

## “The Legend of Thisbe”, de Geoffrey Chaucer. El Prólogo a *The Legend of Good Women* y un nuevo sentido

María Celeste Carrettoni

FaHCE-UNLP

mccarrettoni@gmail.com

### Resumen

“The Legend of Thisbe” es el segundo relato incluido en *The Legend of Good Women* (c.1386), obra de Geoffrey Chaucer, compuesta por un extenso Prólogo y nueve leyendas. El relato reescribe el mito de Tisbe y Píramo; su fuente inmediata es el Libro IV de *Las metamorfosis*, tal como se explicita en el texto.

Si bien el relato de Chaucer sigue de cerca el de Ovidio, el primero presenta dos cambios importantes: al igual que en otros de la misma obra, se omite la metamorfosis, lo cual se explicaría por la función que las leyendas cumplen en la ficción creada por el marco narrativo y, además, por el requisito de brevedad de los relatos impuesto por el propio autor. En relación al primer cambio, el nuevo contexto creado por el Prólogo obliga a interpretar el mito de Tisbe y Píramo desde una nueva perspectiva: *The Legend of Good Women* es un palinodia y se inserta en la tradición de la literatura que debate las virtudes de los sexos (Percival, 1998). De este debate dan cuenta algunos elementos del Prólogo y las ampliaciones del texto de Chaucer, a través de las cuales se invita a la audiencia a reflexionar –no sin cierta ironía– acerca de la conducta de la protagonista.

### Palabras clave

“The Legend of Thisbe” – Chaucer – *The Legend of Good Women* - *Las metamorfosis* – Ovidio

“The Legend of Thisbe” es el segundo de los nueve relatos incluidos en *The Legend of Good Women* (c.1386). La obra está escrita en verso, y las ‘leyendas’, como las denomina el autor, son en realidad narraciones breves que reescriben los mitos incluidos en *Las metamorfosis*, las *Heroidas* y la *Eneida*.

En cuanto a la historia propiamente dicha<sup>1</sup>, la crítica coincide en que “The Legend of Thisbe” sigue de cerca el Libro IV de *Las metamorfosis* (Spisak, 1984: 204). En efecto, hay una referencia explícita a Ovidio al comienzo del relato, cuando se introducen los protagonistas: “This yonge man was called Pirus, / Tysbe hight the maide, Naso seyth thus” (vv. 724-725).<sup>2</sup>

Los elementos del mito, que aparece en un segundo nivel narrativo en las dos obras, son conocidos: dos jóvenes atractivos que vivían en casas contiguas en Babilonia, unidos

---

<sup>1</sup> Tomo el término de Genette (1972) para designar “el significado o contenido narrativo”, la secuencia de acontecimientos que ocurre en el universo diegético creado por el relato.

<sup>2</sup> “Este joven se llamaba Píramo / Tisbe se llamaba la doncella, así lo dice [Ovidio] Nasón”. Las citas de “The Legend of Thisbe” incluidas en este trabajo son de Chaucer (2008). Las traducciones son propias.

por el amor y separados por la voluntad de sus padres; un muro que los separa y a la vez los comunica; la fuga y la tragedia.

La principal variación de “The Legend of Thisbe” con respecto a *Met.IV* se encuentra en el contexto creado por el relato marco del Prólogo<sup>3</sup> a *The Legend of Good Women*, donde se narra la ensoñación del poeta y su encuentro con el Dios Amor, quien le reprocha la traducción del *Roman de la Rose* y la caracterización negativa de la protagonista femenina de *Troilo y Crésida*. El personaje tiene un claro correlato —no explicitado— en Geoffrey Chaucer<sup>4</sup>. Quien intercede en favor del poeta y propone la manera de enmendar su falta es la reina Alcestis, personaje de la mitología clásica y epítome de la fidelidad femenina.<sup>5</sup> El dios acepta la iniciativa e impone al poeta escribir acerca de mujeres que, pese a su fidelidad, fueron traicionadas por falsos hombres.

En el relato marco de *The Legend of Good Women* la narración y la escritura aparecen tematizadas, como en otras obras de Chaucer<sup>6</sup>. Pero el elemento más importante es la argumentación, el clima de debate, que tiene un rol estructurante de la obra en su conjunto, y que se comprueba no sólo en el intercambio entre los personajes del Prólogo, sino también en las leyendas individuales, y en la relación entre ellas —en tanto evidencia de que existen mujeres fieles en el amor— y el Prólogo. Los motivos enumerados anteriormente (la hostilidad del dios, la necesidad del poeta de compensar su falta mediante la escritura de otra obra) hacen de la obra una palinodia, género asociado al debate sobre las virtudes de los sexos (Percival, 1998: 1-2).

