

**Geoffrey Chaucer: la escena de lectura como espacio  
de configuración de la identidad narrativa**

**Romina Paolino**

**Universidad de Buenos Aires**

**Resumen**

El presente trabajo se propone analizar la importancia de la forma textual “link”, que Geoffrey Chaucer desarrolla en los *Canterbury Tales*, en la configuración de su identidad narrativa y autoral. Desde esta perspectiva, se intentará relevar cómo estos espacios de enlace de los relatos que son representados como escenas de lectura funcionan como una zona de puesta en tensión y posicionamiento frente a diversas problemáticas: la vinculación entre la oralidad y la escritura; la escritura desplegada como copia, frente a la emergencia de una escritura desplegada como acto de creación; la lectura practicada como acto de reverencia y reproducción de enunciados, frente a la lectura desplegada como instancia de ampliación y reelaboración del sentido.

**Palabras clave**

link- escenas de lectura- identidad narrativa- oralidad- escritura.

Mi trabajo está focalizado en los *Canterbury Tales*, obra que Chaucer escribe hacia fines del siglo XIV, obra en la que el tiempo y el espacio de la peregrinación hacia el santuario de Santo Tomás Beckett en Canterbury es llenado con la narración de 24 relatos que están a cargo de un grupo de viajeros, entre los que podemos encontrar a un personaje homónimo de Chaucer. A lo largo de estas páginas me propongo analizar el despliegue de las escenas de lectura como un procedimiento narrativo mediante el cual Chaucer intenta definir su identidad autoral como una suerte de autor juglaresco, como un autor de una escritura en alta voz, apropiándome de una categoría que Roland Barthes (2008) imagina y reclama a la literatura. Un autor configurado en estos términos implica una identificación con una tradición de

producción y transmisión poética oral, una exaltación de la práctica de la lectura atravesada por la oralidad y la búsqueda de un lenguaje que haga presente al cuerpo.

Para dar cuenta de estos postulados, nos ceñiremos específicamente al análisis de las escenas de lectura que son representadas bajo la forma textual "link", es decir, a aquellas escenas de lectura que aparecen como espacios de enlace entre los relatos que integran la colección, y que en algunos casos son anunciados como "prólogos", "interrupciones", "palabras entre el anfitrión y el narrador", "diálogo", y que en otros casos irrumpen sin aviso durante el transcurso o al finalizar la presentación de algún cuento. Estos espacios han sido poco indagados por la crítica y de hecho se suele reducir su importancia, argumentando que se trata de espacios irregulares que no están presentes en la totalidad de las jornadas ni de los cuentos. Sin embargo consideramos que este carácter irregular y asistemático es un rasgo significativo que no debe ser silenciado, porque tal como iremos precisando, estas escenas de enlace y lectura funcionan como una zona de puesta en tensión y posicionamiento frente a diversas problemáticas, tales como la vinculación entre la oralidad y la escritura; la tensión entre una concepción de la lectura como acto pasivo y reverencial y la concepción de la lectura como instancia de apropiación y reelaboración del sentido de los textos; y la tensión entre los usos del lenguaje. Y es en el modo de presentación de estos ámbitos y posicionamientos donde podemos delimitar la construcción autoral de Chaucer en los términos esbozados anteriormente. Pudiendo conjeturar también que el carácter asistemático de estos links puede estar funcionando como una puesta en espejo del carácter asistemático que caracteriza al intercambio oral.

Procedamos a mostrar entonces cómo Chaucer va definiendo su figura autoral mediante los posicionamientos en estos espacios. En estos links que enmarcan y enlazan los relatos y cuya performance está a cargo del grupo de peregrinos, un aspecto notable que podemos advertir es la configuración de la práctica de la lectura como una instancia de cuestionamiento y manipulación de los saberes o discursos recibidos. ¿Qué se está cuestionando? La concepción de la lectura como un acto pasivo, como una instancia en la que el receptor no interviene en lo legado. Una concepción de la lectura que tiene un fuerte peso en la Edad Media y que, tal como analiza Alberto Manguel en su *Historia de la lectura*, es habitual tanto en el ámbito religioso como en el secular. En el ámbito religioso, en las diversas órdenes monásticas la lectura a cargo de un intérprete acompañaba la jornada. Las lecturas no se elegían al azar, sino que la elección estaba a cargo de las autoridades religiosas. Se imploraba a Dios que dirigiera los labios de este lector público, situando así el acto de lectura en manos del Todopoderoso. Ante estas lecturas era imprescindible guardar sumo silencio. El silencio y la falta de respuesta eran necesarios, no sólo para garantizar la concentración, sino para impedir los comentarios privados, las expresiones de placer personal sobre libros sagrados cuyo texto se concebía como inmutable y con autoridad inapelable. Ahora bien, en la esfera secular también era habitual la reunión social en la plaza pública y en las cortes en torno a un lector o intérprete, y si bien en estos ámbitos se suspendía la norma que reclamaba el silencio del auditorio, lo cierto es que se otorgaba mayor importancia al texto que al intérprete. El público juzgaba la manera en que era interpretado un contenido previsible. Si nos

detenemos, por ejemplo, en link que antecede al cuento de la Comadre de Bath, podremos notar cómo el mismo representa un cuestionamiento de esta concepción de la lectura como acto pasivo:

...no hace mucho me dijeron que como Jesucristo sólo asistió a una boda una vez (...) Él me demostró que yo no debería haber contraído matrimonio más de una vez. Tened también en cuenta las duras palabras que Jesús, Dios y Hombre, pronunció en cierta ocasión junto a un pozo al reprochar a la mujer de Samaria: 'tú has tenido cinco maridos, y aquel con el que ahora vives no es tu marido'.

En verdad esas fueron sus palabras, pero se me escapa el significado que él quiso dar a semejante afirmación. Me limito a preguntar lo siguiente: ¿por qué el quinto hombre no era el marido de la samaritana? ¿Cuántos podía tener ella en matrimonio? En toda mi vida no he oído jamás que se concretara la cantidad. La gente puede suponer e interpretar lo que quiera; todo lo que yo sé con certeza es que Dios nos mandó crecer y multiplicarnos: un texto excelente que entiendo a la perfección. Y sé también muy bien que él afirmó que mi marido debería dejar padre y madre y tomarme. Pero sin hacer mención alguna de la cantidad, de bigamia o de octogamia; por tanto, ¿por qué la gente debe hablar de ello como si fuese algo malo? (Chaucer, 1999:202)

En el pasaje citado, la lectura, en este caso del relato bíblico, es presentada como instancia de apropiación de los discursos, de cuestionamiento de la autoridad y atemporalidad de los saberes contenidos en los libros y que sirven de modelo a la conducta del hombre. Y en este juego de lectura de la Comadre, a la manipulación del texto bíblico y desestabilización de su saberes se le agrega la confrontación con el saber empírico, al cual se le termina atribuyendo autoridad. También podemos ver recreada esta idea de la lectura como instancia de manipulación y reordenamiento de los saberes recibidos, bajo el disfraz de la ignorancia, en el link "Las alegres palabras entre el Anfitrión y el Monje", link que procede al Cuento de Melibeo y en el que el monje nos refiere:

...os puedo narrar algo trágico. En mi celda tengo al menos cien narraciones. La palabra tragedia implica una cierta clase de historia, tal como se ve en los libros de la Antigüedad, de aquellos que sucumbieron por la gloria; de gente que se deslizó del estado de prosperidad al de

calamidad. Esto les ocasionó la muerte. Estos cuentos aparecen versificados en hexámetros, o versos de seis pies. También se compone en prosa y en verso de muy distinta estructura. Creo que con esta explicación basta. Si queréis oír, escuchad. Perdonadme si no sigo un orden cronológico estricto, ya sea acerca de papas, emperadores o reyes. Me saltaré el orden de aparición según los dictados de los eruditos. Algunos los pondré antes que otros, tal como los recuerde. Perdonad mi ignorancia. (Chaucer, 1999: 463-464)

Estos dos links recrean la práctica de la lectura como acto de libertad, posesión y manipulación del legado. De hecho en la mayoría de los relatos los personajes hacen mención a que sus narraciones provienen de relatos existentes que por diversos motivos, disfrazados, por ejemplo de ignorancia, resultan transformados.

A esta presentación de la lectura como acto crítico y de resignificación de los saberes recibidos, Chaucer suma otro aspecto: el reconocimiento del carácter creador de la lectura sucesiva. Es decir, y acordando con el análisis de Derek Pearsall (1985), podemos notar que Chaucer a través de sus juegos de links postula que las sucesivas lecturas de un texto funcionan como instancias que habilitan el surgimiento de nuevas ideas y significados de carácter contingente. Y esta valoración de la lectura como una nueva instancia de creación la podemos ver operando en el link que sirve de enlace al cuento de Melibeo y que está a cargo del peregrino homónimo de Chaucer:

...os contaré un relato corto en prosa (...) es un cuento muy edificante, con moraleja –aunque debo aclarar que distintas personas lo explican de maneras diferentes. Por ejemplo, ya sabéis que los evangelistas describen la Pasión de Jesucristo, no expresan cada uno de ellos de igual forma cómo ocurrieron las cosas; sin embargo, cada uno de ellos dice la verdad (...), aunque en la manera de decirlo pueda haber diferencias. Algunos de ellos explican más cosas; otros, menos. (...)Por consiguiente, caballeros, os ruego que no me culpéis si he introducido cambios en el cuento, si –es un decir- utilizo más proverbios de lo corriente en este pequeño relato para reforzar el efecto, o si no me sirvo de las mismas palabras que hubieseis podido escuchar anteriormente... (Chaucer, 1999: 417-418)

También en el link que inserta el cuento del Magistrado advertimos que este personaje se nos presenta como un lector de Chaucer que analiza y exalta la lectura “creadora” y superadora que hace Chaucer de la tradición literaria:

...en este preciso momento no recuerdo ningún cuento interesante. Pero Chaucer (...) ha narrado cuentos en el inglés que él domina, como es de todos sabido (...) Sus relatos sobre amantes superan a las antiguas y clásicas Epístolas de Ovidio. (...) ha cantado a estas nobles mujeres y sus amantes, tal como descubrirán los que examinen su voluminoso texto. Se titula La leyenda de los santos de Cupido. En él podéis ver cómo Chaucer describe las profundas heridas de Lucrecia (...) la fiel espada de Dido a causa de la falsa Aenea (...) podréis ver las lágrimas de Helena y la desgracia de Briseida (...) ¡cómo alaba vuestra feminidad! (Chaucer, 1999: 172-173)

Los links de los *Canterbury Tales* cobran gran valor literario porque Chaucer recrea escenas de lectura donde los personajes reflexionan sobre la práctica de lectura, sobre lo narrado y en definitiva sobre la práctica de escritura misma y así estos links aparecen como escenario de contiendas contextuales y de posicionamiento en torno a los usos del lenguaje y la noción de autoridad. Antes de adentrarnos a mostrar cómo se refleja esta idea en la obra, debemos tener presente un hecho importante en torno a la lectura y la escritura que tiene lugar en el momento histórico del desarrollo poético de Chaucer y que es analizado en detenimiento por Joseph Burrow, en su estudio sobre las condiciones de escritura y recepción de los textos medievales ingleses (2008). Nos referimos a que en el momento en que escribe Chaucer, si bien la vinculación de la lectura con la oralidad era una práctica muy extendida, lo cierto es que la tradición de la lectura como acto de performance y ocasión de recepción social y grupal está siendo desplazada por el desarrollo de la lectura como práctica silenciosa, solitaria y ocular que hasta entonces sólo era norma en los grupos de eruditos. Tal como advierte Burrow, los escritores de la época toman conciencia de este hecho y brindan distintas respuestas ante la alienación de este patrimonio nativo que experimentan. En algunos casos se elige purgar las obras de redundancias adaptadas al oído, siguiendo, por ejemplo, el modelo de la literatura francesa y latina, lenguas a las que se les otorgaba entonces un carácter ejemplar pero que ofrecen estilos de escritura muy alejados de las representaciones orales de un juglar. Y en otros casos, tal como el de Chaucer en sus *Canterbury Tales*, se busca, en cambio, adaptar y acomodar las características de la oralidad, antes que eliminarlas. Así Chaucer exhibe estas contiendas contextuales entre la oralidad y la escritura y resuelve, por un lado, la discrepancia entre la audiencia colectiva y el lector individual poniendo en primer plano a la audiencia, mediante la figuración de un grupo de peregrinos que representan la relación oral y cara a cara de la transmisión literaria, que superponen sus voces y reacciones de lectura; incluso la presentación del peregrino homónimo de Chaucer puede interpretarse como un intento por hacer presente el cuerpo en el espacio escrito y silencioso de la letra. Esto, tal como decíamos, está en un primer plano, mientras que el lector individual es colocado en un segundo plano, más allá del marco, y con la invitación a decidir qué relatos quiere o no oír. Entonces la contienda contextual en torno a la tensión entre la oralidad y escritura es resuelta en favor de la oralidad. Dentro de esta contienda también debemos considerar la

existencia de una tensión respecto a los usos del lenguaje. ¿Cómo resuelve esta tensión Chaucer? Reactualizando el análisis de Lee Patterson (2008), podemos señalar que Chaucer fue entre sus contemporáneos quien creyó que Inglaterra podía desarrollar una tradición literaria nacional y bajo el desarrollo de la lengua inglesa sin “decorarla” con el estilo de otras lenguas. Y esto lo exhibe en sus textos. Podemos detectar, por ejemplo, en el link que introduce el Cuento del Erudito cómo el texto, a través de la voz del anfitrión, refleja la tensión de los poetas entre hacer uso de un lenguaje artificioso o de un lenguaje despojado de decorados, apegado a la oralidad. Tensión que se resuelve aquí en favor de uso de un lenguaje cotidiano y accesible a la multitud:

Este no es tiempo para andar meditando. Mantened vuestra promesa y contadnos algún cuento agradable (...), no queremos sermones ni que tratéis de hacernos llorar por nuestros pecados como acostumbra un fraile por cuaresma; y procurad también que vuestro relato no nos haga caer dormidos. Contadnos un estupendo cuento de aventuras y guardaos vuestras flores de retórica y vuestras figuras de dicción hasta que necesitéis el lenguaje de altos vuelos que la gente utiliza para escribir a los reyes y a otros de elevada alcurnia. Para esta ocasión os rogamos que habléis sencillamente para que podamos entender lo que decís. (Chaucer, 1999: 263)

Y un idéntico posicionamiento lo encontramos en el link que antecede al Cuento del Terrateniente, donde la lectura de la tradición se convierte en una reescritura en la que el lenguaje se vacía de artificio:

En su tiempo, el noble pueblo de los bretones solía componer trovas de todo tipo de aventuras (...) Ahora mismo me acuerdo de una que tendré mucho gusto en relatársela lo mejor que pueda y sepa. Pero (...) debo advertiros que soy un individuo sencillo, por lo que debo pedirlos, antes de empezar, que me perdonéis por mi estilo casero. Ciertamente no he estudiado nunca el arte de la retórica, por lo que todo lo que diga será claro y simple.

Nunca he dormido en el monte Parnaso ni he estudiado a Marco Tulio Cicerón. (...) Yo ignoro todos los trucos retóricos para dar colorido al lenguaje (los únicos colores que conozco son los que se ven en el campo, con los que la gente fabrica tintes o pinturas) Los colores de la retórica me son demasiado difíciles; mi corazón no tiene ninguna predilección para este tipo de cosas. Pero, si lo deseáis, oíd mi cuento. (Chaucer, 1999:341)

Y digamos que la cuestión del lenguaje, la búsqueda de una pervivencia de la tradición oral también está vinculada con la autorización, con la búsqueda de legitimar un lenguaje empírico. Y esto nos lleva a considerar la cuestión de la autoridad y la contienda que Chaucer refleja en estas escenas de lectura y cómo se posiciona ante esto. A la luz de los links, y tal como advierte Helen Phillips (2008), podemos notar que Chaucer cuestiona la noción de autoridad, ya que su énfasis en representar a la lectura como instancia de producción de significación está fuertemente ligada a la presentación de un texto polifónico en el que ninguno de los puntos de vista preside la narración. Chaucer presenta al grupo de peregrinos como narradores ficticios y a la vez como receptores ficticios; ellos mismos son los encargados de organizar y ordenar las narraciones. Sus contenidos y sus respuestas de lectura y expectativas están muchas veces divididos. Y así las lecturas coexisten sin posibilidad de converger en una visión de control. Este aspecto en el que la lectura representa un espacio de cuestionamiento de la idea de autoridad puede pensarse como una huella de la crisis contextual. La diversidad de los grupos sociales que representa Chaucer, junto con el juego de rivalidades que exhibe (por ejemplo entre el Alguacil y el Fraile; y entre el Molinero y el Administrador, en los links que insertan los cuentos de estos personajes), junto con sus visiones de mundo contradictorias funcionaría como una imagen consciente de la sociedad de fines de siglo XIV, en la que se producen rápidos cambios sociales, políticos y económicos. Cambios que van del creciente poder que adquieren los comerciantes, la frustración de artesanos y campesinos, hasta el descontento entre reformadores y laicos sobre el estado de la iglesia, entre otras cuestiones que desafían el establecimiento de una autoridad permanente. Y así podemos ver cómo los links proyectan la idea de polifonía y de suspensión de las autoridades hacia el lector externo al dejar abiertos los relatos a su intervención y corrección, tal como podemos notar en el link que inserta el cuento del párroco y en el que antecede al cuento de la segunda monja, respectivamente: "...someto esta homilía que sigue a la corrección de los eruditos, pues no estoy versado en textos. Podéis estar seguros de que solamente sintetizo su significado general. Por tanto, os declaro que espero ser corregido." (Chaucer, 1999: 554)

...ruego al que lea lo que escribo que me perdone si no me preocupo de adornar el cuento, pues estoy presentando las palabras y el sentido de lo que uno escribió en reverencia por la santa (Cecilia). Yo simplemente sigo el curso de su vida y os ruego que mejoréis mi trabajo allí donde resulte necesario. (Chaucer, 1999: 505)

A lo largo de este análisis en torno a los links que integran los *Canterbury Tales* hemos intentado reconstruir cómo Chaucer presenta estos espacios como zonas de configuración de su identidad autoral como un autor de la "escritura en alta voz". Chaucer intenta preservar el carácter oral de la tradición poética, y esto lo vimos en acto mediante el despliegue de una serie de estrategias: la estructuración de la obra en un auditorio de peregrinos, la presentación de un personaje homónimo, la

exaltación de la polifonía vocal, la interrupción y la multiplicación de los puntos de vista divergentes. También analizamos que en esta preservación de la oralidad Chaucer intenta preservar la práctica de la lectura oral, pero transformando su carácter pasivo; configurando en sus escenas una nueva práctica de lectura que implica la suspensión de una adecuación a parámetros cerrados de selección e interpretación textual; una nueva práctica que habilita la manipulación y ampliación de los significados de los discursos recibidos, una nueva práctica que implica una reescritura de la tradición literaria adoptando un lenguaje que se vacía de artificios. A través de estas representaciones que vehiculizan los links, el texto de Chaucer, como autor juglaresco, y apropiándonos de una expresión de Paul Zumthor, "...es muestra de una oralidad que funciona en una zona de escritura, como de una escritura que funciona como oralidad" (1989: 117).

La preocupación de Chaucer por definir su identidad autoral es una preocupación que atraviesa la totalidad de sus obras, presentando muchas veces imágenes contradictorias. Nos quedaremos aquí con una de las posibles definiciones autorales que integran los *Canterbury Tales*. El resto de los rostros y las tensiones que mantiene con este retrato juglaresco será motivo de otro trabajo.

## Bibliografía

- Burrow, Joseph (2008). "Writers, audiences and readers" en *Medieval Writers and their Work. Middle English Literature 1100-150*, Oxford, Oxford University Press.
- Chaucer, Geoffrey (1999). *Cuentos de Canterbury*. Trad. Pedro Guardia Massó, Madrid, Cátedra.
- Manguel, Alberto (2005). *Una historia de la lectura*, Buenos Aires, Emecé.
- Patterson, Lee (2008). "On Chaucer as Creator of english tradition" en *Bloom's Guides. Geoffrey Chaucer's The Canterbury Tales*, New York, Infobase Publishing.
- Phillips, Helen (2008). "On Intentional Diversity in the Tales" en *Bloom's Guides. Geoffrey Chaucer's The Canterbury Tales*, New York, Infobase Publishing.
- Zumthor, Paul (1989). *La letra y la voz de la "Literatura" Medieval*, Madrid, Cátedra.

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata