



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

UN ANÁLISIS DEL POEMA MEDIEVAL *THE PARLIAMENT OF  
FOWLS* DE GEOFFREY CHAUCER.

## TESINA

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS  
MODERNAS INGLESAS

PRESENTA:  
TANIA MICHEL TORRES ZETINA



ASESORA:  
MTRA. CLAUDIA ELISA LUCOTTI ALEXANDER

MEXICO, D. F.

2014



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

Un análisis del poema medieval *The Parliament of Fowls* de Geoffrey Chaucer.

*En agradecimiento a mi amado esposo, a mi mamá, papá y  
hermana, mi querida familia.*

*En agradecimiento a mi asesora, y a mis maestros.*

*A las inspiradoras aves del cielo.*

# Índice

**Introducción** p. 1-3

## **CAPÍTULO 1: LAS VISIONES DEL SUEÑO**

1A. Orígenes de las visiones del sueño p.4-9

1B. Las Visiones del Sueño de Chaucer p.10

## **CAPÍTULO 2: *EL LOCUS AMOENUS***

2A. Una realidad alterna: El *Locus Amoenus* dentro de las visiones del sueño p.11-12

2B. Una realidad alterna: El *Locus Amoenus* dentro de *El Parlamento de las Aves* de Chaucer p.12-14

## **CAPÍTULO 3: EL DEBATE**

3A. El Debate dentro de las visiones del sueño p.15-16

3B. El Debate dentro de *El Parlamento de las Aves* de Chaucer p.17-20

## **CAPÍTULO 4: LA *DEMANDE D'AMOUR***

4A. Una *Demande d'amour* dentro de las visiones del sueño p.21-22

4B. Una *Demande d'amour* dentro de *El Parlamento de las Aves* de Chaucer p.22-25

## **CAPÍTULO 5: LA ALEGORÍA**

5A. La Alegoría dentro de las visiones del sueño p.26-27

5B. La Alegoría dentro de *El Parlamento de las Aves* de Chaucer p.27-32

## **CAPÍTULO 6: EL NARRADOR**

6A. La multifuncionalidad del narrador dentro de las visiones del sueño p.33-35

6B. La multifuncionalidad del narrador en *El Parlamento de las Aves* de Chaucer p.35-39

**Conclusiones** p.40-43

**Notas** p.44-45

**Bibliografía** p.46-47

## Introducción

El presente trabajo consiste en un análisis del contenido y la forma de la visión del sueño *El Parlamento de las Aves* de Geoffrey Chaucer. Escogí para esta disertación un poema que en inglés se conoce como parte del conjunto de *early poems* y en español como “poemas menores”. Pretendo luchar contra las pre-concepciones del lector de Chaucer ya que a estos poemas sólo se les ha llegado a considerar una etapa de transición hacia obras mayores como *Troilus and Criseyde* y *The Canterbury Tales*. También, mi objetivo es demostrar la riqueza de las visiones como el medio que Chaucer utilizó para adaptar la literatura francesa y clásica a la cultura inglesa literaria por la que a Chaucer se le reconoce como el Padre de la Literatura Inglesa.

La presentación general de este trabajo fue compleja. El orden sufrió muchos cambios, pero en búsqueda de la claridad y la mejor apreciación del lector se ordena de tal manera que se pueda seguir el análisis a la par de la lectura del poema: primero con una base introductoria de las visiones del sueño, seguido de un análisis y una interpretación detallada de éstas. Finalmente, la última sección de el narrador, redondea las características generales de las visiones para un entendimiento más completo.

Cada una de las secciones tiene una parte “A” y una parte “B”. En las partes “A” se discuten de manera general las características más importantes del género y en cada parte “B” se relacionan dichas características con el poema *El Parlamento de las Aves* de Geoffrey Chaucer, y cómo dicho autor se adapta o se aparta de estas generalidades. A diferencia de la primera sección, que es más general, las secciones “A” son más breves porque son solamente introductorias.

El objetivo general de este trabajo es mostrar la riqueza de convenciones que se incluyen en el poema *El Parlamento de las Aves*. Para alcanzar dicho objetivo empiezo por trazar los orígenes de las visiones del sueño desde la tradición bíblica, la cual data alrededor del año 1650 antes de Cristo, hasta la Edad Media. De esta manera muestro cómo las visiones del sueño empezaron como aparatos eclesiásticos y cómo posteriormente, en la época medieval, ya eran utilizadas con fines más laicos. Finalmente, muestro cómo Chaucer utiliza las convenciones francesas y clásicas y las adapta a la cultura inglesa con un toque laico, social, y hasta político. En esta sección desgloso las características que conforman una visión y los diferentes tipos de sueños a los que se puede enfrentar un lector medieval.

La primera parte del trabajo, titulada “Las visiones del sueño”, tiene como objetivo principal dar un panorama general de toda la disertación, dar un marco narrativo, y orientar al lector hacia el sueño en sí mismo. También menciono cuál es el propósito de utilizar el género de las visiones del sueño y las limitaciones humanas que éstas pretenden derrumbar. Además se plasma la influencia de las visiones francesas y los rasgos clásicos que Chaucer incorpora a su escritura en *El Parlamento de las Aves*. Este apartado introduce el recurso literario del debate con la inclusión de la *demande d’amour* y otras características tales como el *locus amoenus*, y la alegoría.

