

La manipulación en los *fabliaux*

M^a DEL PILAR MENDOZA RAMOS*
Universidad de La Laguna

El *fabliau* es un relato corto en verso circunscrito a un período concreto (nace a finales del siglo XII y desaparece en la primera mitad del XIV) y a un marco geográfico definido (el norte, el centro y, más raramente, el oeste de Francia). La delimitación de su corpus ha planteado cierta controversia entre los diferentes medievalistas, quienes no se ponen de acuerdo en su cantidad¹. En cualquier caso, su número limitado no sobrepasa los doscientos ni está por debajo de los cien. El objetivo fundamental del género es provocar la risa del receptor². Por ello, se van a tratar temas de carácter trivial, inspirados esencialmente en la vida cotidiana y, aunque a menudo una lección moral figura al final de la obra, ésta no es más que accesorio (Bédier, 1969: 311). Los cuentos presentan, pues, historias centradas en lo verídico y próximo, y están «en général tirés de la vie commune et *physiquement*, sinon *moralement* et *psychologiquement*, vraisemblables» (Lanson, 1910 : 103). Así, otra característica del género es su renuncia a contenidos simbólicos o alegóricos. Además, debido a su naturaleza de relato breve, el efecto cómico también surge de la imposibilidad de una descripción pormenorizada, del esquematismo que potencia el distanciamiento y, en particular, de la ausencia de análisis psicológico³, que evita la empatía del receptor.

Dado que en el *fabliau* sólo encontramos la narración de «tout ce qui est jugé digne d'être raconté, du moins dans une certaine tonalité comique [...]» (Dubuis, 1973: 214), cabe

* Miembro del grupo de investigación Icorose que lleva a cabo actualmente el proyecto titulado *La iconografía del Roman de la Rose testimonio del espacio cultural europeo en la Edad Media* (HUM2004-03007/FILO), financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia.

1 P. Ménard habla de 130, J. Bédier de 147, P. Nykrog de 160 *fabliaux*...

2 Aunque aquí podríamos hablar de espectador porque el género estaba, como el resto de la producción vulgar, incluso en el siglo XIII, destinado a la recitación pública. La presencia de formas verbales como *oï dire*, *oiez et entendez*, *oiez*, *orrez conter*, *escoutez* y la forma *ez* constituyen índices de esa oralidad (Zumthor, 1987: 41-44). A pesar de ello, si bien en menor medida, también hay que hablar de la escritura como medio por el que circularon (siendo actualizados por la lectura en voz alta) y se conservaron estos cuentos (Nykrog, 1973: 36).

3 El perfil del personaje debe extraerse, por lo tanto, de su comportamiento (Ménard, 1983: 230).

preguntarse: ¿reír de qué? En su clasificación por temática, P. Nykrog distingue algo menos de 150 temas que se organizan en una minoría de *fabliaux* no eróticos frente a una mayoría de textos de contenido erótico. A estos últimos, a su vez, los subclasifica según la relación que se establece entre los personajes: triangulares, con dos protagonistas, de seducción o grupos diversos (1973: 53 y stes.). Por su parte, P. Ménard simplifica este cuadro temático distinguiendo sólo el adulterio (consumado o no), las escenas eróticas y las historias de ardidés o de infortunios (1983: 14-17). En cualquier caso, una clasificación temática donde queden perfectamente englobados todos estos cuentos resulta difícil y los distintos medievalistas que se han ocupado de la cuestión no han dejado de señalarlo. Por esta razón, quizá sería interesante enfocar la cuestión desde otro punto de vista: la finalidad del género. Comprobamos, de esta manera, que en estos relatos prima el fin cómico sobre la propia temática cuyo valor, en cualquier caso, está subordinado a la risa. Pero, en este punto cabe preguntarse de qué tipo de risa se trata. Con los *fabliaux* se busca la risa inmediata, despreocupada y masiva. Con este perfil tan amplio, los autores de estos relatos tienen que buscar los temas más primarios, más cercanos, menos cargados de contenido intelectual. Los cuentos van a centrarse, pues, en las interacciones sociales de la vida cotidiana para extraer de ellas los aspectos de mayor carga cómica. Teniendo en cuenta que la risa más primaria nace de la relajación que sigue a una fuerte tensión, de la sorpresa esperada, de la repetición de algo, del resultado contrario al esperado, del sentimiento de superioridad, de la complicidad en la malicia y, en definitiva, de la transgresión afortunada de las normas morales o sociales (Bergson, 1956; Escarpit, 1994), no es de extrañar que los autores de los *fabliaux* hayan escogido en particular tratar algunos de estos recursos de forma individual o combinada como base de sus relatos.

Para ilustrar estos recursos, en algunos cuentos se van a presentar simples situaciones de fondo cómico donde vemos, por ejemplo, los defectos estereotipados de los otros como en *Du Vilain Asnier* (Montaiglon y Raynaud, V, CXIV, 40-42)⁴, donde un campesino, acostumbrado al olor del estiércol, se desmaya cuando entra en la calle de las especias en Montpellier y sólo recupera el sentido cuando vuelve a oler el estiércol. La risa surge del resultados diferente al esperado, es decir, al comprobar que el personaje vulgar se desmaya ante el preciado olor de las especias y recupera el sentido al volver a oler el estiércol. En *De Brunain, la vache au Prestre* (I, X, 132-134), un campesino, siguiendo el sermón del cura, le entrega a este su única vaca esperando obtener el doble. Y, en efecto, la vaca, por pura rutina, regresará al establo del campesino arrastrando con ella la vaca del cura. La risa surge entonces al observar que la afortunada conjunción de circunstancias favorece al personaje simple y permite la materialización de aquello que se escapa a la lógica o a la norma.