En el Prólogo, este debate aparece en un contexto lúdico, palpable en las referencias al Día de San Valentín (F, G l. 145) y al cortejo de los pájaros en esa fecha. El Día de San

---

<sup>3</sup> Si bien existen dos versiones del Prólogo - denominadas F y G o A y B, dependiendo de las ediciones— como resultado de una revisión que realizó Chaucer una década después de la aparición de la obra, para los fines del presente trabajo no es necesario ahondar en las diferencias entre ambas versiones.

<sup>4</sup> En el relato marco de *The Canterbury Tales*, Chaucer da un paso más, y aparece ficcionalizado como uno de los peregrinos al santuario de Santo Tomás Beckett.

<sup>5</sup> El personaje de Alcestis fue identificado por Thomas (2015) con la Reina Ana de Bohemia. Sin embargo, Kiser (1983) considera que el personaje no está asociado directamente con ninguna mujer real o personaje ficticio de la literatura cortesana.

<sup>6</sup> La narración aparece tematizada, por ejemplo, en el relato marco de los *Cuentos de Canterbury*, en el cual los peregrinos narran historias para entretenerse en el viaje al santuario de Santo Tomás Beckett, en Canterbury.

Valentín era una de las ocasiones más importantes para las cuales se escribía poesía cortés en la Edad Media en Inglaterra y Francia (Percival, 1998: 310). Existe además una referencia al culto de la Hoja y la Flor, un juego cortés que consistía en dividir a los participantes en dos grupos, cada uno de los cuales competía por alabar su símbolo más y mejor que el otro. Este juego estaba relacionado con contrastar las virtudes masculinas y femeninas: La Flor estaba asociada con la mujer, bella pero débil; la Hoja, con la fuerza y fidelidad masculinas. El contexto del Prólogo es entonces eminentemente lúdico y marca el modo en que hemos de aproximarnos a las leyendas.

Por su parte, en el relato marco del Libro IV de *Las metamorfosis*, las hijas de Minia, ajenas a los festivales orgiásticos de Baco, continúan hilando, y deciden contar historias para amenizar sus labores. La analogía entre el trabajo con el hilo y el “tejer” historias parece evidente. La referencia a la metamorfosis y a la moraleja del relato se introduce al comienzo: se dice que la mujer que narra la historia de “cómo un árbol que daba frutos blancos ahora los da negros por el contacto con la sangre” la elige porque “no era una historia divulgada” (vv.51-53).<sup>7</sup> El árbol de moras y la transformación del color de sus frutos es un elemento que estructura el relato: los enamorados deciden encontrarse en la tumba del rey Nino, donde había, “junto a un fresco manantial / un gran árbol de moras lleno de niveos frutos” (vv.89-90). Luego de que Píramo decidiera quitarse la vida con su espada, “los frutos del árbol van tomando el oscuro tinte de la herida” (vv.125); al volver al lugar de encuentro, el nuevo color de los frutos hace dudar a Tisbe (vv.131). La metamorfosis conecta además esta historia con el tópico del poema en su conjunto.

En “The Legend of Thisbe”, al igual que en otras leyendas<sup>8</sup> cuya fuente es la obra de Ovidio en cuestión, se omite la metamorfosis: si bien, al igual que en la versión del poeta romano, el lugar de encuentro de los enamorados es la tumba del rey Nino, donde hay un manantial y un árbol, este no aparece especificado (vv. 785-788). Hay en este punto del relato una amplificación<sup>9</sup> en referencia a la tumba de Nino: “For olde payens

---

<sup>7</sup> Las traducciones de las *Metamorfosis* corresponden a la traducción de Rollié (2017).

<sup>8</sup> Ello sucede también, por ejemplo, en “The Legend of Ariadne”.

<sup>9</sup> Tomo el término de Genette (1989).

that idoles heryed / Useden tho in feldes to ben beryed” (vv.786-787).<sup>10</sup> Este agregado apunta al horizonte de expectativas<sup>11</sup> de la audiencia inglesa del siglo XIV y a su condición cristiana.

