

Infidelidad y lascivia: Elementos cómicos en dos textos de las narrativas italiana y francesa del siglo XII

María Constanza Esposito¹

Introducción

El fenómeno de la risa ha sido objeto de interés para filósofos y estudiosos a lo largo del mundo y de la historia. Por qué nos reímos ha sido la pregunta que ha encontrado múltiples respuestas, pero que todavía hoy sigue sin encontrar una explicación unívoca.

Sin embargo, aunque la respuesta a esa pregunta sea harto difícil, lo que sí es sencillo responder es *qué* nos da risa. Por eso, y atendiendo a una coyuntura social, cultural, histórica, es posible identificar ciertos hechos jocosos para el ser humano.

El propósito de este trabajo es, justamente, estudiar uno de esos motivos: el del marido cornudo en la literatura medieval. En esta ocasión, el rastreo y análisis se llevará a cabo en dos textos de fines del siglo XII y comienzos del XIII: el *fabliau* francés “Le villain de Bailleul” y el cuento “El tonel” del *Decamerón* de Boccaccio.

En ambos casos el motivo no solo estructura la narración, sino que es el inspirador incuestionable de la risa. Este aspecto cómico será trabajado desde una doble perspectiva: por un lado, una perspectiva filosófica. Aunque las explicaciones al fenómeno de la risa sean múltiples, creemos que en este

¹ USAL - UNLP. constanza.esposito@usal.edu.ar

caso es sumamente iluminador el análisis del pensador francés Henri Berson en su célebre libro, *La Risa*. Por otro lado, el contexto en que se producen estas obras no puede ser dejado de lado: la alta carga de eroticidad con que se materializa el motivo encuentra su explicación más clara en el análisis bajtiniano de la cultura cómica popular de la Edad Media. Es a través de este doble acercamiento que nos proponemos explicar el *leit motiv* del marido cornudo en ambas narraciones.

La hipótesis del trabajo será entonces: *El tópico del marido cornudo responde a una doble motivación: por un lado, como ejecución del procedimiento cómico bergsonianos por excelencia, la inversión, por el otro, como actualización de los elementos eróticos existentes en la cultura no oficial de la Edad Media.*

Misoginia e ingenio

Un punto clave de contacto entre los dos textos es la artífice de los engaños y adúlteros, la mujer. La figura femenina en la narrativa medieval arrastra una pesada herencia desde la época de la Antigüedad Clásica, desde el mismísimo Plauto, como bien ha señalado la crítica.

Existe un tratamiento muy puntual para el fenómeno del adulterio cuando lo lleva a cabo la mujer y esto gira en torno a una pregunta muy sencilla: ¿Cómo puede lograr sus objetivos cuando se encuentra en una situación de inferioridad con respecto al hombre? Naturalmente, la fuerza bruta no es una respuesta. La alternativa, en cambio, es el ingenio. Se utiliza para hablar de la mujer en los *fabliaux* el término “antifeminista” pues ellos tienden a advertir las perfidias que estas llevan a cabo. Anr naud de la Gr oix señala, sin embargo, que “Mais cet antiféminisme supposé se teinte aussi d’une grande admiration, chez les auteurs de fabliaux, par la stratégie féminine: . . . elles s’y entendent merveilleusement pour parvenir à leur fins” (De La Gr oix, 2003, p. 123).

La advertencia no excluye, por lo tanto, la admiración por la elocuencia y eficacia con que estas mujeres salvan el obstáculo de la inferioridad y cuyo recurso mejor explotado es el ingenio.

Tras la historia de “Le Villain de Bailleul”, que narra el cómo una mujer engaña a su muy poco agraciado marido, tanto física como intelectualmente,

para retozar con el capellán del pueblo en sus narices, natural es que la falsa moraleja (rasgo típico, por otro lado, de los *fabliaux*) presentada sea: “. . . n'ais le fabliau dit à la fin / qu' on doit tenir pour fou / celui qui croit sa femme plus que lui-même” (Bodel, 1994, p. 91).

En el *Decamerón*, conocemos la historia “El Tonel”, en la que Peronella y su amante gozan de los placeres sexuales también, como en el *fabliau*, frente al marido de la mujer. No es casual que Boccaccio la ubique en la séptima jornada del libro, jornada en la cual los jóvenes que escapan de la peste narran historias en las que “. . . se razona sobre las burlas que por amor o por salvarse de ellas han hecho las mujeres a sus maridos, no percatándose de ellos o sí” (Boccaccio, 214, p. 524).

La narrativa medieval es, sin duda, en el mayor de los casos, misógina o al menos “anti-feminista”. Pero aunque este aspecto sea una consecuencia lógica del contexto socio cultural en que estos textos fueron producidos, no podemos ignorar esta admiración que las mujeres despertaban por el agudo uso de su ingenio. Así, en los dos textos trabajados hay un tratamiento levemente redentor para estas mujeres adúlteras.

En “Le Villain de Bailleul”, a pesar de la advertencia final, el narrador hace una descripción significativa del marido engañado: “Il était grand et épouvantable à voir, / un vrai diable, avec un vilaine hure” (Bodel, 1994, p. 8). Tal descripción del hombre, si bien no constituye una justificación para el adult erio, pone de manifiesto el hecho de que la joven no encontraría en el hombre ninguna clase de atractivo. Se advertirá, además, que el hombre no era precisamente iluminado en entendimiento, ya que cree fácilmente a su mujer cuando esta le afirma que está muriendo, e incluso, que ha muerto. Frente al hombre desagradable y por añadidura estúpido, el lector no puede sino solidarizarse con la mujer mucho más que con el marido.

En el *Decamerón*, esta suerte de dimensión redentora aparece de forma mucho más explícita. En la narración, Filóstrato, el joven que relata la historia de Peronella, se inmiscuirá en el relato para hacer declaraciones muy claras a este respecto:

Queridísimas señoras mías, son tantas las burlas que los hombres os hacen, y en especial los maridos, que cuando sucede que alguna mujer burla al marido, no solamente deberíais estar contentas de que ocurriera, o de

enteraros de ello o de oírlo decir a alguien, sino que deberíais vosotras mismas irlo contando por todas partes, para que los hombres comprendan que, si ellos saben burlaros, las mujeres, por su parte, también saben (Boccaccio, 2014, p. 534).

Aunque en líneas generales nos resulta impensable el empoderamiento femenino en el contexto medieval, cuando nos resulta problemático incluso en el presente, es preciso no olvidar que en la literatura de este período, la figura femenina pudo haber tenido, de vez en cuando, un leve vislumbre de justicia poética.

El camino bergsoniano de la risa

El filósofo francés Henri Bergson reflexionó a propósito del problema de lo risible, en su famosa obra, *La Risa*. Y, aunque al principio de la exposición planteábamos que las respuestas sobre este fenómeno son todo menos unívocas, el planteo bergsoniano es especialmente iluminador.

Una primera noción que tomaremos de él es la siguiente: “Lo cómico habrá de producirse cuando los hombres que componen un grupo concentren toda su atención en uno de sus compañeros, imponiendo silencio a la sentimentalidad y ejercitando únicamente la inteligencia” (Bergson, 2004, p. 6). Aquello que mueve a risa, entonces, lo hace toda vez que la empatía sea eliminada.

El motivo del marido cornudo implica, a este respecto, una necesaria eliminación de la solidaridad que el marido pueda suscitar en el público. La pregunta es entonces, ¿cómo hacerlo?

El *fabliau* trabajado usa una metodología clara y sencilla: la presentación de un marido feo, deforme y encima de todo estúpido. La empatía nace de la posibilidad de identificación con otro sujeto, y si el sujeto presentado es un cúmulo de defectos, difícilmente un lector o espectador se sienta identificado. Suponemos que nadie tiene tan poca estima de sí mismo. El marido de esta narración es un claro ejemplo de lo que Bergson denominaba “fealdad cómica”, esa fealdad que deja de ser un simple defecto físico para cruzar los umbrales de la ridiculez.

Un segundo mecanismo bergsoniano que ejecuta el *fabliau* es el denominado “fantoche de hilos”. El recurso consiste en la presentación de “. . . escenas en las que el personaje cree hablar libremente y sin embargo identificados que es un simple juguete en manos de alguien” (Bergson, 2004, p. 33). Una vez

puesto en marcha el ardid de la esposa, quien se propone convencer al hombre de que este se encuentra verdaderamente en agonía, toda respuesta del marido estará sometida a la falaz sentencia de muerte. Tan víctima es el hombre del engaño, que, cuando el capellán retoce con su esposa, este lamentará no poder darle una paliza porque *ha muerto*: “Certes, si je n’*étais pas mort / vous regretteriez votre entreprise*” (Bodel, 1994, p. 89).

Boccaccio, por su parte, hace una presentación del marido mucho menos radical. Suscita incluso cierta lástima por parte del Filóstrato, quien dice: “No hace mucho tiempo un pobre hombre de Nápoles tomó por mujer una bella y graciosa joven, llamada Peronella” (Boccaccio, 2014, p. 535). Por lo tanto, la comicidad no podrá producirse en este caso a partir de la estética cómica. En cambio, Boccaccio sí apelará al “fantoche de hilos”, y todo aquello que diga el hombre estará sometido al entramado adúltero que ha planteado su esposa. Lo escucharemos decir, por ejemplo: “Oh, Dios, alabado seas siempre, porque aunque me has hecho pobre, me has dado el consuelo de esta mujer buena y honesta” (Boccaccio, 2014, p. 535).

Por añadidura, en ambas narraciones vemos que las mujeres, sabedoras de sus engaños y mentiras, se expresan de manera tal que le recuerdan a sus maridos las desgracias que las aquejan por sus causas: “Que devienda ta malhereuse femme / qui se tuera de chagrín pour toi?” (Bodel, 1994, p. 87) y “Y yo, infeliz de mí, porque soy buena y no me ando con locuras, tengo males y mala suerte” (Boccaccio, 2014, p. 536).

Finalmente, Bergson propone un recurso claro y efectivo para alcanzar el efecto cómico: la inversión, idea que estructura el célebre tópico del mundo al revés que Bajtín, a su vez, trabaja en su análisis sobre la cultura cómico popular.

El motivo del marido cornudo funciona a través de este mecanismo: en una coyuntura histórico social en la que la mujer se encuentra siempre sometida a la fuerza y los designios del colectivo masculino, la inversión consiste en el enroque de estas relaciones de poder. Quien era antes el poderoso ha quedado sometido al débil y este atentado contra una triste expectativa nos genera risa. Naturalmente, no es risible que la mujer, aplastada por siglos de sometimiento sea engañada, pues el adulterio masculino era, de hecho, moneda corriente. En palabras de Cristina Martín de Doria: “El adulterio femenino es un recurso estilístico puesto al servicio de una intencionalidad cómica” (Martín de Doria, 2010, p. 665).

Así, los textos seleccionados materializan este procedimiento cómico claro a través de la historia de estas dos mujeres adúlteras que, mediante ardides verbales, llevan al marido a una situación fácilmente risible al tiempo que satisfacen sus más lascivos deseos. Peronella y la mujer del *fabliau*, a veces llamada Emma, otras Erme, invierten la posición de sumisión en que sus contemporáneas no ficcionales seguramente se encontraban y dejan a sus respectivos maridos en el completo ridículo.

El elemento erótico en la cultura cómico popular

Bajtín, en su célebre obra *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* hace un impecable rastreo de aquellos elementos que constituían una cultura que, aunque no era oficial, estaba profusamente viva.

Los textos seleccionados para el presente trabajo pueden ser eficazmente iluminados por el rastreo bajtiniano, pues un elemento clave de estos es el erotismo. En ambas narraciones, son claras las referencias más o menos explícitas al acto sexual. Contra la expectativa del ojo común, es preciso no olvidar entonces que este aspecto no era algo *extraño* en la narrativa medieval.

El motivo del marido cornudo que, por otra parte es muy rico para explotar el elemento erótico, es además una materialización cultural de la inversión bergsoniana. En palabras de Bajtín: “El carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios y tabúes” (Bajtín, 1987, p. 15).

Las protagonistas de estas narraciones encuentran, entonces, mediante el adulterio, la liberación de la opresión del marido. Pero además, en ambos textos se explota la sexualidad con una naturalidad que muestra de forma clara la eliminación del tabú que existía (y existe) con respecto al sexo: “Il (le chapelain) a délacé ses vêtements, l’a dévêtuë: / sur le fourrage nouvellement battu / ils se sont renversés tous le deux, / lui dessus et elle dessous” (Bodel, 1994, p. 89).

En el pasaje citado, las referencias corporales son muy explícitas: la desnudez, las posiciones que los amantes toman durante el acto. Al respecto, Bajtín había explicado con claridad que “las imágenes del cuerpo, así como la bebida, la satisfacción de las necesidades corporales y de la vida sexual” (Bajtín, 1987, p. 23) eran un elemento capital de la cultura cómico popular.

A propósito, dice Arnaud De La Croix: “Si le Moyen Âge est un civilisation visuelle qui s’attache au geste, au mouvement du corps, cependant l’érotisme reside d’abord dans le regard posé sur ces corps” (De la Croix, 2003, p. 124).

La narración de Boccaccio, por su parte, no escatima a propósito del tema sexual. Peronella y su amante consuman el acto carnal justo mientras el marido de esta se encuentra limpiando lo que parecen heces dentro del tonel. El elemento escatológico era, sin duda, clave en la cultura cómico popular. Pero más allá de la referencia, es llamativo lo explícito de la descripción del encuentro entre los amantes:

Y mientras así estaba, indicando y recordando a su marido, Giannello (el amante), que aquella mañana no había satisfecho plenamente sus deseos . . . se acercó a Peronella, que tapaba por entero la boca del tonel, y llevó a efecto el juvenil deseo . . . Casi al mismo tiempo encontró satisfacción el amante y quedó raspado el tonel (Boccaccio, 2014, p. 538).

Boccaccio ha logrado en su narración la sincronización de dos elementos propios de la cultura popular: las heces (en la limpieza del tonel) y el acto sexual. Sobre esta última, cabe señalar que, en la cultura cómico popular, la satisfacción de las necesidades es sin duda la forma más acabada y efectiva de rebajar todo aquello que es sublime (Bajtín, 1987, p. 137).

Esta cultura asentaba su estética en un sistema de imágenes claro en el que todo giraba en torno a la corporalidad, a este sistema Bajtín lo denominó “Realismo Grotesco”. Las narraciones analizadas toman efectivamente este sistema estético para la construcción de la trama: el predominio del elemento erótico y la riqueza expresiva de registro con la que este es tratado muestran por parte de estos autores, una voluntad clara de aprehender lo risible. No en vano Joseph Bédier había llamado a los *fabliaux* “contes à rire en vers” (De la Croix, 2003, p. 116).

Paralela a la literatura culta que existía, condensada en la materia del amor cortés y la lírica provenzal en Francia y en la Scuola Poetica Siciliana, la lírica toscana y eventualmente el Dolce Stil Novo en Italia, los *fabliaux* y los cuentos cómicos del Decamerón constituyen una expresión clara de esta cultura cómico popular que vivía con intensidad en estos pueblos. Allí donde la aristocracia proponía un modelo de amor apegado a rígidos cánones idealistas, donde el amor se convertía en un juego de espera, de encuentros y

desencuentros, de loas y ennoblecimiento, estos textos no dejaron caer en el olvido esta cultura que, aunque no era oficial, era inmensamente rica.

Conclusión

La inquietud a propósito de la risa como fenómeno humano es una cuestión sumamente difícil de responder. Como proponía Aristóteles, creemos que aquello que suele distinguir al hombre del animal es la risa, y, como todo fenómeno humano, se torna tanto más difícil la explicación cuanto más lo percibimos como exclusivo.

Sin embargo, sí es posible identificar de forma más o menos unitaria ciertas constantes que mueven al hombre a la risa. El motivo del marido cornudo es una de estas constantes.

En literatura, los ejemplos son ricos y frecuentes. “Le Villain de Bailleul” y “El Tonel” no son las únicas narraciones de sus respectivos géneros o colecciones que apelan a este motivo. Son numerosos los *fabliaux* que lo retoman, y son frecuentes los relatos de esta temática en el *Decamerón*.

En el presente trabajo, la propuesta fue justificar que el motivo del marido cornudo genera risa desde dos aspectos: uno filosófico (la risa bergsoniana) y uno cultural (la cultura cómica popular bajtiniana). A través del rastreo de estos procedimientos cómicos, concentrados a su vez en la figura femenina, creemos que se obtiene un resultado interesante.

Por un lado, se explica de forma más o menos acabada por qué el adulterio femenino es gracioso en todas las épocas: la inversión, aunque clara en estos textos medievales, es un mecanismo perenne. La riqueza de la propuesta bergsoniana consiste en que los mecanismos que él sistematiza no encuentran limitaciones temporales ni geográficas y le dan a la risa una dimensión universal. Mientras la mujer ocupe un lugar de subalterna, el marido engañado ha sido y probablemente será motivo de risa en todas las culturas, en todos los tiempos.

Por otra parte, resulta imposible soslayar la coyuntura en que este motivo se interpreta. Aunque risible en nuestro tiempo, en la cultura medieval tomaba otros tintes, especialmente en la mixtura con el elemento erótico. En este aspecto es que la propuesta bajtiniana permite, en el análisis de las narraciones, no hay que olvidar que la fuerza con la que lo sexual aparece retratado no es un mero ejercicio de vulgaridad, sino que reviste una forma clara y valiosa de incorporar una cosmovisión única de esa época y de ese tiempo.

Bergson, entonces, nos permite intentar explicar la risa. Bajtín evita, por su parte, que olvidemos por qué la infidelidad femenina era risible. A través del recuerdo, un recuerdo jocoso que no nos abruma con el peso de las obligaciones que ha adquirido el ejercicio de la memoria en un mundo de guerras y atrocidades, la cultura cómica popular se filtra en nuestros días para (como otrora hiciera) que también nosotros podamos vivir de vez en cuando esa atmósfera de liberación.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza.
- Bergson, H. (1994). *La Risa*. Buenos Aires: Losada.
- Boccaccio, G. (2014). *El Decamerón*. Madrid: Alianza.
- Bodel, J. (1994). Le Vilain de Bailleul. En R. Brusegan, (Comp.), *Fabliaux* (pp. 84-91). París: Union Générale d'Éditions.
- De La Croix, A. (2003). *L'Érotisme au Moyen Âge*. París: Éditions Tallandier.
- Martín de Doria, C. (2010). La mujer infiel desde Plautus hasta Johan Johan [Exclusivo en línea]. *Biblioteca Digital Universal*. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/151687.pdf>