Otros *fabliaux* incursionan en el ámbito de la lengua para explorar los dobles sentidos y los equívocos lingüísticos. La polisemia del lenguaje y cierta incompetencia pragmáti-

4 Las citas de los *fabliaux* pertenecen todas a la edición de Anatole de Montaiglon y Gaston Raynaud de 1872-1890, reeditada por Slatkine Reprints en 1973. Para simplificar las referencias, los *fabliaux* y las citas serán ubicados únicamente por medio del número del tomo, del cuento y de las páginas.

ca para entender los enunciados por parte de algunos personajes constituyen los elementos esenciales de estos cuentos que persiguen estimular la risa a través del sentimiento de superioridad y de complicidad del espectador. En *De la Vieille qui oint la palme au chevalier* (V, CXXVII, 157-159), todo el cuento se construye sobre la ignorancia por parte de una vieja del sentido figurado de *oindre la paume* ('sobornar'), por lo que, siguiendo el consejo de una amiga, *untará* con grasa la palma del caballero a quien pide ayuda. Hay, pues, una evidente incompetencia lingüística del personaje incapaz de descifrar el mensaje que se oculta tras el sentido literal de las palabras. Pero, a veces el problema surge con simples homónimos y, así, en el caso *De la Male Honte* (IV, XC, 41-46), se nos presenta el equívoco que surge cuando un buen amigo pretende cumplir la última voluntad de su compadre al entregar al rey, conforme a la ley, el baúl con los haberes sin heredero del fallecido Honte. Todo el relato se basa, pues, en el doble sentido de la palabra *male* (adjetivo femenino con el significado de 'mala' y sustantivo con el significado de 'baúl') y el nombre peculiar del ciudadano, *Honte*. De modo que, cuando el pobre amigo se presenta en la corte para dar al rey la *male Honte* ('el baúl de Vergüenza'), sin hacer más indagaciones, es despedido en dos ocasiones con algo más que cajas destempladas. Finalmente, cuando vuelve por tercera vez, y sólo después de que un miembro de la corte, ante la insistencia, aconseje al rey escuchar al súbdito, conseguirá hacerse oír, aclarar la confusión y cumplir la última voluntad del fallecido. En este tipo de historias, además del sentimiento de superioridad del espectador, que está al tanto del equívoco, encontramos otros dos elementos con los que se acentúa su contenido cómico: por un lado el uso de la violencia física como solución expeditiva, enmarcada en los recursos de transgresión de las normas sociales; y, por otro lado, la repetición: la risa surge al ver a aquel que sólo quiere cumplir la última voluntad de su amigo *someterse* a esa violencia y volver al día siguiente aun a sabiendas de que le va a pasar lo mismo. Tenemos aquí, en cierto grado, la mecánica de la fatalidad con toda su carga cómica. Por otro lado, en los *fabliaux*, se ilustra a menudo la regla por la que los infortunios, injustos o no, de aquellos que nos son indiferentes nos divierten y provocan una risa egoísta resultado del hecho de vernos liberados y ajenos a esos problemas.

En *Estula* (IV, XCVI, 87-92) de nuevo surge el equívoco basado en el particular nombre del perro de los dueños de una hacienda: *Estula* (*es-tu là*). Así, cuando, ante unos ruidos sospechosos en la noche, los dueños llaman al animal, los ladrones, interpretando en sentido literal la frase, responden fingiendo ser la persona de la casa a la que creen que va dirigida la pregunta. Afortunadamente para ellos, las necedad sin límites del hijo del dueño y después del propio padre les hará creer que es el animal el que les responde «Oïl voirement, sui je ci» (v.79). Por otro lado, en todas las peripecias de este cuento encontramos ilustrado otro de los recursos que permite la aceptación de la transgresión (en este caso el robo): los protagonistas, los ladrones, son presentados como personajes simpáticos. Son pobres huérfanos que, faltos de la guía paterna o materna y acuciados por la pobreza, el hambre y el frío, se ven

abocados al delito. Las víctimas son unos ricos campesinos cuya rematada necesidad los hace merecedores de lo que les ocurre. Este hecho nos lleva, por otro lado, a una característica interesante de los *fabliaux*: la aparente presencia de la crueldad y del cinismo. En realidad, un cierto grado de estos elementos es necesario para que surja el contenido cómico porque si las víctimas inspiran piedad no tenemos entonces la insensibilidad del receptor hacia la suerte del personaje de donde surge la risa: si hay compasión, hay empatía y nunca tendremos risa (Bergson, 1956: 3). De todas formas, tampoco el cinismo y la crueldad son tales porque, de alguna manera, la violencia o las infracciones de las normas aparecen *justificadas* por la necesidad persistente del personaje, por su credulidad sin límites o por su propia brutalidad e insensibilidad hacia el otro. Incluso la violencia gratuita no produce reparos en el receptor porque siempre es excesiva, mecánica e inverosímil.

Dentro del ámbito lingüístico, los autores buscan especialmente la complicidad del espectador a través de relatos basados en dobles sentidos lingüísticos de tipo erótico. En estos *fabliaux*, la imaginación del autor explora las posibilidades metafóricas de la lengua para comparar el sexo con prácticamente cualquier experiencia humana provocando la risa por medio del paralelismo y del propio distanciamiento entre los elementos comparados. Este es el caso del cuento *De la Damoiselle qui n'ot parler de fotre qui n'aüst mal au cuer* (V, CXI, 24-31) o de *C'est de la Dame qui aveine demandoit pour Morel sa provende avoir* (I, XXIX, 318-329) donde para hacer reír se establece una comparación entre el acto sexual y un caballo que pasta en la pradera o en la cuadra. Por otro lado, ya desde este punto, se debe señalar la marcada preferencia de este género por las intrigas eróticas (Nykrog, 1973: 58), lo que en sí constituye una información directa y muy interesante sobre el gusto del público del *fabliau*. Este contenido erótico, esta sensualidad generalizada, tiene su fuente de inspiración en la cotidianidad del sexo en general o en el marco del matrimonio. Se trata de un tema universal del que todos conocen las reglas y, por lo tanto, pueden apreciar su aproximación cómica. Dado que lo que prima es contar una historia y divertirse con ello, no es extraño que los autores escojan un motivo de resultado garantizado. En ningún caso, con la profusión se busca cuestionar la moral cristiana (Ménard, 1983: 141). Por el contrario, este marco de valores y convenciones está siempre presente porque será con respecto a él como se construya el universo fundamentado en la búsqueda del placer y de la satisfacción de las aspiraciones personales en lo inmediato, *hic et nunc*, propia del *fabliau*.