Esta aclaración sobre las costumbres paganas, que implica una diferenciación con respecto a la cultura compartida por el narrador y su audiencia, apunta también a uno de los propósitos que, según Kiser (1983), Chaucer persigue en *The Legend of Good Women*: narrar historias clásicas y demostrar su utilidad para los lectores cristianos.<sup>12</sup>

El Prólogo también ofrece una explicación posible para la elisión de la metamorfosis en el relato de Chaucer: el objetivo de narrar la historia de Tisbe y Píramo es presentar a la protagonista como una mujer fiel, de modo que el poeta pueda obtener la absolución del dios.

Finalmente, aunque no menos importante, aparece el requisito de brevedad de los relatos, que el narrador se encarga de subrayar repetidamente a lo largo de las leyendas, en algunos casos refiriendo a su audiencia a las fuentes clásicas allí donde se han omitido detalles de las historias. Comentarios del narrador como “And shortly of this tale for to telle” (v.789) abundan en los relatos. Si bien en este caso la intervención no indica una omisión, ya que se inserta entre la decisión de huir de los enamorados y el momento en que ponen en práctica su plan, su efecto es devolver la atención de la audiencia sobre la ficción del relato marco, y de llamar la atención sobre el acto narrativo en sí. La necesidad de brevedad obedecería al proceso de experimentación con la técnica narrativa en que se encontraba inmerso el autor al momento de escribir *The Legend of Good Women*, y que continuaría en su obra posterior<sup>13</sup>

Sanok (2001) ofrece una explicación interesante para la brevedad de los relatos, que consideramos puede articularse también con el posible intento de adaptar las historias

---

<sup>10</sup> “Ya que los antiguos paganos que adoraban a los ídolos / solían ser enterrados en los campos”.

<sup>11</sup> Me remito a la definición del término introducido por Félix Vodicka para designar el “horizonte de intereses y conocimientos del público literario de un pueblo o una sociedad determinadas” (1989: 56).

<sup>12</sup> Véase la introducción a Kiser (1983).

<sup>13</sup> Nos referimos a *The Canterbury Tales*, escrita casi a la par. En Carrettoni (2019) se ofrece una discusión más detallada sobre el tema. Véase también Gaylord (1983); Frank (1972), cap. I

clásicas a las expectativas de una audiencia cristiana. Su hipótesis es que *The Legend of Good Women* fue escrita siguiendo el modelo de las leyendas de las mártires cristianas incluidas en compendios como la *Legenda aurea*, lo cual encuentra algún sustento en los subtítulos en latín que aparecen al comienzo y al final de cinco de las nueve leyendas —una de ellas, “The Legend of Thisbe”—y que identifican a las protagonistas como mártires.

Si el modelo para *The Legend of Good Women* son las leyendas de mártires cristianas, el juego con las convenciones del género es sin dudas parte del nuevo sentido que el mito de Tisbe y Píramo adquiere en el relato de Chaucer: Tisbe es a todas luces una heroína pagana, y lo mismo puede decirse de las protagonistas de las otras leyendas, detalle que para la audiencia cortesana de Chaucer, familiarizada con la literatura clásica<sup>14</sup>, probablemente no pasara inadvertido.

Un aspecto a destacar en *The Legend of Good Women*, es que el narrador, según emerge de los comentarios insertos en las leyendas, y acorde al contexto lúdico establecido en el Prólogo, mantiene una posición ambigua, en la que no está claro si se encuentra en efecto alabando a las mujeres cuyas historias narra, tal como sugiere el título de la obra, o si en realidad la ilusión de ello encubre una crítica en línea con el discurso antifeminista de la época.<sup>15</sup> Como resultado de esa ambigüedad, el estatus de las protagonistas en tanto “buenas mujeres” es puesto repetidamente en duda, lo cual ha redundado históricamente en interpretaciones diametralmente opuestas de la obra<sup>16</sup>.

Además de la ya mencionada, en “The Legend of Thisbe” aparecen otras ampliaciones narrativas, en forma de expansión<sup>17</sup> y de comentarios del narrador, que

---

<sup>14</sup> Como evidencia de la importancia de la obra de Ovidio en su conjunto en la Europa de los siglos XII y XIII, Hagedorn (2004) menciona los numerosos catálogos de bibliotecas y las antologías escolares medievales que sobrevivieron hasta nuestros días

<sup>15</sup> La crítica se encuentra dividida en cuanto a los propósitos retóricos del texto. Tal como señala C. Sanok (2001), hay quienes realizan una lectura literal, en la que las leyendas dan crédito a la fidelidad femenina; por otro lado, muchos interpretan que, más que una defensa de las mujeres, las leyendas, en clave irónica, constituyen en realidad una expresión del antifeminismo característico de las tradiciones cortesana y clerical en las que abreva el discurso del narrador de las leyendas. Para más detalles sobre esta segunda interpretación, véase Hansen (1983)

<sup>16</sup> Al respecto, véase Carrettoni (2019).

