Los motivos de la risa en *Les Cent Nouvelles nouvelles*

Mª del Pilar MENDOZA RAMOS*
Universidad de La Laguna

Frente a la producción literaria medieval seria, cuya única función era enseñar, intimidar o prohibir, encontramos un conjunto literario integrado por textos que tenían como objetivo la diversión y la risa. En ellos, los autores, guiados por un espíritu libre de temor hacia lo no-terrenal, exploran y conforman lo popular y la fiesta (Bajtin, 1988: 69-91). Estas obras carecían de una imagen trascendental de sí mismas o de su misión, si bien no dejaban por ello de lanzar una mirada descarnada al mundo que las rodeaba. En este grupo, integrado, entre otros, por los *fabliaux* y las farsas, deben incluirse *Les Cent Nouvelles nouvelles*[1], obra del siglo XV escrita en el entorno del duque de Borgoña Philippe le Bon. Aunque en la dedicatoria al duque se presenta la recopilación como un agradable pasatiempo, *Les Cent Nouvelles nouvelles* no explicita, como sí lo hacen muchos *fabliaux*, que la risa constituya una de sus finalidades[2]. Sin embargo, pese a que haya *nouvelles* que no tiene nada de cómicas sino más bien de trágicas (como la 69 y 98), es posible hablar de un contenido cómico en el 90% de las historias. Este contenido cómico resulta especialmente de los temas escogidos que están extraídos de la vida cotidiana y pueden organizarse en dos grandes grupos temáticos: la vida amorosa (presente en el 83% de los cuentos) y otras cuestiones cotidianas (desarrolladas en el 17% de las *nouvelles*).

---

* 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] Este título tiene como referencia el *Decamerón*, también conocido como *Cent nouvelles*. Sin embargo, frente a lo pudiera pensarse, parece que la influencia de la obra de Boccaccio fue menor que la ejercida por el *Facetiarium liber* de Gian-Francesco Poggio. En todo caso, en lo que a la fuente de inspiración se refiere, no debe olvidarse que estas obras sufrieron, en mayor o menor medida, la influencia de los propios *fabliaux.*

[2] R. Dubuis define las *nouvelles* como el relato, mayoritariamente breve, de una aventura, generalmente reciente y presentada como real, que interesa por su carácter inesperado (1973: 126).

De esta forma, en lo que se refiere al primer grupo, si bien no puede afirmarse que el tema esencial de estos cuentos sea la obscenidad (Dubuis, 1973: 60-61), sí es evidente en ellos una gran curiosidad por los diferentes aspectos de la vida amorosa cotidiana[3]. Si llevamos a cabo una segunda criba sobre este 83% de cuentos donde se presentan historias centradas en la vida amorosa de los personajes, encontramos que el 92% de ellos lo hace desde una perspectiva cómica y solo el 8% desde una perspectiva seria. Resulta evidente, por lo tanto, que, junto con la simple diversión, se busca la risa o la sonrisa del receptor y para conseguirlas se lleva a cabo un enfoque efectivo de estas historias centrado en la transgresión erótica, presente ya en los *fabliaux* y, posteriormente, en las farsas. En *Les Cent Nouvelles nouvelles* esta transgresión se manifiesta en cinco marcos esenciales de comportamiento convencional: la castidad, la fidelidad conyugal, el sentido común, el modelo moral impuesto a la mujer y otros comportamientos normativos.

Sin pretender hacer un análisis exhaustivo de cada marco, pasamos a continuación a perfilar las características generales de la comicidad en las *nouvelles*[4]. Así pues, se puede hablar en primer lugar, de la comicidad inherente a la trangresión del voto de castidad por parte de los representantes de la iglesia. Aquí, lo mismo que en los *fabliaux*, encontramos sacerdotes, monjes, monjas, clérigos con comportamientos poco adecuados con la regla de abstinencia. En estas *nouvelles*, se potencia la comicidad propia de la transgresión de la castidad por medio de la presentación de un deseo erótico tan imperativo como exagerado que generalmente se sirve del engaño para satisfacerse. Así en el cuento 13 un clérigo finge ser eunuco para verse confiada la misión de guardar la esposa de un ingenuo marido y, de esta manera, lograr su objetivo. En la historia número 14, un ermitaño *desesperado* consigue, con un logrado artificio, engañar a una madre haciéndole creer que su hija será la futura progenitora de un Papa. En general, una vez alcanzado el objetivo y saciados los deseos, la huida se revela como la mejor

[3] A "vida amorosa" se le debe dar un sentido amplio donde entrarían desde las relaciones amorosas corteses, el erotismo o el deseo sexual. El carácter transgresor de algunas de estas aventuras hace que, en ocasiones, el narrador cambie el nombre de los protagonistas para que el receptor no los reconozca entre sus vecinos. Quedan fuera, igual que en los *fabliaux* y las farsas, las realidades sexuales alejadas del modelo heterosexual convencional.

[4] La edición a la que se remiten todas las referencias (identificadas por el número de la *nouvelle* y el de la línea) es la de Franklin P. Sweetser.

solución para escapar de las represalias. Sin embargo, este deseo ilícito no siempre se sustraerá a la vigilancia del o de los maridos quienes castigarán severamente a los transgresores como ocurre en la *nouvelle* 32, donde los esposos de aquellas mujeres a quienes los monjes habían impuesto un diezmo carnal se vengan prendiendo fuego al monasterio con sus habitantes dentro. La publicidad del castigo no hace más que acrecentar el contenido cómico como ocurre con el cura castrado del cuento 85.

En ocasiones estas historias de profesionales de la iglesia se desarrollan dentro de las propias comunidades de religiosos con diferentes resultados: en el cuento 15, a pesar del engaño que concibe, un fraile no conseguirá su objetivo de obtener los favores de la monja de la que está *prendado*. Por su parte, la historia 46 muestra a un fraile y una monja que pretenden disfrutar sin reparos debajo de un peral cuando un galán, que estaba encaramado en el árbol, estorba este encuentro y termina siendo él quien se aproveche de la situación. Pero las relaciones carnales pueden no ser deseadas sino impuestas. Este es el caso, en un primer momento, del cuento 21 donde el sexo resulta ser el único remedio para la enfermedad de la abadesa. Sin embargo, posteriormente, una vez superada la enfermedad, surge la duda sobre el grado de desprendimiento del sacrificio al continuar con la aplicación del *remedio* cuando ya no hace falta. Esta ambigüedad, presente, por otro lado, en toda la obra, tiene sin duda gran importancia para la comicidad de la historia. Finalmente, dentro de este conjunto, la *nouvelle* 99 constituye una excepción porque de ella deriva una sonrisa tranquilizadora al comprobar cómo un novel clérigo, en lugar de aprovecharse de la oportunidad, evita el adulterio de una joven esposa por medio de un riguroso ayuno. La risa surge del contraste de dos voluntades enfrentadas: el deseo de ella y el ayuno de él.

Por su parte, la transgresión del voto de fidelidad se produce mayoritariamente en el matrimonio[5]. El adulterio, presente en numerosas *nouvelles,* constituye un tema de gran contenido cómico por la presencia casi imprescindible del recurso del engaño. Si partimos de la identidad del adúltero, hay que decir que existe una clara diferencia numérica entre los casos del engaño masculino y el femenino porque, siguiendo la pauta de los *fabliaux* y contrariamente a lo que encontraremos después en las farsas, es más

[5] Apenas se puede hablar de cuatro casos de infidelidad en el marco de una relación cortés frente a más de cuarenta cuentos de contenido adúltero.

frecuente la historia del adulterio de la esposa. Pese a ello, encontramos casos de infidelidad masculina como en el cuento 10, donde un señor demuestra a su subordinado, a través de la inversión cínica de una lección, la legitimidad de mantener tras el matrimonio el mismo comportamiento de conquistador que lo había caracterizado en su soltería; o la historia nº3, donde el adulterio se convierte en un trueque porque un caballero seduce con engaño a la ingenua molinera y el marido de ésta, enterado del hecho por su propia esposa, concibe un engaño para pagar con la misma moneda al caballero. Sin embargo, la infidelidad marital puede quedar técnicamente en un intento como ocurre en la *nouvelle* 9, donde la esposa, prevenida por su sirvienta de las intenciones adúlteras del marido, ocupa el lugar de la joven. La comicidad de la historia queda acentuada con la llegada del día, cuando el marido descubre que esa noche, al querer compartir los favores de la sirvienta con un amigo, ha favorecido su perjuicio pues le permitió que disfrutara de su esposa.

Por su parte, el adulterio femenino, más numeroso, tiene mayor intensidad en su presentación porque la esposa es el miembro débil de la pareja y siempre se corre el peligro de ser descubierto por el miembro fuerte con sus eventuales consecuencias. Esta contingencia se neutraliza narrativamente mediante el engaño de modo que, en ocasiones, aunque el marido tenga ante sí la infidelidad, se tergiversa la realidad de manera que aquel es incapaz de verla (cuentos 1, 78[6]) o, cuando el esposo llega antes de lo esperado a la casa, es retenido al otro lado de la puerta (por medio de un diálogo absurdo y reiterativo sobre su identidad) el tiempo suficiente para que el galán pueda huir (cuento 16). En todas las historias se pone de manifiesto la audacia y habilidad de la esposa para salir airosa de cualquier situación como conseguir reunirse con el amante a pesar de las precauciones de marido (historias 37 y 41), aunque para ello deba encerrar a éste en alguna parte de la casa (*nouvelle* 27 y 88); o, una vez descubierta, hacer acopio de fuerzas para enfrentarse al esposo y darle la vuelta a la situación pasando de acusada a acusadora como ocurre en el cuento 61 o en el 34, donde, mientras dos amantes están escondidos en la casa, la esposa es capaz no solo de hacer frente a las sospechas del marido, sino de reprocharle airadamente su proceder injusto obligándolo a retractarse.

[6] Además encontramos en esta *nouvelle* el recurso cómico del disfraz de cura para forzar la confesión del otro tan habitual en este tipo de historias, en especial en las farsas.

También, aunque en menor número, se explora el contenido cómico del engaño puesto en práctica por el marido para evitar la traición de la esposa como ocurre en el cuento 65 (en esencia, la inversión de la historia 9) y 44. Finalmente, en este apartado, debe destacarse la divertida historia de la *nouvelle* 53, donde la ceguera y presura de un cura provoca un curioso conflicto porque trueca a los contrayentes y casa al novio viejo con la joven novia y a la novia madura con el novio mozo. Tras los primeros momentos de desconcierto, los cónyuges insatisfechos intentan solucionar entre ellos la cuestión, pero, como el viejo está de acuerdo con su esposa, tendrán que recurrir al obispo para solucionar el problema que después se convertirá en un largo proceso "dont le jugement n'est encores rendu" (l.153).

En general la transgresión del voto de fidelidad marital es presentada en esta recopilación desde dos puntos de vista: uno cínico y otro vengativo. En el primer caso, se acepta la situación a cambio de algo: bienes materiales en la historia 43 o solo poder ir a la taberna libremente en el cuento 93. También puede pasar que, como ocurre en la historia 35, el marido descubre que está siendo engañado porque quien está en la cama con él no es su esposa, pero, en lugar de hacer algo, decide sacar provecho de la situación; en otros casos, los cónyuges están a la par y no pueden reprocharse nada (cuento 39). Por último, podemos destacar la comicidad derivada de la interpretación tergiversada del voto de fidelidad que se hace en la *nouvelle* 48, donde la esposa adúltera se permite todos los placeres con su amante menos otorgarle sus besos porque, según ella, fue su boca la que prometió fidelidad al marido y debe mantener su palabra.

En lo que se refiere a las historias que sancionan el adulterio con un castigo, encontramos que la corrección que impone el marido, enterado de la traición, se basa en posiciones de poder como dueño de la casa de manera que, en las *nouvelles* 49 y 68, se desposee a la esposa de todo bien material para obligarla prácticamente desnuda a abandonar el hogar conyugal; o el castigo se basa en el poder manifestado como autoridad que defiende su honor en el cuento 56, donde se presenta una venganza mucho más radical ya que el marido quemará a los culpables[7]. Por su parte, la venganza femenina (tan escasa como el adulterio masculino) es menos contundente porque la

mujer no está en una posición de poder en la pareja[8] y así, cuando la traición es descubierta, la esposa de la *nouvelle* 59 solo puede convocar a su hijo y a unos vecinos para descubrir la aventura y afrentar al esposo en una sanción pública.

En ocasiones las historias se ocupan de los trabajos y la suerte del amante como personaje sometido a la voluntad de la esposa y temeroso de la reacción del marido (*nouvelles* 62 y 72). Frente a este modelo, el cuento 4 presenta el recurso a la intimidación del que se sirve un escocés para atemorizar al esposo de la dama deseada y así el engaño concebido por el marido para dar una lección al inoportuno enamorado se convierte en el medio que da acceso a éste a la casa y a la esposa.

En tercer lugar, encontramos las historias donde la comicidad se basa en la relación de un contenido erótico y la trangresión del sentido común en personajes cuya simpleza desproporcionada en su comportamiento les hace acreedores de censura y de perjuicio. En este grupo, encontramos el caso de la *nouvelle* 7 donde el orfebre advierte ingenuamente al carretero, que ha intentado aprovecharse de su esposa[9], de que no debe continuar porque será objeto de la ira de ella si la despierta. También queda enclavado en este grupo el cuento 29 donde se presenta la reacción radical de un joven recién casado quien, después de la primera noche con su esposa, asiste desconcertado al parto de su *primer* hijo lo que lo lleva a abandonar la idea de volver a yacer con ella porque no cree poder criar a un hijo nacido cada noche[10]. Por otro lado, el caso de la *nouvelle* 71 merece destacarse porque en ella el marido, ante la evidencia del adulterio, se limita a reprender a los descuidados amantes que han dejado la puerta entreabierta arriesgándose a que cualquiera pueda verlos y, una vez dicho esto, "[...] tire l'huys et s'en va" (l.59-60). Aquí la comicidad reside precisamente en la incongruencia de este comportamiento que censura una simple falta frente a la realidad impune del adulterio. Finalmente, la ignorancia del joven inexperto llega al colmo en el cuento 20, donde,

---

[7] En ocasiones recibe el peso de la venganza una persona indirectamente relacionada con el *delito* como en el caso del cuento 19 donde la esposa recibirá el castigo en su hijo ilícito, lo que deja entrever para el receptor moderno un cierto grado de crueldad que, en el contexto de estos relatos, no es más que aparente.

[8] Encontramos aquí un interesante contraste con las farsas, donde sí aparecen mujeres físicamente fuertes que dominan a sus maridos.

[9] Al respecto de la *inocente* participación de la esposa, el narrador muestra sus dudas al decir "Et cest estat fut assez longue espace sans que la femme s'esveillast, voire ou au mains qu'elle en fit semblant" (l.48-51). De nuevo la ambigüedad sobre el deseo de la mujer intensifica el contenido cómico de la historia.

solo después de ser inducido por medio de un engaño (le hacen creer que la esposa, gravemente enferma, recobrará así la salud), un recién casado consuma el matrimonio. Pero el calibre de la necedad es tal que se hace manifiesto en la primera ocasión cuando, reunidos varios familiares en una comida, el joven hace la siguiente reflexión sobre sus padres fallecidos: "si je les eusse aussi bien roncynez quand ilz furet malades que j'ay fait ma femme, ilz fussent maintenant su piez" (l. 223-225). El contenido cómico queda, pues, intensificado por esta última parte de la historia donde aparece, además, la risa de los propios personajes testigos de los hechos.

Por su parte, en el caso de las jóvenes aparece, como lugar común, la ambigüedad en su comportamiento ya que, tras la ingenuidad, se sugiere un cierto gusto carnal. En el cuento 80, una joven alemana recién casada termina confesando a su marido que la causa de su constante descontento es el hecho de que no está bien *equipado* "de cela que vous savez" (l.33), en especial comparado con un joven asno de la casa. Como en otras ocasiones, la publicidad del problema acentúa el contenido cómico de la historia que comienza ya desde la propia narración con la risa de los invitados. Por el contrario, la *nouvelle* 86 presenta la congoja de una joven que no desea consumar el matrimonio por considerar que la *lanza* del marido es demasiado grande. Dos recursos tendrán una incidencia fundamental en el contenido cómico de este cuento: por un lado, el uso lingüístico de un paralelismo erótico entre la terminología militar ("lanza", "escudo", "justa")[11] y el acto sexual; y, por otro lado, el recurso argumental de la intervención de un juez como mediador en la cuestión[12].

En un cuarto grupo, vamos a incluir aquellas historias que tienen como tema la presentación de comportamientos cómicos por la transgresión que se materializa del modelo moral impuesto a la mujer con respecto a su sexualidad. Especialmente se

---

[10] Por su valor cómico, esta historia será retomada en la farsa del siglo XV "Jolyet, la Femme et le Père".

[11] La imagen del amor carnal como un combate con el empleo de términos que aluden a las armas y acciones militares es corriente en estas *nouvelles* consiguiendo con ellos una mayor comicidad. También se encuentra, aunque en menor medida, la imagen del amor como la afinación conjunta de dos instrumentos y la música que surge de ellos.

[12] En las *nouvelles*, igual que anteriormente, si bien en mayor medida, en los *fabliaux* (Nykrog 1973:57), aparece el tribunal como el último recurso del personaje para ver reconocidos sus derechos o zanjar definitivamente un conflicto.

insiste, con una finalidad jocosa, en el prejuicio de su insaciable apetito sexual[13] y, para ello, se va a utilizar el efectivo recurso de la exageración. Así en la *nouvelle* 55 la certeza de la muerte cercana despierta en una joven un apetito sexual exagerado. Ese despertar sexual incontrolado e irreflexivo únicamente guiado por el deseo es el trasfondo de la historia 54 donde los méritos de un paciente caballero son despreciados frente al oportunismo de un tosco carretero porque el primero no vino "[...] a l'heure quil falloit venir" (l.100-101). En otras ocasiones, este apetito exagerado está justificado por la atribución de cualidades sanadoras al sexo como en el cuento 90, donde una esposa enferma reclama la atención carnal de su marido[14]. Por su parte, la historia 92 presenta el ansia descontrolada de dos amigas por los favores de un canónigo que provoca una gran discusión y, con la intervención de los esposos, un altercado tal que acabará con el encarcelamiento de éstos.

Finalmente, encontramos un reducido número casos de transgresión de otros comportamientos normativos como el intento de doblegar la voluntad de alguien por medio del poder físico en los cuentos 17 y 24, donde, en ambos casos, un señor se propone obtener por la fuerza los favores de una joven. Aquí, dado que este tipo de acción violenta no tendría contenido cómico, se recurre a una inversión de poder por medio del engaño de manera que el débil (la joven) vence y humilla al poderoso (el señor). De esta manera, con esta incongruencia necesaria, se estimula la risa tranquilizadora y se aleja la idea de perversión del concepto de transgresión sexual presente en este tipo de relatos, donde también están incluidos los *fabliaux* y las farsas. Por su parte, la ruptura de una promesa de matrimonio es el tema de la historia 67, donde una mujer, ante el incumplimiento de la promesa, recurre al tribunal para hacer valer sus derechos frente al engaño del que fue víctima. El cuento 28 presenta la transgresión de los tiempos que da lugar a la impotencia sexual que imposibilita el encuentro amoroso, a espaldas de la reina, entre un caballero y una camarera a pesar de los subterfugios para reunirse varias veces en la noche. Más puntualmente, encontramos

[13] Este prejuicio aparece en prácticamente todas las *nouvelles* de contenido erótico donde hay protagonistas femeninas y se incide en él con la presentación de mujeres solteras o casadas con dos amantes, esposas siempre insatisfechas carnalmente, jóvenes que, para elegir un amigo, valoran el órgano sexual masculino más que sus cualidades caballerescas, etc.

[14] Este tema de las relaciones carnales como fuente de salud está presente también en el cuento 21.

el deseo de reírse del otro[15] asociado a una situación de contenido sexual en la historia 76. También es único el intento de transgresión de la prohibición del incesto como ocurre en la *nouvelle* 50, donde un joven descastado intenta tener relaciones con su abuela. La risa surge con la justificación que le da a su padre al que recuerda que él yace frecuentemente con la madre del joven sin recibir ningún reproche. La intervención de los vecinos, quienes, tras los primeros momentos de risa, intentan conciliarlos, no hace más que incidir en este aspecto cómico de la historia que escapa, como vimos anteriormente, de cualquier idea de perversión. Finalmente la transgresión del respeto conyugal se muestra en el cuento 97 donde, como será después habitual en la farsas, se presenta una escena de disputa doméstica con un marido ebrio, una esposa recalcitrante y una dura pelea física.

Llega ahora el turno de abordar el segundo gran tema que desarrollan estas *nouvelles*: cuestiones cotidianas ajenas a la vida amorosa. Como ya se dijo anteriormente, este grupo está integrado por el 17% de los cuentos de los que el 82% presentan una perspectiva cómica y solo el 18% una perspectiva seria. En el grupo que explora la perspectiva cómica también domina la transgresión de preceptos básicos de convivencia materializada generalmente por medio del engaño con el fin de obtener algún beneficio personal sin tener que hacer frente a las consecuencias de la infracción. Se puede así robar unas camisas y obtener después el perdón de las víctimas (cuento 63). También es posible mentir para subsanar una grave negligencia como en la historia 89, donde un cura tosco olvida la cuaresma y convence a los parroquianos, más simples que él, de que el mal estado de los caminos por el invierno rudo de ese año impidió llegar esos días de penitencia y en nombre de Cuaresma les pide disculpas. El engaño sirve además para salir de una situación difícil y evitar un castigo por haber contravenido la regla y enterrado en campo santo a un perro como en la *nouvelle* 96[16]. Por su parte, en el cuento 100, la gula de un obispo lo lleva a la herejía al disponerse a comer carne un viernes de cuaresma pues sostiene que puede transformar la carne en pescado de la misma manera que puede convertir la hostia en el cuerpo de Cristo y el vino en su sangre. Por último es interesante el caso de la historia 94 donde un cura,

[15] Cabe aquí destacar el contraste con la situación en los *fabliaux* y las farsas donde reírse del otro constituye unos de los motivos que justifican el engaño.

después de recibir una reprimenda por su excesiva elegancia, sigue a rajatabla las instrucciones sobre cómo debe vestir, llevar el pelo y la barba con el solo propósito de provocar el enfado de su superior.

Pero también aquí la transgresión puede derivarse de un comportamiento exagerado que vulnera la regla de moderación. Esta exageración puede presentarse como una deferencia excesiva en el caso del cuento 74, donde un cura para honrar a un caballero altera insistentemente el desarrollo normal de la misa; o en la *nouvelle* 83, bajo forma del apetito *pantagruélico* de un monje. En la historia 5 se muestran dos juicios de monseñor Talbot que pretenden ser ejemplares pero, por la propia exageración de su aplicación, serán simplemente desmesurados. El cuento 6 presenta la pérdida de mesura provocada por la embriaguez en un hombre que insiste en morir para ir al cielo. La transgresión de las reglas de interacción provocan el malentendido del cuento 79 sobre los poderes de las lavativas, que, como única terapia, prescribe un médico, y la necedad de un joven cuyo asno se ha extraviado y cree recuperado gracias a uno de estos enema. Finalmente, también se busca la comicidad a través de la transgresión de las buenas maneras en los cuentos 2 y 11.

En definitiva, en todas estas *nouvelles* se lanza una mirada curiosa sobre la realidad contemporánea a través de la transgresión de sus normas. En la mayor parte de los casos, esta mirada es humorística y se basa en el uso de recursos de gran contenido cómico como el engaño (raramente acompañado del disfraz), de la exageración y de recursos lingüísticos como la expresividad picante o los paralelismos eróticos aplicados a contextos mayoritariamente sexuales. Estas variantes se inscriben siempre fuera del marco moral tradicional porque solo de la transgresión de la norma (a través del comportamiento o por medio de la palabra) puede surgir entre la realidad y la ficción el hiato necesario para la risa o, simplemente, para la sonrisa.

Bibliografía

BAJTIN, M. (1988) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza Editorial, Madrid.

[16] En el *fabliau* y la farsa que tratan también este tema, el animal testador es un burro.

DUBUIS, R. (1973) *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Age*, PUG, Grenoble.

NYKROG, P. (1973 [1ª ed. 1956) *Les fabliaux*, Librairie Droz, Ginebra.

SWEETSER, F. P. (edición crítica de-) (1996) *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, Librairie Dorz, Ginebra.