

THE LEGEND OF GOOD WOMEN, DE GEOFFREY CHAUCER. RECURSOS RETÓRICOS Y NARRATIVOS PARA UNA REESCRITURA DE LA TRADICIÓN CLÁSICA

MARÍA CELESTE CARRETONI
IDHICS - FAHCE, UNLP
REPÚBLICA ARGENTINA

Resumen

The Legend of Good Women (c.1386) es un poema narrativo que, como otras obras de Geoffrey Chaucer (c.1340-1400), se encuentra incompleto. Comprende un extenso Prólogo y nueve relatos breves basados en obras de la tradición clásica –principalmente, *Heroidas* y *Las metamorfosis* de Ovidio y la *Eneida*–. *The Legend* evidencia la recepción medieval de sus fuentes. Los relatos que la componen retoman esas ‘antiguas historias’ heredadas, según se enuncia en el Prólogo, y las reescriben fundamentalmente a partir de tres recursos: el primero es su inclusión en un marco narrativo complejo que abreva en la tradición del amor cortés, y que incluye una elaborada ensoñación; el segundo, la creación de un narrador que podría caracterizarse como ‘no confiable’ (Booth, 1983), cuyos comentarios median en la recepción tanto de las fuentes clásicas como de las propias leyendas y otorgan, además, unicidad estructural a la obra. El tercer elemento, relacionado con las intervenciones del narrador, es el empleo de recursos como la escisión y la amplificación (Genette, 1989) de los hipotextos de la obra. En cuanto a este último recurso, cabe señalar la cristianización del material clásico que denotan algunas leyendas (Kiser, 1983), característica de la recepción medieval en su conjunto. *The Legend* constituye, sin dudas, un paso fundamental en la experimentación de Chaucer con la narrativa breve (Frank, 1972) y anticipa elementos que serán perfeccionados o profundizados en *The Canterbury Tales*, actualmente considerada su obra cumbre.

Palabras clave: Recepción clásica – Reescritura – Narrativa breve – Experimentación

Abstract

The Legend of Good Women (c.1386) is a narrative poem which, like others by Geoffrey Chaucer (c. 1340-1400), is incomplete. It comprises a long Prologue and nine short narratives based on works from the classical tradition –notably Ovid’s *Heroides* and *Metamorphoses* and Virgil’s *Aeneid*–. The *Legend* evinces the medieval reception of its sources. The narratives comprised in it rewrite those “olde aproved storyes”, as announced in the Prologue, mainly through three devices: the first is the inclusion of the legends in a complex frame narrative drawing upon the courtly love tradition and also featuring adream vision; the second is the characterization of the narrator as “untrustworthy” (Booth, 1983), whose comments mediate in the reception of both the classical sources and the legends themselves, and thus lend cohesion to the poem. The third device, related to the narrator’s interventions, is the excision and amplification (Genette, 1989) of the poem’s hypotexts. Regarding the latter, it is worth noting the Christianisation of classical material evident in some of the legends (Kiser, 1983), a characteristic of medieval reception at large. The *Legend* is doubtless an essential step in Chaucer’s experimentation with

short narrative forms (Frank, 1972), as it anticipates elements which are to be perfected or taken further in *The Canterbury Tales*, currently considered the author's masterpiece.

Keywords: Classical reception – Rewriting – Short narrative form – Experimentation

The Legend of Good Women fue compuesta aproximadamente en el año 1386, en paralelo con los primeros relatos de *The Canterbury Tales*.¹ Se trata de una obra bisagra en la producción de Geoffrey Chaucer: la primera parte, el Prólogo, mira hacia atrás, hacia el género de las ensoñaciones, al que pertenecen sus obras anteriores más importantes; la otra, anticipa la colección de relatos conexos que será *The Canterbury Tales* (Williams, 2006: 172). Históricamente, la acogida crítica de la obra ha sido heterogénea: en general, se ha valorado la calidad artística del Prólogo, objeto de estudio casi exclusivo hasta principios del siglo XX, y se ha considerado que los relatos breves eran, comparativamente, inferiores, en particular en cuanto al manejo de la versificación (Livingston Lowes, 1905).

