, pero a juicio del narrador son criticables y de ninguna manera podrían encontrarse entre las mujeres "buenas" y sin tacha(28), encontramos pues, veintiocho "malas": cuatro prostitutas (una engloba a todas las de "Boivin de Provins", otra las de "Putains et jongleurs", Alison y la amante de la "Bourse pleine de sens"); dos celestinas (Auberée y Hersent en el "Prêtre teint"); diez infieles al marido ("La dame qui fit entendre à son mari qu'il rêvait", "Le pauvre clerc", "Le chevalier à la robe vermeille", "Le prêtre qui fut mis au lardier", "La bourgeoise d'Orléans", "Le chevalier qui confessa sa femme", "Le vilain de Bailleul", "Le prêtre crucifié", "L'enfant de neige", y la esposa en "Auberée"(29); siete con diferentes defectos (dos

28. Esto sin tomar en cuenta opiniones como la del libro del ménagier, citado por Power, en donde al criticar la gula de las mujeres se muestra bastante elocuente: "una gula de tal índole cubre a la mujer de vergüenza, pues a causa de ella se convierte en un ser impúdico, en una persona desvergonzada, en una ladrona" Power p. 257, y efectivamente, las tres burguesas borrachas terminan bailando desnudas en la calle.
29. La joven esposa en Auberée es infiel, pero se incluye entre las forzadas a actuar mal.

glotonas: "Les trois dames de Paris", y la esposa en "Les perdrix"; dos regañonas y mandonas la esposa en "Brifaut" y dame Haïneuse; La bourgeoise de "Le souhait contrarié; la villana de los "Quatre souhaits de Saint Martin"; y la vieja madre del "Prêtre qui eut mère par force"); y finalmente cinco mujeres que habrían permanecido sin tacha de no haber sido forzadas por las circunstancias a actuar mal (no sólo la que es forzada por Auberée a engañar a su marido, sino la esposa del jorobado que asfixia a tres hombres por error y hace uso de su astucia para ocultarlo(30), la "amiga" de Alejandro en el "Lai d'Aristote" empujada para salvar su amor, a burlarse de Aristóteles, la esposa del "Vilain mire", y la madre de la niña en el "Prêtre et Alison").

Del total de las mujeres, veintiuna logran sus propósitos sin mayores contratiempos, entre las cuales sólo cinco eran "buenas". Sin embargo diez moralejas hablan contra la mujer, de las cuales seis corresponden a aquéllas que habían resultado victoriosas en sus propósitos. Aquí es preciso tomar en cuenta que

30. Aquí habría que tener en cuenta que para la época la muerte de los cuatro jorobados no debió haber causado nada más que hilaridad. Siguiendo a Payen, cuando habla de la actitud medieval hacia los inválidos vemos que: "ils portent les poids de la colère de Dieu, qui les a puni pour leurs pechés, ou qui a puni en eux la faute de leurs parents... L'inconscient collectif justifie sa dureté en inventant des préjugés qui veulent que l'aveugle soit lubrique et le bossu fourbe et mauvais"(*) (Payen, 1970. pp. 96-97). Aún cuando en este caso ninguno de los cuatro jorobados tenga mayores defectos. -salvo los justificados celos del marido-, seguramente a nadie se le hubiera ocurrido apiadarse de ellos.

once fabliaux entre treinta no tienen moraleja, por lo que resalta la cantidad de éstas dirigida contra la mujer (sobre todo al saber que no todos los fabliaux pretenden satirizarla, y que siete moralejas se refieren a otros problemas, además de que hay varios fabliaux en que, sin concluir con moraleja alguna, la mujer logra engañar éxitosamente al marido).

Entre las mujeres victoriosas no contamos los dos casos ("Le prêtre crucifié", "Le prêtre qui fut mis au lardier") en que, descubierta su infidelidad por el marido, el castigo no es para ellas sino para el amante, por lo cual en realidad la esposa no sufre mayor daño a pesar de haberse ya salido con la suya. Esto resulta más evidente por el hecho de que en otros casos. ("La dame qui fit entendre à son mari qu'il rêvait", "Le chevalier à la robe vermeille"), la mujer logra burlar al marido y liberar al amante del castigo en situaciones casi perdidas, mientras que en los dos primeros casos mencionados la mujer prácticamente deja al amante en manos del marido furioso. En "le prêtre crucifié" el marido sabe que su esposa ha ocultado al cura en su taller, y le ordena que lo acompañe ahí: "Elle n'osa pas refuser. Ayant allumé la chandelle, elle accompagne son mari dans l'atelier, sans plus tarder" (*) (31). Hay que tomar en cuenta, sin embargo en estos dos casos se trata de amantes curas, quienes en los fabliaux sufren particularmente la saña de los autores, pero de

31. Rougier. p. 196.

cualquier modo, esta actitud de la mujer -aunque esté inspirada por el miedo al marido -subraya su maldad al presentarla no únicamente deshonorando al marido, sino abandonando a su suerte al pobre amante. Por otra parte, los casos en que la mujer sí ayuda al amante, también resaltan su maldad, ya que el rasgo de generosidad ante el amante duplica la mala fe contra el marido, quien no solamente será dos veces burlado, sino que además termina sintiéndose culpable y pidiendo perdón. En "Le chevalier à la robe vermeille" la mujer despliega todo su ingenio para hacer creer al marido loco o embrujado:

"Vous êtes dans un tel état que vos yeux sont tout égarés et j'ai peur que vous n'ayez fait aujourd'hui fâcheuse rencontre d'un fantôme ou d'un mauvais vent. Vous changez de couleur souvent et j'en suis toute stupéfaite. Demandez à Dieu par pitié et à monseigneur saint Orri de vous garder votre mémoire; car vous êtes ensorcelé (...) La dame ainsi sait l'abuser, tournant vérité en mensonge; c'est ainsi qu'il prit pour un songe ce qu'il avait vu de ses yeux. (la ropa y los caballos del amante). Mieux encore, elle fit si bien qu'il fut pèlerin malgré lui, que trois jours après il partit(*) (32).

De todas las mujeres, la característica que más la identifica es la astucia: veintidós de ellas son astutas; dos son francamente tontas ("La vieille qui oint la paume au chevalier"), o ingenuas (La joven en "Frère Denise"); y el resto, o bien tienen un papel secundario por lo que no se habla mayormente de ellas, o bien aunque sean listas, alguien resulta ser más astuto que ellas.

Como se dijo antes, los fabliaux analizados tienen distintas intenciones, algunos critican a los curas libertinos, otros intentan demostrar la estupidez del marido o van contra los ladrones, etc. De esta manera surge la dificultad de encontrar el rasgo común a mujeres en diferentes contextos y actitudes, sin embargo, el tipo prevaleciente es claro. Aún en fabliaux donde la mujer aparece como virtuosa, se subraya el carácter astuto y presto a engañar de toda mujer: en "La bourse pleine de sens", toda la narración parece proponer la idea de que el hombre debe ser fiel al matrimonio -es el único de los fabliaux analizados en que es el marido quien engaña a su mujer-, y sin embargo, la moraleja es doble: por una parte critica a las mujeres fáciles que sólo se interesan en el dinero de los hombres, previniéndolos para que no abandonen a su buena esposa por una amante así, y por la otra, se afirma que "le coeur de la femme toujours est ouvert pour tromper les hommes", (*) (33) en lugar de ocuparse siquiera por una vez en alabar la virtud de la esposa que supo amar siempre a su marido.

Centrándonos un poco más en los fabliaux en donde aparecen marido y mujer, a veces con amante, a veces sin él, la mujer o bien no tiene descripción alguna o se le describe con pocos adjetivos constantes: "bella", "honesta", "cortés", y en algunos casos con frases más elocuentes "belleza arrebatadora", "jamás Natura hizo criatura más bella", "estimada en toda la región", y sólo en dos o tres se refiere a rasgos físicos más precisos "rostro

33. Rouquier, p. 210.

claro", "talle fino y blanco", "blanca, regordeta y delicada". Estas descripciones son indistintas tanto para las mujeres virtuosas como para las malas e infieles.

En los casos en que se trata exclusivamente de criticar a la mujer, hay muchos menos adjetivos, y siempre negativos en el sentido moral: la mujer del "Vilain de Bailleul" es "astuta y ladina", dame Anéuse "astuta como el diablo", la de la "Housse partie", "orgullosa", y finalmente la del "Chevalier qui confessa sa femme", pasa de ser "cortés" y "honesta" a "altanera" y para nosotros, francamente mala.

En dos ocasiones la mujer infiel está "enamorisca-da" (amourachée) de un cura.

Otro rasgo común a la mayoría de los fabliaux es que a la mujer infiel no se la castiga directamente. Es más bien el amante el que recibe las peores represalias. Aún en el "Enfant de neige", es el hijo bastardo el que muere y la mujer sólo recibe la vergüenza y el obvio dolor. El único caso en que la mujer hubiera recibido castigo corporal -de no haber sido por su astucia-, se da solamente después de que el marido intenta atacar al amante y no lo logra ("la dame qui fit entendre à son mari qu'il rêvait").

De esto se podría concluir que aún cuando muchas de las moralejas subrayan la maldad de la mujer y aconsejan nunca seguir consejo de mujer, esta maldad se toma como intrínseca, contra lo cual no hay nada que hacer, y por eso es más sensato castigar

34

a los "amantes" que osan acercarse, dejando tranquila a la mujer y su deshonestidad innata. En los fabliaux se repiten los llamados de atención a esos "muchachos bonitos" de buena familia que no tienen mejor ocupación que seducir mujeres casadas, y sobre todo hacia los curas -que reciben terribles castigos-, a quienes se advierte radicalmente: "pour rien au monde aucun prêtre ne doit aimer femme d'un autre, ne doit venir rôder autour. Il ne saurait avoir querelle sans y laisser ou couille ou gage. Ainsi fit le prêtre Constant, car il y perdit ce qui pend" (*) (34).

La idea de que a la mujer no se le castiga directamente por sus fatales debilidades, se vé claramente presentada en "Le pauvre clerc", donde no se critica la infidelidad de la esposa -como si se tratara ya de un hecho irremediable- sino su falta de caridad al no haber querido albergar al clérigo, de quien se subraya, "de ce qu'il raconta ce soir (abrió los ojos al marido sobre el amante de su mujer), il n'aurait pas sonné un mot si elle l'avait acueilli" (**)(35).

Aún en los dos fabliaux "Le souhait contrarié" y "Le chevalier qui confessa sa femme", en donde se deja entrever que el marido no comprende ni satisface los deseos sexuales de la mujer, quien no se atreve a confesarlos por temor a ser tachada de "desvergonzada" o "puta", queda claro que la mujer debe permanecer

34. Rougier. n. 190.

35. Ibid. p. 194.

sometida al hombre en todos los aspectos, y que cualquier intento de su parte por contravenir esa regla va en disminución del honor del marido y de su casa, y forma parte de los malos instintos de la mujer "que actúa conforme a su naturaleza"(36).

Vemos pues, que en los fabliaux no se intenta acabar con esos malos instintos, sino en último caso, de apaciguarlos como en "Sire Hain", donde la idea es golpear a la mujer para demostrarle quién manda en casa, y en el "Vilain mire", donde el marido golpea a la esposa no para quitarle la maldad sino para mantenerla en un estado tan deplorable que ella no se sienta con fuerzas de recibir a nadie a menos de buscarse un amante: "...si je la battais, le matin quand je suis levé, elle pleurerait tout le jour et j'irais tranquille au labour. Bien sûr, tant qu'elle pleurerait, nul n'irait lui faire la cour. Le soir venu, à mon retour je lui demanderais pardon. Je la rendrais le soir heureuse, mais malheureuse le matin".(*) (37).

Por lo general la mujer habla bien y convence, no solamente al marido, sino a los personajes secundarios, de lo que quiere hacer pasar por verdadero. Sabe envolver con gran habilidad a cualquiera, para luego con hipocresía y astucia engañarlo en la peor manera. Es por esto que varias moralejas -muy similares entre sí- subravan: "On doit tenir pour fou celui qui croit mieux sa femme que lui" (**)(38).

36. Rougier. p. 172.

37. Ibid. p. 41.

38. Ibid. p. 159.

Común también en los fabliaux es la ambición de mando y la glotonería de la mujer. Aunque no sólo en los fabliaux de infidelidades, sobre todo en ellos, se ve cómo la mujer prepara grandes comilonas para regalarse con su amante. En cuanto a lo primero, el deseo de la mujer de gobernar en su casa se ejemplifica inmejorablemente en el fabliau de "Sire Hain", donde el afán de mando en Anieuse es tal que se presta a medir sus fuerzas a golpes con su marido, y al ser derrotada, la moraleja aconseja a los maridos: "...si votre femme a l'insolence de vouloir porter la culotte, ne soyez assez nigaud pour le tolérer bien longtemps. Agissez comme sire Hain en usa avec Anieuse, qui le méprisait de son mieux jusqu'au jour où il réussit à lui froter os et échine" (*) (39)

También encontramos interés en el dinero de parte de la mujer, quien no pierde ocasión de obtenerlo ya sea exigiéndoselo al infeliz pretendiente que saldrá mal parado, o exponiéndose a los peores ultrajes, como la amiga que es golpeada y maltratada por el marido de la mujer infiel en "La dame qui fit entendre à son mari qu'il rêvait", sólo por haber quedado "seducida" por el dinero ofrecido por ésta última.

Sería importante también resaltar que la clase social no influye en el comportamiento de las damas y aún, que entre las pocas hijas o esposas de caballero presentes en los

fabliaux, sólo dos de ellas se clasificarían entre las "buenas". Es notable que entre las diez infieles, una es esposa de valvasor (es decir de la pequeña nobleza), y otra de caballero; cuatro son burguesas ricas, dos burguesas pobres (esposas de artesano); una villana rica y una villana pobre. Así, en proporción la "maldad" se reparte más o menos equitativamente en los estratos sociales presentes en los fabliaux(40), ya que hay sobre todo burguesas ricas (siete), frente a tres villanas pobres y cuatro hijas o esposas de caballero.

De todo esto se podría concluir que el tipo de la mujer que aparece en los fabliaux responde a las siguientes características: astucia extrema utilizada ya sea en defensa propia, ya sea para lograr propósitos definidos contra alguien (en general el marido o algún pretendiente); afán de hacer trampas y engañar a aquel que lo permita; habilidad para ocultar la verdad por medio de artilugios e intrigas.

40. Habría que tomar en cuenta la observación de Payen, cuando afirma que los autores del siglo XII "appellent volontiers ((vilains)) des bourgeois". (Payen, 1970. p. 24). Se debe tener cuidado, por lo tanto, con las denominaciones que se dan a los personajes de los fabliaux ya que de todos los villanos presentes en ellos, la mayoría son ricos y reciben indistintamente con el burqués el calificativo de prudhomme pudiéndose identificar con éste. Solamente en casos como los de "Brunain" o el de "Sire Hain", se podría asegurar que se trata de villanos en el sentido de gente de baja condición. Por otra parte, Henri Pirenne en las Ciudades de la Edad Media hace la distinción entre cité y bourg, siendo la primera ville épiscopale, y la segunda, ciudad de mercaderes. Con el paso del tiempo dejaron de distinguirse los habitantes de una y otra, y tal vez sea ésta la única distinción que en los fabliaux se hace entre vilain riche y bourgeois riche.

El carácter de la mujer quedaría bastante bien resumido en tres frases de los fabliaux: "Femme est faite pour tromper" (*) (41); "Depuis les premiers temps du monde elle excelle, par sa malice à donner le change aux plus sages" (**) (42); y finalmente "Dieu ne fit jamais fille qu'on ne puisse avoir en payant" (***) (43).

Así pues, al aplicar la clasificación de los tipos de Zumthor, encontramos aquellos tipos poco lexicalizados, ya que en realidad se usan pocas palabras -sobre todo adjetivos positivos en cuanto a belleza o virtudes morales, y en menor cantidad, adjetivos negativos que aluden únicamente a defectos morales. Este tipo además, carece de marca sintáctica particular -esto queda claro al menos en la versión al francés moderno-, ya que además de que se encuentran pocas palabras descriptivas comunes, las construcciones sintácticas no coinciden en absoluto entre sí. Sobre sale pues, el carácter predominantemente figurativo del tipo, puesto que más que utilizar construcciones o lexemas constantes, parece aludir a un modelo reconocido por todos.

El tipo de la mujer en los fabliaux responde, entonces al de un ser malo y astuto sobre todas las cosas, que puede estar representado de manera estática simplemente como mujer malvada que se complace en dañar a los demás pero sin involucrarse realmente en la acción (como sería Hanŕeuse que en realidad no urde mayores complicaciones para maltratar a su marido, o la esposa de "La housse partie" que se limita a odiar a su suegro sin tomar parte en la acción concreta dentro de la narración). En es-

te grupo aparecerían las mujeres cuyo papel activo no es importante para el desarrollo de la intriga (Alison, en "Le Prêtre et Alison" o la misma amante de "La bourse pleine de sens", que aunque provoca el problema, no participa activamente en la narración). Por el otro lado encontramos a la mujer mala y astuta que idea grandes intrigas para llevar a cabo sus propósitos (la esposa en "Les perdrix", o cualquiera de las mujeres infieles que burlan a marido a través de complicados enredos). Esta mujer no sólo es activa dentro de la narración, sino que la acción se desarrolla a partir de sus distintas iniciativas y reacciones.

Encontramos también el "tipo-tema" de la sospecha del marido engañado cuando desde el primer momento de la narración se introducía el tipo de la mujer bella "enamoriscada" de alguien con la consiguiente sospecha de su esposo y en torno a esto se ordenaba la intriga y se desencadenaba la acción. ("Auberée", "La bourgeoise d'Orléans", "Le chevalier à la robe vermeille", "Le prêtre crucifié", "Le prêtre qui fut mis au lardier", "L'enfant de neige").

Tal vez, -si se hubiera contado con mayor número de fabliaux para analizar-, se habrían encontrado dos tipos de mujer opuestos: aquél que se refiere a la esposa virtuosa y fiel (de la cual tenemos pocos ejemplos claros) y el que finalmente predominó en la mayoría de los fabliaux que analizamos, de la mujer mala y astuta. Sin embargo, por lo menos en lo que a astucia se refiere, casi todas las mujeres respondían a esta característica

-y las que no, fue sobre todo porque su papel era secundario en la narración, teniendo apariciones muy cortas y poco importantes para el desarrollo de la acción-, por lo que creemos que todas las mujeres pueden ser incluídas dentro de este tipo, presentado cada una sus variantes particulares, hecho que no excluye su inclusión en éste.

Para concluir, habría que resaltar que el valor alusivo del tipo de la mujer en los fabliaux tiene una importancia especial ya que, como hemos visto en este capítulo, el tipo analizado responde a una concepción de la mujer que se forjó a lo largo del medioevo con grandes influencias religiosas. Independientemente de la situación histórica, y de la mujer real de la época, el tipo que encontramos retratā no tanto a la mujer, sino la mentalidad y la actitud -tal vez exagerada- que prevalecían en la vida cotidiana hacia el sexo femenino.

Esta imagen de la mujer es preciso repetirlo, se contrapone tal vez al tipo literario opuesto, caracterizado más bien por una mujer virtuosa y representada ya sea por la Virgen María, o por la esposa casta, en la mentalidad común.

IV. PERSPECTIVA SOCIOHISTORICA

1. GENERALIDADES

En esta parte del trabajo situaremos históricamente la época que produjo los fabliaux -siglos XII y XIII-, analizando el contexto socioeconómico tanto de sus probables autores, como de los mismos ambientes representados en ellos, intentando definir el papel socioeconómico de la mujer durante este período, y comparándolo con su representación en los propios fabliaux.

A partir del siglo XI comienzan a darse grandes cambios en la vida medieval. Las invasiones han cesado, lo que implica una mayor seguridad para la población, y con el aumento de ésta última, se da un desarrollo mayor en la producción, apoyado por los progresos técnicos y la roturación. Empieza también el renacimiento de las ciudades, el desarrollo del comercio y la reinstauración de la economía monetaria. Aparece la dinastía de los Capetos aunque con reyes aún débiles y se esboza ya la burguesía urbana.

Durante los últimos veinticinco años del siglo XII y a lo largo del siglo XIII, se afianza la estructura política de la monarquía francesa, firmemente asentada a partir de Luis VI y Felipe Augusto, quienes ensanchan las fronteras del reino cuya capital será definitivamente París. La cruzada albigense por su

parte, termina con la civilización meridional, por lo que no queda más competencia para el norte.

Por otro lado, se da en el norte el movimiento comunal de las ciudades, lo que provoca una adaptación tanto de las instituciones reales como de los señores feudales, ante la nueva política de las ciudades y la clase emergente de los burgueses, cada vez más independientes y autónomos(1).

Aunque supuestamente en la ciudad habrá esa libertad e igualdad que los gremios y las corporaciones en un principio habían impulsado (siglos XI y XII), apareciendo entonces la movilidad social que negaba la nobleza de sangre como criterio absoluto para juzgar las capacidades del hombre, ya para el siglo XIII la jerarquización en las clases se habrá vuelto a cerrar e "incluso en el seno de la burguesía jurídicamente compuesta de iguales, la desigualdad de nacimiento y de fortuna actúa en provecho de una minoría"(2), dándose nuevamente una época de estabilidad e inmovilidad social.

1. Los grupos e individuos que se dedicaban al comercio y, al artesanado en las ciudades "se dieron cuenta de que el ejercicio de sus actividades profesionales exigía que las clases dominantes tradicionales no sólo reconocieran las libertades y los privilegios económicos, sino también las franquicias jurídicas y los poderes políticos que eran su consecuencia y garantía" Le Goff, 1974. p. 68.
2. Le Goff, 1974, p. 208. Tuchman, por su parte afirma: "Progress moral or material in man or society, was not expected during this life on earth, of which the conditions were fixed. The individual might through his own efforts increase in virtue, but betterment of the whole would have to await the second coming and the beginning of a new age"(*) Tuchman. p. 54.

La Iglesia, por su parte, reafirma su poderío. El redescubrimiento de la filosofía aristotélica y la escolástica producen una vida intelectual intensa reflejada en el auge de las universidades, y el arte ojival, favorecido por el desarrollo de las ciudades, domina en toda Europa.

2. CONDICION SOCIAL DE LOS AUTORES DE LOS FABLIAUX

Como se ha dicho ya, se sabe muy poco de los orígenes y autores de los fabliaux. Esto se debe a que en la Edad Media la obra pertenecía a la colectividad, de ahí la poca importancia que los propios autores le daban a la originalidad, la facilidad con que se copiaban y retomaban temas ajenos, y las continuas refundiciones y arreglos que se hacían de una obra a lo largo del tiempo para finalmente pasarla al papel.

