



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

La relación mente-cuerpo en The Miller's Tale,
The friar's Tale y The Franklin's Tale.

T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
*LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS INGLESAS*

PRESENTA:

MARIO ISRAEL SANTIAGO GUTIERREZ

ASESORA: MTRA. AURORA PINEIRO C.



2003

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA
DE
ORIGEN

**La relación mente-cuerpo en The Miller's Tale, The Friar's Tale
y The Franklin's Tale.**

... la Dirección General de Estudios
... a ditando en formato electrónico el
contenido de su trabajo ...
NOMBRE: Mario Israel
Santiago Gutiérrez
FECHA: 26/03/03
FIRMA: [Signature]

Por: Mario Israel Santiago Gutiérrez
Asesora: Mtra. Aurora Pifeiro C.

Este trabajo va dedicado a:

Mí, todo tierno; todo loco; todo todo.

Mamá, mi apoyo y cómplice. Gracias, gracias, un millón de gracias.

Papá: piedra de toque

Hermana, paciencia.

Las musas del café: lúdicas, laxas, irreverentes, irresolutas, reconciliadoras, pacificadoras.

¡Niñas del sábado, de pláticas eternas, de cafés corridos y de días extraordinarios, mil gracias!

Timoteo y Cuquis: botas charras de charol en unicornio.

Tío Felipe y Tía Conny, gracias.

A todos los que me han soportado, gracias.

Entre la realidad y el sueño

¡Ah, poesía...!

¡No corras, ve despacio,

que adonde tienes que ir es a ti solo!

¡Ve despacio, no corras,

que el niño de tu yo, recién nacido

eterno,

no te puede seguir!

Yo no soy yo.

Soy este

que va a mi lado sin yo verlo

que, a veces, voy a ver,

y que, a veces, olvido.

El que calla, sereno, cuando hablo;

el que perdona, dulce, cuando odio;

el que pasea por donde no estoy;

él quedará en pie cuando yo muera.

J. R. Jiménez

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ÍNDICE

Introducción	página 1
Capítulo 1	
The Miller's y Friar's Tales	página 8
Capítulo 2	
The Franklin's Tale	página 31
Conclusiones	página 49
Bibliografía	página 53

INTRODUCCIÓN

Usualmente al hablar de la Edad Media nos vienen a la mente imágenes de caballeros que luchan en las cruzadas; princesas encerradas en torres de castillos; religiosos leyendo y traduciendo textos bíblicos; alquimistas en busca de la piedra filosofal, etc. El canto gregoriano y los tratados filosóficos, así como bestiarios llenos de animales imposibles nos dan la creencia de que la Edad Media fue un período enmarcado por ideales más que por realidades. Para algunos este período no es más que un semillero de leyendas, mientras que para otros significa la oscuridad de la razón cegada por una fantasía en la que el hombre clásico deja de existir tanto por cuestiones religiosas como morales.

A primera vista, entonces, la Edad Media parecería ser un devaneo entre el cielo y la tierra en el sentido de que se busca lo moral en el hombre, pero siempre a partir de Dios; se busca la belleza en las cosas bajo la premisa del orden celestial y, en última instancia, se prueba la existencia del hombre no como un fin en sí mismo sino como un efecto que prueba la existencia de Dios. El hombre medieval aspiraba al cielo y lo que podía entender de él lo aplicaba en su esfera inmediata: la tierra. Obviamente, hubo diferencias en cada lugar y en cada siglo pues, recordemos, la Edad Media duró diez siglos.

Para mi estudio de *The Miller's Tale*, *The Friar's Tale*, y *The Franklin's Tale*- cuentos agrupados dentro de *The Canterbury Tales* y escritos por Geoffrey Chaucer-, me gustaría ocuparme aquí del aspecto histórico de la Baja Edad Media, para posteriormente, y ya en el desarrollo, ver la relación guardan estos eventos con el prólogo y su efecto en los cuentos antes mencionados. Por ello comienzo por dar una breve panorámica de lo que sucedía en el siglo XIV. Dentro de lo más relevante de este siglo podemos mencionar cuatro elementos: el primero de ellos es la hambruna que asoló a Europa a inicios de 1315 y que tuvo repercusiones en años

posteriores; en segundo lugar está la peste negra que inició en 1333 y que duró aproximadamente hasta 1350; en tercer lugar está el cambio gradual en la economía que daría paso al nacimiento de la burguesía y finalmente, la transformación dentro de la filosofía en la que se trataría de reconciliar la fe y la razón.¹ Todos estos elementos de una u otra forma convivieron con las creencias y prácticas de siglos anteriores, y el resultado es que la ambigüedad de la que hemos hablado, se acrecentó hasta propiciar una indefinición que abarcaría tanto el plano divino como el terrenal.

Por indefinición me refiero a que el hombre buscaba una base sólida para sus creencias y prácticas; si el hombre del bajo medioevo creía todavía en su conexión con un cuerpo místico, ¿por qué se sucedían todas aquellas catástrofes?, ¿qué ocurría en el cuerpo de Dios para ser castigados de esa forma, si ellos se trataban de comportar de manera inmejorable? La conexión entre Dios y el hombre, así como su unión mística, tenían que ser replanteadas de suerte tal que la vida recobrara su libre curso, entendiéndose con esto la unión armónica entre lo secular y religioso. Sin embargo, la pregunta que surge es ¿a partir de quién?

Ya en 1159 Juan de Salisbury había propuesto al cuerpo humano como una metáfora de la sociedad; en pocas palabras se afirmaba que la sociedad integraba un todo en el que cada uno de sus componentes se encontraba en estrecha relación con el otro.² Más tarde, esta idea persistiría al grado de afirmar que cada estamento de la sociedad representaba ciertos miembros dentro del cuerpo divino de Dios. En este sentido, la cabeza del cuerpo estaba integrada por el rey; los jueces formaban los ojos; el clero, las orejas; la mano derecha, el caballero, y así hasta

¹ Cfr. George Holmes, "Cap. 3, Fuerzas económicas y sociales", Europa jerárquica y revuelta, pp., 125- 130 y *passim*.

² Cfr. Jaques Le Goff, "Introducción", El hombre medieval, p. 19.

llegar a los pies de la sociedad formados por la gente común. Todos componían a Dios y él integraba a todos en una unidad metafísica racional. ¿Cómo recuperar entonces la salud divina, y a partir de quién? Bajo la mirada ortodoxa de la religión medieval, Dios no podía estar equivocado, y mucho menos, podría haber cometido un error y es por ello que la respuesta se acerca al hombre. En este sentido el hombre medieval del siglo XIV se ve obligado a replantear su lugar en el mundo, y este problema se expande por varios países de Europa, incluyendo Inglaterra. El problema en este país va del terreno de la filosofía hasta el de las letras, y es en este último donde encontramos a Geoffrey Chaucer.

Geoffrey Chaucer (ca.1340-1400) nació en Londres en el seno de una familia burguesa dedicada al comercio; recibió una educación prominente y en plena adolescencia fue nombrado paje de los duques de Clarence. Posteriormente desempeñaría trabajos para los reyes Eduardo III y Ricardo II. La importancia de haber trabajado con estos reyes no sólo radica en la cuestión de su propio desarrollo social, sino que además, esta serie de trabajos le permitieron conocer diversos países de Europa, con lo que se cree, mantuvo contacto con las obras literarias más importantes del momento.³ Se presume que obras como *La Divina Comedia* de Dante, *El Decamerón* de Boccaccio, así como la poesía de Petrarca, fueron leídas por Chaucer.

En el terreno de las letras, además de haber traducido el *Roman de la Rose* y la obra *Consolación de la Filosofía* de Boecio, Chaucer escribió *El libro de la Duquesa*, *Lamento de Marte*, *El Parlamento de los pájaros*, *La casa de la Fama*, *Leyenda de las mujeres ejemplares*, *Troilo y Crésida* y, finalmente su obra más representativa, *Los cuentos de Canterbury*.

De *Los cuentos de Canterbury* no hay una fecha exacta de elaboración, pero se estima

³ Cfr. Helen Cooper, "The Canterbury Tales", *Oxford Guides to Chaucer*, pp., 11-13.

fueron compuestos a partir de 1380.⁴ En estos cuentos se narra la peregrinación de un grupo de personas que van, de Southwark hacia Canterbury, a visitar al patrono del lugar, santo Tomás Becket. Los peregrinos llegan al Tabard Inn en donde un personaje con el mismo nombre de Chaucer comienza a dar cuenta de cada uno de ellos. El posadero del lugar, al enterarse de tan noble peregrinación, hace una propuesta a los peregrinos: puesto que el viaje es largo y cansado, cada uno de ellos tendrá que contar dos cuentos, dos de ida y dos de regreso; de suerte tal que la peregrinación sea amenizada con "tales of best senténcie and moost solas". Por supuesto, y como una forma velada de presión, aquél que cuente la mejor historia será recompensado con una cena. Así, al siguiente día, y una vez conocidas las condiciones y los participantes dentro de este peregrinar, comienza la narración de las historias.

Un aspecto interesante que hay que subrayar de principio es que en el *Prólogo general* a los cuentos tenemos ya una representación corporal de la sociedad medieval; es decir, que hay un caballero, un clérigo así como campesinos que, recordémoslo, componían las tres esferas más representativas del cuerpo medieval. Junto con ellos hay, además, otros personajes tales como el molinero, el carpintero, dos monjas, un doctor, un cocinero etc., que en su totalidad amplían las esferas socialmente involucradas. Podemos decir entonces que es a partir del *Prólogo* mismo en donde se proponen por lo menos dos lecturas para los cuentos: la social en tanto que hay una muestra y descripción de sus componentes, y la literaria con respecto a los cuentos mismos. Ahora bien, en el terreno que nos atañe, que es la relación mente cuerpo, es interesante observar que dentro del *Prólogo* mismo se comienza a poner en duda la solidaridad tanto social como intelectual del grupo, pues es por medio de las descripciones de

⁴ ibid., p.5

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

los personajes que nos damos cuenta de que algo ocurre. Cuando vemos, por ejemplo, que la descripción de la monja comienza a tomar tintes de heroína de romance, o que el monje es descrito como un ser alejado del claustro que prefiere montar a caballo y deleitarse con suculencias gastronómicas, no tenemos más remedio que poner en duda a estos personajes. La disparidad entre lo que deberían ser y lo que son es evidente, y este contraste no sólo queda en un nivel meramente descriptivo. Sin embargo, cabe hacer una advertencia sobre esta disparidad, en el sentido de que son pocos los cuentos en los que no hay esta disyunción; entre los mismos podemos mencionar por ejemplo a *The Knight's* y *The Parson's Tale* en donde los narradores y el mundo narrado concuerdan con sus posiciones tanto sociales como intelectuales.

Con todo y estas excepciones, sin embargo, comenzamos a presenciar una disyunción entre el ideal macrocósmico, que pone en primer lugar *el deber ser* de un cuerpo social idealizado, y la realidad que enfatiza *el hacer* particular de los personajes. El *Prólogo* nos adentra entonces, al caos intelectual y social del siglo XIV para presentarnos la falta de un orden racional que sustente coherentemente a la realidad. Podemos decir que el cuerpo divino y social del siglo XIV comienza a romperse al interior, y cada una de las partes guarda dentro de sí una imagen diferente a la prevista.

El propósito de esta tesina es entonces, explorar las relaciones que se dan entre la mente y el cuerpo de los personajes para mostrar que no hay una forma de pensamiento único que los una. Por pensamiento único me refiero a aquél en donde se logra la unión de la razón y sus ambitos intelectuales y metafísicos junto a una experiencia coherente de la realidad. Todo esto tiene repercusiones importantes en la medida que, para la escolástica medieval, Dios es el origen y el final de las acciones, en donde además, ese Uno también es símbolo de lo social con todo y sus reglas implícitas. Es entonces que esta falta de unificación -con respecto a un bien, una religión, e incluso un honor en común-, nos habla de una transición a un nuevo periodo en el que ya no importa el ideal moral sino la realidad ética del individuo. De este modo, la lectura

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

que propongo para estos cuentos es ecléctica en la medida que echaré mano de recursos literarios, tendencias filosóficas y aspectos sociales para poder, así, desarrollar el tema, y es por ello que hay que hacer varias aclaraciones al respecto.

Primero, y de acuerdo con Keith Campbell, por cuerpo debemos entender la parte física del ser humano; segundo, por mente hay que referirnos a la serie de características de pensamiento, de sentimientos, de actos, así como del carácter particular que permiten al hombre y a la mujer hacer algo y que los diferencian de los objetos inanimados.⁵ Ahora bien, con respecto a las características de pensamiento me voy a centrar en dos de las tres formas de pensamiento que, de acuerdo con C.S. Lewis, se tenían por válidas incluso durante la baja Edad Media: la animal y la racional.⁶ De hecho me referiré a las mismas como pensamiento animal y pensamiento racional respectivamente, e incluso, las llamaré bajo el concepto de principios. El foco de mi trabajo se centra entonces, en las características de pensamiento y la forma en que éstas afectan al cuerpo de los personajes tanto a nivel descriptivo como de acción.

En este sentido las preguntas básicas que atañen al trabajo son: ¿Cómo afecta el pensamiento animal la esfera sexual y religiosa en los cuentos *The Miller's Tale* y *The Friar's Tale* y en qué medida está involucrado el cuerpo?; ¿En qué medida puede la mente interactuar consigo misma en *The Franklin's Tale* y qué resultado trae para el individuo que posee de dicha mente?, y finalmente, ¿qué se puede concluir a nivel histórico de este problema?

Así, pues, comenzaré por analizar *The Miller's Tale*, en donde veremos el pensamiento animal que predomina en el cuento y sus consecuencias con respecto al cuerpo humano como objeto material. En segundo lugar, analizaré *The Friar's Tale*, en donde nos introduciremos al

⁵ Cfr. Keith Campbell, "Capítulo 1", Cuerpo y mente, pp.,6-7.

⁶ Cfr. C.S.Lewis, "The Human Soul", The Discarded Image, pp152-153.

problema del espíritu en donde el cuerpo es algo contingente y la razón animal un mero artilugio de supervivencia, para finalizar con *The Franklin's Tale* en donde el pensamiento racional niega la interacción de la mente con su parte intelectual.

Para mí, el problema de la mente y del cuerpo es importante ya que entran en juego tanto lo colectivo como lo individual bajo un mismo tiempo y espacio, y este cuestionamiento se convierte en un asunto de voces con autoridad colectiva contra discursos individuales. Es un problema de conocimientos objetivos, cuyo fin es el orden, contra experiencias subjetivas o, si se prefiere, un problema de realidades ideales contra realidades contingentes.

Para esta tesina he decidido utilizar la versión en inglés medio, y sólo en casos especiales y de gran importancia empleo la versión en inglés moderno de Nevill Coghill la cual se encuentra editada en Penguin Classics.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO I THE MILLER'S Y FRIAR'S TALES

Antes de comenzar con el análisis de este cuento recordemos los sucesos anteriores. En el *Prólogo*, y una vez presentados todos y cada uno de los peregrinos, el posadero establece el orden en el que los cuentos han de ser narrados. De acuerdo con lo que él dice, aquél que saque la parte más corta de una vara será quien de comienzo a la narración; los primeros en pasar al sorteo por órdenes del posadero son el caballero, el clérigo y la priora en donde se observa que hay una cierta deferencia hacia estos personajes y, para seguir al narrador, sea por accidente o por casualidad, el turno de comenzar le corresponde al caballero. Así, con el representante de más alto rango dentro del Tabard Inn, da inicio la secuencia de narraciones. Obviamente, y como lo señalamos en la introducción, *El cuento del caballero* es un ejemplo de los valores morales de más alto grado, pues por medio de éste conocemos la historia de Palamón, Arcite, y Emilye. El cuento está centrado en la tradición del romance en donde el honor, la valentía y lo sobrenatural, se entremezclan para dar una prueba de lo moralmente aceptado.

Una vez que el caballero ha terminado su narración, y tras ser alabada la historia como un ejemplo de nobleza sin igual, el posadero le pide al monje que continúe. A primera vista, pareciera ser que se le ha olvidado al posadero el sistema de selección de los narradores ya que le pide al segundo de más alto rango que secunde la narración.

No obstante, el encargado de romper el orden en esta ocasión es el molinero; un hombre que de acuerdo con la descripción es corpulento, barbudo, con una verruga peluda en la nariz y de cuya boca salen aromas no muy agradables. Para estas alturas dentro de la historia, el molinero se encuentra borracho y aferrado por contar su historia:

'Now herkneith,' quod the Miller, 'ale and some!
But first I make a protestacioun

That I am dronke, I knowe it by my soun;
And therfore, if I misspeke or seye,
Wyte it the ale of Southwark, I yow preyge;
For I wol telle a legend and a lyf
Bothe of a carpenter and of his wyf,
How that a clerk hath set the wrightes cappe,⁷

¿Cómo entender sus palabras?, ¿son una invitación para escucharlo, una sugerencia, o una orden inapelable para poner oídos prestos a su cuento? Los peregrinos, en especial los de más alto rango, pasan de la indignación a la aberración en cuestión de segundos y no hay nada más que hacer; a excepción tal vez, de callar y escuchar. Lo que dice el molinero, y por la forma en que lo dice, nos da pistas suficientes para tener una idea del contraste que va a haber entre su cuento y el del caballero.

El motivo de su historia no es ni el amor idealizado de algún caballero ni mucho menos el honor en peligro de alguna dama de la corte, sino el engaño de un carpintero por parte de su esposa. El molinero no pretende solazar a sus oyentes con una historia similar a la anterior, y lejos están las expectativas de que se calle y guarde la compostura. Nadie espera nada de él, y menos, que de su boca salga una historia edificante. Cuando el magistrado le reclama:

[...] 'Stint thy clappe,
Lat be thy lewed dronken harlotry.
It is a sinne and eek a greet folyc
To apercin any man, or him diffame,
And eek to bringen wyves in swich fame.
'Thou mayst ynogh of othere things seyn.'⁸

El molinero simplemente le responde que si decide hablar de un engaño marital es porque "así es la vida", lo que da a entender que no pretende engañar a nadie ya que, dentro de su esfera social, dichas prácticas de engaño son comunes, e incluso, conocidas. Observamos entonces que tanto su discurso, así como su justificación narrativa, corresponden a su nivel social en la misma medida que el del caballero refleja valores inherentes a éste.

⁷ Geoffrey Chaucer, "The Miller's Tale", *The Oxford Anthology of English Literature*, pp., 157-158

⁸ Loc. cit.

Por decirlo de algún modo tenemos una concordancia figural sustentada tanto por la representación física de los personajes, así como por su habla. Aquí es importante recordar que para la retórica medieval cada tema tiene su estilo y sus representantes, pues para alguien noble, por ejemplo, hay un estilo refinado, grave, que dentro de sí lleva concepciones del mundo que le dan un valor de realidad y verdad; mientras que en el caso del molinero la forma del discurso adopta un estilo humilde, en donde su verdad y sus experiencias son elaboradas y enmarcadas de acuerdo con un vocabulario pobre o vulgar.⁹ Ahora bien, si bien es cierto que hay una correspondencia y una consonancia descriptiva entre el molinero como personaje y el molinero como narrador, lo interesante es que su discurso no sólo rompe con un orden preestablecido en cuanto a la secuencia de los narradores, sino que además, esta ruptura obliga a los demás personajes a participar dentro de un mundo ajeno a ellos. La conmoción que provoca el molinero, entonces, se origina no porque esté tramando un engaño para ganar una cena gratis, sino porque está presentando otra forma de vivir la realidad.

Después de una serie de intentos por que se calle, el molinero da inicio a su narración. Todo tiene lugar en Oxford, en el hogar de un carpintero rico que está casado con una mujer más joven que él; junto con ellos habita un joven estudiante de origen humilde, cuya principal actividad es, además de practicar la astrología y la especulación, cortejar en secreto a la esposa del carpintero. En este caso, los elementos principales que conforman la historia del molinero se centran dentro de la tradición del *fabliau*, en donde además del sentido de actualidad se involucran “[...] humankind’s most basic functions, mostly sex, sometimes excretion [...]”,¹⁰ lo que trae en consecuencia un tono irreverente hacia las convenciones sociales. Por otra parte, y dado que el tema predominante en el *fabliau* es el engaño marital, el molinero comienza por

⁹ Cfr. James J. Murph, “Ars Poetrieae”. *La retórica en la Edad Media*, p. 187.

¹⁰ Helen Cooper, “The Miller’s Tale”, p. 95

describir a los personajes involucrados en este triangulo amoroso.

En este sentido, dentro de su introducción el molinero comienza enfatizando la diferencia de edades como el punto de partida para el engaño. Aunado a esto menciona que el estudiante, Nicholas, "was sleigh and ful privee./ And lyk a mayden meke for to see"¹¹ lo cual pone de relieve la importancia de la representación física de los personajes. De un modo u otro, el físico se propone como un espejo que refleja la personalidad de los protagonistas y, sin embargo, este reflejo sigue las leyes del fabliau en donde hay una ambivalencia moral en los actores. Por ello, y en una primera lectura, Nicholas es presentado como un ser de aspecto casi andrógino. Y es esta característica física la que, además de restarle valores propios del caballero, tales como la fortaleza física y belleza viril, lo aleja de un marco de comportamiento propio del romance. De principio, y siguiendo la narración, el molinero quiere dejar claro dos cosas: que la vejez implica riqueza material mientras que la juventud implica picardía y falta de determinación en el carácter.

Sin embargo, y como hemos mencionado, estas definiciones no sólo quedan en el nivel de la representación figural de los personajes, ya que se van incrementando poco a poco hasta abarcar los terrenos tanto prácticos como psicológicos de los espacios narrativos. Cuando el molinero dice de Nicholas:

A chambre hadde he in that hostelrye
Allone, withouten any compaye,
Ful fetisly ydight with herbes swote;
And he himself as swete as is the rote
Of licorys, or any cetewale [...]
His presse ycovered with a falding reed.
And al above ther lay a gay sautrye,
On which he made a-nightes melodye
So swetely that al the chambre rong [...] ¹²

Lo que observamos es una descripción figural indirecta, y al mismo tiempo espacial que en

¹¹ Geoffrey Chaucer, *op. cit.*, p. 159.

¹² *op.cit.*, pp., 195-160

conjunto apuntan al terreno de la naturaleza. Aquí no es gratuito el énfasis que se hace en los detalles de adorno, tales como la recámara repujada con hierbas y fruta o el color rojo que cubre sus pertenencias materiales, pues en conjunto le dan al espacio físico, y por ende al figural, un tono de vulgaridad abigarrada; al mismo tiempo, sin embargo, dicha descripción invita a lo lúdico dentro de la persona. Es decir, a un juego de personalidad travestida en tanto que Nicholas se triplica dentro de la naturaleza del espacio narrativo: primero, como un ser andrógino de insípida peligrosidad sexual; segundo, como un ser en extremo sensual en tanto que Nicholas se nos asemeja a un sátiro que toca el arpa en medio de los preparativos para una bacanal, y tercero como un individuo de extrema fragilidad al equipararse Nicholas a una pequeña ave solitaria en su nido. La descripción presenta, entonces, una suerte de madriguera-habitación en donde los sentimientos desperdigados dentro de una misma persona fueran la regla y no la excepción al comportamiento. Por otra parte, el contraste con la descripción del carpintero toma como punto de referencia el área del intelecto:

This carpenter had wedded neve a wyf
Which that he lovede more then his lyf;
Of eightetene yeer she was of age.
Jalous he was, and heeld hir narve in cage,
For she was wilde and young, and he was old,
And demed himself ben lyk a cokewold.
He knew nat Catoun, for his wit was rude,
That bad man sholde wedden his similitude.
Men sholde wedden after his estaat,
For youthe and elde is often in debaat.¹³

Para el carpintero el inicio de su perdición radica en no seguir las reglas de antaño; reglas dictadas y estudiadas por los clásicos, o bien, reglas inspiradas por la naturaleza como el matrimonio entre personas de igual edad. Por ello, si el carpintero no se hubiera casado con Alison con el pretexto de desatar una lujuria caduca, o si no hubiera transgredido el deseo de tener a alguien que por edad no le corresponde, el carpintero no estaría preso de celos y mucho

¹³ Loc. cit.

menos, viviría con la angustia de saber que su esposa Alison, le podría ser infiel en cualquier momento. Es así que el ideal de matrimonio equilibrado y tranquilo se rompe de principio en tanto que la diferencia de edad, y lo que ello implica, se presenta como un obstáculo insalvable. Esto da pie a que la juventud y la vejez se separen de suerte tal que se inicie una búsqueda dentro de los personajes jóvenes. En este caso no importa el ideal del amor, sino el llamado silencioso de la naturaleza y las implicaciones que ésta tiene sobre la psicología de Nicholas y Alison ya que, conforme avanza la descripción de los personajes, se opera una transformación metonímica que enfatiza el papel de la naturaleza. En el caso de Alison, por ejemplo, esta transformación se puede observar cuando es descrita en los siguientes términos:

Fair was this yonge wyf, and therwithal
As any wesele hir body gent and smal.
And sikerly she hadde a likerous yē.
Ful smale ypulled were hir browes two,
And tho were bent, and blake as any sloo [...]
But of hir song, it was as loude and yerne
As any svalve sittinge on a berne.
Therto she coude skippe and make a game,
As any kide or calf folwinge his dame.¹⁴

El delgado cuerpo de esta joven nos remite a un pequeño animal; sus ojos tienen la mirada de la lujuria; su canto es el de un pájaro en pleno alborozo primaveral y su actividad física es propia de los animales en crecimiento. En este sentido, la asociación metonímica con la naturaleza trabaja en tanto que los efectos externos, tales como el canto de un pájaro, la actividad frenética de un corderillo, la apariencia física de un pavorreal o la astucia de un zorro, en el caso de Nicholas, se van relacionando con la psicología de ambos personajes hasta llegar a ser una causa de su comportamiento. Es decir, que lo natural y sus reglas se superponen al uso de la razón y esto provoca el desvanecimiento de la parte humana en el intelecto. De una u otra forma, este cambio con respecto al pensamiento iguala a la juventud en un mismo plano de inconciencia

¹⁴ *Ibid.*, pp., 160-161

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

cuyo único fin es el de encontrar la satisfacción reprimida.

De acuerdo con C.S. Lewis, en la concepción medieval del hombre se pensaba que éste era un compuesto de diversos elementos: "Man is a rational animal, and therefore a composite being, partly akin to angels who are rational but [...] not animal, and partly akin to the beasts which are animal but not rational. This gives us one of the senses in which he is the 'little world' or microcosm. Every mode of being in the whole universe contributes to him; he is a cross-section of being".¹⁵ Y es por ello que, al ser un conglomerado de lo animal y lo racional bajo un solo cuerpo, la transición hacia una u otra forma de pensamiento no resulte imposible. De hecho, dice Lewis, siguiendo a Trevisa, que el hombre tiene tres principios de pensamiento y acción:

"Rational Soul, which gives man his peculiar position is not the only kind of soul. There are also sensitive Soul and Vegetable Soul. The powers of Vegetable Soul are nutrition, growth and propagation. It alone is present in plants. Sensitive Soul, which we find in animals, has these powers but has sentience in addition. It thus includes and goes beyond Vegetable Soul, so that a beast can be said to have two levels of soul, Sensitive and Vegetable [...] Rational Soul similarly includes Vegetable and sensitive, and adds reason."¹⁶

Cuando uno de estos principios, en especial el sensible o vegetal, predomina sobre los otros, se rompe la armonía interna del microcosmos, y el resultado es una suerte de desorden en el comportamiento. En el caso de Nicholas, por ejemplo, una vez que John sale de su casa para dirigirse a Osney, y una vez que no hay una presencia 'reguladora' del comportamiento, éste busca inmediatamente a Alison para decirle:

[...] 'Ywis, but if ich have my wille,
For derne love of thee, lemman, I spille.
And heeld hir harde by the haunche-bones,
And seyde, 'Lemman, love me al at ones,
Or I wol dyen, also God me save!¹⁷

Observamos entonces que el cortejo del estudiante se convierte en una cacería, y la moral del

¹⁵ C. S. Lewis, "The Human Soul", The Discarded Image, pp., 152- 153.

¹⁶ C. S. Lewis apud Trevisa, loc. cit.

¹⁷ Geoffrey Chaucer, op. cit., pp.,161-162

universitario se subyuga a la necesidad imperiosa del cuerpo. El cuerpo se aleja de la razón que dicta los principios morales para construir así sus propias reglas. Por el hecho entonces de dividirse la razón del cuerpo, ya no podemos hablar de un pensamiento racional humano que integre todos sus principios epistémicos en un solo organismo, sino que por el contrario, la referencia de ahora en adelante será la de un pensamiento animal encubierto en un objeto humano. El deseo físico abre una perspectiva diferente frente a lo moralmente aprobado, al grado de que las partes del cuerpo son descritas en alusión directa a lo animal:

And she sprong as a colt doth in the trave,
And with hir heed she wryed faste awaye,
And seyde, 'I wol nat kisse the, by my fey,
Why, 'lat be', quod she, 'lat be, Nicholas,
Or I wol crye out "Harrow" and "allas!"
Do wey your handes for your curteiseye!'¹⁸

El cuerpo y la mente se transforman así en algo grotesco al provocar un cambio epistemológico que divide al macrocosmos del microcosmos.¹⁹ Y peor aún, el cambio es denigrante y contradictorio en términos de inteligencia ascendente, en tanto que hay una reducción de categorías de lo humano a lo animal. Para el pensamiento animal no importa el matrimonio como institución unificadora de lo divino y lo humano, pues de ahora en adelante el deseo, lo prohibido y lo individual se convierten en las premisas que sustentan la acción.

En este caso, el deseo animal que priva en ambos personajes los lleva a buscar a través del cuerpo la satisfacción propia que fundamenta al *ser exterior*. Y cuando digo *ser exterior*, me refiero a la parte humana que no se encuentra regulada por ideales de comportamiento universal; así mismo, el *ser exterior* es la esfera donde lo invisible, lo íntimo y el deseo se contraponen a lo público, a lo ideal y en última instancia al deber ser de la razón comunitaria. Recordemos que en la Edad Media, incluso aún durante el periodo que nos atañe, todo giraba en torno a Dios y

¹⁸ Loc. cit.

¹⁹ Cfr. Susanne Scholz, "Introduction", Body Narratives, p. 2

cada parte del microcosmos humano era un reflejo de Él. La religión, el matrimonio, el ideal del amor, la caballerosidad, el intelecto y la sexualidad misma tendían a ser interiorizadas tanto por hombres como mujeres de modo que su ser interno fuera un reflejo del orden infinito e inmutable de Dios. De ahí que todos buscaran el reflejo de la eternidad al interior de sus prácticas sociales; todo tenía que ser visible de suerte tal que las actividades como individuo quedaran excluidas de este intercambio con Dios. El *ser externo* de Nicholas y Alison, entonces, se aleja de la razón pública y se convierte en una subversión del nosotros divino para dar paso a un yo situado en el presente.²⁰

Siguiendo la narración, cuando Nicholas le propone a Alison engañar a su esposo, ella le responde que estará a su disposición siempre y cuando todo quede en secreto; para lo cual, el joven Nicholas le responde que no debe tener motivos de preocupación ya que para un estudiante el engañar a un carpintero no es difícil; y es así que Nicholas elabora un plan. En este punto, es fácil observar que en el discurso de ambos no hay la más mínima prueba de amor; de hecho, y como dice Charles Muscatine; "Faith in Love is the heresy most elaborately dealt with in the poem [...]",²¹ y esto queda probado en tanto que Nicholas ve a Alison como objeto sexual en la misma medida que ella espera una recompensa carnal por parte de él. Ninguno de los dos busca un compromiso; no desean entrar en la esfera pública que de legitimidad a lo sexual, ni mucho menos entablar una relación estable, y esto queda probado en tanto que la estratagema que emplean para engañar al esposo sólo será suficiente por una noche y nada más.

Por eso, y para poder engañar al viejo John y así tener una tarde libre, Nicholas pretende haber hecho un terrible descubrimiento: de acuerdo con sus cálculos, el joven estudiante preve en los siguientes días una inundación similar a la de Noé; esta inundación destruirá el pueblo y

²⁰ Cfr. Danielle Bohler Régnier, "Cap. 3, Ficciones, exploración de una literatura", Historia de la vida privada..., p. 367

²¹ Charles Muscatine, "VI, The Canterbury Tales", p. 227

sus alrededores, y la única forma de escapar a tan terrible destino es por medio del uso de barriles. Para ser más precisos, tres barriles que colgarán del techo del granero en los que de manera individual se tendrán que proteger Alison, John y Nicholas. Nicholas indica que nadie debe saber de esto y que en el momento de la supuesta inundación John no debe de asomar ni un ápice de la cabeza. El objetivo es obvio: usar la religión como un medio para mantener a raya al esposo, de modo que su temor sea tan grande para que, a pesar de los ruidos, no se atreva a averiguar qué sucede en el exterior de su barril. Podemos decir que se inicia una suerte de lucha entre la vejez y la juventud, la razón humana y la razón animal en donde el único botín es la obtención de alguien igual. Lo más interesante es que esta batalla hace de lo familiar algo extraño: la religión nubla la razón; el matrimonio se torna opresor y al mismo tiempo, detonador para las pasiones no dichas ni realizadas, y el conocimiento, finalmente, se convierte en el mejor método de corrupción. Más aún, esta lucha busca una recompensa cuyo valor va más allá de la riqueza material, pues está relacionada con lo sensual. Para Nicholas y Alison ésta no es una guerra sucia ya que el engaño no es sino una forma de recuperar lo que por derecho propio le pertenece a la juventud: el derecho a disfrutar.

Y por derecho a disfrutar me refiero, exclusivamente, al ejercicio del principio sensual que se encuentra comprendido en el pensamiento animal. No en vano Alison rechaza los regalos que Absolon le ofrece. Ella no busca ni comida, ni vino, y mucho menos, dinero, ya que esas pruebas de amor son demasiado elaboradas o, por decirlo de otra forma, implican un condicionamiento para su ser animal. De hecho, "Alison is most indignant at Absolon's insistent courtship not because he is looking her to be unfaithful to her husband but for the fact that he is asking her to be unfaithful to the 'love' she already possesses".²² Para ella no se trata de un asunto de amar al mejor caballero sino un asunto de libertad. Si el supuesto amor de su esposo la enclaustra en una jaula de riquezas, o si el amor de Absolon y sus regalos funcionan como

²² N. S. Thompson, "The Comic Tales", p, 197

una forma de amansar su comportamiento, es por ello que prefiere optar por lo que le ofrece Nicholas ya que su ofrenda es propuesta como un ejercicio de lo que tiene en su interior: su sexualidad. Es entonces que al aceptar y ejercer un comportamiento propio de los animales, como lo es lo sensual, estos jóvenes se liberan del orden estático de la moral medieval. Más aún, en tanto que fabliau enfatiza la oposición de valores seculares, casi carnalescos, contra los valores *a priori* de una moral colectiva que no siempre tiene la razón.

Ahora bien, si el humano es un compuesto de tres naturalezas diferentes, ¿cómo y bajo qué perspectiva se tienen que enjuiciar sus actos cuando predomina lo sensual? Si la mente animal y su comportamiento toman al otro como un objeto del que no se puede aprender, ¿dónde queda la lección de este fabliau? Y no hago referencia a una lección de tipo moral, ya que el fabliau de suyo no los contempla, sino simplemente al aprendizaje que se obtiene a través de lo intuitivo y que se encuentra libre de tiempos históricos; me refiero a la lección que se puede calificar, incluso, de moderna porque a pesar del tiempo sigue apelando a problemas generales que no se pueden dejar de discutir y no a problemas particulares de una época. La respuesta para estas preguntas no viene de un ejercicio introspectivo como tal sino del exterior, del mundo de la voluntad.

Cuando en la narración Nicholas y Alison se introducen en los barriles, para después abandonarlos en secreto, lo que sucede es que esos barriles se convierten en receptáculos de las creencias colectivas: dejan en el interior las creencias públicas que regulan la vida privada de los habitantes de la sociedad para de una forma exiliarse del ojo regulador de Dios. Lo privado adquiere entonces connotaciones de culpabilidad pues, en este caso, sustenta la filosofía simplista del molinero de 'out of sight is out of mind' que, en gran medida, justifica la ignorancia de la vida misma al dar todo a Dios, y que por otra parte, justifica el encierro de Alison en una jaula de la virtud. Dejar lo privado en el interior de un barril es abandonar las

abstracciones de la sociedad de suerte tal que no exista un *a priori* moral.²³

Es entonces que al alejarse de lo privado, de Dios, de lo que los humanos llevan dentro de sí de Él, pero que tiene que ser visible, entramos a una dialéctica del conocimiento en donde el ser exterior se opone a lo privado. Más aún, y como sugiere Susanne Scholz: "What can be witnessed here are the first steps of the relegation of bodily functions to the realm of nature, and, via their gradual erasure from civilized discourse, to a domain disclaimed by consciousness, from which they reappear as a threat to civilized existence".²⁴ Es interesante observar que en este movimiento ideológico se trastocan los valores tanto del micro como del macrocosmos, lo que trae en consecuencia una amenaza encubierta bajo un cuestionamiento con respecto al orden natural de las cosas.

Por un lado, podemos decir bajo una perspectiva maniqueísta que lo que hace Nicholas no es más que corromper el conocimiento causal de Dios ya que, además de estar negando y manipulando el destino divino, le da al fin universal del conocimiento, que es el bien, el carácter de eventualidad humana; sin embargo, esta misma corrupción en el conocimiento crea otra percepción del mundo. Si, por ejemplo, el pensamiento animal que sustenta el comportamiento de ambos jóvenes es integrante al mismo tiempo tanto del macrocosmos como del microcosmos, esto hace posible la nulificación del pecado. Y se nulifica en tanto que no puede haber contradicciones entre estos dos planos; no hay pruebas para decir que lo que hacen es pecaminoso en tanto que no hay argumentos escritos dentro de la narración de que ese 'pecado carnal' sea necesario para la causa divina ya que el fabliau, de suyo, no lo contempla. Lo sexual se convierte así en una forma natural de expresión del individuo, en otra forma de actuación que está lejos del error. Es por ello que se niega la posibilidad de enunciar un juicio ya que, en tanto que actantes, son invisibles moralmente. Y es a partir de este momento de invisibilidad en el que

²³ Cfr. Charles Muscatine, *op. cit.*, p. 226

²⁴ Susanne Scholz, *op. cit.*, p. 25

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

la narración se vuelve más ágil.

Ahora bien, esta invisibilidad es de corta duración, pues en tanto que los dos jóvenes se encuentran disfrutando uno del otro, Absolon llega a interrumpirlos. El amante en ciernes se desilusiona al saber que Alison ama a otro; sin embargo, esto no es impedimento para pedirle un beso de despedida. Lo que sigue, y aprovechando la oscuridad de la noche, es que en lugar de ofrecerle su boca, Alison le ofrece sus nalgas para ser besadas:

Abak he sterte, and thoghte it was amis,
for wel he wiste a womman hath no berd;
He felte a thing al rough and long yherd,
And seyde, 'Fy! allas! what have I do?
'"Tehee!" quod she, and clapte the window to;
And Absolon got forth a sory pas.²⁵

Esta burla destruye al amante 'ideal'; recalca lo grotesco del cuerpo que puede ser usado como objeto de placer o como instrumento de repulsión, y en tanto que fabliau: "[...] asserts that there are no values, secular or religious, more important than survival and the satisfaction of appetite".²⁶ Y es precisamente el ego del 'niño' Absolon, el que lo lleva a pensar una venganza que le permita sobrevivir al hombre burlado. Después de conseguir un hierro al rojo vivo, Absolon regresa para pedir un segundo beso; sin embargo, en esta ocasión recibe algo más que eso y, no obstante, logra su cometido. Nicholas recibe en su trasero la venganza del amante despedido y en medio de los gritos de auxilio, John, quien se encontraba dormido en su barril, despierta aterrado por la gran inundación. En su intento por escapar, el carpintero cae desde el techo con todo y barril y así, debido a todo el escándalo provocado por sus gritos, todo el pueblo se entera, no de la infidelidad de la esposa, sino de la locura del carpintero.

Todo queda en locura y sin razón para el viejo; para Alison no hay castigo ya que, como

²⁵ Geoffrey Chaucer, *op. cit.*, p. 173

²⁶ Derek Pearsall, "The Canterbury Tales II, Comedy", p. 126

dice Pearsall, ella jamás traicionó su naturaleza, pues siempre se comportó como un animal.²⁷ Ahora bien, lo que deseo subrayar aquí es el papel que tiene el comportamiento animal para los personajes. Si bien es cierto que es inevitable no reír por lo que les sucede, es precisamente el carácter animal de su pensamiento lo que origina esto. A lo animal, precisamente por estar alejado de la razón, le suceden cosas fortuitas, imprevisibles. No hay una mente racional que elimine lo contingente dentro de las acciones de modo que la mente animal no concluye lo que inicia, pues lo exterior va delimitando el ejercicio de su ser. Para Nicholas el problema radica en forzar su credulidad hasta el grado de hacerla el principio que sustenta su acción: creer que es más listo que un viejo carpintero, creer que puede enamorar a Alison por medio de un juego sexual, creer, en fin, que sus rasgos de animal son superiores no le vale para lograr su cometido y queda claro que el ejercicio del ser, en este caso, no es inherente al uso de la mente.

Ahora bien, me gustaría señalar que tanto el pensamiento como el comportamiento animal no sólo comprenden lo sexual ya que dentro de *Los cuentos de Canterbury* tenemos diferentes historias en las que podemos ver sus diferentes campos de acción. En *The Reeve's Tale*, por ejemplo, la avaricia de un molinero provoca que éste sea estafado y en un sentido, perpetrado en sus posesiones más queridas; en *The Summoner's Tale*, un fraile recibe una sonora respuesta de parte del trasero de un enfermo como recompensa a sus chantajes religiosos y en *The Friar's Tale*, un emplazador es llevado a la perdición a causa de su vida llena de corrupción. En suma, estos cuentos llevan una carga de pensamiento y acción animal en tanto que las pasiones no se encuentran bajo control. La avaricia por obtener ganancias sin dar nada a cambio; la intimidación de gente ignorante como método de enriquecimiento; la revancha material que se enfoca en lo sexual para recuperar lo perdido, nos hablan de actividades en las que el código moral está nulificado y en donde la única premisa es abusar del otro.

No importa el método que lleve a los personajes a su supuesta victoria sino la victoria

²⁷ *Ibid.*, p.132

por sí misma, y nada queda a salvo de este comportamiento, incluyendo la religión. Si en *The Miller's Tale* todo gira en torno a lo sexual, en *The Friar's Tale* la religión y el cuerpo son los detonantes para la perdición.

El pensamiento animal, por lo tanto, abarca tanto el género del fabliau como el *exemplum* religioso y es aquí donde hay que hacer una aclaración con respecto al cuento del fraile. En su ensayo sobre la comedia en los cuentos de Canterbury, Derek Pearsall incluye al cuento del fraile en la tradición del fabliau. Para él este cuento comparte rasgos con este género debido a dos razones principales; la primera es porque dentro del fabliau hay un sentido de actualidad que lo hace familiar a todos aquellos que los escuchan; dentro de esa contemporaneidad narrativa el tono en que son descritos los personajes los lleva, más que a presentar una psicología compleja, a crear tipos de comportamiento que tienden a evocar "a clinical analysis of the inhabitants of a zoo"; por ello, dice Pearsall, en tanto que lectores de este cuento u otros de los ya mencionados, nuestras expectativas deben ser claras, esto es: no esperar reivindicación de valores morales o religiosos sino simplemente reafirmar, a través de lo que le sucede a los personajes, que lo importante es la supervivencia o la satisfacción del apetito. Por lo tanto, no hay premisas morales específicas que perseguir en el cuento del fraile, pues en tanto que derivado del fabliau no sigue a la comedia clásica cuyo propósito es enseñar lo que se debe evitar.²⁸ Sin embargo, son precisamente los componentes de este cuento lo que me lleva a situarlo dentro de la tradición del *exemplum*. Por principio de cuentas el hecho de que quien lo narre es un fraile lleva ya una carga moral implícita; recordemos que dentro de los géneros en boga durante la edad media se encuentra el *ars praedicandi* cuyo ámbito se relaciona con todos aquellos involucrados en la religión. El propósito de este género no es otro más que predicar a través de ejemplos aquellos sucesos relevantes para la vida humana; de una forma u otra, este

²⁸ Cfr. Derek Pearsall, "The Canterbury Tales II: Comedy", pp., 125-127 y 139.

predicamento tiene un fin que se relaciona con lo preceptivo de suerte tal que se logre una unificación entre el pensamiento correcto y las acciones correctas.²⁹ Por otro lado en este cuento sí tenemos un señalamiento de lo que no se debe de hacer ya que tenemos un resultado desgraciado que corresponde a un acto corrupto de un hombre igualmente nefasto.

Si bien *The Friar's Tale* conjuga ambas tradiciones no podemos soslayar la una por la otra para justificar que lo único que importa es la risa.³⁰ Por el contrario, lo que propongo es unir ambas tradiciones de suerte tal que la risa se convierta en un ejercicio de reflexión y no un simple reflejo literario.

Como mencionamos al principio, en *The Friar's Tale* lo animal se desarrolla no a través de lo sexual sino del cuerpo. Por principio de cuentas el fraile nos menciona en su introducción que dentro de su distrito hay un arcediano cuyo único trabajo es el de recolectar dinero a través de las bulas y la difamación. Explica además, que bajo sus órdenes hay un emplazador con una red de personas de diferentes ámbitos que le ayudan a enterarse de las intimidades de la gente común; por medio de éstos el emplazador está al tanto de la privacidad del vulgo y nada queda sin ser restringido; todo lo que hace la gente del pueblo está 'regulado' y aquél que incurra en un delito tiene por fuerza que resarcirlo so pena de excomunión. No hay nada ni nadie que esté exento del ojo avizor del emplazador, y lo interesante dentro de la introducción es que el fraile nunca menciona los nombres de estos personajes.

Al contrario de lo que sucede en *The Miller's Tale*, el énfasis descriptivo se pone no en el físico como tal sino en los adjetivos que engloban al cuerpo; es decir, no tenemos un nombre para el emplazador o algo que lo delimite corporalmente, pero a cambio de ello se nos indican sus actividades:

This false theef, this somonour, quod the frere

²⁹ Cfr. José Antonio Hernández, "Cap. 3, La retórica durante la Edad Media", *Historia breve de la retórica*, p. 73

³⁰ Cfr. Derek Pearsall, *op. cit.*, p. 127.

Hade alwey bawdes redy to his hond,
As any hawk to lure in Engelond,
That tolde him al the secree that they knewe,
For hire acqueyntance was nat come newe.
They weren his approwours prively.
He took himself a greet profit therby [...] ³¹

Los adjetivos recurrentes dentro de la introducción al cuento, unidos con los de este pasaje, tales como *false*, *theef*, etc., van dando forma a otro tipo de cuerpo que no se ve en las granjas o bosques pero que existe dentro del imaginario medieval. En este caso nos referimos al cuerpo del diablo que, la mayoría de las veces, no se ve sino a través de sus actos. La rapiña, la hipocresía, la simonía entre otras actividades, además de ser acciones concretas, son consideradas como hijas directas de lo diabólico.³² No tienen cuerpo, no tienen delimitaciones humanas, pero operan por medio del hombre y es en este sentido que el emplazador se equipara con ellas ya que él tampoco tiene nombre, y por decirlo de una forma, su cuerpo se construye dentro de una disgregación de múltiples ojos y oídos.

En este cuento el cuerpo se torna invisible de suerte tal que no se vean directamente sus acciones, y es por medio de la palabra que el emplazador se hace visible a los demás. Así mismo, y como en el caso de Alison y Nicholas, esta invisibilidad nulifica de igual forma los reguladores sociales. Dentro de esto es interesante observar que al descalificar el concepto de sociedad, al hacer de ella un objeto de uso más que de integración, se le niega la identidad al Yo pues, dentro del pensamiento medieval, el individuo no puede existir sin la presencia de un grupo que lo integre.³³ No en vano cuando el emplazador se encuentra con su hermano de profesión, éste oculta su verdadera actividad, y por lo tanto, su identidad:

Seyde this yeman, 'Whitow fer to day?'
This somnour hym answerde and seyde,

³¹ Geoffrey Chaucer, "The Friar's Tale", The Riverside Chaucer, p. 123

³² Jaques Le Goff, "Introducción", El hombre medieval, pp., 37-38

³³ Cfr. Danielle Bohler Régnier, op.cit., pp., 357- 366-367 y passim.

'Nay; Heere faste by' quod he,' "is myn entente
To ryden, for to reysen up a rente
That longet to my lordes duetee."
"Artow thanne a bailly?" "Ye," quod he.
He dorste nat, for verray filthe and shame
Seye that he was a somonour, for the name.³⁴

La pena de ser lo que es lo obliga a negar su identidad, y esto lo convierte en la negación del verbo encarnado; es decir, que a nivel teológico el emplazador se convierte en la contraparte que niega su origen divino al carecer de identidad y más aún, este hombre nulifica la concepción metafísica de un pensamiento concentrado y originado en el bien de Dios.

En este caso, el cuerpo es presentado no como objeto de lo sensual sino como un objeto que rompe con la tradición de la homogeneidad universal en donde todo tiene principio y fin en Dios. Es decir, que un hombre como el emplazador que niega y esconde su verdadero ser está alejándose del principio ideal de similitud que lo iguala a los demás hombres de bien.³⁵ Se transforma en una vacuidad carente de alma en tanto que no hay un cuerpo en donde ésta resida y, al mismo tiempo, su cuerpo se separa de la mente racional unívoca que busca el progreso hacia el bien, lo que trae en consecuencia una pérdida de la proporción moral.

Una vez que en la narración el emplazador finalmente se siente a sus anchas con su nuevo 'hermano' como para decirle su verdadera actividad, queda claro que no tiene conciencia ni remordimientos por lo que hace:

"Now ceres," quod this Somonour, "so fare I.
I spare nat to taken, God it woot,
But if it be to hevye or to hoot.
What I may gete in conseil prively,
No maner conscience of that have I.
Nere myn extorcion, I myghte nat liven,
Ne of swiche japes wol I be shriven
Stomak ne conscience ne knowe I noon;

³⁴ Geoffrey Chaucer, *op. cit.*, p.124

³⁵ Para una visión a detalle de las filosofías predominantes durante la época, en especial de santo Tomás y Avicena, ver Gordon Leff, "The Thirteenth Century", pp., 216-217 y *passim*

I shrewe thise shrifte-fadres everychoon.³⁶

Para el emplazador no hay error en tanto que no quede exteriorizado el verdadero motivo de sus acciones y es por ello que en lo privado, dentro de su pequeño círculo fraternal, no hay lugar para la conciencia. Sus pequeñas bromas no merecen ser juzgadas ni mucho menos merecen el perdón de otros en tanto que la verdadera causa queda escondida y es entonces que la idea de pecado se relativiza, una vez más, en un juego irónico. Pecado es lo que hace el vulgo al dar dinero o recompensas sin estar conscientes de qué origina el enojo de Dios, lo mismo que ver en el efecto material una posible explicación de lo divino.

Hombres, mujeres, emplazadores y arcedianos basan sus relaciones en el plano de las creencias, y en tanto que creencias no son visibles sino sensibles. En un sentido la interacción con el mundo se basa en el discurso de lo invisible en donde no se muestran las cosas tal y como son; en una esfera donde todo lleva una doble significación que puede ser correcta o incorrecta y en donde el plano afectivo predomina sobre el cognoscitivo.

Por ello cuando el alguacil le dice al emplazador que su verdadera identidad es el infierno, y que de hecho, él trabaja recolectando cualquier 'cosa', el emplazador no siente empacho en cuestionarlo sobre los medios de que se valen los seres diabólicos para hacer su trabajo. Y no siente temor porque la única diferencia entre el alguacil diabólico y él es el físico, mas no los apegos sensibles que tienen para con lo material. Ahora bien, cuando el alguacil le dice al emplazador:

But, for thou axest why labouren we-
For somtyme we been Goddes instrumentz
And meenes to doon his comandementz,
Whan that hym list, upon his creatures,
In divers art and in diverse figures.
Withouten hym we have no myght, certayn,
If that hym list to stonden ther-agayn.
And somtyme, at oure prayer, han we leve
Only the body and nat the sölue greve;

³⁶ Geoffrey Chaucer, *op. cit.*, p. 125

Witnesse on Job, whom that we diden wo.
And sometyme han we myght of bothe two-
This is to seyn, of soule and body eke
And somtyme be we suffred for to seke
Upon a man and doon his soule unreste
And nat his body, and al is for the beste.³⁷

lo que se elabora dentro de su explicación es una distinción entre los elementos de la vida racional humana, enfocada en lo religioso, que pueden llevar a un hombre tanto a la perdición como a la salvación; es decir, que dentro del discurso de lo divino no se llega a Dios y a la salvación por Dios mismo y mucho menos, a través del convencimiento de su existencia provocada por un agente exterior, sino que se llega a Él por medio de la persuasión que el individuo ejerce sobre sí mismo. Si el cuerpo es tomado por el hombre como algo primordial en sí mismo se está negando la parte divina que lo crea, y viceversa, si se toma sólo el alma como la causa de todas las actividades, y al cuerpo como algo que no tiene nada que ver con lo espiritual, se está negando la parte creadora del hombre en tanto que ser en potencia. Y el ejemplo de Job es clarificador de esta dialéctica de la salvación, en el sentido de que su posición de hombre castigado en su cuerpo y posesiones materiales le hacen renegar de Dios; Job culpa a la causa divina de sus desgracias y desde ese momento podría haber perdido su salvación; sin embargo, ese mismo sufrimiento se puede ver como una prueba para su alma. Ahora bien, todo ello no le habría servido de no ser porque se sabe padre de familia, hombre terrenal en tanto que pastor, y con un potencial de prosperar al unir tanto la causa divina como el efecto material que con su trabajo y dedicación produce. La religión y la salvación adquieren así una categoría no de unión entre lo divino incognoscible y lo terrenal fortuito, sino de una categoría de práctica proporcional y razonada entre el ser como el hacer.

En el caso del emplazador su ceguera con respecto a esta proposición dialéctica de uniones físicas y espirituales bajo un mismo enfoque, lo llevan a actuar sin conocimiento de lo

³⁷ Loc. cit.

que puede suceder, y el alguacil sólo le dice:

But o thyng warne I thee, I wol nat jape:
Thou wolt algates wite how we been shape;
Thou shalt hereafterward, my brother deere,
Come there thee nedeth nat of me to leere,
For thou shalt, by thyn owene experience
Konne in a chayer rede of this sentence [...] ³⁸

anticipando que incluso el emplazador tendrá que pasar por esta toma de conciencia dolorosa; no obstante, el deseo que priva en él por obtener una recompensa material de forma inmediata es más grande que la advertencia sutil y con todo y eso, el emplazador decide seguir con su hermano de profesión.

Al proseguir su camino ambos personajes se encuentran con una carretero que insulta a sus caballos por no poder sacar su carruaje del fango. El carretero en su enojo profiere palabras de maldición a lo que el emplazador, ávido por obtener ganancias fáciles, decide extorsionarlo. El alguacil diabólico no participa directamente en este intento de corrupción sino que por el contrario toma una posición casi pasiva; por ello sólo le dice al emplazador que las palabras que acaba de decir el carretero no fueron dichas en serio y que por lo tanto no debe esperar ninguna clase de ganancia. Poco tiempo después se encuentran con una campesina a la que de nuevo el emplazador intenta sobornar:

[...] If I th'excuse, though thou shul be spilt!
"Allas!" quod she, "God woot, I have no gilt."
"Pay me," quod he, "or by the sweete Seinte Anne,
As I wol bere away thy newe panne
For dette which thou owest me of old.
Whan that thou madest thyn housbonde cokewold,
I payde at hoom for thy correccioun."
"Thou lixt!" quod she, " by my savacioun,
Ne was I nevere er now, wydwe ne wyf,
Somoned unto youre court in al my lyf;
Ne nevere I nas but of my body trowel
Unto the devel blak and rough of hewe
Yeve I thy body and my panne also!"
And whan the devel herde hire cursen so

³⁸ *Ibid.*, p.126

Upon her knees, he seyde in this manere,
"Now, Mabely, myn owene mooder deere,
Is this youre wyl in earnest that ye seye?"
"The devel," quod she, "so fecche hym er he deye,
And panne and al, but he wol hym repente!"³⁹

Después de esto el emplazador es llevado a los infiernos por su corrupción. Pero lo que quiero subrayar dentro de este pasaje es que a nivel teológico se suma otro problema, el de la intención humana dentro de la actividad espiritual. A mi juicio lo que hace el emplazador no es con la intención de obtener riquezas sino que lo que hace es un simple acto reflejo de su naturaleza corrupta ávida de dinero; y lo digo porque dentro de su discurso no hay un conocimiento objetivo de sí, entendiendo por esto la doble unión de la práctica consciente de lo que uno es y el disfrute de lo que uno hace sin necesidad de esconderlo. En este caso entonces, el emplazador es llevado al infierno no sólo por haber sido corrupto sino por carecer de un conocimiento objetivo de sí mismo que sustente de manera coherente la voluntad de existir. Lo contrario sucede con la granjera para cuya integridad moral es lo más importante; ella no se deja intimidar por lo que no ve, y con tal de salvar lo único que tiene, tal como su probidad, es capaz de maldecir con todas sus fuerzas. En este caso, la voluntad de la granjera por sobrevivir, aunque sólo sea bajo el nombre de reputada esposa, encuentra su sustento dentro de sí misma y lo que es más, refleja la libertad consciente para llevar a la realidad su deseo. Sólo alguien cuya conciencia objetiva de sí está integrada tanto en pensamiento como en acción se puede superponer a lo accidental y de hecho, la granjera se propone como un Yo capaz de interactuar en un plano metafísico al hacer uso de la maldición sin temor a recibir un castigo divino. La voluntad de existir, entonces, se complementa con el conocimiento de lo que uno es, e incluso, más que hablar de una entidad contingente podemos hablar de una identidad autosuficiente; caso totalmente opuesto al del emplazador.

Y aquí es importante mencionar el adjetivo que usa Helen Cooper al hablar del

³⁹ *Ibid.*, p.137

emplazador; ella se refiere a él como una suerte de Fausto, lo que nos remite a un hombre autocreado que es llevado a la perdición por su soberbia intelectual. La diferencia entre la granjera y el emplazador, en este sentido, subyace en el papel que tiene el conocimiento para cada uno de ellos. En el caso del emplazador el conocimiento no se origina dentro de él sino que siempre está a su lado, fugaz pero siempre visible, y me refiero al papel del alguacil diabólico quien sólo habla en los momentos necesarios. La verdad sobre Dios y la vida corren paralelas al emplazador y de una forma u otra enfatizan que el hombre, con todo y sus tres principios de acción dentro de él, tiene que realizar un esfuerzo racional por aprehenderlas y depurarlas de todo aquello que las rodea. El bien, la verdad, y lo espiritual pueden ser inherentes al hombre más no le son necesarios para lograr la salvación divina. Más aún, es a través de lo racional y de su alejamiento de lo puramente sensitivo que el hombre puede salvarse y evitar así el pecado, que no es otra cosa más que la privación del ejercicio del ser. En un sentido mente y espíritu sí se encuentran unidos y su prueba de fuego es la capacidad de unirlos de manera coherente a una realidad unívoca centrada en un Yo, en donde el conocimiento y la razón, se proponen como una especie de selección natural de la vida. Es una risa cruel la que nos provoca el pensamiento animal y no tanto por lo chusco de las situaciones sino porque nos obliga a reconocer que su lado furtivo, el que escapa del orden estático de la sociedad, el que nos permite explorar por medio de la risa nuevas posibilidades de la existencia tal como lo sexual, al mismo tiempo nos presenta y nos obliga a replantear el Yo de manera coherente con un mundo que de suyo está regido por ideales de conducta y pensamiento. El comportamiento animal dentro de estos dos cuentos le da al hombre dos visiones del mundo; la primera es la del placer y la sinrazón lúdica que puede crear un mundo propio, y al mismo tiempo, la segunda visión es la de pasar por una humillación por transgredir al otro, por querer hacer de la actuación moral un disfrute individual sin compromiso alguno aun con uno mismo.

CAPÍTULO 2 THE FRANKLIN'S TALE

Dejemos por un momento el lado animal del hombre, para ver entonces la parte racional y su interacción con el mundo. En este caso nos enfocaremos en *The Franklin's Tale* en donde la historia gira alrededor de Dorigen; el caballero Arvéragus, su esposo, y Aurelius, un joven acaudalado que se enamora perdidamente de ella. En este caso, comencemos por mencionar que el cuento conjuga dos tradiciones. La primera es la del romance, género literario en boga durante una buena parte de la Edad Media, cuyos motivos principales son aquellos relacionados con caballeros, hechos de armas, y por supuesto, el cortejo de una mujer. El romance presenta, además, el conflicto del honor, ya sea de alguna dama de la corte o de un caballero, el cual es puesto en peligro por una promesa efectuada en situaciones de apuro; por ejemplo, el caballero que promete regresar las armas al depuesto rey o, como en el caso del cuento, la promesa de 'amar' a alguien ajeno al círculo matrimonial a costa de la salvación del esposo ausente. Dicha promesa tiene que ser satisfecha, incluso con la muerte si es necesario, pues en su cumplimiento va todo aquello que los nobles entienden por verdad, honor, fama y gloria. El romance presenta, entonces, los valores morales y sociales que la gente educada y refinada de la época tenían en gran estima. Aunado a esto, *The Franklin's Tale* comparte sus orígenes con el *Breton lai* que, de acuerdo con Helen Cooper es "[...] in effect a mini-romance both in length and scope [...] more likely to recount a single episode or a group related episodes than a series of adventures [...]".⁴⁰ Como podemos observar estamos lejos del *fabliau* y del *exemplum* de los cuentos anteriores; sin embargo, y como en los cuentos que hemos analizado anteriormente, aquí también podemos observar disyunciones entre la mente y el cuerpo lo cual amplía la problemática de interacción

⁴⁰ Helen Cooper, "The Franklin's Tale", p.232

entre el entorno humano y su campo ideológico.

Si bien es cierto que durante el siglo XIV la tradición del romance se encuentra con variaciones de uso de un país a otro, lo interesante es que durante su época final éste seguía comunicando a los otros valores de algo casi perdido, relegado a la fantasía de que tiempos anteriores siempre eran mejores que el presente.⁴¹ De una forma lo racional, la idea de coherencia en la vida tanto en el comportamiento como en la acción, así como de lo bello, se fundaba en la tradición aprobada por el grupo predominante que opta, por medio del romance, por el escape al ideal como una forma de evadir lo cruento de la vida. Lo racional se funda entonces en la idea generalizada de valores morales que sólo los grandes tienen en sí mismos. El romance es, por tanto, nobleza de espíritu, gentileza que no se aprende porque se nace con ella, y en última instancia, verdad moral que no se modifica porque desde su origen es bendecida por el poder invisible que sustenta al grupo, es decir, por Dios. Ser noble, honorable, digno de nombre frente a los demás implica dentro de la tradición del romance ser alguien que sustenta, bajo un principio intelectual, los valores ideales de la sociedad. En esta línea, el intelecto de la tradición caballeresca es eso que de tan verdadero basta sólo con verlo para saber que es bueno; y éste no se cuestiona porque cuestionarlo es poner en duda la verdad no sólo del hombre sino del cosmos. De una forma el romance asemeja al intelecto con la fe de que la verdad está ahí, immanente en sus protagonistas, estática y en puro acto de perfección.

Sin embargo, aparte del intelecto está el raciocinio, que es la parte activa del hombre. C.S. Lewis menciona de los dos que el "intellect (*intelligere*) is the simple [...] grasp on an intelligible truth, whereas reasoning (*rationari*) is the progression towards an intelligible truth by going from one understood (*intellecto*) point to another. The difference between them is thus

⁴¹ Cfr. Johan Huizinga, "Anhelo de una vida más bella", El otoño de la Edad Media, pp., 51-53.

like the difference between rest and motion or between possession and acquisition."⁴² Esto nos da pie para comenzar a cuestionar el papel del principio intelectual dentro del romance en tanto que, de la universalidad de la que hemos hablado, se nos figura como algo peligroso para el hombre y la mujer, no ya como objetos estáticos dentro de un universo, sino como integrantes individuales dentro de una serie de eventos de capital importancia. De suyo es importante el romance porque nos habla de una existencia continua; pero el *Breton lai* es esa parte episódica y circunstancial que determina y subraya el papel que tiene la razón para la vida humana. Así mismo, es importante en tanto que enfatiza que no toda la vida es una línea perenne de ideales invisibles sino que por el contrario, señala que la vida está sujeta a cambios eventuales y en ocasiones imprevisibles.

Veamos entonces cómo es que se presenta el raciocinio dentro de este cuento. En una primera instancia observamos que Dorigen es una dama casada con un caballero; antes de su matrimonio, sin embargo, Arveragus tuvo que pasar por un periodo de tristeza provocado por el silencio obligado del canon caballeresco. En un sentido, su noble origen no le permite expresar sus emociones abiertamente y no es hasta que Dorigen se percató de ello que finalmente su tristeza se convierte en gozo. El matrimonio entre la noble pareja se lleva a cabo y los votos expresados por Dorigen son los de amor hacia su esposo; él le ofrece su obediencia como amante y además, la promesa de su soberanía como esposa que se sustentará en el cuidado que ella haga del honor de él. Así y de principio, el narrador deja claro que es el equilibrio en pareja lo que sustenta al matrimonio; pero más aun, señala que la paciencia es la virtud que lleva al hombre a conquistar lo que parece lejano:

Whan maistrie comth, the god of love anon
Beteth hise wings, and farewell! he is gon!
Love is a thing as any spirit free;
Wommen of kinde desiren liberte,
And nat to ben constreyned as a thral;

⁴² C.S. Lewis, *op. cit.*, p.157

And so don men, if I soth seyen shal.
Loke who that is most pacient in love,
He is at his avantage al above.
Paciencie is an heigh vertu, certeyn [...] ⁴³

Dentro del pasaje el narrador se encarga de dar una descripción del matrimonio no como un ejercicio de contrarios, sino de una unión entre personas cuyos atributos morales alejan cualquier tipo de malformación social:

And therefore hath this wyse worthy knight,
To live in ese, suffrance hir bihight,
And she to him ful wysly gan to swere
That never sholde ther be defaute in here.
Heer may men seen an humble wys accord;
Thus hath she take hir servant and hir lord,
Servant in love, and lord in mariage;
Than was he bothe in lordship and servage;
Servage? nay, but in lordshipe above,
Sith he hath bothe his lady and his love;
His lady, certes, and his wyf also,
The which that lawe of love acordeth to. ⁴⁴

Es de notar que los conceptos de dominio de sí mismo y paciencia apuntan a un amansamiento de la naturaleza interna del hombre, y son precisamente los mismos los que subliman la posesión adquirida en el matrimonio. Por una parte exaltan el lado gentil de Arvéragus al darle a Dorigen la libertad, pero por el otro, nos hablan de que su existencia como esposo está sujeta a la presencia de Dorigen. De hecho, el rol de Dorigen sólo funciona en tanto que es punto de referencia de los valores del hombre caballeresco y, aunque esposa y dama, su función es la de referir a la bondad que Arvéragus tiene con ella. En otras palabras, ella sólo existe como tal al interior de su caballero.

Conforme avanza la narración, nos enteramos que Arvéragus abandona su castillo para ir en busca de nuevas aventuras en tierras lejanas y su esposa cae en una depresión debido al alejamiento de Arvéragus. Ahora bien, al igual que en *The Miller's Tale*, el papel que juega la

⁴³ Geoffrey Chaucer, "The Franklin's Tale", The Oxford Anthology of English Literature, p. 236

⁴⁴ Loc. cit.

naturaleza es de suma importancia, sólo que aquí la naturaleza no se encuentra en el interior de los personajes sino en su exterior, y las connotaciones que adquiere la misma son las de un orden impuesto a la vida humana. Cuando Dorigen, en medio de su tristeza, acude a la playa y observa las rocas que han hundido barcos sólo atina a pensar en los motivos insondables de Dios:

'Eterne God, that thurgh thy purveyaunce
Ledest the world by certein governaunce,
In ydel, as men seyn, ye nothing make;
But, Lord, thise grisly feendly rokkes blake,
That semen rather a foul confusion
Of werk than any fair cracioun
Of swich a parfait wys God and stable,
Why han ye wroght this werk unresonable?'⁴⁵

La naturaleza es para ella algo incognoscible, confuso, y al mismo tiempo peligrosa, mas no por ello se revela frente a la misma. En un sentido ve lo que está fuera del alcance humano y su observación no va más allá que el pedirle a Dios- finalmente, y unas líneas después en donde deja todo el asunto especulativo en manos de estudiosos-, por la salvación de su esposo. Podemos decir que este amor caballeresco se sustenta en la pura observación, casi contemplativa, de los efectos sin cuestionar las causas que fundan el amor. Es decir, que dentro de la concepción natural que del mundo tienen Dorigen y su esposo, lo único que ellos tienen que hacer es entregarse al ritmo de la vida idealizada. Con esto me refiero a la vida en donde el otro sólo existe con base en la experiencia obligada y canónica de la tradición caballeresca en donde no hay un cuestionamiento directo a la causa que origina las cosas. Dorigen existe en relación con un caballero lo mismo que él existe dentro de prácticas establecidas por un grupo mayor, y viceversa, si no fuera por el esposo, o los actos de caballería, ninguno de los dos encontraría una existencia moralmente justificable. Su naturaleza está fuera de ellos y es ella la que los determina en su ser y su hacer; más aun, aunque ambos sí tienen una experiencia

⁴⁵ *Ibid.*, p. 238

objetiva de sí en tanto que hay una integración de lo que son y lo que hacen, como hemos mencionado, el problema radica en que no hay un ser externo que ponga a prueba lo ideal de la realidad.

En este sentido ellos viven, disfrutan y sufren dentro de un mundo regido por la moral de grupo; sin embargo, es Aurelius quien presenta otra perspectiva de la existencia racional del hombre en tanto que este amante en ciernes, además de no ser caballero, proviene de una clase social diferente a la de Dorigen y Arvéragus. Sobre el aspecto de clases sociales se ha dicho que este cuento presenta tan sólo "a middle-class man trying to assert his membership of the gentry my mouthing empty platitudes about gentillesse and honour [...]".⁴⁶ Sin embargo, y siguiendo a Helen Cooper, esta lectura deja de lado lo más por lo menos. En un sentido las clases sociales sí son importantes, pero lo son por lo que ellas implican por sí mismas en tanto que éstas son creadoras de diversas concepciones del mundo. Es por demás obvio que alguien noble no ve al mundo igual que un burgués, o un pobre mendigo, y aquí me parece oportuno hablar del narrador y de la importancia que éste tiene para Aurelius. Durante la introducción y la presentación del cuento, en especial la sección en la que describe a la noble pareja, el franklin hace acotaciones en las que da su propia opinión. Dichas observaciones pueden ser leídas con cierta ironía, y de hecho, cuando el narrador deja al matrimonio para introducir a Aurelius lo hace con un tono casi tajante, o por decir lo menos, como si estuviera esperando este momento con gran expectación. Entre el narrador y Aurelius hay un lazo de clase, es verdad, pero si de lo que se trata es de justificar la existencia de Aurelius de forma tal que no sea descalificado de principio por los peregrinos de más alto rango, el narrador sabe que tiene que hacerlo de modo que su discurso presente elementos que lo pongan al mismo nivel de la pareja. Es así que el narrador presenta a Aurelius no sólo por medio de descripciones de lo que el joven tiene o posee

⁴⁶ Helen Cooper, *op. cit.*, p. 216

sino a través de lo que hace. Es a partir de acciones, entonces, que el franklín le da carta de presentación a Aurelius y, en un sentido, comienza a jugar con los conceptos intelectuales que los mismos nobles han creado para sí:

[...] This lusty squyer, servant to Venus,
Which that ycleped was Aurelius,
Had loved hir best of any creature
Two yeer and more, as was his aventure,
But never dorste he telle hir his grevaunce;
Withouten coppe he drank al his penaunce.
He was despreyed, nothing dorste he seye [...]
But languissheth, as a Furie dooth in Helle;
And die he moste, he seyde, as dide Ekko
For Narcisus, that dortse nat telle hir wo.⁴⁷

Aurelius sabe lo mismo que Arvéragus con respecto a las penas de amor, sabe el temor y la angustia de no poder verbalizar los sentimientos, e incluso, también ha callado lo que siente por mucho tiempo; sin embargo, lo que lo diferencia del caballero, y lo que le da nuevos significados a los lugares comunes de la nobleza, es su disposición de clase e intelectual frente al problema. Disposición de clase en tanto que no le es dado el honor de apaciguar su pena amorosa con algún evento de armas que le distraiga, e intelectual en tanto que no queda expresado que comparta valores religiosos similares a los de Dorigen o Arvéragus. En este sentido, se comienza a crear una justificación para el joven en la que lo pagano y rústico subvierten a lo ideal. Después de leer el pasaje anterior es difícil negar que Aurelius es diferente del noble caballero pues, Aurelius, además de sufrir por amor, incluso se asemeja a Dorigen, pero no en una relación de amo-esposa sino en una relación de amado-amante en el sentido de que, desde la perspectiva creada por el uso de nombres griegos en las que él esta involucrado, Aurelius asume un rol femenino en donde sólo observa al ser amado sin poder hacer nada para retenerle. En un sentido, pareciera que la paciencia y la nobleza en Aurelius no surgen como un reflejo automático de clase y conveniencia social sino como un acto voluntario de identificación

⁴⁷ Geoffrey Chaucer, *op. cit.*, p. 240

con el otro.

Ahora bien, conforme avanza la narración Aurelius y Dorigen se encuentran en un jardín apartado del castillo; aprovechando la situación de que el esposo no está presente el joven le declara su amor a la dama y lo que hay que subrayar aquí es el papel que adquiere la naturaleza para Aurelius. Para Dorigen, aparte de incognoscible, ésta no es más que un peligro constante, pues es en lo furtivo en donde este joven se atreve a pedirle un amor que no le corresponde; sin embargo Dorigen le dice:

Loke what day that, endelong Britayne,
Ye remove alle the rokkes, stoon by stoon,
That they ne lette ship ne boot to goon:
I scye, whan ye han maad the coost so clene
Of rokkes, that ther nis no stoon ysene,
Than wol I love yow best of any man,
Have heer my trouthe, in al that ever I can.⁴⁸

Ella confía plenamente en lo estático del mundo, en lo que se percibe a primera vista y que, recordemos, se encuentra sujeto a leyes inquebrantables regidas por Dios. Sin embargo, emplea una palabra a partir de la cual observamos una suerte de génesis del individuo que se situará en una coherencia espacio temporal plenamente humana. Cuando en su discurso ella enfatiza el pronombre *ye (you)* está remitiendo a Aurelius a una individualidad responsable de los acontecimientos tanto internos como externos. Caso diferente, por ejemplo, al de Nicholas en donde éste también aprovecha la ausencia del ojo regulador del carpintero sin darse cuenta de la responsabilidad que implica el verbalizar un deseo. En este sentido, entonces, y después de haber proferido las condiciones bajo las cuales Dorigen podría amarlo, y de las cuales está segura jamás se cumplirán, observamos que el joven cae en un estado de melancolía casi enfermiza; pero lo que es de notar es que este joven en lugar de acudir al Dios cristiano, se entrega a una plegaria pagana llena de dioses griegos y, por decirlo de una forma, acude a una teología regida por anacronismos ideológicos a los que, líneas más adelante, incluso el mismo

⁴⁸ Ibid., p. 241

narrador pretende descalificar:

[...] and swich folye,
As in our dayes is nat worth a flye;
For holy chirches feith in our bileve
Ne suffreth noon illusion us to grieue.⁴⁹

Son dos las preguntas que surgen al ver la reacción de Aurelius y del narrador; la primera es ¿Por qué el joven acude a lo pagano de manera inmediata?, y en segundo lugar, ¿Cuál es la intención del narrador al emplear las palabras 'in our dayes' y 'suffret'? En principio, recordemos que el cuento plantea dos tiempos históricos: el antiguo que queda comprendido en las referencias mitológicas, y al que pertenece Aurelius tanto por su nombre como por sus acciones; y el tiempo presente de la diégesis señalado en la expresión *in our dayes*. En este sentido nos enfrentamos a dos concepciones sobre el tiempo: la griega en la que predomina el concepto del devenir; es decir, de todo aquello que sufre transformaciones provocadas por agentes externos, y la concepción del tiempo religiosa en la que dios es puro acto, en donde todo es un ser en el tiempo eterno. Así, tanto Aurelius como el narrador se sitúan en oposición a la moral invisible de Dorigen, y más aún, Aurelius se sitúa como un antagonista a la naturaleza inamovible en la que vive Dorigen.

Así mismo, el verbo *suffer* apunta, más que a una permisividad vedada para la protección de la fe católica, a una suerte de alienación de la individualidad. Con ironía observamos entonces que la pretensión del narrador más que descalificar, es cuestionar esa recuperación del individuo por parte de la iglesia en tanto que hace del Yo un Nosotros con voz colectiva o, en el peor de los casos, un Yo con una discapacidad frente a la vida. El mundo en el que se desenvuelve Aurelius entonces, lo propone como un ser hereje, en tanto que alejado de la religión, pero más aun, como un ser con unas bases antagonistas al presente ideal en tanto que se entrega de manera inmediata a una petición teológico-amorosa que no tiene razón de ser para

⁴⁹ *Ibid.*, p. 245

el cristianismo. Es en este momento en donde la naturaleza insondable y fija de Dorigen comienza a ser modificada por los actos de Aurelius pues, poco a poco, va naciendo en él la voluntad de crear un cambio en el presente.

Si bien es cierto que la petición a dioses griegos es moralmente ilícita no lo es tanto en la medida en que lo prohibido simplemente refleja lo innato que hay en el hombre, es decir, la búsqueda de medios alternativos para conseguir lo que uno quiere. Se podría decir que la enfermedad emocional de Aurelius no es más que el resultado de haber roto un código preestablecido, se podría explicar además, que su estado melancólico es producto de un desajuste humoral; pero lo que no es posible negar es que ese sufrimiento lo lleva a experimentar un estado de realidad puramente individual. Recordemos que después de haber caído en un estado de depresión, en el que incluso Aurelius pensó en la muerte, su hermano lo lleva con un antiguo compañero de estudios. Dicho amigo, según nos dice el narrador, se dedica a estudiar cosas prohibidas tales como la magia y es por ello que el hermano lleva a Aurelius a Orleans con el fin de crear algo, sea una ilusión o un encanto, que desaparezca las rocas. Lo que sigue es una demostración por parte del mago en donde se observan diferentes animales, todos ellos relacionados con lo masculino y femenino:

He shewed him, er he wente to sopeer,
Forestes, parkes ful of wilde deer;
Ther saugh he hertes with hir hornes hye.
The gretteste that ever were seyn with yē.
He saugh of hem an hondred salyn with houndes,
And somme with arwes blede of bitre wvoundes.
He saugh, whan voided were thise wilde deer,
Thise fauconers upon a fair river,
That with hir hawkes han the heron slayn.⁵⁰

Las imágenes van de lo visible a lo sensible; en una primera lectura la interpretación nos remite a la inocencia perpetrada y bajo una amenaza constante; sin embargo, esas imágenes se

⁵⁰ *Ibid.*, p.246

multiplican en significados sensibles que incluso parecen contradecirse: venados protegidos por ciervos de alta cornamenta, cuya característica es ser castrados, remiten al varón que protege a la dama; después esos mismos ciervos son presentados muertos a causa de perros de cacería, para finalmente, ver un halcón y una garza herida. Aurelius ve lo que él puede ser, desde un hombre que protege a la dama hasta un animal que destruye a su presa y el significado parece que depende de lo que él quiera ser. Lo que importa en este pasaje, sin embargo, es que sirve de introducción para algo de lo que todavía carece, es decir, su sentido común. Después de que el mago le explica cómo es que va a desaparecer las rocas y de pedirle un pago a cambio, observamos que Aurelius acepta sin pensar en las consecuencias. Y lo más notable es que dentro de sus acciones no hay una prueba de sentido común, entendiéndolo por éste aquello que transforma las sensaciones propias en una conciencia coherente como sujeto en un mundo de objetos.⁵¹

Ahora bien, ¿en dónde y en qué consiste el progreso racional de la razón? Podemos decir por principio de cuentas que, después de haber establecido el pacto con el mago, sólo es cuestión de tiempo para que Aurelius comience su camino al raciocinio. El mago llega en el mes de diciembre- período simbólico de desolación, oscuridad y muerte-, hasta el lugar donde habitan Dorigen y el joven; y después de hacer una serie de cálculos la magia comienza a surtir efecto. Después de unos días las rocas son finalmente cubiertas por el agua y con una mezcla de alegría y terror Aurelius busca a la dama para pedirle que cumpla su palabra:

And to the temple his wey forth hath he holde,
wheras he knew he sholde his lady sec.
And whan he saugh his tyme, anon right he,
With dredful herte and with ful humble chere,
Salewed hath his sovereyn lady dere [...]
Nere it that I for yow have swich disese,
That I moste dyen heer at your foot anono.
Noght wolde I telle how me is wo bigon;
But certes outhere moste I dye or pleyne [...]

⁵¹ C. S. Lewis. *op. cit.*, pp.164-165.

For, madame, wel ye woot what ye han hight;
 Nat that I chalange any thing of right
 Of yow my sovereyn lady, but your grace;
 But in a gardin yond, at swich a place,
 Ye woot right wel what ye bihighten me;
 And in my hand your trouthe plighiten ye
 To love me best. God woot, ye seyed so,
 Al be that I unworthy be therto.
 Madame, I speke it for the honour of yow,
 More than to save myn hertes lyf right now [...] ⁵²

El hecho de haber elegido este pasaje se debe primordialmente a que es aquí en donde se observa el cambio sufrido en Aurelius con respecto al sentido común del que hablamos anteriormente, en tanto que es aquí en donde el peso inevitable de la transgresión hacia las leyes naturales lo lleva a actuar y a aceptar la posible respuesta. Lo que hizo Aurelius es moralmente incorrecto, y lo sabe, mas esta incorrección lo sitúa como un sujeto consciente tanto de sus actos como de sus responsabilidades sociales, en donde además, y desde un punto de vista ético- que se ve reforzado tanto por el nombre del protagonista, así como por el constante uso del pronombre / -, Aurelius se atreve a llamar a la palestra de la verdad al objeto de sus pasiones. En un sentido, el joven no busca ni a la dama ni a la esposa sino a la mujer amante. Y ya no es su vida la que corre peligro sino la vida de Dorigen, y esto se debe a que dentro de su transición al círculo de la razón, al camino que implica el proceso de ir de un punto comprendido a otro, podemos ver a un Yo con una economía de pensamiento que es capaz de concentrarse en una singularidad ontológica; observamos además a un Yo que se enfrenta no ya con las exigencias de otro, sino a una persona que satisface sus propias necesidades emocionales e intelectuales; en suma, Aurelius es un Yo que se propone como causa de sí mismo con una estabilidad racional para con el mundo, sea ésta para bien o para mal. Lo contrario sucede con Dorigen quien después de haber escuchado al joven:

[...] and she astonied stood,
 In al hir face nas a drope of blood;

⁵² Geoffrey Chaucer, *op. cit.*, pp., 249-250

She wende never han come in swich a trappe:
'Allas!' quod she, 'that ever this sholde happe!
For wende I never, by possibilittee,
That swich a monstre or merveille mighte be!
It is agayns the process of nature [...]⁵³

Dorigen primero cuestionaba a Dios e incluso deseaba que desaparecieran las rocas, y de haber sucedido esto, lejos estaría la concepción del acto como un hecho antinatural y casi de castigo divino; sin embargo, podemos decir que el Dios al que ella le reclama simplemente no le ayuda porque su reclamo queda en eso y no en una orden que implique una acción. Más aun, al pertenecer a una clase social que ha construido un ideal que predomina sobre lo racional, Dorigen no asume un papel activo ni mucho menos creativo, sino más bien de pura contemplación. Esto a los ojos de los demás peregrinos la propondría como un personaje moralmente correcto, engañado de principio por lo que Aurelius ha hecho y que, sin embargo, tiene que cumplir su fatídica promesa. Para ella no existe la estabilidad racional en tanto que no se puede enfrentar como individuo a las exigencias de grupo; de hecho, ella carece de la misma en tanto que su papel de dama no le requiere de un análisis al interior de su persona sino que, por el contrario, su intelecto le exige una entrega total a la apariencia del ideal. En suma, Dorigen más que unificarse racionalmente se multiplica en una lista de identidades femeninas.

Parece entonces que diciembre señala el fin del ciclo ideal en tanto que observamos cómo Dorigen se revuelve en un mar de pensamientos en los que centra su existencia sólo en el cuerpo. El honor de la dama gira al rededor de lo físico y es por voz de Dorigen que conocemos a las mujeres que han preferido morir antes que verse desprovistas de su virtud. Finalmente, y al llegar su esposo, ella le dice lo que ha sucedido. Una vez más el honor está en entredicho y es el hombre quien, en medio de un copioso llanto, le dice a Dorigen que tiene que cumplir su palabra; y aquí notamos que en la nobleza de este cuento hay dos concepciones para el honor: la femenina que está plenamente enfocada en el cuerpo y su posible perpetración, y la masculina

⁵³ Loc. cit.

que se funda en la negación de la realidad interior, en donde todo se deja al ámbito de lo inevitable, y en donde además, la voluntad de actuar frente a lo terrible así como el deseo de defender la palabra empeñada simplemente no existen. Y digo esto porque Arvéragus pone especial énfasis en que la verdad debe mantenerse oculta a todos. Su honor se convierte así en una suerte de terror a lo que habita en el interior de su matrimonio, es un temor nocivo con tintes de enfermedad frente a lo que él pensaba era lo más grande que podía poseer, e incluso, este honor funciona como una excusa fácil para no enfrentar las cosas que él no ha creado ni buscado directamente.

Podemos decir, entonces, que son tanto la forma intelectual de aprehender al mundo, así como su comportamiento ideal los que sustentan lo abstracto del mundo a una perpetuación estática, congelada e inamovible. El resultado de ello es que el individuo sufra un tipo de muerte racional en donde las palabras *faith* y *fortune*, están lejos de significar la oportunidad de interacción con el mundo, y mucho menos el connotar un conocimiento de los sujetos en sus accidentes; por el contrario dichas palabras significan para Dorigen y su esposo una condenación inefable al destino. Al decirle a Dorigen que tiene que ir a cumplir lo prometido, lo único que sucede es que Arvéragus garantiza su existencia como caballero sin pensar en su esposa; ella debe actuar de conformidad con el orden de la moral de grupo sin siquiera darle el beneficio de elegir una muerte autoinducida.

Ahora bien, al darse cuenta de lo que ha provocado, Aurelius decide simplemente dejar libre a la pareja:

'Madame, seyht to your lord Arveragus,
That sith I see his grete gentillise
To yow, and eek I see wel your distresse,
That him were lever han shame (and that were routhe)
Than ye to me sholde breke thus your trouthe,
I have lever ever to suffre wo
Than I departe the love bitwix yow two. ⁵⁴

⁵⁴ *Ibid.*, p. 255

Lo que hay que subrayar dentro del pasaje es que provoca una contradicción. Primero y durante todo el cuento observamos cómo el joven se desvía por obtener el amor de Dorigen; fuimos testigos de sus peripecias y de un proceso de amor enfermizo que, cuando le toca el turno de tomar lo que por derecho le corresponde, éste simplemente se niega a aceptarlo. El pasaje se puede leer como una verdadera muestra de bondad y nos llevaría a pensar que, en efecto, el amor del romance sólo corresponde a personas de igual clase social; la función de Aurelius por lo tanto, quedaría simplemente como un lugar común literario que sería el de expresar lo bueno que hay en el hombre, así como el señalar el amor callado y paciente que no obtiene el amor de la dama. Sin embargo, esa misma contradicción entre los hechos y las palabras, y sobre todo, por la forma tan repentina y sutil en que se presenta nos permite establecer una lectura irónica. Tenemos que remitirnos a la parte accidental y, por ende, a los momentos clave de intelección. Aurelius sabe lo que sienten porque conoce ese sentimiento, percibe el comportamiento no sólo con la vista y el sentimiento sino con la razón y el sentido común del sujeto. Ello permite establecer un distanciamiento entre el honor activo y puramente subjetivo de Aurelius, y el honor que involucra una humillación a la esposa. Más aún, esto nos separa de la nobleza y sus ritos para darle al matrimonio de Dorigen un tono de pena y compasión por lo que habita al interior del concepto, y no hay nada peor que compadecer lo que por antonomasia se debe admirar. Lo que hace Aurelius, entonces, no es un acto de bondad que sirva de garantía para el final feliz,⁵⁵ sino un acto de transformación mental en el que queda claro que el sujeto, el que ha pasado por un proceso de escrutinio ético, no tiene posibilidades de interactuar con objetos creados de una cultura.⁵⁶ Objetos de los cuales, incluso, se hace una burla oculta en la idea de la nobleza que antepone al ser amado a costa de la salvación particular. Así, queda claro que sujeto

⁵⁵ Cfr. Jill Mann, Helen Cooper y J. A. Burrow. Dichos escritores coinciden en el enfoque de liberación; el primero como una necesidad dentro de los personajes, y los segundos como una muestra de las virtudes de la gente noble.

de sí mismo es aquél que incluso se permite enfrentar otras situaciones jamás pensadas y aquí es importante el verbo *suffer*, que tanto puede significar sufrir, como permitirse hacer algo,⁵⁷ pues le da al pasaje un tono irónico reforzado en el sentido de que ahora es Aurelius quien se permite establecer una equidad y un orden dentro del matrimonio.

Una vez que Aurelius decide dejar en paz a Dorigen y Arvéragus, el narrador dice que de la noble pareja no sabremos nada más; a primera vista pareciera como si el franklin diera por concluida una discusión engorrosa que no tiene validez dentro de su realidad, y de hecho, a partir de este momento Aurelius adquiere una autonomía en tanto que el cuento sigue de manera independiente al tema del amor. Podemos observar entonces que el final del cuento no es la liberación como tal de la pareja, sino el proceso que implica el adquirir un Yo consciente y sujeto de sí mismo capaz de probar su verdad individual más que su honor. Y por demostrar la verdad hago referencia aquí a la actuación racional que sustenta de manera coherente al individuo independientemente de lo ideal.

En Aurelius hay una transformación que es evidente en el uso de los adjetivos que lo describen: primero es *squire*, luego *knight*, y finalmente, *gentleman*; lo mismo sucede con el amigo quien en una primera instancia es un *scholar*, *wizard*, y *magician*, para terminar en *philosopher*, lo cual demuestra que incluso durante un periodo de muertes simbólicas y artificios mágicos viene una transformación gradual y ascendente en el individuo, lo cual amplía las esferas en las que el mismo puede desenvolverse de manera activa.

Al final el mago decide no cobrarle a Aurelius y alega que su única paga es el hecho de haber visto funcionar sus artificios. Es interesante observar sin embargo, cómo al final el narrador pregunta:

My lords, I'll put a question: tell me true,

⁵⁶ Cfr. Susanne Scholz, "Introduction", *Body Narratives*, p. 8

⁵⁷ Cfr. Jill Mann, "Chaucerian Themes and Style: The Franklin's Tale" p. 146



Which seemed the finest gentleman to you?⁵⁸

*Lordinges, this question wolde I aske now,
Which was the moste free, as thinketh yow*⁵⁹

En este caso empleo tanto la versión al inglés moderno como en inglés medio debido a que es precisamente la diferencia entre ambas palabras la que abre una posibilidad para un segundo final. En un sentido al emplear las palabras *finest* y *gentleman* nos daría la impresión por un lado, de que tanto Arvéragus y Aurelius son similares con respecto a una clase social; sin embargo, el adjetivo *finest* que le precede, además de un sentido de clase, tiene connotaciones de habilidad consumada; de pureza e integridad en todas sus partes.⁶⁰ Inevitablemente, entonces, tenemos que preguntar: ¿Quién es el caballero más íntegro, el que sigue viviendo en un mundo ideal, y al que se le otorga la libertad, o el que toma conciencia de sí mismo y brinda la libertad? De una u otra forma, el adjetivo cambia la perspectiva de nuestro juicio al darle a Aurelius el poder de decidir sobre la vida de otros, y no como una forma de despotismo, sino como un ejercicio de reconocimiento del Otro tanto en sus capacidades como incapacidades.

Aunado a esto el adjetivo *free* de la versión original se enfoca no sólo en su acepción de nobleza, honorabilidad y nacimiento gentil sino además en el aspecto del *poder hacer* que surge de la conciencia propia,⁶¹ de la libertad como un ejercicio que se opone al *deber hacer* de la comunidad. En este sentido, el segundo final para el cuento del Franklin nos aparta de los temas generales como bondad, belleza, virtuosismo etc.; para ver lo que subyace dentro del discurso de la praxis. Nos obliga a pensar que fineza y libertad, o bien significan para la nobleza identificación con el otro y por lo tanto imposición de perspectivas por el bien común- que en este caso sería salvar el honor de su esposo más que la vida de Dorigen-, o bien, disociación del

⁵⁸ Geoffrey Chaucer, "The Franklin's Tale", p. 433

⁵⁹ Geoffrey Chaucer, "The Franklin's Tale", *The Oxford Anthology of English Literature*, p. 257

⁶⁰ Cfr *Vol. I*, entradas 1, 3 y 5, *The Oxford English Dictionary*, p. 926

otro, entendiendo por esto reconocer las diferencias que hacen a uno ser lo que es. Más aun, el significado de *free*, en tanto que generoso, apunta a la parte humana e individual más que a la magnificencia del esposo de entregar la vida de Dorigen como una forma de solventar la carencia en su fuerza de voluntad. ¿A quién compete el juzgar entonces si estamos hablando de dos perspectivas de práctica mental: la universal y la individual? A mi juicio sólo puede juzgar y decidir aquél que es capaz de modificar su origen ético y no su naturaleza moral ya que es la primera la que brinda la conciencia de todas aquellas posibilidades que uno tiene en sí mismo. Por medio de la voluntad podemos decir que la mente es capaz de transformar y manipular la materia, pero lo que no podemos decir es que la mente se encuentre enfocada en una sola perspectiva sino que por el contrario, hay una pluralidad de mundos mentales que, incluso en su parte más seria como lo racional, siempre dejan la posibilidad abierta de adquirir el poder de cambiar.

En suma, el cuerpo y la mente no sólo trabajan para construir, sino que además colaboran para recrear el mundo y es por medio de esa recreación que se va construyendo un discurso que modifica la autoridad tanto interna como externa de lo social; un discurso animal o racional que libera de los preceptos que parecen innatos al hombre. Es así entonces que llegamos al final de nuestro trabajo, y ahora nos toca a nosotros el problema de discernir lo que en su conjunto se propone, no sin antes dar un breve resumen de lo hasta aquí analizado.

⁶¹ Cfr. Vol. 17, entradas 3 y 8c, The Oxford English Dictionary, pp. 157-158.

CONCLUSIONES

Como hemos visto, entonces, los tres cuentos presentan diversas formas en las que el cuerpo y la mente se pueden percibir. Cada uno con su propio enfoque nos habla de las disparidades que pueden ocurrir dentro de un mismo cuerpo social que, como lo mencionamos en la introducción, quedaría representado en el *Prólogo general*. En este caso *The Miller's Tale* nos presentó la mente animal y sus problemas enfocados en el cuerpo; en dicha historia señalamos que dentro de la concepción medieval de la razón, la mente se componía de tres principios de acción: el vegetal, el animal y el racional. El principio animal que sustenta la historia se origina en principio, por las referencias hacia animales y el efecto que éstas mismas tienen para con los personajes. Notamos cómo de manera gradual el comportamiento de los personajes jóvenes va dando paso al predominio de las pasiones en donde no hay cosa más valiosa que la satisfacción del apetito sexual; bajo este pensamiento animal observamos las transgresiones hacia los conceptos de matrimonio y de privacidad al darle a éste último una connotación de culpabilidad por no cuestionar sus causas ni efectos. Es importante señalar que este comportamiento animal, aunque chusco, propone un ejercicio en el que se enfatiza la exterioridad del ser, entendiendo por éste aquél comportamiento que no se encuentra regulado por una visión social. Esta exterioridad cumple una función dentro del *fabliau* en tanto que sirve para nulificar la idea de moral y pecado en la medida en que, para la filosofía tomista, no puede haber contradicciones entre el plano microcósmico y el macrocósmico o, en otras palabras, presenciamos la nulificación del pecado en el sentido de que no puede haber en el efecto algo que no se encuentre necesariamente en la causa. En el cuento del molinero es la juventud la que propone un comportamiento totalmente lúdico al hacer de lo familiar algo extraño y digno de

corromperse, mas esto no queda solamente en la diversión ya que, como vimos, presenta una dialéctica del conocimiento al oponer lo privado con lo exterior. Dicho conocimiento si bien no fructifica al interior del individuo, si demuestra que el ser y el hacer no están ligados a la razón. Para la mente animal que se enfoca en el cuerpo como objeto de uso, el castigo no viene de lo divino sino de la indeterminación intelectual que prácticamente no busca ni quiere buscar su coherencia mental y ontológica. Por otra parte, en *The Friar's Tale* observamos la mente animal que no tiene un cuerpo como tal y que, sin embargo, es castigada a nivel metafísico. Aquí, se vuelve a presentar la dialéctica del conocimiento, pero con elementos que de suyo implican un trabajo racional; es decir, notamos que la salvación tanto corporal como divina surge a partir de una persuasión puramente individual. El conocimiento de lo que uno es camina a la par del individuo y se requiere de una intención por conocerlo para sustentar así el ser objetivo. La religión se propone como la unión de creencias prácticas visibles y coherentes, pero no desde el punto de vista de lo divino, sino desde el punto de vista del hombre. Religión es creer en la práctica proporcionada entre el ser y el hacer de suerte tal que exista una voluntad por defender lo que uno es, para así llegar a ser identidades autosuficientes y no contingentes. El principio animal dentro del cuento del fraile presenta además, la idea de que el bien, aunque invisible e inherente al hombre, no le es exclusivamente necesario para su salvación; como ejemplo tenemos a la granjera, la cual, a pesar de saberse moralmente correcta tiene que recurrir a lo estrictamente personal y visible para salvar su vida.

Finalmente, en *The Franklin's Tale*, notamos que el principio racional se encuentra dividido en dos esferas: la intelectual y la racional. La esfera intelectual implica la observación del mundo en donde la individualidad se sujeta, y de hecho se entrega, al ideal comunitario; la segunda, la razón, de suyo propone un movimiento en momentos clave por medio de los cuales se puede pasar de la generalidad a lo particular. La razón va transformando la praxis que la nobleza tiene con respecto a los conceptos tales como el honor o la verdad, para demostrar que

son los mismos conceptos y sus prácticas los que subliman al Otro bajo una voz impuesta. En este caso, Aurelius, es la génesis de la razón como individuo en tanto que progresivamente se propone como una causa coherente de sí misma que hace de lo ilícito algo legítimo racionalmente. La manipulación de la naturaleza ya sea por medio de magia o experimentación no es importante en sí misma; aquí no es importante el hecho de cubrir de agua las rocas sino los efectos mentales que produce en los participantes. El principio racional de Aurelius, entonces, se propone como un medio para la individuación que distingue de lo moral *a priori* con respecto a lo puramente subjetivo.

Los tres cuentos en conjunto, y vistos en función de una representatividad al interior de un cuerpo social más grande, nos plantean por un lado que al cuerpo del bajo medioevo le suceden cosas, cuasi enfermedades de revuelta, provocadas por la conexión disímbola entre la mente y el cuerpo. Son los cuentos quienes revelan que entre la idea y la praxis hay una distancia abismal. Como todo cuerpo físico y humano entonces, encontramos que el cuerpo medieval también tiene memoria. Tiene recuerdos de un romance, de un fabliau y de un *exemplum* que en conjunto apuntan a un escepticismo frente a algo en decadencia. Y aquí ya no es importante lo que recuerda el cuerpo medieval, sino la forma en que lo recuerda. En la memoria es donde quedan grabadas las experiencias humanas y, sin embargo, esa memoria se ve afectada por las formas del recordar. Entre las mismas podemos mencionar a la ironía y la metonimia. Ambas tienen un papel fundamental dentro de esta memoria colectiva en tanto que la primera nos habla de la asimilación animal y no consciente del mundo; la ironía, por su parte, se propone como una forma de separar propuestas ideales y reales para así sacar una conclusión puramente individual. Estamos lejos de la inteligencia activa en tanto que no hay uniones universales dentro de estos cuentos; es decir, que para los protagonistas nada es inherente al hombre, ni lo bueno ni lo malo, nada queda en el ámbito de la fe particular y nos acercamos a un empirismo que niega la existencia objetiva de la escolástica tardía. Nos acercamos al terreno de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

la experimentación por el bien de la individualidad en donde se niega la existencia de una representación única. Cada cuento establece su realidad mental por sí mismo y esto provoca finalmente la duda de la *natura communis* medieval.

En su estudio sobre la baja Edad Media, Huizinga habla de tres caminos generados a partir de la situación social del momento: el primero es la negación de la realidad; el segundo es la del mejoramiento y el tercero la idealización. A mi juicio, estos cuentos no niegan al mundo de manera radical en tanto que los finales de los mismos nos llevan a la risa o a la reflexión; y por el hecho de reírnos, aprobar o descalificar a los personajes nos comprometemos en un discurso para dar una opinión. Incluso, por muy sardónicas o graves que sean nuestras visiones, los cuentos proponen una relectura de la vida. Entre la idealización y la negación está el mejoramiento, el escepticismo; está el cuestionar si la vida debe ser vista con ojos de animal o permanecer como una práctica racional, pero sin el amor de una pareja. Chaucer nos sitúa frente al problema del arte de vivir; acciones concretas para preguntas concretas en donde notamos un cambio lento, pero gradual a un nuevo periodo: el periodo del renacer del individuo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

BIBLIOGRAFÍA

Bohler Régnier, Danielle, "Cap.3, Ficciones, exploración de una literatura: El cuerpo", Historia de la vida privada, de la Europa feudal al Renacimiento. Editada por Phillippe Anié y Georges Duby, traducido por Francisco Pérez Gutiérrez, Taurus, España, 1988. pp., 357-383. (vol. 2)

Campbell, Keith, "Capítulo 1, El problema mente-cuerpo y su lugar en la filosofía", "Capítulo 2, Cómo surge el problema mente-cuerpo", Cuerpo y mente. traducido por Susana Marfa, UNAM, México, 1987, pp., 5-15, 17-39.

Chaucer, Geoffrey, "The Franklin's Tale", The Canterbury Tales. Translated by Nevill Coghill, Penguin, England, 1977, pp., 292- 303. 1977.

----- "The Friar's Tale", The Riverside Chaucer. General editor Larry D. Benson, edited by F.N. Robinson, Houghton Mifflin Company, USA, 1987, pp., 123-128.

----- "The Miller's Tale, The Franklin's Tale", The Oxford Anthology of English Literature. Edited by Frank Kermode and John Hollander, Oxford University Press, USA, 1973, p. 257.

Cooper, Helen, "The Canterbury Tales, The Miller's Tale, The Friar's tale, The Franklin's Tale", Oxford Guides to Chaucer, The Canterbury Tales. Oxford University Press, Great Britain, 1989, pp., 5-26, 92-107, 167-183. 230-245. (second edition)

Gurieievich, Aron, "Chapter VI, 'High and Low': The Medieval Grotesque", Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception. Translated by Janos M.Bak and Paula A. Hollingsworth, Cambridge University Press. Great Britain, 1988, pp., 177-210. (Cambridge Studies in Oral and Literature Culture)

Hernández, José Antonio, García, Ma del Carmen, "Cap. 3, La retórica durante la Edad Media", Historia breve de la retórica. Síntesis, España, pp., 69-89. (Teoría de la literatura y literatura comparada)

Holmes, George, "Cap. 3, Fuerzas económicas y sociales", Europa: jerarquía y revuelta, 1320-1450. Siglo XXI, México, 1978, pp., 125-207.

Huizinga, Johan, "Anhelos de una vida más bella", El otoño de la Edad Media. Trad. José Gaos, Alianza, España, 1994, pp.,43-73.

Leff, Gordon. "The Fourteenth Century: Scepticism versus Authority", Medieval Thought, St. Augustine to Ockham. The Merlin Press, London, 1959, pp.,262-303.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Le Goff, Jaques, "Introducción", El hombre medieval. J. Le Goff et al, versión española por Julio Martínez Mesanza, Alianza, España, 1987, pp., 11-44.

Lewis, C., S., "Chapter VII, Earth and Her Inhabitants", The Discarded Image: an Introduction to Medieval and Renaissance Literature. Cambridge University Press, Great Britain, 1964, pp., 139-185.

Mann, Jill, "Chaucerian Themes and Style: Franklin's Tale", The New Pelican Guide to English Literature. Edited by Boris Ford, Pelican Books, England, 1977, pp., 33-152.
(Vol. 1, Medieval literature)

Murph J., James, "Las cuatro tradiciones antiguas", "Ars Poetrie: gramatica preceptiva o retórica de la versificación", La retórica en la Edad Media. Historia de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento. FCE, México, 1986, pp., 17-55, 145-201. (Lengua y estudios literarios)

Muscatine, Charles, "Chapter VI, The Canterbury Tales", Chaucer and The French Tradition: A Study in Style and Meaning. University of California Press, USA, 1964, pp., 166-244.

Pearsall, Derek, "The Canterbury Tales II: Comedy", The Cambridge Chaucer Companion. Edited by Piero Boitani and Jill Mann, Cambridge University Press, U.K. 1986. pp., 125-141

Rubin, Miri, "The Eucharist and the Construction of Medieval Identities", Culture and History 1350-1600. Essays on English Communities Identities and Writing. Edited by David Aers, Harvester Wheatsheat, Great Britain, 1992, pp., 43-61.

Simpson A.J., Weiner, E.S.C., "Volumes V and VI", The Oxford English Dictionary, Clarendon Press, Oxford, 1989, pp., 926, 157-158.

Sherman Loomis, Roger, "Was Chaucer a free Thinker?", Studies in Medieval Literature. Edited by Mac Edward Leach, University of Pennsylvania Press, USA, pp.21-43.

Sholz, Susanne, "Introduction", "Well Tempered Bodies: Self-Government and Subjectivity", Body Narratives. Mac Millan Press, Great Britain, 2000, pp., 1-37.

Thompson, N., S., "The Comic Tales: Fables or Novelle?", Chaucer, Boccaccio, and the Debate of Love. A Comparative Study of The Decameron and The Canterbury Tales. Oxford University Press, USA, 1996, pp., 176-225.