La ensoñación del Prólogo² a *The Legend* es la última que escribiría Chaucer. De inspiración francesa, con el *Roman de la Rose* como modelo emblemático, y con influencias de la poesía de la margarita de Guillaume de Mauchaut y Jean Froissart (Percival, 1998), el Prólogo abreva en la tradición del amor cortés, con su característica exaltación femenina, dirigida a las figuras superpuestas de la margarita y Alceste. El Prólogo contiene todos los elementos convencionales del género de las ensoñaciones: la lectura, el sueño y los encuentros sobrenaturales; el narrador versado en la tradición clásica y el pretexto para la composición de una nueva obra (Williams, 2006), cuya destinataria, en la primera versión del Prólogo, habría sido la reina Ana de Luxemburgo (Sanok, 2001).

La primera función del Prólogo es, entonces, la de presentar *The Legend* como una recantación (Percival, 1998) que justifica la escritura de los nueve relatos. A partir de su encuentro con el dios Amor, el poeta narrador, claramente identificable con Chaucer por las obras que se le atribuyen (G 253; 404), debe cumplir una pena por la ofensa infringida al dios, patrono de las mujeres: la elección del tema de su obra anterior, *Troilus and Criseyde*, es decir, la

¹ Entre ellos, *The Knight's Tale*. Al respecto, véase "The Canon and Chronology of Chaucer's Works", en Benson (2008).

² La crítica de principios del siglo XX se ha ocupado extensamente de las diferencias entre las dos versiones existentes del Prólogo, designadas F y G, su cronología, y los motivos de la preeminencia de esta última versión, producto de una revisión hacia el año 1394, la cual se conserva en un único manuscrito, Cambridge University Library Gg. 4.27. Las citas de este trabajo son de la versión G, excepto en aquellos casos en que la referencia en cuestión se encuentre solo en el texto F.

historia de una mujer infiel en el amor. La pena, ideada por la reina Alcestris, que acompaña a los dioses en la ensoñación, es la escritura de una obra acerca de mujeres fieles en el amor que fueron traicionadas por los hombres a quienes amaron (G 470-476). El foco en las protagonistas, que en la ficción del relato marco responde a la demanda de Amor, tiene un antecedente literario en las *Heroidas* de Ovidio, fuente de varios de los relatos. Otros hipotextos de la obra son *Las metamorfosis* y la *Eneida* de Virgilio, además de fuentes medievales en francés e italiano.³

La estructura del extenso Prólogo (quinientos cuarenta y cinco versos en la versión revisada) es intrincada. Existen asimismo múltiples niveles de significación que operan en él simultáneamente, y que impactan en la estructura retórica de la obra, en particular en la relación entre el relato marco y las ‘leyendas’,⁴ tal como el narrador denomina los relatos. En un primer nivel de significación, siguiendo la lógica del marco, las nueve leyendas son prueba de la fidelidad femenina en el amor, y sus protagonistas, ejemplos de “buenas mujeres”. Sin embargo, existen elementos en los relatos que ponen el estatus de las heroínas en duda. Un primer contraste surge del conocimiento de los mitos por parte de la audiencia: así, Cleopatra, protagonista del primer relato, es presentada como inocente, de un modo que no se condice con las versiones anteriores de su historia, y lo mismo puede decirse de Medea, cuya sangrienta venganza contra Jasón se omite en la versión de Chaucer (Frank, 1972: 14).

Otro modo en que el estatus de “buenas mujeres” de las protagonistas se pone en duda en la obra es a través de los comentarios del narrador que se entretienen en la trama de los relatos. En ocasiones, estos comentarios están dirigidos a la audiencia, a quien el narrador parece invitar a realizar un juicio de valor sobre la conducta de los protagonistas. Un claro ejemplo de ello ocurre al final de *The Legend of Phyllis*,⁵ el octavo relato, en el cual la moraleja es explicitada por el narrador: “Be war ye wemen, of youre subtyl fo / Syn yit this day men may ensauple se; / And trusteth, as in in love, no man but me”(vv. 2559- 2561).⁶ Además de ser una crítica solapada a la credulidad de Filide, este comentario constituye un guiño cómico a la audiencia, y guarda una estrecha relación con los elementos del Prólogo que sitúan la obra en

³ El *Ovidio moralizado* es fuente de varios relatos, entre ellos *The Legend of Thisbe* (Delany, 1994) y *The Legend of Ariadne* (Benson, 2008); *La Teseida* de Boccaccio también lo es el caso de esta última leyenda (Root, 1909), y el *Excidium Troie* en *The Legend of Dido* (Atwood, 1938).