Sabemos que los fabliaux pertenecen a una larga tradición oral. Lo que nos interesa es averiguar quiénes fueron los letrados que se sintieron atraídos por ellos, y decidieron ponerlos por escrito, y de ser posible, cuáles fueron las razones que los motivaron a hacerlo, sobre todo en vista de su evidente intención satírica.

Se había hablado antes de juglares, goliardos y clérigos entre los probables autores de fabliaux, subrayándose la posible influencia del espíritu goliardo. En efecto, no sólo la composición formal del fabliau, sino el espíritu crítico que lo

anima, induce a pensar en un autor letrado que obviamente retoma la tradición satírica popular, pero la reelabora con una clara intención.

Se ha hablado ya del goliardo como un grupo de universitarios marginal entre los intelectuales: clérigos que escriben poesía en latín, y que critican acerbamente la sociedad de su tiempo ensalzando los goces de todos los placeres. A partir de esto, encontramos al goliardo muy ligado, tanto por la temática, como por la ocupación, a aquéllos clérigos a quienes suponemos los más probables autores de fabliaux. Pero habría que precisar cuál es la situación social de estos clérigos(3).

Se trata de miembros del clero no ordenados o que han recibido solamente alguna orden menor, lo que les permite deambular por el mundo buscando una posición y no estar obligados al celibato, aunque queden sometidos a la jurisdicción -por lo general bastante lejana- de los obispos. De ahí que el clérigo de los "Trois aveugles de Compiègne", se acerque al párroco de la iglesia diciéndole: "Sire(...) veuillez m'écouter un instant. Tous les clerics doivent être amis..."(4).

A veces de origen campesino, y por lo general burgués, los clérigos proliferan durante el siglo XIII gracias al desarrollo de las universidades. Ocupan los cuadros administrativos de las instituciones reales y urbanas y su espíritu satírico y rea

3. Sobre los clérigos v. Henriot. p. 59.

4. Pouquier. p. 32.

lista puede provenir tanto de la educación racionalista recibida en las universidades, como de su propia situación privilegiada que les permite burlarse tanto de los curas sujetos a órdenes más rígidas que las suyas -pero también beneficiándose por este hecho, y contraviniendo el celibato, la pobreza, la sobriedad y la santidad que supuestamente les son característicos-, como de los ricos burgueses, a cuyas mujeres les es tan fácil seducir por sus dotes literarias y educación; sin hablar de las mofas a los incultos villanos que abundan en ferias y ciudades. No excluimos aquí la posibilidad de que hubiera clérigos de origen más pobre, cuya sátira pudiera deberse al despecho por su condición, por ejemplo el "pauvre clerc" que se vió obligado, por falta de recursos a abandonar sus estudios en París: "Il n'avait rien à engager, rien à vendre pour subsister et vit bien qu'il ne pouvait pas rester plus longtemps à Paris, tant il menait pauvre vie: mieux valait laisser les études(*) (5).

De todo lo anterior se explicaría, por ejemplo, el hecho de que entre las numerosas víctimas de su sátira, nunca se encuentren los clérigos, quienes por el contrario, sobresalen gracias a su astucia y buena suerte. Véase por ejemplo la descripción de los clérigos en la "Bourgeoise d'Orléans":

5. Rougier. p. 190.

A la ville un jour arriverent pour y étudier, quatre clerics, portant leurs livres et leur linge dans un sac pendu à leur cou; c'étaient des garçons gros et gras, car ils avaient bel appétit. Ils étaient bien vus dans la rue où ils avaient trouvé un gîte. L'un d'eux fils de riche famille... on aimait ses bonnes manières, car il n'était ni vain ni fat et la bourgeoisie, assurément, se plaisait en sa compagnie. (*) (6)

Por su parte, Hauser apoyaría la suposición del clérigo como autor, al afirmar que después del hundimiento de la cultura cortesana gran parte de los poetas profesionales -con empleo más o menos regular en las cortes- "se queda sin trabajo y desaparece paulatinamente. La burguesía no es por el momento bastante rica ni tiene exigencias literarias suficientes para acogerlos y mantenerlos a todos. El lugar de los juglares vuelve a ser ocupado en parte por aficionados, los cuales siguen atendiendo sus ocupaciones burguesas y dedican a la poesía y al drama sólo sus horas de ocio" (7).

3. MEDIOS SOCIALES REPRESENTADOS

En cuanto al entorno social representado en los fabliaux, podríamos afirmar que la mayoría de aquéllos que nosotros analizamos retrata a una burguesía acomodada.

6. Rouquier. p. 164.

7. Hauser. p. 325.

De treinta y seis fabliaux(8), veintidós se refieren a miembros de clases no populares, ya sean villanos o burgueses ricos (mercaderes), caballeros o nobles. Los catorce restantes hablan de burgueses artesanos y villanos más o menos pobres, o de gente de clases bajas como los ciegos y los jorobados, o los dos hermanos en "Estula" empujados al robo por hambre; además de dos fabliaux que hablan de juglares y prostitutas.

Tomamos en cuenta únicamente ocho villanos por la observación, hecha anteriormente, de que probablemente los villanos mercaderes y ricos que aparecen en los fabliaux, son burgueses.

De estos ocho villanos encontramos únicamente a cuatro que hacen el papel de tontos, obedeciendo probablemente a la idea generalizada -en la literatura, al menos-, de que el villano es terco, cerrado y despreciable. Aquí cabría hacer notar la observación de Payen, quien sostiene que los caballeros y los clérigos no cultivan el desprecio por los humildes: "Ils ne font que ressentir la nécessité d'une hiérarchie où chacun doit tenir sa place à son niveau"(*) (9). Por otra parte, la concepción aristocrá-

8. A los treinta fabliaux mencionados en la nota 25 del capítulo anterior se añadieron seis en los que no aparecían mujeres: Les deux bourgeois et le vilain, Estula, Le prêtre qui dit la passion, Le prêtre qui mangea les mûres, Le vilain au buffet, Le vilain qui conquist le paradis.

9. Payen, 1970. p. 25.

tica presenta al villano rudo e incapaz de ninguna sutileza, y por supuesto, mucho menos apto para sentimientos elevados como el amor(10).

Sin embargo, sería importante resaltar que los fabliaux, aunque a veces ceden ante la cómica figura del villano bruto, hacen mucho mayor hincapié en su astucia, permitiéndole vengarse de quiénes intentan aprovecharse de él ("Les deux bourgeois et le vilain", "Le vilain au buffet"). En realidad de los ocho sólo resulta uno francamente tonto y cornudo sin vengarse ("Le vilain de Bailleul"), en cambio en "Les perdrix", aunque el marido cae en la trampa, su mujer, villana también, es quien encarna la astucia, así que ahí encontramos -independientemente de las connotaciones que el papel de la mujer tenga- una burla sólo a medias contra el villano. Los "Trois aveugles de Compiègne", tampoco son extraordinariamente tontos, ahí se subraya más la astucia y el humor negro del clérigo que la estupidez de los ciegos; así como en el caso de "Brunain", en donde se acepta la ingenuidad estulta de la pareja de villanos, pero se resalta el que hayan salido ganando contra la ambición del cura.

Por otra parte, tres de los treinta y seis fabliaux mencionan a las prostitutas, y sólo uno se centra en ellas- "Boivin de Provins"-, resaltándose ahí un particular deseo de dejarlas

10. Por eso, como Péau lo señala, en la primera parte del Roman de la Rose el guardián es el villano Dangier, incapaz de amar y lo suficientemente rudo como para defenderla contra cualquier ra.

mal paradas: se pretenden astutas e intentan estafar a un supuesto villano a quien creen tonto y rico. Son ambiciosas y se pelean rudamente entre ellas desconfiando unas de otras, y finalmente no sólo son burladas, sino que Boivin, quien las engaña, es festejado grandemente por haberlo hecho.

Todo esto refleja una situación real, las prostitutas eran seres marginales y se les toleraba como un mal necesario: "Eliminad a las mujeres públicas de la sociedad y el libertinaje la turbará con toda clase de desórdenes. Las prostitutas son en una ciudad lo que la cloaca en un palacio: suprimid la cloaca, y el palacio se convertirá en un lugar sucio infecto", dice un texto atribuído a Santo Tomás(11). De esta manera la Iglesia las desaprueba en principio y las tolera en la práctica. Al fin y al cabo su comportamiento respondía a la naturaleza débil y corrompida de la mujer. Por otra parte, no podían heredar ni hacer acusaciones legales, pero se les permitía ejercer su profesión, confinándolas, claro está, a barrios especiales, imponiéndoles signos distintivos en la ropa -como a los judíos-, y prohibiéndoles los adornos de las mujeres honradas.

11. Aquino, 1947, Libro IV. Es sabido que sólo los dos primeros capítulos del Regimine Principum fueron escritos por Santo Tomás. Este pues, es un texto de algún discípulo suyo. En lo que respecta a las prostitutas v. también Gies pp. 57-58.

El otro fabliau que las menciona -"Les putains et les jongleurs"- parece superficialmente justificar su presencia en la sociedad "Dios las creó- y sin embargo las ataca al considerar la posición más cómoda que ocupan con respecto a los juglares, ya que los hombres les pagan y las engalanan mientras que descuidan el bienestar de aquéllos(12).

Dos fabliaux se ocupan exclusivamente de los curas, y es para criticarlos ("Le prêtre qui dit la passion", "Le prêtre qui mangea les mûres"), tanto por su ignorancia como por su glotonería. En muchos otros fabliaux los curas ocuparán un lugar más o menos importante, pero siempre -salvo el obispo del "Prêtre qui eut mère par force"- se exaltarán sus defectos ya sea como amantes de mujeres casadas, o pretendientes a serlo, o seductores de niñas puras.

Estas críticas deben haber surgido de situaciones reales, -no en vano Gregorio VII y todo el movimiento de Reforma de la Iglesia(13)- que inquietaban tanto a las autoridades eclesiásticas como a los propios maridos y padres, impotentes ante la lubricidad de los curas, de quienes no se podían defender (El "Prêtre teint" ejemplifica bien los recursos a que podían acudir los curas para convencer a sus feligreses de someterse a sus deseos: excomunión y vergüenza ante el resto de la comunidad).

12. El tercer fabliau que se refiere a una prostituta es la "Fourse pleine de sens", y ahí el papel de la amante es casi nulo, subrayándose únicamente su maldad.
13. La reforma gregoriana se ocupó sobre todo del nicoleísmo y la sinonía, y son éstos, justamente los pecados de los curas en los fabliaux.

Tal vez por eso, los castigos tan monstruosos que siempre reciben en los fabliaux estos miembros descarriados del clero.

Ocupémonos ahora de las clases acomodadas en los fabliaux -incluyendo villanos y burgueses ricos, nobles(14) y caballeros-. Ateniéndonos estrictamente al texto, los adjetivos que se utilizan para describirlos casi nunca se refieren a sus rasgos físicos, en cambio muchas veces son elcuentos para ilustrar la prosperidad del personaje: "desmesuradamente rico"; "conoce las sutilezas de la usura y el comercio"; "burgués rico, hábil comerciante"; "de elevada posición"; "el más rico de la ciudad"; "comerciante con suerte"; burgués "nunca ocioso que sabe muy bien cómo enriquecerse". En cuanto a sus cualidades morales, muchos de ellos son "prudhomme"(15); "listo y bien educado"; "amado y respetado", y en varios casos se subraya su generosidad(16).