Precisamente la voluntad de materializar este deseo de colmar las aspiraciones personales a cualquier precio justifica el empleo, en un número relativamente destacado de estos cuentos, de métodos efectivos para alcanzar los objetivos propuestos. Estos métodos se basan en la transgresión afortunada de las normas morales o sociales que, en estos relatos, se manifiesta a través de los mecanismos de la violencia o, en el marco verbal, de la manipulación. La violencia física es un recurso de interacción de alto contenido cómico que, sin embargo, no permite esquemas argumentales complejos por lo que, en ocasiones, los autores la combinan

con otros recursos para complicar algo más la historia. La violencia, que requiere de quien la ejerce una posición de superioridad física o social, permite, al personaje resolver de manera expeditiva un conflicto sea del orden que sea. Este tipo de interacción está mayoritariamente ilustrada por los *fabliaux* en los que se presenta el enfrentamiento entre el marido y la mujer por imponer su autoridad, como en el caso de *De Sire Hain et de Dame Anieuse* (I, VI, 97-111), donde se celebrará un auténtico combate de boxeo entre los esposos, bajo el arbitrio de dos vecinos, para ver quién llevará los pantalones en la casa.

Ya en el marco verbal, la manipulación, el engaño, constituye el recurso de transgresión más utilizado en los *fabliaux* por su gran contenido cómico. Este recurso se define por desarrollar las formas coercitivas de la modalidad comunicativa con la que se busca convencer al otro⁵. El engaño se inscribe, además, en un programa de manipulación, más o menos complejo, cuyo fin es modificar la percepción de la realidad del otro, del manipulado, para que acepte sin reparos lo que se le propone como verdadero o para que varíe su línea de comportamiento a fin de satisfacer los intereses del manipulador. Este programa comunicativo se basa en el lenguaje y su instrumento clave es el control de la información para crear un estado de desinformación (construido con medias verdades o directamente con mentiras) y manipular más fácilmente al otro. En gran parte, el éxito de su propósito dependerá de en qué medida se haya tenido en cuenta la necesidad de un código de valores común entre el manipulador y el manipulado y del grado de credibilidad del que aquel goce ante los ojos del otro. Este tipo de empleo del lenguaje difiere, pues, de los que hemos visto anteriormente (discurso metafórico de contenido erótico o incluso los equívocos) por su intención manifiesta de distorsionar la realidad, de mentir. Se trata, en definitiva, de interacciones donde uno de los interlocutores (el manipulador) contraviene conscientemente las más elementales reglas de la comunicación.

Si llevamos a cabo un panorama general de los *fabliaux*, se puede decir que los motivos claves que justifican el empleo de la manipulación son dos: en algunas ocasiones, se busca reforzar el orden establecido y, en la mayor parte de las situaciones, socavarlo. Se trata de reforzar el orden establecido por medio de cuentos donde la manipulación consiste en lograr convencer al otro confrontándolo a una demostración, a la conversión de una afirmación en un hecho irrefutable. Esta demostración y el proceso de reflexión que resulta constituyen los puntos esenciales del programa de manipulación ejecutado por el personaje. Podemos citar como ejemplo *La Houce Partie* (I, V, 82-96), donde un niño, ante la injusticia que su padre comete al expulsar del hogar a su progenitor, confronta a aquel con el hecho establecido del respeto debido a los padres ancianos. Para ello, prescinde de cualquier tipo de discurso de

5 El acto de convencer, que en sí es una alternativa al empleo de la violencia física, constituye una manifestación evidente de refinamiento social por el que se buscan aliados, no adversarios, unidos por un vínculo social compartido, no impuesto. Sin embargo, el acto de convencer no está exento de un cierto grado de *violencia*: también para convencer se puede recurrir a medios coercitivos como el desafío, la seducción, la propaganda, la manipulación psicológica, el descrédito... (Breton, 2001: 3-6).

censura y opta por actuar con la misma sinrazón con la que se conduce su padre. Este, frente a la demostración de la verdad, reflexiona y rectifica su actuación. En *De Pleine Bourse de sens* (III, LXVII, 88-102), un rico mercader, cuya conducta se ha vuelto algo disoluta desde que tiene una amante, recibe el encargo de su esposa de traerle del mercado *una bolsa llena de sentido común*. Después de mucho buscar y gracias a la ayuda de un viejo mercader, el burgués comprende que debe poner a prueba a su *amiga* y comprobará su falsedad. Ante este hecho y la constancia de su propia conducta incorrecta, el marido reflexiona y vuelve a cumplir con sus deberes. Aquí, la esposa, consciente de que no lo lograría con sermones ni lágrimas, le hace un encargo fuera de lo común para confrontar a su marido con la realidad y lograr que rectifique su actuación.

Otras conductas objeto de programas de manipulación para ajustarlas al orden establecido son la de sobrestimar los valores propios y la de infravalorar los ajenos. Este es el caso de *Du Vallet aus .XII. Fames* (III, LXXVIII, 186-191), donde un joven, que sobrestima sus fuerzas, pretende ser capaz de satisfacer a doce esposas; y en *De Fole Larguese* (VI, CXLVI, 53-67), una esposa infravalora el trabajo de su marido. Los dos personajes serán conducidos a un proceso de reflexión que, tras la demostración de su visión equivocada de la realidad, los llevará a concepciones más conformes con el orden establecido: el joven sabrá que apenas está en condiciones de satisfacer a una única mujer⁶ y la esposa del segundo cuento aprenderá a valorar el esfuerzo de su marido y a colaborar con él.

Por su parte, en *Du Preudome qui rescolt son compere de noier* (I, XXVII, 301-303) se presenta la conducta errónea de la ingratitud. Así, después de haber sido salvado por un pescador, el rescatado llevará ante el tribunal su caso porque quedó tuerto en el proceso de rescate. Sin embargo, la sentencia lo dejará perplejo: será conducido al mar, allí donde estuvo a punto de ahogarse, y sólo si consigue salvarse deberá ser indemnizado por el pescador. En este caso, la demostración y posterior reflexión sobre la gratitud tiene un marco más solemne que en las otras ocasiones: un tribunal⁷. Es indudable que el marco solemne del juicio confiere a la demostración y al resultado del programa de manipulación una mayor trascendencia cómica y mayor contundencia a la restauración del orden establecido.

Sin embargo, el número de *fabliaux* donde se presenta la manipulación provocada por el deseo de reforzar o restaurar el orden establecido es limitado porque el atractivo cómico del respeto de la norma es limitado frente a otras manifestaciones de contenido simplemente transgresor. En este sentido, hay que destacar particularmente el gran número de *fabliaux* que presentan la manipulación, el engaño, como el medio privilegiado para contravenir el orden establecido. Dos son los motivos principales que justifican su empleo por parte de los personajes: perjudicar al otro para divertirse o para vengarse y salvaguardar sus propios

6 Además, tenemos ilustrado en este cuento el motivo de la mujer como el *lubricus sexus* siempre insaciable en lo que la sexo se refiere.

7 A este respecto, P. Nykrog destaca la importancia notable que tienen las escenas de juicios en el conjunto de *fabliaux* de manera que al menos uno de cada diez cuentos presenta una escena de este tipo (1973:57).

intereses con el fin de escapar de una situación comprometida (una trampa o un castigo) o de procurarse algo que se necesita o desea.

Des Trois Avugles de Compiengne (I, IV, 70-81) constituye un ejemplo que permite ilustrar claramente el uso del engaño como medio para reírse del otro. En este *fabliaux*, un clérigo concibe un plan para averiguar si los tres ciegos que viajan sin lazarillo son realmente ciegos o no: finge darles una moneda de oro y los sigue para saber qué pasará después. Los ciegos, pensando que tienen con qué regalarse esa noche comiendo y bebiendo a su gusto, se alojan en la casa de un hostelero. Al día siguiente, llegado el momento de pagar, descubren que ninguno tiene la famosa moneda y serán víctimas de la rudeza del hostelero que se siente engañado. Por su parte, el clérigo, «Qui le conte forment amoit./De ris en aise se pasmoit» (vv.117-8), terminará interviniendo y fingirá asumir la deuda de los ciegos. En este tipo de manipulación, como en general en cualquier modalidad, el personaje que busca divertirse a costa del otro debe tener como *víctima* a un individuo caracterizado por un cierto grado de ingenuidad, de ignorancia o, como en este caso, una disminución de sus facultades físicas porque sólo de esta manera conseguirá su propósito con éxito.

La venganza, la otra razón que justifica el uso de la manipulación para perjudicar al otro, constituye la búsqueda de la satisfacción que mitigue el agravio o el menoscabo del que alguien se siente víctima. Sin duda, el recurso más rápido y expeditivo para alcanzar esta satisfacción es la violencia, como vimos anteriormente. Pero, cuando el agraviado carece de los recursos físicos, legales o sociales para ejecutar de forma inmediata y sin consecuencias negativas la venganza, es decir, el desagravio, la manipulación se convierte en un práctico recurso auxiliar. En *La Vescie a prestre* (III, LXIX, 106-117), un sacerdote moribundo recibe la visita interesada de unos monjes jacobinos quienes lo atormentan moralmente para que les legue sus bienes. En vista de esta actitud poco cristiana, el sacerdote decide vengarse y les asegura que va a entregarles un gran tesoro. Cuando llega el momento de descubrir en qué consiste el legado, la sorpresa de los monjes y del prior será mayúscula al oír las palabras del moribundo: «[...] c'est ma vesie./Se la voiés bien netoiee./Mieus ke de corduan varra/Et plus longement vos dura:/Se poreis ens metre vo poivre.» (vv.316-20). En este caso, la manipulación se basa en fingir con enunciados ambiguos que se va a dar lo que el otro espera cuando en realidad no será así. Por otro lado, dado que el autor escoge el recurso de anunciar la decisión del sacerdote de vengarse («Et pense qu'il s'en vengera,», v.162), todo el episodio resulta aún más interesante y cómico porque se estimula en el receptor el sentimiento de superioridad (sabe algo que el personaje ignora) y se ríe por anticipado de chasco mayúsculo que se llevarán los manipulados. Por su parte, en *Le pobre Clerc* (V, CXXXII, 192-200) y en *Du Bouchier d'Abeville* (III, LXXXIV, 227-246), los protagonistas se vengarán de aquellos que no quisieron alojarlos descubriendo la infidelidad de la esposa poco acogedora, en el primer caso, y engañando al cura poco hospitalario al acostarse con su amiga y venderle su propio cordero, en el segundo cuento.

En bastantes otras ocasiones, la venganza es la satisfacción que se permite el miembro de la pareja traicionado, que, en los *fabliaux*, es siempre el esposo. Cuando cae en la cuenta del engaño y dispone de los recursos para ello, el marido pone en práctica un programa de manipulación a través del que pretende la satisfacción de castigar al que lesiona sus intereses, generalmente al amante. Este es el caso, entre otros, del cuento *Du Prestre crucefié* (I, XVIII, 194-197), donde el marido, un consagrado escultor de crucifijos, finge salir del lugar para vender una de sus obras. En realidad, pretende sorprender a su esposa y el cura juntos, lo que consigue. En su intento por ocultarse, el amante, por indicación de la mujer, se esconde desnudo entre los crucifijos del taller. El marido, siguiendo con su plan, se dirige al taller y se sorprende de esa escultura demasiado natural por lo que decide terminarla eliminándole los genitales. El cura, que había aguantado hasta el momento la tensión, escapa despavorido, pero será atrapado por el marido y tendrá que pagar quince libras para conseguir su libertad definitiva. Sin embargo, esta inmediatez y contundencia de la venganza no siempre caracteriza la conducta del marido traicionado, quien a veces se toma su tiempo para llevar a la práctica su programa de manipulación y lograr así el desagravio. El caso más evidente es el *fabliaux* titulado *De l'Enfant qui fu remis au soleil* (I, XIV, 162-167), donde el esposo finge creer la justificación de su esposa para explicar la presencia de un hijo tras varios años de separación: es producto de un copo de nieve. Quince años después, el marido viaja de nuevo para comerciar y se lleva a su hijo, a quien vende como esclavo sin ninguna consideración. A su vuelta, explica a su mujer que el calor de los países lejanos donde compró la mercancía *derritió al niño de nieve*. La risa surge al constatar la frustración de la esposa que no podrá reclamar nada a su marido sin desvelar su traición. La suerte del hijo inocente no tiene ningún peso ante el poder de la satisfacción que experimenta el receptor al ver que el culpable cae en su propia trampa y recibe un castigo.

Otras veces, la venganza del marido se dirige contra quien desea perturbar la armonía de su hogar, generalmente un cura encaprichado de la esposa fiel. Tanto en *Du Prestre teint* (VI, CXXXIX, 8-23) como en *Du Segretain Moine* (V, CXXXVI, 215-242), el marido concibe un plan para manipular y castigar al pretendiente molesto: en el primer cuento, el resultado de la venganza será la huida del cura totalmente teñido de rojo y desnudo; en el segundo, el desenlace será más rotundo ya que el marido dará muerte al pertinaz monje. En todos los casos, especialmente cuando el amante es miembro de la Iglesia, el marido rehúsa buscar un enfrentamiento directo en cualquier espacio, porque ello se haría evidente su posición de desventaja. Por el contrario, recurre a la manipulación para procurarse unas condiciones más ventajosas: hará que el amante vaya a la casa conyugal punto de referencia de la fuerza y de la razón del marido. Allí todo un amplio abanico vindicativo puede materializarse sin consecuencias. El grado de comicidad es, en estas ocasiones, directamente proporcional a la magnitud y naturaleza del desagravio.

Así pues, dentro del conjunto de *fabliaux* que presentan la manipulación como medio

para perjudicar al otro, los ejemplos de programas de venganza son más numerosas que los de burla. Este hecho procura una información interesante para determinar aún más el perfil cómico de la risa en este género porque, frente a la ridiculización del otro que puede plantear más problemas de aceptación por el receptor, se profundiza particularmente en la conducta de castigo de aquellos que causan un daño, en particular del amante. Este tema, que incide directamente en una de las líneas esenciales de la risa, se convierte en un recurso eficaz de resultado satisfactorio a juzgar por el número de cuentos que recurren a él.

Por su parte, el uso de la manipulación para salvaguardar los intereses propios aglutina un gran número de *fabliaux* donde el protagonista intenta escapar con su ingenio de una situación comprometida o conseguir algo que necesita o desea. En el primer caso, el programa de manipulación constituye un intento por esquivar las consecuencias negativas derivadas de una acción anterior. Normalmente se pretende soslayar el peligro inminente de ser descubierto en una falta o desliz desviando la atención del manipulado al ofrecerle una realidad más atractiva para él y, en la medida de lo posible, menos comprometida para el manipulador. Así, en *Le Testament de l'asne* (III, LXXIV, 215-221), un cura, para evitar la suspensión por haber enterrado en lugar sagrado a su asno, convence al obispo de que, en su testamento, el animal le ha dejado veinte libras para salvarse del infierno. Ante este hecho ventajoso, el obispo sólo podrá decir: «[...] Dieus l'ament,/Et si li pardoint ces meffais/Et toz les pechiez qu'il a fais» (vv.213-215). Por lo tanto, el manipulador sólo tiene que encontrar la perspectiva más apropiada para que la realidad sea aceptada de buen grado por el manipulado. En este sentido, hay que recordar que el manipulador debe conocer el código de valores del manipulado y gozar de un cierto grado de credibilidad para culminar con éxito su plan. Es lo que ocurre también en *Des Perdrix* (I, XVII, 188-193), donde una esposa algo glotona se come las perdices que su marido esperaba compartir con el cura. Ante la llegada del esposo, es necesaria una explicación: primero intenta librarse diciendo que los gatos se las han comido, pero la reacción colérica del marido hace evidente que debe cambiar de plan y buscar otro *culpable* más creíble. Para ello, va a distorsionar la realidad creando un equívoco que opone el cura y al marido: para provocar la huida *delatora* del primero, le hará creer que el marido pretende emascularlo con los cuchillos que amuela en el patio. Entonces, convencerá al marido de que el cura huye porque ha robado las perdices. El equívoco no se resuelve y ella queda libre de todo castigo.