⁴ Para un análisis de las implicancias de la utilización del término en relación con *The Legend*, véase Sanok (2001).

⁵ Las citas de *The Legend of Good Women* corresponden a la edición en inglés medio incluida en Benson (2008).

⁶ “Vosotras, mujeres, tened cuidado con vuestros sutiles enemigos, pues desde este día los hombres pueden servir de ejemplo; y en el amor no confiéis en ningún hombre nada más que en mí” (Serrano Reyes, 2005: 180).

un contexto lúdico, de debate, específicamente las referencias al día de San Valentín (G 145) y al culto de la Hoja y la Flor (G 70).⁷ Estos elementos en su conjunto evidencian la asociación entre la palinodia y el debate sobre las virtudes de los sexos que postula Florence Percival (1998).

En un segundo plano de significación, yuxtapuesto al anterior, el Prólogo a *The Legend* representa una exposición de los principios poéticos y compositivos que guiaron la labor de Chaucer (Payne, 1963: 6; Kiser, 1983). En consonancia con este análisis, Lisa Kiser interpreta que el tema principal de *The Legend* es exponer la utilización de los textos de la Antigüedad Clásica en la creación de obras medievales cristianizadas, que a su vez respetaran la integridad de sus fuentes paganas (9). En el Prólogo, nota la autora, un principio fundamental es introducido por el dios Amor (1983:22): si bien es Alceste quien designa el género de la nueva obra (G 472), la brevedad de los relatos, tal vez su característica más notable, es sugerida por el dios, quien propone el método de escisión (Genette, 1989) que el poeta ha de seguir:

I wot wel that thou maist nat al yt ryme
That swiche lovers diden in hire tyme;
It were to long to reden and to here.
Suffiseth me thou make in this manere:
That thou reherce of al hir lyfe the grete,
After thise olde auctours listen for to trete. (F 570-575)⁸

El narrador deberá realizar un recorte de los hechos más importantes de los mitos, emulando el procedimiento de los autores clásicos. En este segundo plano de significación, los relatos representan entonces la aplicación de los principios formales de composición poética expuestos en el Prólogo. El narrador se encargará de subrayar repetidamente su adherencia al requisito de brevedad a lo largo de los relatos, lo cual otorga unicidad estructural a la obra, y lleva de nuevo la atención de la audiencia a la ficción del marco. Ejemplo de ello es el comienzo de *The Legend of Dido*, la tercera leyenda, en la que el narrador dedica unas veintidós líneas a resumir el periplo de Eneas que siguió a la destrucción de Troya, luego de lo cual dirá:

⁷ En un trabajo anterior he analizado las implicancias del marco ficcional con respecto a los relatos, en particular, *The Legend of Thisbe*. Al respecto, véase Carrettoni (2022).

⁸ Este pasaje se omite en la versión revisada del Prólogo, y aparece solo en su primera versión. Enmiendo entre corchetes la traducción de Serrano Reyes, ya que considero omite un detalle importante (“nat”, “not”, en el verso 570): “Sé bien que [no] todo lo escribirás en verso, [lo que] (...) aquellos amantes (...) hicieron en su época; sería demasiado leerlo y oírlo. Me basta con que lo hagas de esta forma: que realces todo lo sustancial de su vida de acuerdo con cómo los escritores antiguos quisieron que se tratara” (2005: 142).