14. Entre los nobles se cuenta un conde, un valvasor (pequeña nobleza "con doble relación de vasallaje" (Le Goff, 1974. p. 69), dos caballeros y Alexandre en "Lai d'Aristote".
15. Se ha dejado la palabra francesa prudhomme al no encontrarse una adecuada traducción al español. El término se refiere a los hombres honorables, instruidos y reflexivos. Le Goff afirma que "Felipe Augusto establecía una gran diferencia entre preux homme (hombre valiente) y prud'homme, ya que el primero sólo era valiente con su cuerpo, mientras que el segundo se abstenía del pecado mortal". (Le Goff, 1974 p. 196) Se puede pensar que en los fabliaux es un adjetivo común a cualquier hombre de bien, ya que tanto los villanos como los burgueses lo reciben.
16. El "Vilain mire" será el único villano rico avaro. En general el resto de los personajes masculinos tienen actitudes generosas, o bien se dice claramente que son generosos.

Los personajes, en general tienen conciencia clara del medio al que pertenecen y de las diferencias sociales: "Jamais fille de chevalier n'aimera un mari vilain: pour elle il ne vaut pas deux miches"(*) (17), se lamenta un villano al haberse casado con la hija de un caballero pobre. Entre los burgueses, esto es evidente: el padre de "La housse partie" quiere una mujer de buena familia para su hijo; el padre del joven en "Auberée" le prohíbe casarse con la "encantadora joven" porque es pobre: "La fille n'est pas de ton rang ni digne de te déchausser. Moi je veux t'élever plus haut (...) aux meilleures gens de ce pays" (* (18); y lo mismo vemos entre los nobles cuando la esposa del valvasor regaña a su marido por querer usar ropa ajena, lo que no es digno de su condición: "... Vous déshonorez (...); car un vavasseur s'avilit s'il agit comme un ménestrel (...). Un vêtement qui n'est pas neuf ne convient guère à votre usage. C'est l'affaire de ces jongleurs et de ces bons faiseurs de tours de recevoir des chevaliers des robes..." (**) (19).

Es claro que estos personajes pertenecen a las capas más altas de la nueva sociedad urbana, y que se encuentran en la etapa de esclerosamiento de ésta, en que la movilidad social ya no es tan fácil. El ejemplo del villano emparentado con el caballero, revela por una parte la importancia del dinero en las

17. Rouquier. p. 11.
 18. Ibid. p. 146.
 19. Ibid. p. 177.

relaciones sociales, pero por la otra subraya las dificultades de la integración, ya que el villano por muy rico que sea, nunca olvidará su baja condición social y su esposa tampoco podrá ocultar la conciencia de su superioridad: "Mon père m'a sacrifié en me donnant à ce vilain(...). Certes ce fut la rage au coeur que j'acceptai un tel mari"(*) (20). Sin embargo, casos como éste, son raros en los fabliaux.

Se trata además de familias pudientes, porque en ninguno de los casos la mujer tiene ocupación, alguna ni ayuda a su marido en ninguna de sus actividades. Si se trata de burgueses es muy probable que tengan numerosos sirvientes y parientes sentados a la mesa ("La bourgeoise d'Orléans", "Le chevalier à la robe vermeille"), si se trata de esposas de villanos -y no todas-, su mayor ocupación será la de cocinar, en general para el amante ("Le pauvre clerc", "Le prêtre qui fut mis au lardier"). En un sólo fabliau, "Le prêtre et Alison", no se hace alusión a marido alguno y la mujer se dedica al comercio desde su ventana. Es una buena mujer burguesa y no se ocupa mal de su negocio.

4. PAPEL POLITICO Y SOCIOECONOMICO DE LA MUJER

Sabemos que a lo largo de la historia medieval francesa hubo grandes mujeres cuyo papel político ha sido determinante;

20. Rougier. p. 41.

pero se trata de mujeres nobles, y baste mencionar aquí, justamente en la primera mitad del siglo XIII, a Blanca de Castilla. Sin embargo, al referirnos al estrato social representado en los fabliaux, habría que reconocer que este papel político es muy limitado y rara vez -excluyendo tal vez a la región meridional que no concierne a este trabajo que se ocupa de las mujeres del norte(21)- se les permite por ejemplo, votar(22). Así la mujer no formará parte ni siquiera de aquellos respetables aldeanos que tenían la responsabilidad de formar los jurados en las ciudades(23).

Durante esta época, jurídica y socialmente "La mujer no tiene nada que decir" afirma Friederich Herr(24).

Si hasta el siglo XII la dama noble había podido sustituir al marido en algunas de sus ocupaciones mientras él iba a la guerra, administrando y defendiendo el feudo, llevando pleitos ante una audiencia, realizando transacciones comerciales, esto para el siglo XIII ya no es posible(25). De alguna manera, aún a través de la concepción familiar dinástica y agnática presente ya en el siglo XII, se suprime la autoridad que en siglos

21. Algunas de las ciudades donde los fabliaux se llevan a cabo son: Bailleul, Normandía, Douai, París, Abbeville, Borgoña, Orleans, Amiens, Provins, Arras.

22. Herr. señala en Touraine elecciones en donde la mujer vota (1213).

23. Gies. p. 161.

24. Herr. p. 329.

25. Gies. pp. 230-1 "In status(...) the record of women(...) can be charted as a series of advances and retreats(..) At the end of the middle ages, turning downward as bureaucratized government and commercial capitalism eroded woman's role in politics and economy" (*).

anteriores la mujer había tenido al desempeñar, por lo menos, un papel similar al del hombre en la vida y la conciencia de la familia: "se daba a los niños nombres tomados de la línea materna; de las dos líneas de filiación se resaltaba aquélla en que la nobleza tenía más prestigio", y las hijas tenían derecho a heredar territorios y bienes (26). Sin embargo, a partir del siglo XII el hombre adquiere preminencia sobre la mujer y la línea masculina se reafirma a través del sistema de la progenitura y las leyes de la herencia.

Duby afirma que a una clase social fuertemente jerarquizada corresponde una estructura familiar interna igualmente jerarquizada (27), y esto es precisamente lo que pasa en el seno de la burguesía. Como Payen lo señala claramente, "la promotion de la bourgeoisie se fit au détriment d'un certain féminisme. La société urbaine remet les choses en place: l'homme s'enrichit et l'épouse tient sa maison" (*) (28). Esto no tanto porque a la mujer se le considere incapaz -aunque debió haber algo de eso- ya que cuando sus actividades no contradicen o ~~estorban~~ a las del hombre, se le reconoce la plenitud de sus capacidades, nor eso viuda o soltera puede en ciertos casos poseer tierras y administrarlas,

26. Duby. p. 64; habría que tomar en cuenta, sin embargo, la observación de Simone de Beauvoir al respecto, cuando afirma que la mujer, es solamente "el instrumento a través del cual se transmite el dominio, no su tenedora." En realidad forma parte de los bienes inmuebles que adquiere el marido. (Beauvoir. p. 127).

27. Duby. p. 173.

28. Payen. 1970. p. 39.

o como la burguesa del "Prêtre et Alison", mantener un negocio, pero al momento de casarse pierde todos sus derechos(29).

Las mujeres trabajadoras urbanas(30), en cambio, presentan una cierta independencia, aunque muchas veces -como en el caso de la industria textil- se trabaje en grupos familiares. Sobre todo la mujer sola -soltera o viuda- se encuentra en un plano más o menos de igualdad con el hombre, aunque en general, recibe menos salario que éste, ya sea en el trabajo artesanal o en el doméstico(31). La mujer forma parte de los gremios, y en París se dan casos de gremios dirigidos por ellas en el siglo XIII, aunque también se les ve excluidas, en otros casos, tanto de las reuniones sociales del gremio como de los exámenes de acceso, y otros(32).

Las mujeres en los fabliaux, sean burguesas o villanas, no se presentan realizando ningún otro trabajo fuera de sus labores domésticas, es decir que su papel económico, desde un punto de vista tradicional, podría considerarse nulo(33).

29. cfr. Beauvoir n. 131 y Gies n. 230. En éste último se subraya como una mujer casada que trabaja en el mismo gremio que su marido gana menos que si lo hace en un gremio distinto.
30. Para ver las distintas ocupaciones de la mujer en la ciudad, v. Gies. pp. 176-1977. La mujer participa entre otras cosas, en la industria textil, en la hechura de velas y cera, venta de mercancía, gremio de cocineros, rosticeros, y en la hechura de guantes.
31. Gies. p. 161 "Discrimination in pay and status forced many women to eke out their income by prostitution or thievery"(*).
32. Gies. p. 173-179, también en Toulouse, Poitiers y Pontoise.
33. Aunque en realidad el papel económico de la mujer es el de la reproducción de la fuerza de trabajo.

Sin embargo, se podría resaltar el hecho de que las villanas y burguesas pobres (en "Les perdrix", "Brifaut", "Le Vilain de Bailleul" y "Haineuse") aparecen en un plano más igualitario con respecto al hombre que las burguesas ricas: Haineuse se pelea a golpes con el marido; en "Les perdrix" la esposa se libra de los golpes con gran astucia; mientras que la del "Vilain mire" y la "dame qui fit entendre à son mari qu'il rêvait", quienes forman parte de un estrato social más acomodado soportan el castigo en un plano de mayor subyugación. Los golpes están permitidos -y aún recomendados según los fabliaux y otras tradiciones-, a los maridos: "Con tal de que no la mate ni la mutila es legal para un hombre pegarle a su mujer cuando ésta lo ha agraviado", dice un código francés del siglo XIII(34). Sin embargo estas dos actitudes dejan entrever lo que ya Simone de Beauvoir y Gies, habían subrayado acerca de que el estatus de la mujer varía inversamente al del hombre: entre más rico es éste menos funciones tiene su mujer y menos se le toma en cuenta; en la clase media, cuando comparte algunas de las actividades del esposo, ya se gana un poco más de respeto; y en las clases bajas comparte trabajos y responsabilidades con el marido o hermanos, en una base cercana a la igualdad. Ahora bien, la mayoría de nuestras mujeres forma parte ya de esa clase alta en la que sus funciones se reducen a amar, respetar y obedecer al marido como lo señala el libro del

34. Gies. p. 46.

Ménagier(35), escrito en el siglo XIV por un burgués parisiense, y del cual es tan perfecta representante la esposa de "La bourse pleine de sens": cuando el marido regresa a casa -observa el libro del Ménagier-, "encontrará a su mujer que lo cuida y que personalmente -en ordenando que se disponga lo necesario- le proporciona toda clase de comodidades, alegrías y placeres", se lava los pies, se cambia, se le da buen alimento y buena bebida, en fin "está bien servido y bien atendido". La esposa del fabliau mencionado es ejemplar aun en lo que respecta a la paciencia y la tolerancia cuando hay infidelidad de parte del marido. Ella debe ser paciente aunque él "sea necio y permita que su corazón se extravíe en busca de otras mujeres": "para recobrar el amor del marido infiel la esposa debe ser tolerante".

Tal vez en su condición social radique alguna de las razones por las que la mujer es tan criticada en los fabliaux. Por una parte no es de noble cuna con derecho a todos los honores e inspiradora de altos ideales, y por la otra representa el lado parasitario de la burguesía: amor por la buena comida y el lujo sin tener un papel económico o político importante.

35. El libro del Ménagier es citado por Power, p. 121-122.

C O N C L U S I O N E S

Se ha analizado, en este trabajo la imagen de la mujer en los fabliaux, y a partir de ello buscaremos ahora las razones por las que esta imagen es producida y aceptada.

Hemos visto que la mujer es presentada como la encarnación de la astucia y la maldad, y como, aunque aparezcan algunas villanas, en general se trata de mujeres burguesas con una alta posición socioeconómica, pero sin participación alguna en la vida económica y política de la ciudad, ya que su única ocupación -si se menciona alguna-, es cocinar y engañar al marido, o a alguien más. Subrayemos, además, el hecho de que la mujer en los fabliaux no tiene un papel maternal, sino que aparece siempre como esposa y/o amante.

Por otra parte situamos históricamente al clérigo suponiéndolo el más probable autor de los fabliaux; hablamos del papel del autor ante la colectividad que constituirá su público, y de la importancia que para ambos tiene la tradición, resaltando que para que la obra fuera aceptada requería de una cierta obediencia a los códigos fijados por el público, y de una cierta novedad y creatividad por parte del autor.

Se intentó también definir el papel que la mujer tenía en la vida de la sociedad medieval, y de encontrar algunos de los rasgos que modelaron la mentalidad de la gente en lo que se refiere a la mujer, como un ser débil, pecador e inferior al hombre.

Partiendo de estos hechos aventuraremos ahora las hipótesis que explicarían la producción y aceptación de la imagen de la mujer en los fabliaux.

El primer punto que habría que tocar sería la clase social atacada en los fabliaux: la burguesía. Y suponemos que se excluye en ellos a las clases nobles, debido por una parte al género al que pertenecen, que se ocupa de la burguesía -tal vez porque es pagado y/o producido por ésta y para ésta sobretodo, aunque su público pueda pertenecer a cualquier otra clase social-, y además, por la reverencia que la jerarquía social del noble pueda merecer en la época: éste generalmente -ya sea por tradición literaria o en la mentalidad generalizada del público- no se ve sujeto a sentimientos y actitudes bajos o mezquinos, se conserva en un plano superior en donde todo es sublimado y por otra parte, porque una producción literaria esencialmente urbana y que pretende la sátira encuentra como blanco fácil de sus burlas a un burgués lleno de intereses materiales y cotidianos, nuevo rico cuya fortuna no corresponde a su cultura y modales, y especialmente mucho más cercano que el noble.

Todo lo anterior sin tomar en cuenta la suposición, también aceptable de que el fabliau, satirizando las relaciones adúlteras y la bajeza de la mujer, no intenta más que parodiar de alguna manera la concepción idealista del amor cortés y de la dama, propia de la élite aristocrática que no permite el acceso del burgués adinerado a su cerrado círculo social.

Aquí habría que tomar en cuenta, sin embargo, que el noble, finalmente, se ve obligado a alternar con el burgués debido a su situación económica muchas veces sobrepasada ante la riqueza de éste último, y que por otra parte, en los fabliaux encontramos varias menciones a la bondad y generosidad de los burgueses y villanos ricos, lo que de alguna manera implica un intento de presentar al burgués con las cualidades y virtudes propias de los nobles, aunque al mismo tiempo se critique la extrema idealización de la propia condición noble.

Esta doble actitud se podría explicar a partir de la situación misma del clérigo como autor, quien critica al burgués pero no lo puede hacer de manera muy abierta:

El clérigo proviene en general de la misma clase social a la que satiriza, y su condición está ligada a la suerte económica y política de la burguesía de la cual depende materialmente -no sólo en tanto que autor, sino como empleado de la administración en instituciones urbanas-. Sin embargo, el clérigo ha sido educado en la Universidad. Se considera intelectual y aunque el intelectual como lo señala Le Goff(1), se considera un artesano y trabajador como cualquier otro, menosprecia de alguna manera el trabajo manual y afirma con orgullo que su trabajo es privilegiado y distinto del de los demás. De ahí podríamos deducir un cierto desprecio del clérigo instruido hacia el burgués inculto,

1. Le Goff, 1971. p. 82.

quien además, obtiene una serie de beneficios económicos que a todo intelectual le es muy difícil captar(2).

De esta manera, cuando la literatura satírica le da una ocasión de burlarse del burgués, el clérigo la aprovecha gustosamente, cuidándose de atacarlo de manera directa. Aparentemente no cesa de alabarlo tanto por sus riquezas y habilidades para obtenerlas, como por sus virtudes morales, pero lo deja siempre en el papel de marido engañado.

El medio para hacerlo es fácil, ataca la parte más débil del burgués: su esposa. La mujer, reconocidamente débil y mala, se presta como el instrumento ideal que permite al clérigo burlarse indirectamente del burgués, aunque explícitamente lo que haga sea criticar a su mujer. Ataca así a su probable protector, en lo que éste sería el primero en convertir en objeto de mofa: la mujer.

Por otra parte, y al menos a manera de hipótesis, cabría preguntarse si no influye en estas críticas acerbas a la mujer, el papel cada vez más importante de la mujer trabajadora en la ciudad. Ya se ha mencionado que la mujer forma parte activa del gremio, y que de alguna manera está convirtiéndose en una peligrosa -o por lo menos inesperada- competencia para el hombre, no solamente si se toma en cuenta su papel político dentro del gremio -cuando éste puede llegar a ser importante-, sino también

2. v. en Le Goff, 1971, la lucha de los intelectuales por ser retribuidos justamente.

como trabajadora que percibe una retribución menor por el mismo trabajo que realiza el hombre, lo que la hace más demandada.

Podría resultar entonces, que a través de esa mujer burguesa, ociosa e infiel de los fabliaux, se intentara criticar inconscientemente a la otra mujer trabajadora en realidad mucho más peligrosa para el hombre que la primera, de la misma manera que en otro nivel y con otras intenciones se criticaba a la dama cortés.

Por otro lado, el clérigo forma parte del clero y como se afirma en Women in the Middle Ages, "La misoginia clerical era tan vieja como la Iglesia" (3), por lo que también se puede suponer que el clérigo se presta a criticar a la mujer como resultado de su propia formación: la mujer sirve solamente para procrear, y toda otra actividad suya o es secundaria, o puede resultar peligrosa y criticable; además -y en esto iría muy de acuerdo con la mentalidad burguesa de la cual forzosamente participa el clérigo- se debe demostrar la maldad y astucia infinitas de la mujer para impedir que intente salirse del papel que le ha sido asignado por la sociedad.

Desde estos puntos de vista, cabría cuestionarse el grado de "antifeminismo" presente en los fabliaux, ya que aunque la mujer sea presentada explícitamente como mala, resulta la mayoría de las veces victoriosa y simpática al lector, quien pro-

3. Cron. p. 37; al respecto se han visto varios ejemplos.

blemente quedará bastante divertido con los engaños e intrigas urdidos por ella, y al mismo tiempo verá reafirmadas las ideas comunes acerca de su sexo, como el sexo débil y pernicioso del que hay que cuidarse.

La mujer satirizada en los fabliaux pierde obviamente en reputación -si es que alguna vez la tuvo-, pero el marido queda por lo general en el peor lugar suscitando a lo más la conmiseración del público. La reputación de este último tampoco se salva, ya que aunque se subraya que él es la víctima injustamente engañada, pues es bueno y trabajador, su bondad y virtudes quedan gravemente cargadas por el baldón de la estupidez. Y si en caso contrario, el marido logra vengarse y salir victorioso, la mujer no será atacada mayormente y será el amante quien lleve la peor parte, aunque se reafirme la idea de que la maldad femenina no tiene remedio alguno.

Por otra parte el tipo de la mujer en los fabliaux se conforma al presentar un personaje más o menos real y cotidiano, pero exagerando una de sus características -la maldad y astucia femeninas-, lo que produce la comicidad, sin perder contacto con la realidad extratextual ya que finalmente el tipo no hace más que subrayar una idea subyacente en la mentalidad común acerca de la mujer, sin llegar a convertir al personaje femenino en un ser odioso.

Sobresale, así, el valor alusivo del tipo, característica que se presenta como una de las causas principales de la

aceptación, por parte del público, de la imagen de la mujer en los fabliaux.

Para concluir podríamos retomar el hecho antes mencionado de que la comunidad espera encontrar ciertos rasgos en la obra literaria, y de alguna forma los fabliaux cumplen con las exigencias de su público al presentarles las imágenes típicas del cura libertino, el marido engañado o la mujer infiel y astuta.

A P P E N D I C E A

APENDICE A

TRADUCCION DE LAS CITAS MARCADAS CON *

CAPITULO I

- P. 10 Nota 11. Lo que este autor llama espíritu galo no es sino la revancha de la burguesía contra la nobleza y el clero.
- p. 12 Nota 18. Cuando los manuscritos anteriores al siglo XIV designan globalmente al texto, lo hacen con ayuda de una expresión discursiva que no podría de ninguna manera asumir la función de nombre propio de los títulos post-medievales.
- p. 13 La traducción de los títulos de los fabliaux se encuentra en el apéndice B, bajo el título en francés de cada fabliaux
- p. 17 Nota 26. Hay que creer a las obras literarias cuando nos pintan la fealdad de esos villanos subalimentados. También la belleza física supone un cierto bienestar económico.
- p. 18 Nota 28 (*) La recitación de la obra debía ser importante. El lugar de los diálogos y las indicaciones escénicas dispersas en los textos dejan ver que la lectura era expresiva y mímica.
- p. 18 Nota 29 (**) La comicidad de los fabliaux es fácil porque exige la presencia del grupo. El relato corto del siglo XIV es más fino y picante pero menos osado y fuerte.

- p. 20 Es costumbre en Normandía que el huésped dedique un fabliau a su anfitrión.
- p. 21 Nota 40 (*) Se tiene al ministril por prudente si se las arregla para componer bellas narraciones y bellas historias que se recitan ante los duques y condes.
- p. 21 Nota 40 (**) Las damas nobles de Florencia no se molestaban con ciertos atrevimientos de Boccaccio y el civilizado siglo XVII era aficionado a los cuentos de La Fontaine.

CAPITULO II

- p. 22 Nota 1. Lectura: una aceptación benévola, una impregnación y como un descubrimiento iniciático. La interpretación implica la lectura, pero la rebasa a partir del momento en que cae en una especie de agresividad conquistadora, que es la voluntad de apropiación activa y dominadora. La primera es inmediata, la segunda mediata, es decir, en relación a una realidad de otro orden.
- p. 23 La intensidad de una voluntad, una emoción sin duda, y percepción de algo bello.
- p. 26 Nota 5. La poesía medieval es poesía en situación: y esta situación se inscribe en el código a una profundidad tal que el texto nos parece de una extrema pobreza en indicios que aluden explícitamente a él. La relación texto-oyente implica una confrontación concreta: un diálogo real entre per-

sonajes ofrecidos a la vista y al contacto mutuos. La poética medieval es así una poética del efecto: tiende a satisfacer una espera "aquí y ahora", y esa espera implica constantes conocidas que entran en el juego.

p. 30 Nota 8. Una microestructura constituida por un conjunto de rasgos organizados con un núcleo fijo (sea sémico o formal) y un pequeño número de variables; que como instrumento de análisis el tipo cumple el papel de una matriz de posibilidades expresivas, reconstruida por el operador de manera abstracta y que delimita hechos del discurso caracterizados tanto por una doble recurrencia (de texto a texto e interiormente en cada texto), como por una alta frecuencia en ambos órdenes. Para Pierce y Bense, los tipos son signos cualitativos que constituyen un sistema semiótico complejo cuyo modo operatorio es lingüístico y se define consecutiva o simultáneamente en términos de ritmos, sonidos o sememas que además pertenecen al código de la lengua natural.

p. 33 Nota 15. Es necesario un tiempo a veces muy largo para que la cubierta lexical sea afectada y cambie.

CAPITULO III

p. 38 (*) Sería difícil encontrar mujeres que se conformaran solamente con sus maridos, por amables que éstos sean, ya que la naturaleza las ha hecho de tal forma que tienen de-

- seos y los maridos están tan desprovistos de lealtad, que ellas no osan confesarles sus deseos. Si ellos supieran cuáles son nuestras necesidades nos tomarían por putas, de esta manera nos vemos reducidas a hacernos servir de otros.
- p. 28 (**) Tuvo un sueño que les contaré sin mentir. Ella se encontraba en un gran mercado, como no se ha visto nunca igual... No se vendían más que vergas y cojones. Los había en abundancia.
- p. 39 El matrimonio es un lazo pernicioso.
- p. 40 Nota 14. Pues Natura no es tan tonta para hacer nacer Marote solamente para Robichon ni a Robichon para Mariette ni para Agnes o Perrette sino que nos ha hecho, querido hijo, no lo dudes, Todas para todos y todos para todas cada una común a cada cual Y cada cual común a cada una
- p. 40 Todas ustedes son, serán o fueron, por acción o por intención putas.
- p. 41 La cristiandad no aparece únicamente en el nivel de las élites intelectuales; está en las costumbres no sólo gracias a la participación común en una misma religión, sino también por la identidad de los modos de vida.
- p. 43 Nota 22. En la literatura el papel principal de los niños era morir, en general ahogados, asfixiados o abandonados en un bosque... Las mujeres aparecen rara vez como madres.

- p. 44 La literatura medieval no ha sido la primera ni la única en presentar el adulterio como romántico en las clases altas y cómico en las clases bajas.
- p. 45 Jorobada, contrahecha y horrorosa, muy hipócrita y refunfuñona y contrariante en todas las cosas.
- p. 49 Nota 30. Llevan el peso de la cólera de Dios, quien los ha castigado por sus pecados o castiga en ellos las faltas de sus padres(...) El inconsciente colectivo justifica su dureza inventando prejuicios que proclaman al ciego libertino y al jorobado bribón y malvado.
- p. 50 Ella no osó negarse. Alumbrando la vela, acompaña a su marido al taller sin tardarse nada.
- p. 51 Os encontráis en un estado tal que tenéis la mirada perdida y temo hayáis tenido hoy algún enojoso encuentro con un fantasma o un mal aire. Cambiáis de color a cada momento; me tenéis estupefacta. Pedid a Dios por piedad, y a nuestro señor San Orri que os guarden vuestra memoria, porque estáis embrujado(...) Así es como la dama sabe engañarlo volviendo mentira lo que es verdad; así es como él creyó que era un sueño aquéllo que había visto con sus propios ojos (la ropa y los caballos del amante). Y aún más, lo engaño tan bien que se hizo peregrino a pesar suyo y tres días después partió.

- p. 52 El corazón de la mujer está siempre abierto para engañar a los hombres.
- p. 54 (*) Por nada del mundo debe cura alguno amar a la mujer de otro ni rondarla. Podría meterse en un lío del que no saldría sin dejar cojón o prenda. Así le pasó al padre Constant, pues perdió lo que le cuelga.
- p. 54 (**) De lo que contó esa noche (...) no habría dicho palabra si ella lo hubiera acogido en su casa
- p. 55 (*) Si le pegara por la mañana cuando me levanto ella lloraría todo el día y yo me iría tranquilo a mi labor. Claro, mientras ella llorara nadie iría a hacerle la corte. Cuando llegara la noche, a mi regreso, le pediría perdón. La haría feliz por las noches y desgraciada por las mañanas.
- p. 55 (**) Se debe tener por loco a quien cree más a su mujer que a sí mismo.
- p. 56 Si vuestra mujer tiene la insolencia de querer llevar los pantalones, no seáis tan necio de tolerarlo por mucho tiempo. Actúad como Hain lo hizo con Anieuse quien lo desprecia ba de todo corazón, hasta el día en que él logró molerle los huesos a palos.
- p. 58 (*) La mujer está hecha para el engaño.
- p. 58 (**) Desde los primeros días del mundo se ha destacado por su malicia en embaucar a los más sabios.
- p. 58 (***) Nunca creó Dios mujer a quien no se pudiera obtener por dinero.

CAPITULO IV

- p. 62 Nota 2. El progreso moral o material para el hombre y la sociedad no se esperaba durante esta vida cuyas condiciones eran fijas. El individuo podía, a través de sus propios esfuerzos mejorar en virtud, pero el mejoramiento del todo tendría que esperar el Segundo Advenimiento y el comienzo de una nueva era.
- p. 64 Señor (...) servíos escucharme por un momento. Todos los clérigos deben ser amigos...
- p. 65 No tenía nada que empeñar, nada que vender para subsistir y se dió cuenta de que no podía quedarse por más tiempo en Paris, tan pobre era la vida que llevaba: más valía dejar los estudios.
- p. 66 Llegaron un día a la ciudad para estudiar, cuatro clérigos con una bolsa al cuello donde llevaban sus libros y su ropa; se trataba de muchachos de buen apetito, gordos y sanos. Eran bien vistos en la calle donde habían encontrado albergue. Uno de ellos era hijo de familia rica (...) a todos les gustaban sus buenos modales porque no era vano ni pretencioso, y seguramente a la burguesa de agradaba su compañía.
- p. 67 Unicamente resienten la necesidad de una jerarquía en la que cada quien debe ocupar su lugar en su nivel.

- p. 72 (*) La hija de un caballero jamás amaré a un marido villano: él no vale ni un quinto para ella
- p. 72 (**) La joven no es de tu rango ni digna de descalzarte. Yo quiero elevarte más alto(...) con la mejor gente de esta región.
- p. 72 (***) Os deshonrais(...) pues un valvasor se envilece si actúa como un ministril(...) un vestido que no es nuevo no conviene de ningún modo a vuestro uso. Es asunto de juglares y malabaristas recibir vestidos de los caballeros.
- p. 73 Mi padre me sacrificó al entregarme a este villano(...) Y fue ciertamente con ira en el corazón como acepté un marido tal.
- p. 74 Nota 25. En cuanto a su estatus, (...) la historia de las mujeres(...) se puede esquematizar como una serie de avances y retrocesos(...) Al final de la Edad Media, ésta decae al tiempo que el gobierno burocratizado y el capitalismo comercial erosionan el papel de la mujer en la política y la economía.
- p. 75 La promoción de la burguesía se hizo en detrimento de un cierto feminismo. La sociedad urbana vuelve a poner las cosas en su lugar: el hombre se enriquece y la esposa se ocupa del hogar.
- p. 76 Nota 31. La discriminación en el salario y el estatus forzaron a muchas mujeres a buscar entradas económicas a través de la prostitución o el robo.

A P E N D I C E B

La Bourgeoise d'Orléans	Orléans	Un burgués sospecha que su esposa y se hace por salvar por el amante a la hora de la cita; es descubierto por ella quien, para vengarse, fingió no reconocerlo, lo deja en un granero y va a su casa pidiendo que golpee a un supuesto pretendiente que lo molestó. Todos se arman y maltratan al marido, quien queda entristecido al "comprobar" la honestidad de su mujer.	"rico" (comerciante) burgués astuciosamente "lamea" tales las sutilezas del comercio y la vida" Generoso Lieto al descubrir la infidelidad de su mujer Burlado por la astucia de su mujer	Sin descripción Cede ante la presión del alérgico Astuto Burla al marido y gana a placer de su amante	clérigo "hijo de rica familia" "buenos modales" "ni rano ni presumido" Presiona a la mujer para hacerla su amante	El marido no sólo es burlado, sino malido a golpes. Queda muy satisfecho.	A pesar de que la mujer no hay moraleja. Tipo-tema: las sospechas	
La Bourse pleine de sens	Bourgogne	El marido tiene una amante y la esposa le pide que le coniga una bolsa llena de sentido en su próximo viaje. El lo buca y es aconsejado por un viejo que fingió haber perdido todo y veo las reacciones de su amante y de su esposa para saber quien vale más. La amante lo desprecia y la esposa lo consuela. El se da cuenta de lo que su esposa le había pedido.	"vico. burgués (comerciante) "comerciante con socie" "bueno y bien educado" Es infiel a su mujer	hija de caballero "honesta y buena" "muy bella" sensata, paciente y ama a su marido "más que a otra cosa en el mundo" Generosa, astuta, sabe conducir al buen camino	"ramera", "orgullosa" y ambiciosa e interesada. Rechaza despiadadamente al amante cuando lo sabe pobre Infiel: tiene otros amantes	La amante, que por ambición pierde al burgués	Contra las mujeres fáciles y en general contra toda mujer ya que "el corazón femenino siempre está abierto para engañar al hombre".	Es el único fabliau en el que se muestra la moraleja crítica la mujer.
La bolsa llena de sentido	Nevers Decize							
Brifaut	Arrás Abbeville	Un villano sale a vender una tela que le roban. Al regresar a casa su mujer lo regaña creyendo que se gastó el dinero. El juró, pidiendo la muerte si lo que dice no es verdad, y cae muerto en el instante.	villano rico y tonto "sin malicia" (comerciante)	regañona desconfiada no le cree a su marido	Un ladrón listo se burla del villano después de asarlo	El marido muere, la esposa queda viuda y triste.		
Brunain, la vache au pâtre		Después de un sermón que recomendaba que Dios duplica lo que se da de buen corazón, una pareja de villanos da su vaca al cura, esperando su recompensa. El cura no los saca de suerzo y amarra a su propia vaca con la que la cual, extraviando su establo, lleva a la otra a la casa de los villanos que quedan convencidos de la veracidad del sermón.	villano pobre, ingenuo. Se regocija de la rapidez con que Dios lo ha recompensado	villana pobre. Se limita a obedecer al marido	El cura, ambicioso, permite que los villanos se deshagan de su única bien.	El cura, que pierde a su propia vaca	Tonto es quien no se resigna. Quien cree avanzar, retrocede.	La mujer no tiene voz. Se limita a obedecer
Le chevalier à la robe vermeille	Condado de Dammartin	Una noble dama es amante de un caballero. Estando éste en su casa, llega el marido y descubre sus caballos y sus ropajes, pero la esposa afirma que fueron regalo de su hermano al marido. Este se duerme satisfecho y, al despertar, la esposa niega todo, haciéndolo creer embriagado y víctima de ensalmos.	rico valeroso (noble) "había bien y con buen sentido" es burlado y termina por sentirse culpable y partir en peregrinación.	"amable y bonita" "blanca, regordeta y tierna" "habla bien", sabe engañarlo (al marido), convirtiéndolo la verdad en mentira" burla al marido, astuta defiende al amante	caballero sin reproche "valiente" "buena honores" rico y elegante	El marido no sólo es burlado, sino que termina perdiendo en peregrinación	"Es locura creer algo distinto de lo que se ve con los propios ojos"	La mujer salva "tipo-tema": sospechas
El caballero del sayo bermejo	Senlis							
Le chevalier qui confessa sa femme	Bessin	Una joven dama aparentemente virtuosa pide confesión en su lecho de muerte. El marido fingió ser confesor sólo para escuchar como ella siempre lo ha engañado. La dama se recupera, pero ante los desprecios de su marido sospecha lo ocurrido y afirma haberlo reconocido bajo el disfraz, y haber mentado para darle una lección. El marido se convence de la inocencia de su esposa.	caballero ama a su mujer pero duda de su virtud es burlado	"muy cortés" "estimada en toda la región" Gobierna al marido y lo engaña Astuta para desvanecer las sospechas del marido	Los sirvientes de la casa y un sobrino del marido	El marido es burlado y termina arrepentido por desconfiar de su mujer	"tipo-tema": sospechas	
La femme partie	Abbeville	Un comerciante hereda en vida a su hijo quien, empujado por la codicia de su mujer, decide correr al anciano de su casa, obsequiándole únicamente una frazada de caballo. El nieto sólo le entrega la mitad de la frazada, explicándole a su padre que la otra mitad le correspondía a él mismo cuando, siguiendo el ejemplo del viejo, le hereda todo y él queda entonces ser igualmente desahuciado con su padre, como su propio padre lo fue con su abuelo.	hijo de un ricoburgués desagradecido avaro	De familia ambiciosa, "orgullosa" y desagradecida. Llama a su marido a correr a su padre de la casa?	El abuelo "ricoburgués" (comerciante) "bueno" "respetado", "hábil comerciante" El nieto es el más sensato, hace comprender a su padre que no debe ser desagradecido.	No dar pasar en falso, los hijos no tienen pietad para con sus padres	Este fabliau es de edificante. La mujer tiene un papel en donde resalta	
La frazada dividida	París							
La dame qui fit entendre à son mari qu'il rêvait		Un burgués descubre por la noche que ha compartido su cama con el amante de su mujer. Lo atrapa y ordena a la esposa que lo sujete mientras él alumbra la casa. La esposa deja ir al amante y pone en su lugar a un ternero, huyendo a su vez, y comprando a una amiga para que ocupe su lugar en la cama conyugal. Cuando el burgués oye a la que cree, su esposa la golpea y le corta las trenzas poniéndolas bajo la almohada. La amiga huye, y cuando la esposa regresa, sustituye las trenzas por una cala de hierro, haciendo creer al marido que todo fue producto de su imaginación.	burgués "prábo y sabio en actos y palabras"	"maravillosamente bella"	La amiga seducida por el dinero que le ofrece la esposa, se presta a sustituirla creyendo bajo promesa de aquella que no sufriría ningún daño.	El marido es burlado y termina sintiéndose embriagado y culpable ante su mujer por desconfiar de ella.	La mujer salva "tipo-tema": sospechas	
La dame que bien creer a su marido que soñaba								
Les deux bourgeois et le vilain		Dos burgueses y un villano van en peregrinación cuando se les avistan las provisiones. Los burgueses acuerdan engañar al villano y comprando el último pan que quedaba deciden que lo comerá quien al día siguiente haga temida el mejor viento. Mientras dormían, el villano se come el pan y finge dormirse. Al despertar los dos burgueses, uno afirma haber comido que se iba al cielo, y el otro sólo haber ido al infierno. El villano despierta, y sorprendido afirma haber soñado que los otros dos iban, uno al cielo y el otro al infierno, ante lo cual él se había comido el pan.			Los dos burgueses que, para engañar al villano, "compraron el último pan". El villano, astuto	Los burgueses que intentan engañar al villano, a quien desprecian ya que no era "más que una bestia"	"Cada quien debe recibir, por Dios, el castigo que merece, y quien comulga ambiciosamente, todo lo pierde"	Los burgueses presionan y el villano resiste
Los dos burgueses y el villano								

		ropa arrojada entre la mara, nos lavamos obteniendo un doble botín.							
Trère Denise		Un hermano franciscano con malas intenciones convence a una bella joven muy religiosa de que huya de su casa, se una a su orden y a la vida errante a su lado, disfrazada de fraile. El engaño es descubierta por una dama que obliga a la joven a volver a su casa y casarse bien con la dote que en castigo paga el hermano franciscano.		Una joven hija de caballero "la criatura más bella que se puede encontrar desde París hasta Inglaterra" Una dama, esposa de un caballero. Buena y astuta. "Honesta y cortés" (descubre el engaño)		Un hermano franciscano lascivo, astuto y aprovechado	El hermano franciscano que no logra sus propósitos, y debe pagar por sus malas intenciones		Crítica a la lascivia hermana mendicantes
Le lai d'Aristote		Aristoteles, indignado porque Alejandro sólo se ocupa de su "amiga", le aconseja que lo deje. Esta decide vengarse y seduce a Aristoteles, obligándolo a ponerse su cuenco sobre la cabeza para mentarlo ante todos. Así le demuestra los poderes del amor.		"Amiga" de Alejandro, "rostro claro", "bello cuerpo", "boca hermosa", "cabello rubio". Astuta, le da una lección a Aristoteles.	Alejandro enamorado	Aristoteles, preocupado por su rey, da consejos buenos. Caer en las trampas de la "amiga" de Alejandro	Aristoteles	El amor vence todo y vencerá mientras el mundo dure. No se debe criticar a los amantes.	Unico fabliau donde o
Le pauvre clerc	París	Un clérigo pobre pide albergue a una burguesa que se lo niega, ya que espera a su amante. El clérigo, al salir de la casa, ve entrar al cura. En el camino encuentra al marido que le ofrece su casa. Al llegar, la mujer oculta la comida que había preparado para su amante, y a éste lo manda al granero. El clérigo, a través de una habil historia, entera al marido que le han ocultado la comida y al amante.	villano rico generoso "prudhomme"	Sin descripción "pone mala cara al clérigo" y se niega a recibirlo, y a darles de comer a éste y a su marido cuando llegan a su casa.	Un cura	El clérigo astuto que descubrió al marido La infidelidad de su mujer.	La esposa que es descubierta	No nequéis jamás el pan a nadie, aunque penséis que nunca lo volveréis a ver.	
Les perdriz		Una villana vive con su marido. Mientras su marido trabaja en el campo, ella se dedica a hilar. Un día, el marido va a oficiar el eschillo y dice a ella que su marido piensa ir a la casa y ella dice al marido que el cura se llevó las perdices. El marido sale con el cuchillo aún en la mano y el cura al verlo corre a correr.	Villano yudo iracundo tonto	Villana "glotona" engaña al marido y al cura		el cura: víctima del engaño	El marido que se queda sin perdices	"La mujer está hecha para el engaño"	
Le prêtre crucifié		Una mujer, al ver llegar a su marido a la casa con ella a su amante en el taller de este - que había conseguido - El marido, dándose cuenta, va al taller y fingió sorprenderse ante un crucifijo mal hecho (el propio amante) y le reprocha haberlo hecho por luego una suma de dinero.	burgués artesano tonto mediocre "experto en su oficio" bueno listo "prudhomme"	Sin descripción "enamorisada" de un cura esposa para el amante obediente ante el marido intentó vengar al amante pero el marido es más astuto	cura		El amante escantado y además tiene que darle dinero al marido.	Por nada del mundo debe curar a alguna mujer a la mujer del otro.	
Le prêtre et Alison	Carra de l'Oise	Una mujer pide a una burguesa que le prestara para una semana su hijo de dos años. La burguesa se presta a su hijo sugiriendo y proponiendo a una prostituta - Alison - que al niño pasar por la vida, pidiéndole al cura un poco de dinero y dinero a cambio de la noche. Curioso el cura cree estar presente de la vida, la prostituta fingió que su hijo en la casa y el cura hace donar la noche la prostitución del pueblo.		Una burguesa comerciante, buena y astuta. Una prostituta	Cura aprovechado y lascivo, "vicación", "bien provisto"	Hacerlo, la prostituta La joven.	El cura que es sorprendido por la gente del pueblo, reduciendo a la angustia viva, es incluido a golpes por todos.		Se subraya la cura y su cinismo
Le prêtre qui dit la passion		Un cura que predica la pasión				Cura ignorante			
Le prêtre qui est mère par force		El cura que tiene madre por fuerza		La madre del cura, virgen "probadamente" "castidad" "verdadera" "verdadera"		Cura ignorante (asegurado) El cura de su madre fuerza de voluntad	El cura que tiene madre por fuerza "algunos" "algunos"		Se subraya la cura y su cinismo

El cura tenido	Cristiano	Con su esposa, el marido llega sorprendentemente. La mujer oculta al cura en una tinaja de tintura colorada. El marido finje buscar un crucifijo en la tinaja y saca al cura y se hace pasar por el crucifijo sosteniendo ceria del fuego, lo que provoca que tenga una erección. El marido finje sorpresa y pretende cortárselo, pero el cura logra huir.	villano se niega ante el cura						
Les putains et les jongleurs Las putas y los juglares	Normandía	Cuando Dios hizo el mundo creó los tres estulos (nobles, clero y campesinos), otorgándoles sus obligaciones y privilegios. Los nobles y los campesinos le obedecían y se daban a sí mismos. Dios entonces decidió que los juglares deberían ser respetados por los señores y los curas por los clérigos. Sin embargo, las putas tienen un poder que a los señores y curas les falta, inventa que las señores desprecian a los juglares y no les dan lo necesario para vivir.	villano "Hea los pantalones" trijano y girona conveniencia, zalamie- ra Sabe obtener lo que quiere Obses sexual			Los juglares no reciben lo ordenado por Dios	Dios quiere que los clérigos se salven y que los campesinos sean castos.	Aunque se dice que Dios creó a las putas, por venir más tarde que a los demás, se debe considerar que Dios las creó para el pecado.	
Les quatre souhaits de Saint Martin Los cuatro deseos de San Martín	Normandía	San Martín obliga a un villano a un villano quien le concede sus deseos. Ella le solicita que le conceda los deseos. El deseo de la mujer es que su marido se llame "vergas", ya que una sobrina era su hijo. El marido pide entonces que ella se llame de "robas" para ser igual a él. Horrorizadas ante su ambición, usan el tercer deseo para que les desapareciera todos los "vergas" y "robas", quedándose sin los deseos por lo que el marido desea esperar volver a su estado normal.	villano pobre, bueno desgracia de su mujer, pero se deja engañar por sus deseos. Así se para vengarse de ella.	villano "Hea los pantalones" trijano y girona conveniencia, zalamie- ra Sabe obtener lo que quiere Obses sexual		La pareja, sobre todo el marido, que no debió concederle nada a su mujer.	Aquel que cree más a su mujer que a sí mismo no es prudente, porque obtiene vergüenza y dolor.	Esta historia parece muy absurda por la demencia de San Martín. Sin embargo, lo que nos hace que confiamos en la mujer.	
Sire Hain et dame Aineuse Don Hain y doña Aineuse		Hain, cansado de que su mujer Aineuse siempre lo contradice e insulta, le propone luchar a golpes para ver quién mandará en casa. Después de una terrible pelea resulta vencedor Hain y su mujer promete corregirse y obedecerlo en todo.	burgués, bastre. "se ganaba bien la vida" "sobrevivía en reparar" la ropa buena, aunque durante la vida insulta a Aineuse y la golpea sin piedad.	mala sin motivo: contrariante con los deseos del marido, "Astuta como el diablo" Pretendía llevar los pantalones", termina sometida	Una pareja que presenta la vida. La mujer aconseja a Hain aineuse está siempre bajo los deseos de su marido "como una mujer honesta"	Aineuse por querer mandar en su casa.	"Si vuestra mujer tiene la insolencia de querer llevar los pantalones no seas tan tonto de tolerarlo durante mucho tiempo. Haced como Don Hain ..."		
Le souhait contrarié El deseo frustrado	Douai	Una mujer recibe magníficamente a su marido después de un largo viaje, esperando hacer el amor con él, pero éste, cansado, se queda dormido. Desapacionada, ella sueña que está en un mercado de "vergas" comprando una espléndida. En sueños y sin que se le paga al marido quien le pregunta lo que sonaba, y al salirlo, la pida que compra la suya con las que se vendían en su sueño. Ella contesta que nadie la habría comprado, a lo que él responde que ella se debe conformar con lo que tiene, y terminan haciendo el amor.	burgués, comerciante "pródhomme" bueno, tolerante y sensato (no se ofende ante el sueño de su mujer)	"honesto", ama al marido. No se atreve a decirle lo que quiere porque "él la crearía desvergonzada"; lo maldice cuando lo ve dormido.				la mujer oculta sus deseos sexuales por el marido.	
Les trois aveugles de Compiègne Los tres ciegos de Compiègne		Tres ciegos piden limosna a un clérigo que, burlándose, dice haberles dado una moneda de gran valor. Cada uno de ellos cree que el otro la recibió y la gastó en una posada, pero al intentar pagar se dan cuenta del engaño. El clérigo, para aplacar la ira del posadero le pide que los deje ir, prometiéndole que el cura de la Iglesia le pagará, y va a avisar al cura que el posadero ha emboscado por lo que hay que exorcisarlo. Cuando el posadero le cobra al cura, éste, conmovido de su locura, lo exorcisa.			Tres ciegos ingenuos, se lastiman de comida en la posada. El posadero, engañado El clérigo "bien educado" "elegante" parece "gentilhomme" El cura de buenas intenciones, aunque rumba dinero del clérigo para exorcisar al posadero.		"No se debe burlar a los demás"	Se subraya el humor de los inválidos. El clérigo, simpático, la moraleja no es piada.	
Les trois bossus ménestrels Los tres ministros jorobados	Douai	Un rico jorobado se casa con una mujer quien mantiene bajo estricta vigilancia. Una noche tres ministros jorobados le piden albergue, solos con el canto y bebido. Al día siguiente el marido los despidió dándole dinero y amenazándolos con la muerte si vuelven. El marido sale y la mujer les solicita que le den un poco, ellos consienten pero el marido regresa inmediatamente. La mujer los oculta en tres copes y cuando aquél vuelve o saliega los oculta a sus pies. Entonces contrata a un muchacho para que arroje al río el cuerpo de uno de ellos. Cuando él se vuelve por su paga, ella le muestra otro de los ocultos, diciéndole que el muerto volvió. El chico cree que es un encantamiento del diablo y al volver encuentra al tercer cadáver. Furioso, latira nuevamente al río, jurando que si vuelve a ver lo testificará. Le regresa a la casa, se casa con el marido y creyendo que es el mismo cadáver lo apuñala contra una piedra.	burgués, comerciante jorobado "el más rico de la ciudad" caloso viril siempre a su mujer "muy feo" "desagradable cabeza" Generoso con los ministros	Hija de burgués, de "bella arrebatadora" "Jamés Nature" hija una creatura más bella No es mala, quiso distinguirse con los ministros Astuta para engañar al muchacho pero que ella puede pagarle No le importan los cuatro marcos, se tirale liberada "de un marido tan feo"	El joven que cree ser víctima de algún encantamiento.	El marido que quiere	Dios no ha creado a la mujer que no se pueda obtener por dinero. ¿No es gracias a su dinero que el jorobado pudo casarse con la dama que era tan bella?		

Título	Lugar	Intriga	Marido	Mujer	Amante	Otros	Perjudicado	Moraleja	Observaciones
Les trois dames de Paris Las tres señoras de París	París	Tres burguesas diciéndo a sus maridos que van a una peregrinación se dirigen a un mesón en donde comen y beben durante varios días, hasta que borrachas terminan cantando y bailando desnudas en la calle.		Tres burguesas, cuya giptonería conduce a la impudicia.			los maridos engañados		
la vieille qui oint la paume au chevalier la vieja que unta la mano al caballero.		Un preboste se apropia de las vacas de una vieja villana. Una amiga le recomienda que pida ayuda a un caballero, "si le unta la mano" éste la auxiliará. La vieja unta con tocino la mano al caballero quien apiadado por su ingenuidad le resuelve el problema.		villana vieja sin malicia tonta.		preboste traidor y aprovechado. caballero bueno.			Crítica a los "prebostes" que son "mentados" se burlan de la justicia cuando sus derechos por ellos.
Le vilain au buffet El villano y la bofetada		Un villano sucio y mal vestido llega a la gran comita a puertas abiertas que ofrece el conde. El conde de este, indignado de que los pobres comen y beban gratis, da una bofetada al villano cuando éste pide un banquillo (juego de palabras entre buffet, bofetada y buffet, banquillo). El conde ofrece un premio a quien cuente la mejor historia obrera. El villano, acercándose al conde, lo abofetea ante todos, diciéndole que lo devuelve su banquillo. El conde otorga el premio al villano.				Un villano "feo y sucio" pero astuto y conde generoso. Un conde malo (villano enriquecido) que es descrito como "este villano se llenaba la panza... Ahí llegaba su ambición" "hipócrita".	El conde es abofeteado y todos se burlan de él.	"Quien viaja encuentra provecho", dice el villano, "Si me hubiera quedado en casa no habría obtenido este premio". "Quien bien busca bien encuentra"	El villano, como feo y poco más astuto y listo al conde.
Le vilain de Bailleul El villano de Bailleul	Bailleul	Un día que el marido llega inesperadamente a su casa, la esposa que espera a su amante (el capellán) finge encantarlo pálido y enfermo, terminando por acostarlo diciéndole que ha muerto. Llega el capellán vea las oraciones fúnebres y hace el amor con la mujer. El marido, oyéndolos, dice al amante que de no estar muerto lo castigaría, a aquel responde que es posible, pero que como está muerto, debe callarse.	Villano pobre, muy trabajador, honrado alto y feo "tonto y horroroso" Se deja engañar de la peor manera. Se cree en realidad muerto.	sin descripción ama al capellán "quería ver enterrado al marido, al que así precia" "astuta y maligna" infiel	capellán desvergonzado		El marido	Se debe tener por loco a aquel que cree más a su mujer que a sí mismo	
Le vilain Hire El Médico Villano		Para evitar que su mujer lo engañe, un rico villano le paga todos los días. La esposa encuentra a dos enviados del rey que buscan un doctor para que extraiga una espina de la garganta de la princesa, y los dice que su marido es médico, pero que no lo admite más que cuando le dan una paliza. Los enviados, a golpes, lo llevan al palacio, donde haciendo ver a la princesa el villano logra que escupe la espina. El rey -siempre a golpes- obliga a quedarse en el palacio, hasta el día que varios enfermos piden curación y el villano -amenazado por los golpes- les revuelve y afirma tener que sacrificar al más grave para curar a los demás. Nadie se reconoce tan enfermo y todos se curan por aliviados, quedando libre el villano, que vuelve a su casa y nunca más golpea a su mujer porque ya sabe lo que son los golpes.	villano rico "avaro y masqui no" desconfía de su mujer porque es hija de caballero y seguramente se lo despreciará por ser villano. Despiadado al golpear. la para que no lo engañe. Ingenioso para resolver su falsa situación ante el rey y los enfermos	joven "encantadora" muy cortés" hija de caballero pobre. se lamenta de estar casada con el villano cuando éste la maltrata. Astuta para darle una lección y demostrarle lo que son los golpes		El rey admirado de las peculiaridades de tan gran médico	El marido, pero nunca a su ingenio logra salir del paso.		Queda clara la diferencia
Le vilain qui conquist le paradis El villano que se ganó el cielo		Al morir un villano, no llegan ni ángeles ni demonios por su alma, por lo que ésta se dirige al cielo. Al entrar es detenida por San Pedro quien afirma que al Paraíso sólo entran las almas guiadas por algún ángel, y que además, en el cielo no tienen cabida los villanos. El alma responde que ella fue honesta y buena en vida, mientras que San Pedro, además de haber sido villano también, pecó al renegar de Jesús. San Pedro, avergonzado, busca a Santo Tomás, a quien el alma tacha de descreído al no haber confiado en los apóstoles cuando le hablaron de Cristo resucitado. Confundido, Tomás acude a San Pablo, pero el alma le reprocha a éste su vida anterior a la conversión - persiguiendo a los cristianos y asistiendo a sacrificios como el de Saint Etienne - ya ante Dios, el alma afirma tener más derecho a estar en el Paraíso que los otros, ya que nunca cometió los pecados de aquellos. Ante esto, Dios le permite quitarse.				El alma del villano astuta y razonadora. San Pedro, inflexible con los villanos. Santo Tomás. San Pablo. Dios.	Todos los santos a quienes el alma reprocha sus pecados	"Más vale astucia que fuerza"	Se subraya hasta en el cielo villanos, y sus vendedores.

A P E N D I C E C

B I B L I O G R A F I A

- Aquino, 1947 Aquino, Tomás de, "Sobre el Reino (Gobierno o dominio público)" en Opúsculos Filosóficos genuinos, B. Aires, Edit. Poblet, 1947.
- Aquino, 1956 Aquino, Tomás de, Suma Teológica, Madrid, BAC (29), Tomo I. 1956.
- Beauvoir Beauvoir, S. de, El Segundo Sexo, Buenos Aires, Ed. Siglo Veinte, Tomo I, 1970.
- Des Granges Des Granges, Ch. Histoire de la littérature française. París, Lib. A. Hatier, 1958.
- Duby Duby, G., Hombres y estructuras de la Edad Media. Madrid, Siglo XXI, 1977.
- Gies Gies, F and J. Gies. Women in the Middle Ages, N. York. Barnes and Noble Books, 1978
- Gontier Gontier, F., La femme et le couple dans le roman de l'entre-deux guerres. Paris, Lib. C. Clincksieck, 1976.
- Hauser Hauser, A., Historia Social de la literatura y el Arte. Madrid, Guadarrama, 13a. ed. Tomo I, 1976.
- Henriot Henriot, E., (dir.) Neuf siècles de littérature française, Paris, Lib. De la grave, 1958.
- Herr Herr, F., L'Univers au Moyen Age. Paris, Lib. Fayard, 1970.
- Le Goff, 1974 Le Goff, J., La Baja Edad Media, Madrid, Siglo XXI, 4a. ed. 1974
- Le Goff, 1971 Le Goff, J., Los Intelectuales en la Edad Media, Buenos Aires, Fudeba, 2a. ed. 1971.
- Lorris Lorris, G., et J., de Meun. Le Roman de la Rose, Paris, Ed. Champion, 2e. et. 3e. vol. 1975.

- Payen, 1970 Payen, J. Ch., Le Moyen Age. Paris. Arthaud,
Col. Littéraire française. 1er. vol.,
1970.
- Payen, 1968 Payen, J. Ch., etc J. P. Chaveau. La poésie
des origines a 1715. Paris, Lib.
Armand Colin, 1968.
- Payen, 1971 Payen, J. Ch. H. Weber (dir.) Manuel d'Histoire
Littéraire de la France. Paris, Ed.
Sociales, Tomo I, 1971.
- Pirenne Pirenne, H. Las Ciudades de la Edad Media,
Madrid Alianza Ed., 3a. ed., 1978.
- Power Power, E. Gente de la Edad Media. Buenos Aires,
EUDEBA, 1971.
- Réau Réau, L. y G. Cohen. El Arte de la Edad Media,
tr. de José Almoína, México, UTEHA, 1956,
357 pp.
- Rougier Rougier, G. (ed.). Fabliaux. Paris, Gallimard
Col. Folio, 1978.
- Tuchman Tuchman, B., A distant Mirror, N. York,
Balletine Books, 1978.
- Zumthor Zumthor, P. Essai de Poétique Médiévale.
Paris, Ed. du Seuil, 1972.