<sup>17</sup> Genette (1989), 338ss.

atentan contra una lectura lineal del relato. Aquí Tisbe es la figura central, tal como indica el título y dada la lógica del relato marco; su credulidad y las consecuencias fatales que tuvo para ella constituyen la moraleja de la historia, a diferencia de lo que sucede en *Met.* IV, donde la moraleja se asocia con la metamorfosis del árbol de moras. En la contextualización del relato de Chaucer, una ampliación apunta a ello: “For in that contre yit, withouten doute / Maydenes been ykept, for jelosye, / Ful streyte, lest they diden som folye” (vv.721-723).<sup>18</sup> Esta idea aparece reforzada en otro agregado del narrador acerca de la decisión de los jóvenes de huir: “This covenaut was affermed wonder faste” (v.790)<sup>19</sup>, frase que emite un juicio negativo sobre la falta de reflexión acerca de las posibles consecuencias de ese acto. Sobre el final de la historia, la moraleja se explicita en boca de Tisbe: “And lat no gentil woman hyre assure / To putten hire in swich an aventure” (vv.908-909).<sup>20</sup>

Spisak (1984) también considera que aquí radica la moraleja del relato, y la hace extensiva a las dos líneas siguientes: “But God forbede but a woman can / Ben as trewe in lovyng as a man!” (vv. 910-911).<sup>21</sup> Si bien esto es posible, creemos que la advertencia que encierran los dos versos anteriores parece tener un peso mayor, dado el sentido de las ampliaciones enumeradas anteriormente. Sumado a ello, la función principal de los versos 910-911 pareciera ser la de llevar a la audiencia nuevamente a la situación ficcional del relato marco: la historia de Tisbe y Píramo prueba la fidelidad femenina en el amor.

Existe además evidencia histórica que indica que el relato fue interpretado como una advertencia a las mujeres sobre las consecuencias del comportamiento que podríamos llamar “irracional. En efecto, en el siglo XV, “The Legend of Thisbe” aparece en compilaciones junto con textos didácticos dirigidos a mujeres, que intentan promover la virtud femenina, salvaguardándolas de la vergüenza pública y la locuacidad masculina

---

<sup>18</sup> “Pues en aquel país, todavía las doncellas eran celosamente guardadas, para evitar que cometan alguna locura”.

<sup>19</sup> “El pacto se cumplió sorprendentemente rápido”.

<sup>20</sup> [Que Dios] no permita que una mujer noble consienta tomar semejante riesgo”.

<sup>21</sup> “Dios no lo prohíba, una mujer puede ser tan sincera en el amor como un hombre.”

(McDonald, 2000). La autora señala además que una característica del mito de Tisbe y Píramo que lo volvía indicado para este tipo de mensajes didácticos es la ausencia de referencias a la sexualidad -en efecto, la protagonista es la única virgen entre las heroínas de las leyendas—y el hecho de que la moraleja del relato de Chaucer aboga por la autorregulación de la conducta femenina (37-38).

El contexto provisto por las obras con las que aparece compilada “The Legend of Thisbe” (desprovista del Prólogo) en uno de esos manuscritos, conocido como Findern<sup>22</sup>, sugiere, según McDonald, que la audiencia femenina de entonces le dio al relato una interpretación lineal, en la que Tisbe es simplemente una víctima (37).<sup>23</sup>

Sin embargo, la leyenda no termina en la advertencia de Tisbe, sino en una nueva amplificación del narrador que reafirma el espíritu lúdico del Prólogo, y el contexto de debate en que la historia es narrada:

And thus are Tisbe and Piramus ygo.  
Of trewe men I fynde but fewe mo  
In alle my bokes, save this Piramus,  
And therefore have I spoken of hym thus.  
For it is deynte to us men to fynde  
A man that can in love been trewe and kynde  
Here may ye se, what lovere so he be,  
A woman dar and can as wel as he (vv.916-923).<sup>24</sup>

Una interpretación unívoca de estas líneas no es sencilla, ya que están atravesadas por la ironía y por tópicos recurrentes en Chaucer, uno de ellos la dualidad entre literatura y realidad. Aquí el narrador convoca a su audiencia nuevamente al contexto ficticio del

---

<sup>22</sup> Cambridge, University Library MS Ff.1.6

<sup>23</sup> Además de la ausencia del contexto lúdico del relato marco, la autora considera que la lejanía de la corte, y las prácticas de lectura de la audiencia provinciana del manuscrito son los motivos para la interpretación lineal del relato.