“But of his adventures in the se / Nis nat to purpos for to speke of here, / For it acordeth nat to my matere” (vv. 953-955).⁹

La lectura de los relatos permite entrever, sin embargo, que su adherencia a los modelos clásicos es parcial: la inserción en el marco ficcional y los comentarios del narrador con respecto a la conducta de los protagonistas modifican sustancialmente el sentido de los mitos, que son puestos a operar en un contexto diferente al de sus fuentes clásicas. Así, en *The Legend of Thisbe*,¹⁰ el segundo relato, cuya fuente es el Libro IV de *Las Metamorfosis*, lo que se narra no es la metamorfosis del fruto del árbol de moras, de la cual no hay referencia alguna, sino el encuentro entre Tisbe y Píramo, y la tragedia de los amantes. En la versión de Chaucer, la moraleja enfatiza las consecuencias trágicas de la represión ejercida por los padres de los jóvenes y el comportamiento irracional de la protagonista. En efecto, el comienzo del relato introduce algunas amplificaciones (Genette, 1989) del autor, la más relevante de las cuales es que, en Babilonia, “Maydenes been ykept, for jelosye, / Ful streyte, lest they diden som folye” (vv.722-723).¹¹ A continuación, otro comentario del narrador emite, solapadamente, un juicio negativo acerca de la decisión de los jóvenes de huir: “This covenaut was affermed wonder faste” (v.790),¹² frase en apariencia objetiva cuya función pareciera ser la de condenar la impulsividad del acto, algo que se hace evidente hacia el final del relato, cuando la moraleja se explicita en palabras de la protagonista: “And lat no gentil woman hyre assure / To putten hire in swich an aventure” (vv.908-909).¹³

Las intervenciones del narrador de *The Legend* permiten calificarlo como “no confiable”, de acuerdo con la tipología propuesta por Wayne Booth (1983): se trata de un narrador “dramatizado”, con un rol casi equivalente al de un personaje, que ejerce control sobre sus relatos y demuestra una clara conciencia de su quehacer como escritor. Los relatos se transforman de este modo en “constructos intertextuales”, tal como sugiere Marilyn Desmond (1984), que continuamente refieren a la audiencia a sus intertextos, y que solo adquieren significado pleno en relación con ellos. *The Legend* “transforma, y hasta cierto punto

⁹ “Sin embargo, no ha lugar para que hable aquí de las aventuras en el mar porque no tiene que ver con mi tema” (Serrano Reyes, 2005: 149). En un trabajo anterior he realizado un análisis de los sentidos de este relato en relación con sus intertextos. Al respecto, véase Carrettoni (2019).

¹⁰ En un trabajo anterior he realizado un análisis pormenorizado de este relato en relación con las implicancias del Prólogo y su recepción histórica. Al respecto, véase Carrettoni (2022).

¹¹ “En aquel país las doncellas eran guardadas celosa y estrictamente para evitar que cometieran alguna tontería” (Serrano Reyes, 2005: 145).

¹² “[L]a promesa se cumplió sorprendentemente pronto” (Serrano Reyes, 2005:146).

¹³ “[Que Dios] no permita a ninguna noble mujer confiarse demasiado para meterse en una desgracia como ésta” (Ibíd., p. 148).

deforma, los textos clásicos” (62),¹⁴ según esta autora. Consideramos que la metáfora de la deformación es acertada: en líneas generales, la reescritura de sus fuentes que realiza Chaucer va más allá de la medievalización, del intento de salvar las distancias entre algunos aspectos del relato clásico y su contexto pagano, por un lado, y el horizonte de expectativas de la audiencia inglesa de finales del siglo XIV, y su condición cristiana, por otro. Si bien algunos comentarios del narrador tienen esta función, por ejemplo, los versos 786-787 de *The Legend of Thisbe* (“For olde payens that idoles heryed / Useden tho in feldes to ben beryed”),¹⁵ referidos al modo en que los paganos daban sepultura a sus muertos, estos constituyen una proporción pequeña de las transformaciones que se operan en la obra.

En ocasiones, las funciones de los comentarios descritas anteriormente se solapan. Ello sucede en los versos que le siguen al pasaje de *The Legend of Dido* antes citado, en los cuales el narrador explicita su recorte sobre la *Eneida* y devuelve la atención sobre la ficción establecida en el Prólogo: “But, as I seyde, of hym and of Dido / Shal be my tale, til that I have do” (vv.956-957).¹⁶ El uso del pronombre posesivo ‘my’, indicativo de un modo de narrar que conservaba resabios de la literatura oral,¹⁷ parece apuntar asimismo a la apropiación del texto clásico por parte del narrador para sus propios fines.

Los relatos que integran *The Legend* son reescrituras en lengua vernácula, tal como enfatiza una de las frases célebres de la versión revisada del Prólogo: “For myn entent is, or I fro yow fare, / The naked text in English to declare / Of many a story, or elles, of many a geste, / As autours seyn; levet hem if yow leste” (G 85-88). “The naked text” (v.86) es una frase que no tiene una traducción sencilla al español, y a la cual la crítica ha asignado diversas interpretaciones. Payne (1963: 81), entiende que con ella el autor deslinda su responsabilidad en cuanto a su versión de las historias que componen la obra. Por su parte, Robert W. Frank (1972: 14) la relaciona con contar historias por el solo hecho de narrar, es decir, con la narración pura, sin un propósito didáctico explícito, al menos no en referencia a las convenciones o a la moral tradicionalmente invocadas en el período (18-19). Consideramos

¹⁴ Traducción y subrayado propios.

¹⁵ “[P]ues los antiguos paganos, que adoraban a los ídolos, solían ser enterrados en los campos” (Serrano Reyes, 2005: 146).

¹⁶ “Como he dicho, mi historia será sobre él y sobre Dido hasta que la termine” (Serrano Reyes, 2005: 149).

¹⁷ Burrow (1971: 19), siguiendo a R. Crosby, hace referencia a las frases convencionales, pertenecientes al acervo de la poesía recitada por los ministriles, que pueden identificarse en las obras de Chaucer. Varios de los comentarios del narrador de *The Legend* analizados en este trabajo podrían explicarse también como consecuencia de este fenómeno.

posible asimismo que el sintagma aluda a la simpleza de los relatos, que siguen un orden cronológico, y presentan una estructura narrativa simple, de una rigurosa concisión.

En el diálogo entre el dios Amor y el poeta narrador hay además otra referencia a la obra de Chaucer y a su lengua de composición, enmarcada en la acusación del dios y en la atribución de obras que permite identificar al poeta: “Hast thow nat mad in Englysh ek the bok/ How that Crisseide Troylus forsok [?]” (G 264-265).¹⁸ Estas referencias parecen apuntar, tal como señala Williams, simultáneamente a una “conciencia del inglés” como lengua de composición literaria, y a una “afirmación de su potencial” poético (2006:173). En el Prólogo a *The Legend*, al igual que en sus ensoñaciones anteriores, argumenta Williams, Chaucer explora el concepto de autoría en lengua inglesa (149), tal como evidencian las citas anteriores.

La apropiación por momentos lúdica de sus materiales clásicos, venerados por el narrador de *The Legend* como fuentes de conocimiento (G 9), tal como afirma en otra frase célebre del Prólogo, “And if that olde bokes weren awaye, / Yloren were of remembrance the keye” (G 25-26),¹⁹ deja traslucir el posicionamiento de un autor que ya ha logrado un espacio de reconocimiento, y que reclama para sí autoridad de un modo más firme que en su obra anterior (Williams, 2006:174). En su recepción y medievalización de las obras clásicas, el narrador de *The Legend* articula entonces múltiples demandas, entre ellas la cristianización del material pagano y la producción de obras en lengua vernácula para una audiencia cortesana que, bajo el influjo de los ideales del amor cortés (158), y por el mayor peso de la audiencia y el patronazgo femeninos en la corte inglesa de fines del siglo XIV (Hernández Pérez, 2008; Thomas, 2015), demandaba un tratamiento más positivo de las figuras literarias femeninas.

El resultado es una obra compleja y ambivalente. Esa complejidad está dada, en parte, como hemos argumentado, por la relación que se establece entre el Prólogo y los relatos, en la que estos evidencian, no sin ciertas inconsistencias, la existencia de buenas mujeres y exponen los procedimientos formales de composición enunciados en aquel. A la escisión de detalles que conlleva el requisito de brevedad impuesto por el dios, el narrador agrega amplificaciones y comentarios que hacen que los relatos excedan el objetivo enunciado en el Prólogo y adquieran sentidos adicionales.

¹⁸ Estos versos integran un extenso pasaje que no se encuentra en la primera versión del Prólogo, y por tanto tampoco en la traducción de Serrano Reyes, que se basa en el texto F. Ensayo un equivalente aproximado en español: “No has hecho también en inglés el libro acerca de cómo Criseida abandonó a Troilo [?]”

¹⁹ “Y si esos libros antiguos no existieran, estaría perdida la llave del recuerdo” (Serrano Reyes, 2005: 131). Para un análisis de las implicancias de esta frase, véase Balestrini (2019).

Bibliografía

- Atwood, E. Bagby (1938) "Two alterations of Virgil in Chaucer's Dido", *Speculum* 13 (4), 454-457.
- Balestrini, Cristina (2019) "La 'lave del recuerdo' y los anómalos relatos de metamorfosis en *The Legend of Good Women* de Geoffrey Chaucer", *Auster* (24), 2019, 65-77.
<<http://www.auster.fahce.unlp.edu.ar/issue/view/516>> [Consultado el 15/3/2023]
- Benson, Larry (ed.) (2008) *The Riverside Chaucer*, Oxford University Press.
- Booth, Wayne (1983) *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press.
- Burrow, John (1971) *Ricardian Poetry*, Yale University Press.
- Carrettoni, María Celeste (2019) "La 'Leyenda de Dido', de Geoffrey Chaucer. Hipotextos y Pluralidad de Voces", *Auster* (24), 74-91
<<https://www.auster.fahce.unlp.edu.ar/issue/view/516>> [Consultado el 15/3/2023]
- Carrettoni, María Celeste (2022) "'The Legend of Thisbe', de Geoffrey Chaucer. El Prólogo a *The Legend of Good Women* y un nuevo sentido", *Auster* (27), e078. DOI: <https://doi.org/10.24215/23468890e078> [Consultado el 15/3/2023]
- Delany, Sheila (1994) *The Naked Text: Chaucer's Legend of Good Women*, University of California Press.
- Desmond, Marilyn (1984) "Chaucer's *Aeneid*. The Naked Text in English", *Pacific Coast Philology* 19 (1/2), 62-67.
- Frank, Robert Worth Jr. (1972) *Chaucer and the Legend of Good Women*, Harvard University Press.
- Genette, Gérard (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.
- Hernández Pérez, M. Beatriz (2008) "Geoffrey Chaucer y el mecenazgo femenino en la corte inglesa bajomedieval" *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, VI (2), 15-30.
- Kiser, Lisa (1983) *Telling Classical Tales. Chaucer and the Legend of Good Women*, Cornell University Press.
- Livingston Lowes, John (1905) "The Prologue to the Legend of Good Women Considered in its Chronological Relations", *Modern Language Association* 20 (4), 749-864.
- Payne, Robert (1963) *The Key of Remembrance. A Study of Chaucer's Poetics*, Yale University Press.
- Percival, Florence. (1998) *Chaucer's Legendary Good Women*, Cambridge University Press.
- Rollié, Emilio (trad.) (2017) *Las metamorfosis*, Buenos Aires: Editorial Losada.
- Root, Robert K. (1909) "Chaucer's Medea", *Modern Language Association* 24 (1), 124-153.

- Sanok, Catherine (2001) "Reading Hagiographically: The Legend of Good Women and Its Feminine Audience", *Exemplaria*13 (2), 323-354.
- Serrano Reyes, Jesús (trad.) (2005) *La leyenda de las buenas mujeres*, en *El Parlamento de las aves y otras visiones del sueño*, Madrid: Siruela.
- Thomas, Alfred (2015) *Reading Women in Late Medieval Europe. Anne of Bohemia and Chaucer's Female Audience*, Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Williams, Deanne (2006) "The Dream Visions", en Seth Lerer (ed.) *The Yale Companion to Chaucer*, Yale University Press, 147-176.