También en este apartado debemos señalar la presencia importante de *fabliaux* que ilustran este tipo de manipulación con casos de adulterio. En estos cuentos, siempre es la esposa quien busca algún subterfugio para evitar que su traición sea descubierta y, por lo tanto, castigada. En *Du Chevalier à la robe vermeille* (III, LVII, 35-50), la mujer, ante el regreso inesperado del marido, le hace creer que el palafrén, los perros de la puerta y el traje bermejo que se encuentra sobre el arcón del dormitorio, todos ellos pertenecientes al amante, son regalos de su cuñado. Eso tranquiliza al esposo, quien se acuesta pensando que debe

agradecer como se merece esos presentes. Por la mañana, cuando el marido quiere vestir el traje nuevo y no aparece, la esposa finge no saber de qué le habla y tampoco consigue nada de los sirvientes, bien aleccionados por la señora de la casa. Entonces el marido empieza a pensar que todo fue un sueño. El programa de manipulación es un éxito, pero la mujer lo lleva aún más lejos al convencer a su esposo de que presenta síntomas físicos y mentales de trastornos debidos a algún embrujo y lo persuade de que debe partir en peregrinación para recuperar la salud perdida. Así, nada se deja al azar y la manipulación se ajusta de manera bien calculada. Este recurso a negar la evidencia y pretender que no existe o transformarla completamente es el que también encontramos en *De la Dame qui fist entendant son mari qu'il sonjoit* (V, CXXIV, 132-142) y en *Des Treces* (IV, XCIV, 67-81), donde las esposas de un burgués y de un caballero, respectivamente, son capaces de salir airoso de una situación muy comprometida: durante la noche el esposo descubre al amante en la alcoba. Al final, tras varias peripecias por medio de las que se desarrolla totalmente el programa de manipulación, consiguen hacer creer a sus maridos que nunca ocurrió lo que ellos vieron y, además, logran incluso que les pidan perdón. Como vemos, en todos estos *fabliaux*, es de suma importancia que la esposa lleve hasta sus últimas consecuencias su programa de manipulación. Por ello, debe socavar sin contemplaciones la conciencia de la realidad del marido, ya que así fortalece su posición en el matrimonio y, sobre todo, acrecienta su crédito: con la percepción de la realidad distorsionada los esposos serán fácilmente manejables en el futuro. Este hecho es de suma importancia porque, gracias al concurso de la imaginación del receptor, permite rentabilizar al máximo el contenido cómico del cuento ya que la risa surgirá no sólo de la parte de la historia que el receptor acaba de conocer, sino también de la parte de la historia que se imagina en el futuro a partir de lo que ya sabe.

Frente a los programas de manipulación por medio de los que los personajes pretenden escapar con ingenio de una situación comprometida, encontramos un gran número de programas con los que se pretende conseguir algo que, por su posición de debilidad física, moral o social, el manipulador no puede obtener de otra manera. De nuevo se actúa sobre la percepción de la realidad del manipulado para que acepte sin reparos lo que se le propone como verdadero. Este programa comunicativo se basa, pues, en el lenguaje y su instrumento clave es el control y manejo de la información⁸. El cuento titulado *Le Vilain qui conquis paradis par plait* (III, LXXXI, 209-214) constituye un buen ejemplo de ello: el alma de un campesino se dirige al Paraíso y se enfrentará a la negativas consecutivas de San Pedro, Santo Tomás y San Pablo haciendo uso de un discurso argumentativo basado en el descrédito, que no ataca los argumentos del manipulado sino su imagen y crédito. Así, esta forma coercitiva del acto de convencer permite al villano desestimar no los argumentos que estos personajes aducen para negarle la entrada al Paraíso, sino la legitimidad de su autoridad para ello. Fi-

⁸ A pesar de que el lenguaje sea el elemento clave, el manipulador también utiliza en algunas ocasiones el recurso auxiliar del disfraz para conseguir sus objetivos, como en el caso de *La Saineresse*, (I, XXV, 289-293), donde el amante se disfraza de mujer como parte del programa de manipulación.

nalmente será Dios quien deba ocuparse del asunto y, ante los argumentos contundentes del villano, abrirle las puertas del Cielo. De esta forma, queda ilustrada la afirmación con la que se cierra el cuento, «Mielz valt engiens que ne fait force» (v.179), que, en definitiva, es la filosofía de vida que domina el universo del *fabliau*.

Sin embargo, de nuevo aquí, hay que subrayar el destacado número de cuentos que utilizan este tipo de manipulación en un contexto erótico en general. Este es el caso del cuento *Des .III. Dames qui trouvent un vit* (V, CXII, 32-36), donde tres amigas en peregrinación encuentran en su camino unos genitales masculinos y se disputan su propiedad. Para resolver la cuestión piden el concurso de una abadesa, quien, después de saber cuál es el motivo del desacuerdo, se queda con ellos aduciendo que se trata de la aldaba extraviada de la puerta de la abadía. De esta forma, el contenido cómico del cuento se fundamenta en la sorpresa derivada del comportamiento incongruente del personaje que se ha escogido como árbitro: la abadesa, en lugar de sancionar la cuestión, recurrirá ella misma al engaño para conseguir el objeto de la disputa. Con más carga sexual, tenemos los *fabliaux* donde un seductor se aprovecha de la ingenuidad o ignorancia de una joven para engañarla y seducirla sirviéndose de un discurso de doble sentido como en el caso de *De la Grue* (V, CXXVI, 151-160) o de *De l'Escuiruel* (V, CXXI, 101-108). En estos casos, la risa se basa en el sentimiento de superioridad que despierta en el receptor la inocencia extremada de las jóvenes, convertidas por ello en víctimas propiciatorias de la seducción.

Y, finalmente, están los ejemplos del uso de este tipo de manipulación dentro del marco del adulterio como en *Du Prestre ki abevete* (III, LXI, 54-57), donde un cura concibe una estratagema muy efectiva para obtener los favores sexuales de la parroquiana que desea: se inventa un espejismo erótico. El ingenuo marido cae en la trampa y, desde fuera de su casa, verá a su mujer y al cura disfrutando juntos y creará que, tal como el cura le dijo, se trata sólo de una ilusión. Por su parte, en *D'Estormi* (I, XIX, 198-219) un matrimonio con dificultades económicas concibe un programa de manipulación para aprovecharse de los deseos sexuales de tres curas que habían ofrecido dinero a la esposa por sus favores. Los tres son citados por ella y, cuando llegan a la casa, uno tras otro serán víctimas mortales de la furia del marido que quiere castigarlos por sus aviesos propósitos. La segunda parte del *fabliau* presenta otro programa de manipulación que tiene como objetivo deshacerse de los cadáveres. Para ello, el marido pedirá ayuda a su sobrino Estormi, a quien, en principio, hará creer que mató por accidente a un cura que pretendía seducir a su esposa. Pero luego, cada vez que Esturmi regresa a casa de su tío creyendo haber cumplido la misión, se encuentra con que este le dice que el cadáver ha regresado. De esta manera, Estormi tendrá que deshacerse hasta tres veces *del cadáver del cura*⁹. Por último, tras una noche extenuante, el sobrino se encuentra en la calle con un pobre cura y, pensando que el cadáver contumaz vuelve a la casa de su tío, le asesta

9 Tenemos aquí, además, el motivo del cadáver molesto que reaparece después de haberse deshecho de él. El recurso de la repetición tiene en estos casos un gran valor cómico, tal como también ocurre en *Des Trois Boçus* (I, II, 13-23).

un golpe mortal y se deshace de manera definitiva del cuerpo. Esta última peripecia tiene la función narrativa de llevar a su culminación el contenido cómico de todo el episodio. Por otro lado, la aparente crueldad e injusticia de esta muerte, y de las anteriores, está atenuada por el carácter exagerado de todo el episodio y por el espíritu mecánico e insensible con el que el personaje acomete su misión. Todo ello hace que el receptor no se sienta incómodo ante la materialización de un crimen y se ría sin reparos.

Como vemos, los motivos que justifican el empleo de programas de manipulación están bien delimitados en los *fabliaux*. En general, cuando la extensión del cuento está por debajo de la media (unos trescientos versos), suele presentar un único programa de manipulación. Sin embargo, cuando la extensión está dentro de la media o la sobrepasa es habitual que concurren varios programas que pueden responder a los intereses de un mismo personaje (tal como acabamos de ver en *D'Estormi*) o materializar la coexistencia de intereses opuestos como es el caso del *fabliau* titulado *Du Prêtre qui ot mere à force* (V, CXXXV, 143-150). En este cuento, los programas de manipulación se suceden y al final sólo triunfa el del manipulador más avezado. Tenemos tres programas: en primer lugar, el de vieja, que, a causa de un equívoco lingüístico con la palabra *suspendre* ('colgar' y 'privar de empleo'), quiere salvar a su hijo cura porque cree que va a ser *colgado* y para liberarlo, ante la insistencia del obispo, señala como su hijo a un pobre cura que pasa por allí. El segundo programa es el de este cura que, ante las amenazas del obispo de *suspenderlo* (ahora el significado será bien interpretado) si no se ocupa de *esta madre* que está allí quejándose de su abandono, acepta esa maternidad y el cargo de una vieja que no conoce de nada. Tanto el primero como el segundo programa están justificados por el deseo del manipulador de salvaguardar sus intereses al evitar una situación comprometida para ellos. Pero la historia no acaba ahí, porque tenemos un tercer programa de manipulación desarrollado por el verdadero hijo de la vieja. De esta forma, viendo a su madre y al hijo postizo alejarse juntos de la corte, aquel interpreta rápidamente la situación y se propone sacarle partido. Así, este vivo personaje, después de oír la explicación, ofrece al cura desembarazarlo de la obligación de ocuparse de esa vieja por una módica cantidad de dinero, lo que es aceptado de inmediato. Como vemos, este tercer programa se diferencia de los dos anteriores por presentar la búsqueda exclusiva del beneficio personal por medio del engaño premeditado y es el que da, en definitiva, la medida del contenido cómico de este *fabliau*.

Así pues, la manipulación, recurso intermedio entre la negociación (basada en la conciliación de intereses dispares y con escaso valor cómico) y la violencia (recurso expeditivo con un alto grado de comicidad), constituye un mecanismo de interacción social privilegiado en los *fabliaux*. Es un mecanismo al alcance de todos que, sin embargo, sólo unos cuantos utilizan. El manipulador es un personaje que carece de los medios para negociar y de la fuerza necesaria para imponerse. En este sentido es un personaje débil social o físicamente que encuentra en un camino intermedio, la *ruse*, la solución para alcanzar sus objetivos (Lorcin,

1979: 111). Con este fin, utiliza un discurso concreto, basado en la desinformación, y las estrategias adecuadas, siempre buscando la adhesión del manipulado¹⁰, que le permitirán desarrollar un programa de manipulación donde envolver al manipulado. Los objetivos que se persiguen son diversos pero todos se inscriben fuera de las reglas básicas de una interacción social amistosa y solidaria. Tenemos así manipulaciones dirigidas a burlarse, vengarse, engañar para obtener favores sexuales, consolidar situaciones de adulterio o robar.

Para hacer reír, los autores de los *fabliaux* han concedido a la manipulación, un lugar destacado al convertirla en una de las grandes fuerzas que dirigen el mundo (Ménard, 1983: 195). Con el fin de centrar la atención en esta cuestión, los cuentos muestran el punto concreto de una situación o el momento preciso de una intriga donde se concentra el potencial cómico de la historia. No importa si los equívocos o los engaños se resuelven o no, ni si los personajes secundarios son víctimas injustas de los vicios de los demás siempre que la risa esté garantizada. El *fabliau*, en este sentido, señala el camino a géneros cómicos posteriores como la *nouvelle* o, en el marco escénico, la farsa, que concretamente desarrollará aún más estos tipos de manipulación¹¹.

En el *fabliau* tiene lugar la construcción de un universo amoral, que no inmoral, donde todo vale para conseguir lo que se quiere o para establecer un nuevo equilibrio de fuerzas: breves negociaciones para satisfacer el deseo, violencia para zanjar rápidamente un problema o el recurso más refinado a la manipulación por parte de aquellos que quieren conseguir el máximo resultado con el mínimo riesgo físico o moral. Con el fin de hacer aceptable el artificio de este mundo, estos cuentos permanecen discretamente cerca de la realidad del receptor para despertar su interés. Así, los autores se preocupan por situar las historias en un espacio-tiempo próximo y cotidiano: generalmente un pasado reciente y un espacio urbano. Sin embargo, este universo está suficientemente alejado de la realidad para provocar una risa desembarazada de cualquier tipo de reparo moral. El universo del *fabliaux* representa un espacio opuesto al mundo reglado por la jerarquía de valores al que pertenece el receptor. Un mundo organizado que, de todas formas está presente, pero sólo como un referente necesario para poner de manifiesto la transgresión y, aunque el desenlace del cuento marque la vuelta a la realidad organizada en torno a unos valores tradicionales (Boutet, 1985: 121), la eventual lección moral que se pretende presentar no tiene nunca el mismo poder de la risa provocada por la transgresión. Esta risa irreverente, producto de una imagen festiva del mundo, encuentra su máxima expresión en la carnavalización del mundo medieval, donde se une lo que el uso y la lógica separan u oponen y se permite todo lo que normalmente se reprime (Bajtín, 1988).

10 Para obtener una reacción de adhesión del manipulado, el manipulador debe trabajar la imagen del deseo o anhelo para lo que se utilizará una estrategia basada en la seducción o en la tentación (Greimas, 1989: 142).

11 En las farsas, se desarrolla con gran frecuencia el motivo basado en la burla del otro y, en el marco del adulterio, es la esposa quien en muchas ocasiones despliega un programa de manipulación para vengarse de la traición de su marido. Por otro lado, como recurso auxiliar de la manipulación, la presencia del disfraz en el género dramático es mucho mayor que en los *fabliaux*, quizá simplemente por su indiscutible valor cómico en escena (Mendoza Ramos, 2004).

Por último, el hecho de que el número de manuscritos que contienen *fabliaux* se eleve a unos cuarenta permite afirmar que estos cuentos gozaban del beneplácito del receptor medieval, quien, en un mundo tan inestable y de seguridades tan caducas, veía en estos cuentos la garantía de un universo *tranquilizador* de reglas fijas (donde triunfa la astucia sobre la razón, el deseo sobre la moral), de perfiles previsibles (curas movidos por el deseo carnal, maridos demasiado ingenuos, jóvenes demasiado inocentes, mujeres incapaces de saciar sus apetitos...) y de espacios habituales (aquellos donde se desarrolla la vida privada). Todo ello contribuye a conformar ese universo de ficción centrado en un número limitado de historias (de adulterio, erotismo, robos, engaños...) de las que sólo interesa contemplar el perfil cómico, evitando todo aspecto que las enraíce en la realidad material y reglada del receptor. Un mundo suspendido en el tiempo donde la solidaridad y los remordimientos no tienen ningún lugar frente a la voluntad y el deseo personales, para cuya realización son válidos todos los recursos, especialmente el de la manipulación. Un mundo, en definitiva, determinado por una recurrencia que lo identifica y que, si bien garantiza su éxito, también lleva implícito el germen de su precariedad.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1988), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François de Rabelais*, Madrid : Alianza Editorial.
- Bédier, J. (1969 [1ª ed. 1893]), *Les fabliaux*, París: Librairie Honoré Champion.
- Bergson, H. (1956 [1ª ed. 1940]), *Le rire. Essai sur la signification du comique*, París: PUF.
- Boutet, D. (1985), *Les fabliaux*, París: PUF.
- Breton, P. (2001 [1ª ed. 1996]), *L'argumentation dans la communication*, París: Découverte.
- Dubuis, R. (1973), *Les cent nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*, Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Escarpit, R. (1994 [1ª ed. 1960]), *L'humour*, París: PUF.
- Greimas, A. J. (1989), *Del Sentido II*, Madrid: Gredos.
- Lanson, G. (1910), *Histoire de la littérature française*, París: Librairie Hachette.
- Montaignon, A. de y Raynaud, G. (1973 [1ª ed. 1872-1890]), *Recueil général et complet des fabliaux des XIIIe et XIVe siècles imprimés ou inédits publiés avec notes et variantes d'après les manuscrits*, Ginebra: Slatkine Reprints, 6 tomos.
- Mendoza Ramos, Mª del P. (2004), «La manipulación en las farsas medievales francesas», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 22, 163-173.
- Ménard, P. (1983), *Les fabliaux contes à rire du moyen âge*, París: PUF.
- Nykrog, P. (1973 [1ª ed. 1956]), *Les fabliaux*, Ginebra: Librairie Droz.
- Zumthor, P. (1987), *La lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*, París: Éditions du Seuil.