<sup>24</sup> “Y así murieron Tisbe y Píramo. / Hombre sinceros encuentro pocos / en mis libros aparte de Píramo / Y por ello he hablado de él. / Porque es placentero para nosotros, los hombres, encontrar / Un hombre que en el amor puede ser sincero y cariñoso / Y una mujer pudo ser tan buen amante como él”.



Prólogo y, además de reafirmar la fidelidad femenina en el amor, pareciera sugerir que los hombres fieles no abundan siquiera en los libros.<sup>25</sup> El propósito parece ser el de invitar a la audiencia a participar del debate, algo que, sin el contexto del Prólogo, puede no haber sido evidente. A ello parece apuntar la lectura realizada por la audiencia femenina del siglo XV estudiada por McDonald.

Esto nos trae de regreso a la importancia de la estructura retórica de *The Legend of Good Women* y al nuevo sentido que en ella adquiere el mito de Tisbe y Píramo a partir de la ficción del relato marco, que, hemos argumentado, mediatiza el contenido del relato, que aparece en respuesta a la demanda del Dios Amor, y en el clima lúdico y recreativo a que apuntan las referencias al Día de San Valentín y al culto de la Flor y la Hoja. Sin dudas, la posibilidad de identificar la obra como una palinodia y las referencias festivas es fundamental para interpretar el tono de las leyendas; esa posibilidad está dada únicamente por la lectura del Prólogo. El relato marco es, de las modificaciones introducidas por Chaucer con respecto a *Met. IV*, la más importante, ya que la omisión de la metamorfosis y la brevedad de la narración son funcionales al propósito del relato en la ficción del nuevo marco narrativo, a partir del cual el mito de Tisbe y Píramo adquiere un sentido renovado.

### Referencias bibliográficas

Carrettoni, M. “La Leyenda de Dido”, de Geoffrey Chaucer. Hipotextos y Pluralidad de Voces”. *Auster*, 2019 (24), pp. 74-91.

Chaucer, G. (2005). *The Canterbury Tales*. Edited with an Introduction and Notes by Jill Mann. London: Penguin Books

Chaucer, G. (2008). *The Legend of Good Women*. En: *The Riverside Chaucer*. Benson, Larry (Ed). Great Britain: Oxford University Press

Frank, R. (1972). *Chaucer and the Legend of Good Women*. Harvard University Press.

Gaylord, A., “Dido at Hunt, Chaucer at Work”, *The Chaucer Review*, 17: 4, 1983, 300-315.

Genette, G. (1972). *Figuras III*. Traducción de Carlos Manzano. Barcelona: Editorial Lumen

---

<sup>25</sup> En el cuento del erudito (*The Canterbury Tales*), el narrador afirma exactamente lo mismo, pero con respecto a las mujeres.



----- (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducción de Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus.

Hagedorn, S. (2004). *Abandoned Women: Rewriting the Classics in Dante, Boccaccio, & Chaucer*. The University of Michigan P.

Hansen, E. T., “Irony and the Antifeminist Narrator in Chaucer’s ‘Legend of Good Women’”, *The Journal of English and Germanic Philology*. 2: 1, 1983, 28.

Kiser, L. (1983). *Telling Classical Tales. Chaucer and the Legend of Good Women*. Ithaca: Cornell University Press

McDonald, N. “Chaucer’s *Legend of Good Women*, Ladies at Court and the Female Reader”. *The Chaucer Review*. Vol. 35, N° 1, 2000, pp. 22-42.

Ovidio Nasón, P. (2017). *Las metamorfosis*. Introducción, traducción y notas de Emilio Rollié. Buenos Aires: Editorial Losada

Percival, F. (1998). *Chaucer’s Legendary Good Women*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sanok, C. “Reading Hagiographically: The Legend of Good Women and its Feminine Audience” *Exemplaria*, 13:2, 2001, 323-354.

Spisak, J. (1984). “Chaucer’s Pyramus and Thisbe”. *The Chaucer Review*, 18 (3), 204-210.

Thomas, A. (2015). *Reading Women in Late Medieval Europe. Anne of Bohemia and Chaucer’s Female Audience*. New York: Palgrave Macmillan

Vodicka, F. (1989). “La estética de la recepción de las obras literarias”. En Warning, R. (ed). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor