



Auster

Auster, núm. 27, septiembre 2022, e077. ISSN 2346-8890
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 Centro de Estudios Latinos

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

María Celeste Carrettoni
 mccarrettoni@gmail.com
 Instituto de Investigaciones en Humanidades y
 Ciencias Sociales (UNLP-CONICET), Argentina

Recepción: 03 Febrero 2022
 Aprobación: 01 Julio 2022
 Publicación: 01 Septiembre 2022

Cita sugerida: Carrettoni, M. C. (2022). “The legend of Thisbe”, de Geoffrey Chaucer. El prólogo a *The Legend of Good Women* y un nuevo sentido. *Auster*, (27), e078.
<https://doi.org/10.24215/23468890e078>

Resumen: “The Legend of Thisbe” reescribe el mito de Tisbe y Píramo. Basado en *Las metamorfosis*, el relato de Chaucer introduce dos modificaciones principales: como otros en *The Legend of Good Women*, omite la metamorfosis. Más importante aun, el marco ficcional del Prólogo obliga a reinterpretar el mito. Ello se debe en parte a que *The Legend of Good Women* es una palinodia, y se inserta en la tradición que debate las virtudes de los sexos, tal como atestiguan el Prólogo y las ampliaciones del relato, que invitan 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.

Abstract: “The Legend of Thisbe” rewrites the myth of Pyramus and Thisbe. Based on Ovid’s *Metamorphoses*, Chaucer’s account introduces two important changes: as in other stories of *The Legend of Good Women*, the metamorphosis is elided. More importantly, the Prologue’s frame narrative forces the audience to reinterpret the myth: *The Legend of Good Women* is a palinode, and thus part of the literary tradition that discusses the relative virtues of the sexes. The Prologue and the amplifications in the story point at this, leading the audience to reflect – somewhat ironically—on the female protagonist’s conduct.

Keywords: The Legend of Thisbe, Chaucer, *The Legend of Good Women*, *Metamorphoses*, Ovid.

“The Legend of Thisbe”¹ es el segundo de los nueve relatos incluidos en *The Legend of Good Women*, escrita por Geoffrey Chaucer aproximadamente en el año 1386.² La obra está escrita en verso, y las “leyendas”, como las denomina el autor, son en realidad narraciones breves que reescriben los mitos incluidos principalmente en dos obras de Ovidio, las *Heroidas*. *Las metamorfosis*, y en la *Eneida* de Virgilio.

En cuanto a la historia³ propiamente dicha, la crítica coincide en que el relato de Chaucer sigue de cerca el Libro IV de *Las metamorfosis*.⁴ Existe además una referencia explícita a Ovidio al comienzo del relato, cuando se introducen los protagonistas –“This yonge man was called Piramus, / Tysbe hight the maide, Naso seyth thus;” (vv. 724-725)–⁵ posiblemente en un gesto de deferencia al poeta romano.

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 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 sentido en “The Legend of Thisbe” con respecto al relato incluido en *Met.* IV⁶ deriva de las implicancias del marco ficcional del Prólogo⁷ a *The Legend of Good Women*. Allí el poeta narrador relata una ensoñación en la que ocurre un encuentro con el dios Amor, quien le reprocha la traducción del *Romaunt de la Rose* y la caracterización negativa de la protagonista femenina de *Troilus and Criseyde*. La atribución de estas obras, entre otras que se mencionan en el Prólogo, deja entrever que el personaje del poeta –cuyo nombre, sin embargo, no trasciende– tiene un claro correlato en Geoffrey Chaucer.⁸ Quien intercede en favor de aquél y propone la manera de enmendar su falta es quien acompaña al dios: se trata de la reina Alcestis, personaje de la mitología clásica, ejemplo de la bondad y fidelidad femeninas,⁹ según explica al final del encuentro el dios Amor, al recordar al poeta que la historia de aquella se encuentra en uno de sus libros:

Hast thow nat in a bok, lyth in thy cheste,
The grete goodnesse of the queene Alceste,
That turned was into a dayesy;e;
She that for hire husbonde ches to dye,
And ek to gon to helle rather than he,
And Ercules rescued hire, parde,
And broughte hyre out of helle ageyn to blys?

(G vv.498-504; subrayado propio)¹⁰

Como se desprende del pasaje anterior, en el Prólogo Alcestis encarna el motivo de la margarita, inspirado en la literatura francesa contemporánea.¹¹ El dios aprueba la pena que Alcestis impone al poeta para remediar su ofensa: escribir acerca de mujeres que, pese a su fidelidad, fueron traicionadas por los hombres que amaron. Que sea Alcestis y no el dios quien impone la pena no es un detalle menor, ya que abona la hipótesis de un sector de la crítica que considera que *The Legend* fue escrita por un encargo real.¹² Es Alcestis también quien designa el género al que el poeta habrá de ceñirse en su recantación:

Thow shalt, whil that thow livest, yer by yere,
The moste partye of thy tyme spende
In makynge of a glorious *legend*
Of goode women, maydenes and wyves,
That were trewe in lovyng al here lyves;
And telle of false men that hem betrayen.

(G vv. 470-476; énfasis propio)¹³

La referencia al libro del poeta en el anteúltimo pasaje citado es solo una de las tantas que ocurren en el relato marco de *The Legend of Good Women*, donde la lectura, la escritura y la narración son tópicos centrales, lo cual es una característica de la obra de Chaucer en su conjunto.¹⁴ Ello aparece íntimamente relacionado con las referencias a autores clásicos y a los textos a partir de los cuales el narrador construye sus propios relatos. El narrador chauceriano es, tal como observa Sheila Delany, siempre un lector además de un escritor, con un equilibrio fluctuante entre estas actividades a lo largo de la obra poética del autor.¹⁵ Por su parte, Deanne Williams considera que las ensoñaciones compuestas por Chaucer –de las cuales el Prólogo a *The Legend* es la última– constituyen una “alegoría de los procesos de lectura y escritura”, y “dramatizan la experiencia de ser un escritor en la Inglaterra de fines del siglo XIV”.¹⁶ Para esta autora, las ensoñaciones grafican el proceso creativo de un poeta situado en los márgenes, inmerso en tradiciones prestigiosas –la clásica, las literaturas vernáculas continentales—y la búsqueda de un espacio de autoridad para su obra, compuesta en su lengua materna.¹⁷

Un elemento igualmente importante en *The Legend* es la argumentación, el tono 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, y en el modo en que ellas –en tanto evidencia de que existen mujeres fieles en el amor –se relacionan con aquél. La hostilidad del dios y la necesidad del poeta de compensar su falta

mediante la escritura de una obra que alabe a las mujeres sitúan a *The Legend* en la tradición de la palinodia, género asociado al debate sobre las virtudes de los sexos.¹⁸

En el Prólogo, este debate aparece en un contexto lúdico, palpable en las referencias al Día de San Valentín (*G.* v.145) y al cortejo de los pájaros en esa fecha. El Día de San Valentín era una de las ocasiones más importantes para las cuales se escribía poesía cortesana en la Edad Media en Inglaterra y Francia.¹⁹ El Prólogo contiene además una referencia al culto de la Hoja y la Flor (*G.* v.70), 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 se asociaba con la mujer, bella pero débil; la Hoja, con la fuerza y fidelidad masculinas. El contexto del relato marco tiene entonces un componente lúdico importante e indica el modo en que la audiencia pretendida²⁰ por el texto ha de aproximarse a las leyendas. En este nuevo contexto, el mito de Tisbe y Píramo adquiere otras connotaciones.

Por su parte, en el relato marco del Libro IV de *Las metamorfosis*,²¹ 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 metamorfosis y la moraleja del relato se introducen 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). 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 hay, “junto a un fresco manantial / un gran árbol de moras lleno de néveos 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” (v.125); al volver al lugar de encuentro, el nuevo color de los frutos hace dudar a Tisbe (v.131). La metamorfosis conecta además la historia con el tópico del poema en su conjunto.

En “The Legend of Thisbe”, como en otras leyendas cuya fuente es la obra de Ovidio en cuestión, se omite la metamorfosis.²² Al igual que en el relato del poeta romano, el lugar de encuentro de los enamorados es la tumba del rey Nino, que se encuentra junto a un manantial y un árbol, aunque este último no aparece especificado (vv. 785-788). Hay en este punto del relato de Chaucer una amplificación²³ en referencia a la tumba de Nino: “For olde payens that idoles heryed / Useden tho in felde to ben beryed—“(vv.786-787),²⁴ agregado que señala el horizonte de expectativas²⁵ de la audiencia inglesa del siglo XIV y su condición cristiana.

Esta aclaración sobre las costumbres paganas, que establece una diferencia con respecto a la cultura compartida por el narrador y su audiencia, deja entrever uno de los objetivos que, según Lisa Kiser, guiaron a Chaucer en la composición de *The Legend of Good Women*: narrar historias clásicas y transformarlas en obras de arte medievalizadas, que pudieran ser de utilidad para los lectores cristianos.²⁶ Su hipótesis está en consonancia con el modo en que la obra de Ovidio y de otros poetas clásicos circulaba en la Edad Media, evidente en colecciones como el *Ovidio moralizado* –probable fuente de dos de las leyendas–,²⁷ en el género de los *accessus ad auctores* y en la lectura alegórica de las obras clásicas. La intención era que la imaginación cristiana pudiera beneficiarse de dicha lectura y obtener una confirmación de la fe cristiana a través de ellas.²⁸

La lógica del relato marco establecido en el Prólogo también ofrece una explicación posible para la elisión de la metamorfosis en el relato de Chaucer: de acuerdo con ella, 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; el motivo de la metamorfosis no contribuía a los fines del narrador y hubiese atentado contra la concisión del relato.

LOS BREVES RELATOS DE *THE LEGEND OF GOOD WOMEN*

En efecto, otro de los elementos que estructuran *The Legend of Good Women*, y que se constata en “The Legend of Thisbe”, es la brevedad de los relatos, requisito que el dios Amor impone al narrador hacia el final del Prólogo:

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 lyf the grete,
After thise olde auctours lysten for to trete. (F vv. 570-577)²⁹

Nuevamente aparecen en este punto los modelos clásicos a emular, algo que, en su reescritura, Chaucer hará solo parcialmente. En los relatos de *The Legend*, el narrador insistirá en la necesidad de ser breve, a través de comentarios que se insertan en la metadiégesis.³⁰

“The Legend of Thisbe” narra el mito de Tisbe y Píramo en doscientos diecisiete versos. En el relato hay un único comentario de este tipo: la frase “And shortly of this tale for to telle” (v.789), que aparece entre la decisión de huir de los enamorados y el momento en que ponen en práctica su plan. No hay aquí una omisión, como puede comprobarse al contrastar el pasaje con su equivalente en el texto de Ovidio. El efecto del comentario es devolver la atención de la audiencia a la ficción del relato marco, al llamar la atención sobre el acto narrativo en sí, algo característico del “entramado verbal” de la obra, que “vuelve la atención sobre sí mismo, poniendo en un primer plano el acto de su producción y el de su interpretación.”³¹ La narración en tanto acto, la condensación de las historias y la omisión o agregado de detalles aparecen íntimamente relacionados en la trama verbal de los relatos.

A lo largo de *The Legend of Good Women*, los comentarios del narrador cumplen diferentes funciones. En ocasiones, se justifica la omisión de detalles por la necesidad de ajustarse al tema de la narración. Así, en “The Legend of Dido”,³² al mencionar el comienzo del viaje de Eneas, que lo llevaría a Cartago, el narrador advierte: “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; énfasis propio).³³ En otras oportunidades, el narrador refiere a sus lectores / oyentes al texto fuente en cuestión, y omite datos quizás innecesarios para una audiencia plenamente familiarizada con los clásicos:³⁴ “I coude folwe, word for word, Virgile, / But it wolde lasten al to longe while” (vv.1002-1003),³⁵ dirá en el mismo relato.³⁶

Dejando de lado los comentarios del narrador, la brevedad como recurso narrativo que estructura *The Legend* podría explicarse también por la deferencia del autor hacia la versión clásica de la historia que reescribe, lo cual connota que aquella ha dejado poco para decir.³⁷ Este podría ser el caso de las abreviaciones que vuelven la atención sobre la intertextualidad, como en la última cita del párrafo anterior.

La mención de Ovidio al comienzo de “The Legend of Thisbe”³⁸ (v.725), además de indicar deferencia hacia el autor, introduce un agregado de Chaucer: “And thus by report was hire name yshove” (v.726) –es decir, los nombres de los enamorados se hicieron conocidos por los comentarios de la gente. Este verso refuerza la idea que aparece unas líneas antes, donde el narrador explica que los jóvenes tomaron conocimiento de la existencia del otro a través de mujeres vecinas de la zona (vv. 719-720), comentario cuyo efecto, señala James Spisak, es el de dar al relato un tono más familiar.³⁹

Las citas anteriores ilustran los procedimientos del narrador de *The Legend*, que omite detalles de sus fuentes, agrega algunos propios, pero se ciñe a la condición de brevedad impuesta por el dios Amor. Al respecto, es relevante que el propio Ovidio haya utilizado el recurso en *Las metamorfosis* y las *Heroidas*,⁴⁰ que podrían haber servido entonces de ejemplo para la técnica empleada por Chaucer en *The Legend*. Ello guarda

una estrecha relación con el comentario que el dios realiza en el Prólogo de la obra acerca del modo de narrar de los autores clásicos (*F.*, vv. 570-577).

Catherine Sanok ofrece una explicación interesante para la brevedad de los relatos, que puede articularse también con el posible intento de adaptar las historias clásicas a las expectativas de una audiencia cristiana. Su hipótesis es que *The Legend of Good Women* fue inspirada por las leyendas de mártires cristianas incluidas en compendios como la *Legenda aurea*, que serían el modelo para el uso de la abreviación en el poema, lo cual permitiría dar cuenta asimismo de la similitud temática entre las leyendas.⁴¹ La tesis de Sanok encuentra sustento textual en los subtítulos en latín que aparecen al comienzo y al final de cinco de las nueve leyendas –entre ellas, “The Legend of Thisbe”– y que identifican a las protagonistas como mártires. Es relevante señalar que ello está en línea con el modo en que *The Legend of Good Women* es designada en el Prólogo a “The Man of Law’s Tale”, en *The Canterbury Tales*:⁴² “the Seintes Legend of Cupide.”⁴³

Si es posible que, en la composición de los relatos de *The Legend of Good Women*, Chaucer se haya basado en algunas características formales de las leyendas de mártires cristianas, el juego con las convenciones del género sería parte del nuevo sentido que el mito de Tisbe y Píramo adquiere en el relato de Chaucer: sin dudas Tisbe es 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, probablemente no pasara inadvertido. De todos modos, el análisis de esta hipótesis requiere considerar el hecho de que en la Edad Media los límites entre los géneros literarios eran de por sí difusos, tal como apuntó Hans Jauss,⁴⁴

Más allá de cuál haya sido efectivamente el modelo para la brevedad de los relatos que componen *The Legend of Good Women* –es posible que haya habido más de uno– el empleo de este recurso apunta al proceso de experimentación con la técnica narrativa en que se encontraba inmerso Chaucer al momento de escribir la obra –tal como sostienen Robert Worth Frank, Jr. y Alan Gaylord⁴⁵– y que continuaría en *The Canterbury Tales*, escrita casi a la par. Un análisis minucioso de esta hipótesis excedería los límites del presente trabajo. Sin embargo, podría mencionarse como evidencia el hecho de que de “The Monk’s Tale”,⁴⁶ incluida en esta última colección de relatos, y considerada el primer antecedente de experimentación con la narrativa breve por parte del autor, comenzó a escribirse antes que *The Legend*.⁴⁷ Sumado a ello, en los debates sobre la cronología de la obra de Chaucer que se dieron a principios del siglo XX, John Livingston Lowes argumentó que varias de las leyendas fueron compuestas con anterioridad a la primera versión del Prólogo a *The Legend*,⁴⁸ con lo cual se establecería una continuidad en la composición de los relatos de ambas colecciones. No menos importante es el tipo de versificación empleada en ellas: *The Legend* inaugura el pareado heroico de versos decasílabos con cinco acentos en la obra poética de Chaucer, en el que el autor también compondrá la mayor parte de *The Canterbury Tales*.⁴⁹

EL NARRADOR DE “THE LEGEND OF THISBE” Y LA MORALEJA DEL RELATO

Tal como hemos argumentado en otra oportunidad, un aspecto a destacar en *The Legend of Good Women*, es que el narrador, según emerge de los comentarios insertos en las leyendas, y en sintonía con el 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 el compromiso asumido en la ficción del Prólogo– o si en realidad se trata de una puesta en escena que encubre una crítica alineada con el discurso antifeminista de la época.⁵⁰

Este narrador podría caracterizarse como “no confiable”, de acuerdo con la descripción de Wayne Booth: se trata de un narrador “dramatizado”, con un rol equivalente al de un personaje, que interrumpe la narración con comentarios del tipo analizado anteriormente, lo cual indica una cierta conciencia de su quehacer como escritor,⁵¹ y que por momentos parece contradecir los propósitos narrativos establecidos en el marco ficcional.

Ello redonda en una postura ambigua frente a la temática de su obra y, como resultado, el estatus de las protagonistas de los relatos en tanto “buenas mujeres” es puesto repetidamente en duda, lo que ha generado interpretaciones opuestas de la obra en la historia de su recepción.

En “The Legend of Thisbe”, además de las ya mencionadas, aparecen otras ampliaciones que atentan contra una lectura lineal del relato. En él, 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 el relato de Ovidio, donde la moraleja se relaciona con la metamorfosis del árbol de moras.

En la contextualización del relato de Chaucer, una ampliación apunta a la moraleja que luego se espera extraigan los lectores / oyentes pretendidos: “For in that contre yit, withouten doute / Maydenes been ykept, for jelosye, / Ful streyte, lest they diden som folye.” (vv.721-723).⁵² Esta idea aparece reforzada más adelante en otro agregado acerca de la decisión de los jóvenes de huir: “This covaunt was affermed wonder faste;” (v.790),⁵³ frase que connota un juicio negativo sobre la impulsividad de ese acto. Ya sobre el final del relato, la moraleja se explicita en boca de la protagonista: “And lat no gentil woman hyre assure / To putten hire in swich an aventure” (vv.908-909).⁵⁴

La lectura que realiza Spisak coincide en identificar en estos versos la moraleja del relato,⁵⁵ y la hace extensiva a los dos siguientes: “But God forbede but a woman can / Ben as trewe in lovyng as a man!” (vv. 910-911).⁵⁶ Si bien esto es posible, creemos que la advertencia que encierran los versos 908-909 parece tener un peso mayor, dado el sentido de las ampliaciones enumeradas anteriormente. Sumado a ello, la función principal de los versos 910-911 aparenta ser la de conducir la atención de la audiencia nuevamente a la situación ficcional del relato marco: la historia de Tisbe y Píramo es prueba de 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 de un comportamiento que podría tildarse de “irracional”. En efecto, en el siglo XV, *The Legend* gozaba de cierta popularidad, y, en varios de los manuscritos que se conservan, aparece compilada como parte de antologías en verso que condensan una variedad de materiales seculares y cortesanos, junto con textos didácticos destinados a promover la virtud femenina.⁵⁷

Nicola McDonald califica *The Legend* como un texto “maleable”, que podía ser puesto al servicio de intereses diversos. Una característica del mito de Tisbe y Píramo que lo volvía particularmente 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. A ello se suma el hecho de que la moraleja del relato de Chaucer aboga por la autorregulación de la conducta femenina.⁵⁸

Una de esas compilaciones, conocida como el Manuscrito Findern –técnicamente, Cambridge, University Library MS Ff.1.6—perteneció a la familia homónima, radicada en el norte del condado de Derbyshire, Inglaterra. El manuscrito, compilado a lo largo de un siglo (en un período que va desde 1446 hasta 1550, aproximadamente) presenta evidencia de haber pertenecido a mujeres, y de haber sido no sólo leído sino también copiado, al menos en parte, por ellas.⁵⁹ En él, “The Legend of Thisbe” aparece desprovista del marco ficcional del Prólogo –clave para interpretar el sentido (o los posibles sentidos) del relato– y encabeza lo que McDonald denomina la “secuencia feminista” del manuscrito, junto con obras que tematizan la queja, la pasión y el dolor femeninos. Ello parece indicar, según la autora, que la audiencia del período le dio al relato una interpretación literal, en la que Tisbe es simplemente una víctima.⁶⁰ Además de la ausencia del contexto lúdico del relato marco, McDonald considera que las prácticas de lectura de una audiencia provinciana, alejada tanto temporal como espacialmente de la corte y del contexto lúdico en que habría surgido *The Legend*, podrían dar cuenta de la interpretación lineal del relato por parte de las mujeres que compilaron el manuscrito.⁶¹

El relato de Chaucer, sin embargo, no termina con la advertencia de Tisbe, sino con 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 therfore 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)⁶²

Una interpretación unívoca de estas líneas no es sencilla, ya que están atravesadas por la ironía y por tópicos recurrentes en la obra de Chaucer, uno de ellos la dualidad entre literatura y realidad. Aquí el narrador convoca a su audiencia nuevamente al contexto ficticio del Prólogo, y, además de reafirmar la fidelidad femenina en el amor, parece sugerir que los hombres fieles no abundan siquiera en los libros.⁶³ 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 para quienes compilaron el Manuscrito Findern en los siglos XV-XVI.

Este breve análisis de la recepción del Manuscrito Findern subraya la importancia de la estructura retórica de *The Legend of Good Women* y evidencia la centralidad del Prólogo de la obra. Efectivamente, la ficción del relato marco es el origen de los nuevos sentidos que adquiere el mito de Tisbe y Píramo. Según hemos argumentado, el marco ficcional mediatiza el contenido del relato, que aparece aquí en respuesta a la demanda del dios Amor, y en el clima lúdico y recreativo que emana de las referencias al Día de San Valentín y al culto de la Flor y la Hoja.

La posibilidad de identificar *The Legend* como una palinodia y el contexto de debate establecido por el Prólogo son fundamentales para interpretar el tono de las leyendas y la resignificación del mito. En ausencia del Prólogo, el relato invita a una lectura más literal, de corte didáctico e incluso moralizante, que emerge en parte de la ambigüedad generada por los comentarios y las amplificaciones del narrador, hecho al cual parece apuntar la recepción histórica del Manuscrito Findern.

El relato marco es entonces, de las modificaciones introducidas por Chaucer con respecto al texto de Ovidio, la más importante, ya que la omisión de la metamorfosis y la brevedad de la narración son funcionales al propósito que cumple el relato en respuesta a la ficción del nuevo marco narrativo, renovando de este modo el sentido del mito de Tisbe y Píramo.

NOTAS

- 1 Las citas de “The Legend of Thisbe” y del Prólogo a *The Legend of Good Women* corresponden a la edición en inglés medio de la obra incluida en Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, Great Britain, Oxford University P., 2008, 588-630.
- 2 Si bien L. Benson establece su composición en el período 1380- 1387, sin precisar un año, Robert W. Frank, Jr. y Sheila Delany señalan 1386 como el año aproximado de composición de la obra. Al respecto, véase el artículo de L. Benson, “The Canon and Chronology of Chaucer’s Work”, en *The Riverside Chaucer*, xxii-xxv; Delany, S., *The Naked Text: Chaucer’s Legend of Good Women*, Berkeley, University of California Press, 1994; Frank, R.W. Jr., *Chaucer and the Legend of Good Women*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University P., 1972.
- 3 Utilizo el término de G. Genette para designar el contenido narrativo, la secuencia de acontecimientos que ocurre en el universo diegético del relato. Genette, G., *Figuras III*, Manzano, C. (trad.), Barcelona, Editorial Lumen, 1989.
- 4 Al respecto, véase Spisak, J. W., “Chaucer’s Pyramus and Thisbe”, *The Chaucer Review* 18: 3, 1984, 204-210; también, las notas a “The Legend of Thisbe” en Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 1067.

- 5 Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 606-608. (“Este joven se llamaba Píramo / Tisbe se llamaba la doncella, así lo dice [Ovidio] Nasón”). Las traducciones de “The Legend of Thisbe”, del Prólogo a *The Legend of Good Women* y de “The Legend of Dido” incluidas en este trabajo son propias.
- 6 Ovidio Nasón, P., *Las metamorfosis*, Rollié, E. (trad.), Buenos Aires, Editorial Losada, 2017.
- 7 Si bien existen dos versiones del Prólogo, denominadas *F* y *G* en las ediciones más modernas, la segunda resultado de una revisión que Chaucer habría realizado una década después de la composición de la obra, no ahondaremos en sus diferencias, ya que, en su mayoría, los elementos relevantes para nuestros fines se encuentran en ambas versiones. Por cuestiones prácticas, en las citas priorizaremos la versión revisada (texto *G*), y recurriremos al texto *F* cuando el pasaje en cuestión haya sido omitido en la versión más reciente.
- 8 Chaucer también utilizó el recurso de erigirse en personaje en otras de sus obras, la más célebre de las cuales es *The Canterbury Tales*.
- 9 El personaje de Alcestis fue identificado por autores como Catherine Sanok y Alfred Thomas con la Reina Ana de Luxemburgo, esposa de Ricardo II. Según Sanok, la primera versión del Prólogo (texto *F*) designa además a la monarca como parte de la audiencia primaria del poema. Por su parte, Thomas considera más probable que la reina fuera parte de la audiencia imaginaria de *The Legend*, en sintonía con las aspiraciones literarias del autor. Véase Sanok, C., “Reading Hagiographically: The Legend of Good Women and its Feminine Audience”, *Exemplaria* 13:2, 2001, 323-354; Thomas, A., *Reading Women in Late Medieval Europe. Anne of Bohemia and Chaucer’s Female Audience*, New York, Palgrave Macmillan, 2015. Por su parte, Lisa Kiser considera que el personaje no está asociado directamente con ninguna mujer real. Al respecto, véase Kiser, L., *Telling Classical Tales. Chaucer and the Legend of Good Women*, Ithaca, Cornell University P., 1983.
- 10 Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 588-630. (“No está en el libro que tienes guardado en un cajón / [la historia de] la gran bondad de la reina Alcestis, / Que se convirtió en margarita / Ella, que por su esposo eligió morir / E ir al infierno en lugar de él / Y a quien Hércules rescató / Y del infierno la devolvió a la dicha?”).
- 11 La descripción de Alcestis incluida en la versión *G* del Prólogo indica que lleva puesta una corona blanca y que su atuendo es de color verde (*G* vv. 228-229). Sobre el género de la poesía margarita, véase Percival, F., *Chaucer’s Legendary Good Women*, Cambridge, Cambridge University P., 1998. Por su parte, Deanne Williams sostiene que Alcestis es, entre otros significados que ostenta en el Prólogo a *The Legend*, un símbolo de la tradición literaria francesa, con la cual Chaucer establece un diálogo. Véase Williams, D., “The Dream Visions”, en: Lerer, S. (ed.), *The Yale Companion to Chaucer*, New Haven & London, Yale University P., 2006, 147-178.
- 12 Al respecto, véase Thomas, A., *Reading Women in Late Medieval Europe*; también, la introducción de M. Shaner a *The Legend of Good Women* en Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 587-588.
- 13 Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 588-630. (“Durante el resto de tu vida, año tras año / Dedicarás la mayor parte del tiempo / A hacer una gloriosa leyenda / De buenas mujeres, doncellas y esposas / que fueron fieles en el amor durante sus vidas / Y contarás acerca de los hombres falsos que las traicionaron.”).
- 14 Este fenómeno se observa también en el relato marco de *The Canterbury Tales*, en el cual los peregrinos deciden narrar historias para entretenerse en el viaje al santuario de Santo Tomás Beckett, en Canterbury. Asimismo, *Troilus and Criseyde* presenta múltiples referencias a las tres actividades. D. Williams lo ha identificado en todas las visiones del sueño compuestas por Chaucer, incluida *The Legend of Good Women*. En un plano más general, S. Delany observa que el binomio lectura y escritura atraviesa la obra de Chaucer en su conjunto. Véase Williams, “The Dream Visions”; Delany, *The Naked Text: Chaucer’s Legend of Good Women*, cap. I.
- 15 Delany, *The Naked Text: Chaucer’s Legend of Good Women*, cap. I.
- 16 Williams, “The Dream Visions”, 149. Traducción propia.
- 17 Ibid.
- 18 Al respecto, véase Percival, *Chaucer’s Legendary Good Women*, esp. la Introducción.
- 19 Ibid., 310.
- 20 Utilizo el concepto de “lector pretendido” de E. Wolff y no el de “lector implícito” de W. Iser por considerar que el primero se ajusta mejor al análisis del texto en su contexto histórico de recepción. Véase Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, London, Routledge and Kegan Paul, 1978, cap. I.
- 21 Las citas del texto de Ovidio corresponden a Ovidio Nasón, P., *Las metamorfosis*, Rollié, E. (trad.), Buenos Aires, Editorial Losada, 2017.
- 22 Ello sucede también en “The Legend of Philomela”, el séptimo relato de *The Legend of Good Women* (Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 624-626).
- 23 Tomo el término de Genette, G., *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Fernández Prieto, C. (trad.), Madrid, Taurus, 1989.
- 24 Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 606-608. (“Ya que los antiguos paganos que adoraban a los ídolos / solían ser enterrados en los campos”).

- 25 Me remito al uso del término en la estética de la recepción de H. Jauss, según la cual el “horizonte de expectativas” con las que un receptor se aproxima a una obra literaria está dado en parte por sus experiencias y conocimientos previos en cuanto al tema, al género y al lenguaje literario (Jauss, H., *Toward an Aesthetic of Reception*, Bahti, T. (trad.), Minneapolis, University of Minnesota P., 1982).
- 26 Kiser, *Telling Classical Tales. Chaucer and the Legend of Good Women*.
- 27 Se trata de “The Legend of Ariadne” y “The Legend of Philomela”. En ambos casos, el *Ovidio moralizado* aparece como una fuente entre otras. Al respecto, véase las notas a *The Legend of Good Women* en Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, esp. 1071-1073.
- 28 Dimmick, J., “Ovid in the Middle Ages: Authority and Poetry”, en: Hardie, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University P., 2003, 264-287.; Kiser, *Telling Classical Tales Chaucer and the Legend of Good Women*, 1-26.
- 29 Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 588-630. Este pasaje se omite en la versión revisada del Prólogo, y se encuentra únicamente en la versión F. (“Sé bien que no se puede rimar / Todo lo que los amantes hicieron en su momento; / Llevaría mucho tiempo leerlo y oírlo. / Me conformo con que lo hagas de esta manera: / Que narres de sus vidas lo más importante / Tal como los antiguos autores desearon que se hiciera”).
- 30 Genette, *Figuras III*.
- 31 Delany, *The Naked Text: Chaucer’s Legend of Good Women*, 9. Traducción propia.
- 32 Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 608-613.
- 33 Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 608-613. (“Pero hablar de sus aventuras en el mar / No es el propósito aquí, / Porque no concuerda con mi intención.”).
- 34 Baswell, C., *Virgil in Medieval England. Figuring the Aeneid from the twelfth century to Chaucer*, New York, Cambridge University P., 1995.
- 35 Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 608-613. (“Podría seguir a Virgilio palabra por palabra, / Pero ello llevaría demasiado tiempo.”).
- 36 Para un análisis detallado de la utilización de estos recursos por parte del narrador y las implicancias de ello con referencia a los hipotextos del relato véase Carrettoni, M. C., “La leyenda de Dido, reina de Cartago, de Geoffrey Chaucer. Hipotextos y pluralidad de voces”, *Auster* 24, 2019, 74-91.
- 37 Tarrant, R., “Ovid and Ancient Literary History”, en: Hardie, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University P., 2003, 26.
- 38 Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 606-608.
- 39 Spisak, “Chaucer’s Pyramus and Thisbe”, 206.
- 40 Tarrant, “Ovid and Ancient Literary History”, 26.
- 41 Sanok, “Reading Hagiographically: *The Legend of Good Women* and its Feminine Audience”, 340.
- 42 Véase “Introduction to the Man of Law’s Tale”, en Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 87-89.
- 43 Para más detalles, puede consultarse la introducción de J. Serrano Reyes a Chaucer, G., *El Parlamento de las aves y otras visiones del sueño*, Serrano Reyes, J. (trad. y ed.), Madrid, Ediciones Siruela, 2005.
- 44 Jauss, H., *Toward an Aesthetics of Reception*, 76-109.
- 45 Frank, R., *Chaucer and the Legend of Good Women*; Gaylord, A., “Dido at Hunt, Chaucer at Work”, *The Chaucer Review*, 17: 4, 1983, 300-315.
- 46 Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 240-252.
- 47 En efecto, algunos de los relatos que conforman “The Monk’s Tale” podrían haber sido compuestos en el período 1372-1380. La crítica considera que, en su mayoría, los primeros relatos de *The Canterbury Tales* se escribieron entre 1388 y 1392. Véase “The Canon and Chronology of Chaucer’s Works”, en Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, XXII-XXV.
- 48 Livingston Lowes sostiene que “The Legend of Ariadne” y “The Legend of Phyllis” –y tal vez el resto de los relatos que componen la obra—no demuestran el mismo dominio del nuevo tipo de versificación que el Prólogo, y por tanto lo preceden. Otro punto aducido por el autor es la continuidad temática entre *Troilus and Criseyde* y el Prólogo a *The Legend*, de lo cual infiere que fueron compuestos en períodos cercanos. Véase Livingston Lowes, J., “The Prologue to the Legend of Good Women Considered in Its Chronological Relations”, *PMLA* 20:4, 1905, 749-864.
- 49 Véase la introducción de M. Shaner a *The Legend of Good Women* en Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 587-588; también la introducción de J. Serrano Reyes a su traducción de “La leyenda de las buenas mujeres”, en Chaucer, G., *El Parlamento de las aves y otras visiones del sueño*.
- 50 La crítica se encuentra dividida en cuanto a los propósitos retóricos del texto. Tal como señala C. Sanok, 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 abrevia el discurso del narrador de las

- leyendas. Para más detalles sobre esta segunda interpretación, véase 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.
- 51 Booth, W., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago P., 1983.
- 52 Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 606-608. (“Pues en aquel país, aún, sin dudas / Las doncellas eran celosamente guardadas, / Para evitar que cometan alguna locura”).
- 53 *Ibíd.* (“El pacto se cumplió sorprendentemente rápido”).
- 54 *Ibíd.* (“[Que Dios] no permita que una mujer noble / Consienta tomar semejante riesgo”).
- 55 Spisak, “Chaucer’s Pyramus and Thisbe”, 209.
- 56 Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 606-608. (“Dios no lo prohíba, una mujer puede / Ser tan sincera en el amor como un hombre!”).
- 57 McDonald, N., “Chaucer’s Legend of Good Women, Ladies at Court and the Female Reader”, *The Chaucer Review* 35:1, 2000, 22-42.
- 58 *Ibíd.*, 34-38.
- 59 Doyle, K., “Thisbe Out of Context: Chaucer’s Female Readers and the Findern Manuscript”, *The Chaucer Review* 40: 3, 2006, 231-261.
- 60 McDonald, “Chaucer’s Legend of Good Women, Ladies at Court and the Female Reader”, 36-37.
- 61 Cabe destacar que, sin embargo, K. Doyle adscribe a la audiencia del manuscrito Findern una mayor sofisticación en sus prácticas de lectura. Véase Doyle, “Thisbe Out of Context Chaucer’s Female Readers and the Findern Manuscript”.
- 62 Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 606-608. (“Y así murieron Tisbe y Píramo. / Hombres 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 amable / Aquí lo pueden ver, qué buen amante pudo ser, / Y una mujer pudo ser tan buena como él”).
- 63 En “The Clerk’s Tale”, incluida en *The Canterbury Tales*, el narrador afirma exactamente lo mismo, pero con respecto a las mujeres. Benson, L. (ed.), *The Riverside Chaucer*, 138-153.