La segunda sección de este trabajo, “*El Locus Amoenus*”, es un análisis que se centra en una característica presente en las visiones del sueño y retomada en *El Parlamento de las Aves*. Dicha característica es el enfrentamiento del soñador con una realidad alterada y llamada en inglés un estado de “*altered consciousness*” (Brown, D. *Visions* 40). Esta parte del sueño es la inmediata al umbral de entrada y su característica principal es la utilización de un *locus amoenus*, que presenta un estado transfigurado de tiempo y espacio. En esta sección se muestra un análisis de los marcadores que le dicen al soñador de la visión y al lector de la misma el grado de penetración en un mundo idealizado y espiritual que es ajeno a su control. Dicha atmósfera sacramental y de temporalidad etérea le proporcionan al soñador el reconocimiento de la visión como válida y auténtica. El objetivo de este apartado es llevar al lector en un camino cronológico y progresivo del primer estado consciente a un segundo estado de inconciencia.

La tercera sección, “El Debate”, se centra en un recurso literario dentro de la visión del sueño *El Parlamento de las Aves*. Esta parte corresponde al siguiente paso del sueño: El conflicto. Éste es que las aves en el día de San Valentín se reúnen para conseguir una pareja, y las águilas macho disputan por ser la elección del águila hembra. Al ser una disputa o conflicto de muchas voces y razones se crea un debate parlamentario. A esta altura de penetración en el sueño, el objetivo de la existencia de un debate multivocal es que el lector aprecie en las aves un análisis de la actividad mental y de la psicología del género humano.

Ahora bien, la cuarta sección, “*La Demande D’Amour*”, aclara y amplía la anterior. Este segmento especifica la clase de debate que contiene la visión de *El Parlamento de las Aves* como un *demande d’amour*. La pieza central, ya no es

únicamente la disputa entre las águilas, también incluye la figura polémica de la diosa Naturaleza y las interrogantes que deben de contestarse en relación con el tema del amor. De esta manera, las implicaciones psicológicas se complementan con respuestas filosóficas implícitas o explícitas del amor entre clases sociales, incluyendo cuestiones inherentes al género humano tales como la fidelidad y el matrimonio.

La quinta sección, “La Alegoría”, se deriva de todas las anteriores. Fue una sección complicada ya que la definición de alegoría tiene su sustancia en lo inmaterial y por lo tanto puede ser difícil de comprobar sin comprometerse demasiado. Por esta misma razón, la mayoría de los autores y críticos literarios no se aventuran a definir categóricamente *El Parlamento de las Aves* como una alegoría, sino que sutilmente lo sugieren. Sin embargo, ya que ni siquiera C.S. Lewis niega que la obra contenga elementos alegóricos, el objetivo de esta sección es demostrar que la suma de todas las características en las secciones anteriores produce como resultado una alegoría. La alegoría como tal no es comprobable en el ámbito político e histórico pero es absolutamente reconocida en el ámbito social en cuanto a la distinción de clases, y también se reconocen las implicaciones de ésta en una corte parlamentaria—como incluso lo menciona el título del poema. Pretendo que el lector quede convencido del uso de aves para alegorizar humanos con características sociales particulares, retórica, ideología, psicología y filosofía propia.

La presentación de las secciones en este trabajo empieza de lo general e introductorio y nos adentra al sueño de la visión; posteriormente, nos muestra el lugar y el espacio que es la desnaturalización de la realidad en el *locus amoenus*. Seguidamente, se presenta el debate, el cual muestra las convenciones y cambios sociales en cuanto al amor, e inmediatamente se extraen interpretaciones alegóricas.

Finalmente, en la última sección, “El Narrador”, se muestran de manera general las características más importantes de las visiones del sueño principalmente en el marco narrativo de la visión. Tal sección tiene como objetivo dar una visión general de la multifuncionalidad del narrador clásico de las visiones, mostrar cómo Chaucer utiliza este narrador en un espacio o *locus* diferente y confinado, y posteriormente, enuncia cómo el narrador-soñador despierta para materializar el sueño mediante la escritura de un poema.

## CAPÍTULO 1: LAS VISIONES DEL SUEÑO

### 1A. Orígenes de las visiones del sueño

Después del romance, la literatura del sueño era el género más conocido para la gente del medievo. Esta clase de literatura empezó teniendo fines didácticos, especialmente religiosos y filosóficos. Sin embargo, con el tiempo también sirvió para entretener, satirizar y contar historias de amor. Esta tradición de las visiones del sueño se remonta siglos atrás hasta la tradición bíblica ya que en el primer libro del Génesis, José tiene una visión del sueño: “Escuchen, por favor, este sueño que he soñado” (Gen. 37:6) y también descifra las visiones del Faraón de Egipto: “Entonces José dijo a Faraón: ‘El sueño de Faraón es uno solo. Lo que el Dios verdadero va a hacer lo ha declarado a Faraón. Las siete vacas buenas son siete años [...] y las siete vacas flacas y malas que subieron después de ellas son siete años [...] Mira que vienen siete años de gran abundancia en toda la tierra de Egipto. Pero ciertamente se levantarán siete años de hambre después de ellos [...]’” (Gen.41:25-30).

Con esto podemos ver que las visiones del sueño se remontan hacia aproximadamente el año 1650 a.C., fecha en que se escribió el libro del Génesis, y se mantienen hasta el último libro bíblico de Revelación o Apocalipsis terminado aproximadamente en el año 96; donde el apóstol Juan escribe una visión del templo espiritual de Dios y del Armagedón: “Una revelación por Jesucristo, que Dios le dio, para mostrar a sus esclavos las cosas que tienen que suceder dentro de poco. Y él envió a su ángel y mediante éste la presentó en señales a su esclavo Juan” (Rev. 1:1).

Al ser una visión divinizada podemos plantear que las visiones del sueño son aparatos eclesiásticos en donde “the humble dreamer comes to terms with his sin in the dream, while the inherent worth of the dream credits the consciousness that conceived it” (Russell, 14). Según Russell, esta visión en forma de sueño plantea una oportunidad espiritual de reconciliar al humano consigo mismo, mediante la abolición de sus pecados, y de ser objeto de una visión divina y espiritual. Sin embargo, este carácter teológico no penetraría todas las capas históricas como lo veremos a continuación.

Las visiones del sueño tienen como segundo punto de partida exclusivamente literario el *Somnium Scipionis* del romano Cicerón, el cual se encuentra en la

conclusión de su libro *La República*. Según J. Stephen Russell dicha obra es una imitación consciente de la *Visión de Er*, un “*ecstasis*” de muerte (p.7) al final de *La República* de Platón, en donde se narra la muerte de Er quien visita el lugar en donde se juzga a los muertos, y luego vuelve a la vida a contar y enseñar que el hombre debe vivir amando al prójimo y a los dioses para tener una buena vida en el presente y después en la peregrinación de los mil años.

Cicerón marca el final de su obra sobre el gobierno ideal con un sueño en donde Scipio pasa una tarde con el rey Masinissa de Numidia, viejo amigo de su abuelo Scipio el Grande, y éste le narra historias sobre su abuelo. Scipio menciona que son estas historias las que lo trasladan posteriormente a un sueño en el que su abuelo lo lleva a una visión del cosmos platónico y de las nueve esferas y, finalmente, le da la instrucción de separarse todo lo posible del cuerpo y concentrarse “in (the) contemplation of what is beyond” (Lynch 264).<sup>1</sup> Según Russell, Scipio es acreditado de esta manera por Cicerón con amplias virtudes, que se complementan perfectamente con la visión y que hacen que la visión y el soñador se acrediten uno al otro.

Scipio the Younger has been established by Cicero as a stoic Republican saint, moral touchstone of a fast-fading golden age. The dream of such a person, even if it is nothing more than the product of his mind freed in sleep from the constraints of rationality and day to day existence, is a precious possession: dreamer valorizes dream. At the same time though, the evident piety and moral probity of the vision is a credit to the mind that produced (received?) it: dream valorizes dreamer. (p.9)

Por lo tanto, el soñador le da valor al sueño y viceversa; lo importante es que el soñador y el sueño sean valiosos y respetables.

Este cambio de *apotheosis* o divinización en la *Visión de Er* a *dream* es el que marca el cambio en la estructura narrativa y en el contenido entre una visión en estado consciente a una visión mediante un sueño. Ya que los sueños son inherentes al ser humano y están basados en situaciones psicológicas y afectivas, es necesario que una visión sea validada como divina. Esto se hace mediante la inclusión de un guía divino, un contenido espiritual y un soñador honorable.

Esta tradición de visiones del sueño permea hasta la época medieval y se ve reflejada en culturas como la francesa e italiana; por ejemplo, está la visión del *Roman de la Rose* de origen francés y la *Amorosa Visione* de Boccaccio de origen italiano. No

fue sino hasta el primero de éstos, el *Roman de la Rose* (c.1225) de Guillaume de Lorris que se puso en boga el utilizar la literatura del sueño para escribir sobre el amor, incluso el sexual, como un tema serio de consideración y abierto a un campo de estudio.

El *Roman de la Rose* es una narrativa alegórica que, en palabras de Edgar Wheatley, “is based on a character who symbolizes and embodies a certain human characteristic and who moves through a dialogue or plot in which that characteristic is demonstrated” (Brown, Companion 296).<sup>2</sup> El *Roman de la Rose* se consideraba el poema tradicional alegórico del medievo ya que éste contiene una visión del sueño donde el narrador dice que en un sueño maravilloso que tuvo se encontró a sí mismo caminando en el mes de mayo y llegó a un hermoso jardín. En este jardín estaban el Placer, el Amor, la Felicidad, la Belleza, la Generosidad y la Cortesía y contrastaba con el exterior en donde estaban el Odio, la Maldad, la Avaricia y la Envidia, entre otros seres que denotan el mal. El narrador es flechado por el Amor, se enamora de la Rosa, y la Razón intenta impedirlo. En el final del *Roman de la Rose* escrito por Jean de Meun, (casi cuarenta años después de Lorris (1275)) se narra cómo el soñador se completa al tomar a la Rosa y despierta.

A partir de el *Roman de la Rose* las visiones del sueño entran en apogeo debido a que, en palabras de Russell, “by grafting a moribund doctrinal form onto the mischief and vigor of courtly love [...] the Roman brought new life to the poetic form and turned it, once more, inward, focusing its energies not in the messages from beyond but in the tensions within” (Russell 16). De esta manera las visiones del sueño dejan de ser exclusivamente religiosas y entra en apogeo una temática más burlesca y de tensiones sociales.

Tomando en cuenta lo dicho por autores como David Wallace, Piero Boitaini y Stephen Russell podemos concluir que de las culturas francesa e italiana se retoma el uso del género de las visiones, de la primera el hablar de problemas sociales como después lo veremos más detalladamente; y de la cultura italiana, se adopta su estructura estrófica, su interés en lo poético y la descripción de lugares. Así, mediante todo esto, se logra elaborar un mosaico literario rico en contenido y forma<sup>3</sup> en donde las visiones del sueño, formaban parte de la tradición literaria.

Esta tendencia nos lleva hasta Chaucer quien explota los elementos literarios y sociales del género de las visiones. Sin embargo, podemos preguntarnos en qué consiste

una visión del sueño, por qué razones se le escogió y qué características incluía.

Primeramente J. Stephen Russell escribió qué es una visión del sueño a grandes rasgos. En sus palabras: “A dream vision is the first person account of a dream; the dream report is usually preceded by a prologue introducing the dreamer as a character and often followed by an epilogue describing the dreamer’s reawakening and recording the dreamer report in verse”(5). Así vemos que una visión del sueño es la narrativa en primera persona sobre lo que sucedió en un sueño. Éste consta de un prólogo, generalmente de corta extensión que introduce el marco narrativo y al personaje principal. Posteriormente, se muestra el sueño o “*dream report*” en donde se narra el sueño *per se* y que es presentado en ocasiones como algo real y/o alegórico y marca el tiempo y el espacio en el que se desarrolla el poema. Finalmente, está el despertar del sueño y la importancia de poner por escrito la visión. A grandes rasgos estas fases marcan lo que es una visión.

Ahora bien, las razones por las que autores como Boecio en su *De consolazione philosophiae*, Boccaccio en su *Amorosa Visione* y Chaucer en sus poemas menores escogieron este género se desarrollan bajo la siguiente línea de argumentación.

Según la clasificación de Macrobio el hombre medieval podía experimentar dos tipos de sueños: proféticos y no proféticos. Los proféticos a su vez podían ser de tres tipos: en el *visio* se daba una presentación visual del futuro, en el *oraculum* una autoridad revelaba el futuro y en el *somnium* se presentaba el futuro como verdades simbólicas y enigmáticas, dejando este tipo de sueño un amplio espacio de interpretación. Por otra parte, según Macrobio los sueños no proféticos eran de dos tipos: el *insomnium* que era el resultado de preocupaciones y ansiedades causadas a nivel físico y el *visum* que incluía espectros y formas confusas de las que se llenaba la mente (Serrano 29).

En el “Sueño de Scipión” Scipio se duerme tras una conversación con Masinissa sobre Africano Mayor y entonces sueña que Africano lo lleva a una visión de su futuro. Africano le habla sobre la vida mortal e inmortal y le dice que debe afanarse por cosas celestiales y no terrenales; finalmente despierta:

In Affrik, how he mette Massinisse,  
That hym for joye in armes hath y-nome.  
Than telleth it hir speche and al the blisse

That was betwix hem til the day gan misse,  
And how his auncestre, Afffrican so dere.  
Gan in his slepe that night to him appere. (*PF* 37-42)

Los sueños para el hombre medieval podían resultar ser no simples reacciones del inconsciente sino que podían tener mensajes abstractos y espirituales como lo vemos en la cita anterior. Los sueños eran referentes comunes al hombre por lo que la razón principal para utilizarlos en las visiones es que por medio de ellos se adquiría el conocimiento.

De esta manera podemos notar que la introducción de un sueño permite darle diferentes interpretaciones a lo que se escribe. Hay revelaciones del futuro, alegorías, símbolos y enigmas. Por lo tanto, la visión del sueño incluye y transmite una enseñanza inconsciente y permite hablar de problemas sociales y políticos de manera sutil.

Según Russell las visiones del sueño también eran utilizadas por otras razones: servían como medio para hablar de “reference authority”, “the limitations of human intellect”, y “the contingency of earthly knowledge, contents, and concerns enhanced and actually enabled by the dream vision form” (2).

Así, la visión del sueño pone de relieve aquello a lo que se le considera autoridad, las limitaciones y la condicionalidad del conocimiento y del intelecto humano. Russell enumera estas razones ya mencionadas, y por otro lado Peter Brown menciona otras. Según él, la visión del sueño fue adoptada por los escritores medievales porque permite lo siguiente: apela a la experiencia común, es decir, puede plantear los problemas y pensamientos que la gente de la época estaba viviendo; permite “disparate and apparently incongruous material” (*D.Visions* 25)<sup>4</sup> ya que se desarrolla en un sueño, facilita adquirir imágenes memorables y perpetuas; el autor se desliga de toda responsabilidad de lo que está a punto de escribir ya sea profecía divina, aventuras eróticas, política, filosofía o visiones apocalípticas ya que es un sueño que alguna divinidad provoca; y finalmente, invoca una “authoritative and impressive tradition of visionary literature” es decir, es un género ya utilizado y validado (25).

Si tomamos en cuenta las razones que ambos investigadores muestran podemos entender por qué los autores de la época medieval utilizaron este género: es uno con tradición, en donde al ser una visión a través del sueño no hay limitaciones de contenido ni de sentido, y en donde puede haber cualquier clase de enseñanza abstracta, alegórica,

política y/o social sin ningún tipo de repercusión para el autor. Ahora bien, estas razones están aunadas a las características principales de las visiones del sueño.

La tradición marca las características; primeramente, se hace la inclusión de referencias literarias. Las visiones muestran que el sueño es provocado por la lectura y se hace uso de la intertextualidad explícita e implícita que hace un referente literario en la mente del lector y facilita la aceptación del nuevo conocimiento que la visión plantea. Por otro lado, se incluye una referencia espiritual: un guía espiritual que dirige al soñador a través de la visión. Ambas referencias validan la visión a narrarse como aceptada y divina. Estas primeras características son parte del prólogo de la visión. En esta parte también encontramos al narrador que se muestra siempre en primera persona y que juega el papel de personaje principal al mismo tiempo. Posteriormente, viene el sueño de la visión, independiente al marco narrativo o prólogo. En esta parte del sueño las características principales son que el soñador entra en un lugar hermoso conocido como *locus amoenus*. En éste, el soñador experimenta una separación total de la vida terrenal en una experiencia espiritual paralela a su experiencia humana y generalmente presencia un debate en forma de *demande d'amour* y, alegóricamente, encuentra que hay algo más allá, algo más pleno que la vida terrenal y que estar despierto. Finalmente, en el epílogo de la visión el soñador-narrador despierta listo para poner por escrito la lección que aprendió o su experiencia y establecer el nuevo conocimiento que el lector tiene que discernir y aplicar a su vida práctica, social e histórica.

Aunque existen estas características principales hay otras subyacentes que también mencionaré, por ejemplo, hay algunas que pueden estar presentes pero no son obligatorias tales como un "*hortus conclusus*,..., talking animals, or a personified figure of authority" (Russell 5)<sup>5</sup> así como también el insomnio o preocupaciones del soñador.

Una vez trazada la línea de los orígenes, razones y características de las visiones del sueño hasta Chaucer, me centraré en este autor y muy particularmente en su poema menor *El Parlamento de las Aves*, como un ejemplo claro de una visión del sueño y de sus características de contenido y forma.

## 1B. Las Visiones del Sueño de Chaucer

Chaucer escribió cuatro obras que son consideradas como visiones del sueño: *El Libro de la Duquesa* (c.1368), *La Casa de la Fama* (c.1370), *El Parlamento de las Aves* (c.1380) y *La Leyenda de las Buenas Mujeres* (c.1385).

Él reconoció que podía utilizar esta forma literaria de las visiones del sueño y empezó una traducción del *Roman de la Rose* al inglés e incorporó aspectos tradicionales franceses de la literatura del sueño, por ejemplo el hablar de problemas sociales, de la corte y de la tradición romántica que empezó Guillaume de Lorris. Posteriormente, alrededor de 1370 y como resultado de sus viajes diplomáticos a Italia, Chaucer fue incorporando más la tradición italiana con la introducción de un sentido épico y poético. Incorporó el legado de autores como Boccaccio, y aunque Chaucer no hace ninguna mención directa del autor, su influencia sobre todo de su obra *La Teseida* queda patente en sus obras.

Geoffrey Chaucer también demuestra su conocimiento de las obras de otros autores clásicos como son Dante y Petrarca sin dejar de lado autores como Virgilio, Ovidio y Boecio (Serrano 15). Según el estudio de Russell, la mayoría de sus poemas menores seguían esta tradición francesa-italiana. Según él, *El Libro de la Duquesa* tiene una tendencia francesa que tiene sus orígenes en el *Parady's d' Amours* de Froissant, en el *Dit du Lyon* de Machaut y en el *Roman de la Rose*. Russell también menciona que *El Parlamento de las Aves* utiliza el *Roman de la Rose* y a los Naturalistas Chartrenses como base; que *la Casa de la Fama* tiene una influencia más clásica y dantesca; y finalmente, según Russell, *la Leyenda de las Buenas Mujeres* al ser un encargo de la corte no es exitosa ya que Chaucer “employs the [dream] frame but fails to develop it as a psychological motif” (Russell 18). Debido a esto a Chaucer se le reconoce como el autor inglés que escribió más visiones del sueño durante el siglo XIV y que después de Lorris utilizó este género con una intención no del todo religiosa y más profana en temática.

La visión del sueño de Chaucer en la que me centraré es *El Parlamento de las Aves* haciendo una revisión de las características principales del género en dicha obra a través de los siguientes capítulos.

## CAPÍTULO 2: *EL LOCUS AMOENUS*

### 2A. Una realidad alterna: El *Locus Amoenus* dentro de las visiones del sueño

Una característica esencial de las visiones del sueño es la existencia de un *locus amoenus*; esta última palabra es un adjetivo latino que literalmente describe algo bello, “ameno, agradable, [...], (y) encantador” (WeblogsSL 2011). El *locus amoenus* está directamente relacionado con un lugar natural y ameno. Además el *locus amoenus* es también un tópico de la literatura clásica latina que fue utilizado en la época medieval y, según Ángel González, se define como “un lugar propicio para el amor” con características esenciales tales como: un tiempo y lugar definido, un prado con árboles y vegetación, un arroyo o fuente, sonidos de aves, y finalmente, la presencia de flores (WeblogsSL 2011).<sup>1</sup>

La existencia de estos detalles también se remonta a la tradición bíblica y valida la narración. Para ejemplificar lo anterior, Peter Brown en su ensayo “*On the Borders of Middle English Dream Visions*” utiliza la cita bíblica de Ezequiel 1:1 que menciona: “Ahora bien, en el año treinta, en el [mes] cuarto, en el [día] cinco del mes, mientras yo estaba en medio del pueblo desterrado junto al río Kebar, aconteció que se abrieron los cielos, y empecé a ver visiones de Dios” (26). Vemos entonces que en este pasaje de la Biblia se establece un mes o tiempo específico para declarar una visión de parte de Dios. En palabras de Peter Brown: “such details authenticate the dream or vision which follows, but they also invest it with an air of significance. The time and place may have profound personal associations, or they may represent a fateful or divinely ordained conjunction.”(26).

Así en las visiones del sueño el narrador llega a un lugar bello y placentero generalmente situado en la primavera o el verano, ya que el mes cuarto empezaba en junio donde se marcaba el inicio del verano caracterizado por un “aumento de calor”, y “rocío en varios lugares” (NM Ap. 8B). Por lo tanto, las visiones del sueño siguen este ejemplo y generalmente se sitúan en tiempos de calor, especialmente en estas dos estaciones.

Por ejemplo, el *Roman de la Rose* se sitúa en el mes de mayo en un tiempo de amor y felicidad, con la naturaleza floreciendo alrededor, y podemos encontrar los demás elementos característicos de un *locus amoenus*.

That it was May me thoughte tho,  
It is fyve yere or more ago;

That it was May, thus dremed me,  
 In tyme of love and Iolitee, [... ]  
 In May, that it nil shrouded been,  
 And it with newe leves wreen .  
 These wodes eek recoveren grene, [...]  
 Of gras and floures, inde and pers,  
 And many hewes ful dyvers:  
 That is the robe I mene, y-wis,  
 Through which the ground to preisen is.  
 [... ]  
 The briddes, that han left hir song, [...]  
 (RR 50-70)(Liberty Fund 2013) <sup>2</sup>

El tiempo es primavera: “winter hadde it set”, es el mes de Mayo: “That it was May, thus dremed me”, se muestra un tiempo propicio para el amor: “ In tyme of love and Iolitee”, el paisaje tiene vegetación: “newe leves wreen”, también tiene agua: “for swote dewes...”, tiene flores: “Of gras and floures, inde and pers,/And many hewes ful dyvers” y tiene sonido de aves: “ The briddes, that han left hir song...Than doth the nightingale hir might To make noyse, and singen blythe”. De esta manera podemos notar la existencia clara de un *locus amoenus* en el *Roman de la Rose*, visión de la cual Chaucer toma su referente para sus visiones del sueño.

Estos elementos en el *locus amoenus* son vistos por Peter Brown no sólo como elementos convencionales de la visión del sueño sino también como significantes de un “state of altered consciousness” es decir, de una sensación ligeramente desnaturalizada de no estar despierto y de no saber lo que está pasando alrededor y, por lo tanto, marcan “an intensification or deepening of that state”. Estos significantes representan “a series of boundaries, marking progressive stages of penetration of an altered state” (D. Visions 40). De esta manera, el soñador cruza el umbral que divide el estar despierto con el estar dormido y al ver estos marcadores del *locus amoenus* reconoce una visión desnaturalizada de la realidad, cada vez que va viendo un marcador nuevo se adentra en la visión y, como consecuencia, la naturaleza idealizada lo envuelve en un estado de alteración natural.

## **2B. Una realidad alterna: El *Locus Amoenus* dentro de *El Parlamento de las Aves* de Chaucer**

Chaucer utiliza los elementos clásicos de las visiones del sueño en *La Leyenda de las Buenas Mujeres* y su visión *El Parlamento de las Aves* no es la excepción, ya que

encontramos las características principales de un *locus amoenus*. En definitiva se encuentra un tiempo y un lugar propicio para el amor, pues el sueño se sitúa un día de San Valentín en donde las aves se reúnen para escoger a su pareja. En primera instancia el narrador de la visión menciona que es un lugar hermoso en donde reina el amor:

The air of that place so atempere was  
That never was grevaunce of hot ne colde;  
Ther wex eek every holsum spice and gras,  
Ne no man may ther wexe sek ne olde;  
Yet was ther joye more a thousand folde  
Than man can telle; ne never wolde it night  
But ay clere day to any mannes sight.  
Under a tree, besyde a welle, I say  
Cupyde our lord his arwes forge and fyle; [...] (PF 204-211)

En este paisaje vemos que sobresale la vegetación y se evoca a un lugar idealizado totalmente paradisiaco. “The landscapes through which they move, and which so beguile them, have a marked tendency to be idealized to resemble paradise” (Brown, D. Visions 27).<sup>3</sup> El amor no puede desaparecer en un lugar en donde reina Cupido en San Valentín. Esta fecha está relacionada con el culto a la diosa Naturaleza y a los dioses que representan al amor y a la fertilidad como Cupido, Venus y Juno y no precisamente a los dioses de la razón como Minerva y Apolos. Aunado a esto, encontramos también el prado con árboles y podemos notar que la descripción de los árboles es cuidadosa y precisa:

For overal wher that I myn eyen caste  
Were trees clad with leves that ay shal laste,  
Eche in his kinde, of colour fressh and grene  
As emeraude, that joye was to sene.  
The bilder ook, and eek the hardy asshe; [...] (PF 172-176)

Tomando en cuenta las convenciones del lugar edénico encontramos la presencia del agua con un río y arroyuelos con peces. Junto con esta descripción también se encuentran las flores y el sonido de las aves:

A gardyn saw I ful of blosmy bowes  
Upon a river, in a grene mede  
There as swetnesse everemore ynow is,  
With floures whyte, blewe, yellow, and rede,  
And colde welle stremes, nothing dede, [...] ]  
[...] (PF 183-187)

On every bough the briddes herde I singe  
With vois of aungel in hir armonye;  
Som besyed hem hir briddes forth to bringe; [...]  
(PF 190-192)

Mas adelante, el narrador se encuentra con una ronda de aves que emiten claramente sus sonidos para expresarse: “The goos, the doke, and the cukkow also/ So cryeden, ‘Kek kek!’ ‘kokkow!’ ‘Quek quek!’ hye [...]” (PF 498-499).

Podemos notar entonces que *El Parlamento de las Aves* contiene todos los elementos tradicionales de un *locus amoenus*, parte esencial de las visiones del sueño.

Peter Brown pone de relieve que en la versión F de *La Leyenda de las Buenas Mujeres* se muestra al narrador en el *locus amoenus* adorando a una margarita antes de quedarse dormido y soñar con el dios del amor. Esta descripción no correspondería a la característica antes mencionada en la sección “A” según la cual el soñador primero pasa por el umbral y posteriormente se adentra en el *locus* mediante los marcadores; por lo tanto es importante puntualizar que en la versión siguiente (G) de la misma leyenda, Chaucer intercambia la situación y primero el narrador se queda dormido para después entrar a ese estado de “altered consciousness” mencionado anteriormente (D.Visions 40).<sup>4</sup> Claramente la corrección de una versión a otra se hace para adaptarse a las convenciones establecidas por las visiones. De esta manera queda claro que la naturaleza idealizada es un indicador de “a changed state, and of the different effects and meanings to be achieved by virtue of their relative positions” (D. Visions 40, 41).

*El Parlamento de las Aves* sigue este segundo camino porque el sueño cumple con las convenciones establecidas en contenido del *locus amoenus*, ya que el soñador primero se queda dormido, posteriormente pasa por el umbral y se adentra al *locus amoenus* con cada uno de los marcadores ya analizados.

Ahora bien, las visiones del sueño de Chaucer también utilizan un recurso tradicional de la época: el debate.

## CAPÍTULO 3: EL DEBATE

### 3A. El Debate dentro de las visiones del sueño

El debate poético, según la investigación de Jeannet van Dalen, tiene sus raíces en los cánones clásicos con las fábulas atribuidas a Esopo, aunque ella postula que las características generales se encuentran en las églogas, debates en los que se encontraban argumentos y contraargumentos de partes que eran opuestos naturales.

Algunos siglos después, en la época carolingia, los debates medievales empezaron a tener gran auge, pero debido a que eran en latín no eran muy accesibles. Sin embargo, ya para el siglo XIII el debate vernáculo, que es el de nuestro estudio, emergió y se hizo popular como lo muestran los muchos manuscritos que contienen debates. Había varias clases de debates conocidos como “*conflictus, certamen, contentio, disputatio, and altercatio*” (Van, Dalen 11). Como podemos apreciar en los nombres latinos, generalmente tenían que ver con conflictos y disputas entre los personajes; estos debates eran didácticos ya que no promovían la violencia física; por el contrario, el principal elemento de este género era desarrollar el conflicto de una manera verbal.

Estos debates poéticos y didácticos tenían un objetivo, como Edmund Reiss lo menciona: “the debate form is concerned with revelation of truth, and it is true that debate poems make use of an authoritative intellectual form.”(Alysa Matlock 1).<sup>1</sup> Así para el lector medieval, un debate poético era una manera de encontrar la verdad o de dictar un juicio por su propia cuenta después de haber seguido los argumentos dados. Incluso este género era puesto a la práctica en la mayoría de las universidades. Los estudiantes eran entrenados en el arte de la disputa y el debate; se les enseñaba a usar la lógica para llegar a resoluciones o conclusiones; por ejemplo, se les mostraba como usar argumentos de sus oponentes a su favor o a permanecer en calma ante un contraargumento (Van Dalen 9).

Así, en concordancia con lo dicho por Reiss sobre el objetivo de los debates, Davenport dice que “...Middle English dialogues demonstrate a wide-ranging view of what constitutes a debate, but that, despite the diversity of techniques, the purpose in such works is illumination”( Alysa Matlock 4).

Con todo esto, este género del debate iba más allá de la didáctica universitaria, era también un método de reflexión y de conciliación entre partes oponentes en el sistema legal. El Parlamento inglés recibía “peticiones” para dar soluciones legales a conflictos en la época de Chaucer; y, según Wendy Alysa, quien hace una comparación entre este género y el sistema legal, estas peticiones eran hechas en nombre de los *Commons* es decir, de la cámara de los comunes. El Parlamento juntaba a las partes oponentes y era mediante el debate en que se daban las disputas, nunca había un solo punto de vista, estaban llenas de excesos y errores y podían tomar incluso siglos para llegar a una resolución aunque muchas veces la solución nunca llegaba (3).

En la literatura del sueño, los debates poéticos medievales también tenían sus propias características, entre ellas podemos encontrar las siguientes: una introducción corta que describe el escenario y las circunstancias; la discusión *per se* con un toque dramático, poético y sobre todo retórico entre dos figuras en las mismas circunstancias; y finalmente, un juez que decide quién es el vencedor. Sin embargo, en esta última característica también era muy común que nunca se diera un resultado final.

Por lo tanto, todo lo que causaba conflicto entre la gente de la época medieval podía ser tratado en un debate poético y así reunir varios puntos de vista en una forma pacífica y poética: “[...] in this way, the poems ask readers to consider the source of the conflicto as well as the ways irreconcilable differences can be reconciled through debate” (3).

Esta disputa generalmente era llevada a cabo mediante el contraste, es decir, mediante el uso de similitudes y diferencias. Por lo tanto, el uso de dicotomías era parte esencial del debate poético: “Many dichotomies were interesting for people in medieval times: spiritual dichotomies like those between the Old and New Testament, vices and virtues and body and soul, but also natural dichotomies like those between sun and moon, the seasons, the two genders, and old and young age” (Van Dalen 9).

Tomando en cuenta estas características podemos notar que *El Parlamento de las Aves* es un debate poético en donde muchas veces se escuchan en busca de una solución y en donde no parece haber un final claro.

### 3B. El Debate dentro de *El Parlamento de las Aves de Chaucer*

*El Parlamento de las Aves* de Chaucer está escrito como debate poético. A este tipo de debates se le conocía como *birds debate* porque los personajes principales eran las aves. El debate poético más conocido de esta clase es *The Owl and the Nightingale* en donde estas dos aves disputan sobre quién tiene la voz más hermosa y de más utilidad para el hombre.

*El Parlamento de las Aves* es también un debate poético que tuvo mucho reconocimiento ya que según Wendy Alysa explora la procrastinación endémica en el sistema legal inglés desde una variedad de puntos de vista (4) y por lo tanto es un reflejo social y legal de la época medieval. Como su nombre lo indica, este poema no se limita a un debate entre dos aves sino que se escuchan las voces de muchas aves, tal como en el Parlamento inglés se escuchaban muchas voces en debate.

El debate da inicio cuando tres águilas macho compiten por la resolución del águila hembra de ser su pareja. Las demás aves están reunidas ahí también y no pueden escoger pareja hasta que se llegue a una decisión. El tiempo de espera parece eterno y las varias voces dan su punto de vista en cuanto a cómo resolver el conflicto según su turno y clase.

Este conjunto de voces se reconoce como una característica propia del debate poético y, Según Wendy Alysa Matlock, se fomenta la multi-vocalidad. Ésta permite la unidad del poema y es el camino que sigue el autor para incorporar voces disputantes (4).

Ninguna de las voces que aparece en el poema parece seguir una línea conjunta de pensamiento sino al contrario, según Wendy Alysa, parafraseando a H.M.Leicester Jr., sólo se transmite multiplicidad:

[...]first, the diversity of conventions and authoritative traditions circulating in Chaucer's culture and, second, the various interests and perceptions that constitute his own subjectivity. The poem resists resolving the multiplicity of voice into one single voice; instead, it gives each one the opportunity to speak at various points, as is common in debate poems, without much interpretive glossing (4).

Y citando directamente las palabras de Leicester: "Instead of seeing a single unfolding vision, we hear many voices" (Alysa 4). Esta multivocalidad es clásica de un debate en donde hay varias partes. Analicemos las partes.

Primero, en lo que corresponde a los disputantes y, con base en la tesis de Jeannet

van Dalen, podemos establecer que las aves en *El Parlamento* representan humanos en debate. Aunque consideradas criaturas inferiores, el hecho de que las aves tengan la capacidad de razonamiento y lógica las humaniza totalmente. Las aves son capaces de pronunciar proverbios, fábulas e historias, incorporando cuestiones retóricas y dándole prioridad a valores humanos como la jerarquía social.

Segundo, las aves que encontramos en *El Parlamento* están organizadas para un debate en forma de una corte. Primeramente, encontramos las partes en disputa: tres águilas macho que son rivales. El conflicto entre ellas es quién obtendrá el amor del águila hembra. Las tres águilas son combatientes naturales, las tres tienen oportunidad de ser ganadoras y, sin embargo, la jerarquía y la nobleza, su tiempo de servicio, sus cualidades, opiniones, su retórica y su método de aproximación pueden ser factores determinantes de quién será el águila macho ganadora; por lo tanto, son los elementos humanos los que pueden marcar la diferencia.

Por otro lado, también encontramos a las demás aves que juegan el doble papel de escuchas y de protagonistas; estas aves también están humanizadas pero a diferencia de las águilas macho en disputa sus defectos se ponen de relieve en el poema, pues representan a clases más bajas: El azor (*goshawk*) es un tirano que acosa, está el esmerejón (*merlion*) avaricioso, el cisne (*swan*) celoso, el búho (*ouule*) que anuncia la muerte, el arrendajo jocosos (*scorning jay*), la avefría (*lapwing*) llena de engaño, el estornino (*stare*) traidor y el milano (*kyte*) cobarde, entre otros (Serrano 119).<sup>2</sup> Este parlamento está descrito totalmente con características humanas imperfectas; así cumple con la parte del debate de introducir diversas opiniones y visiones y de reflejar el sistema legal medieval lleno de confusión e irresolución.

En contraste, los disputantes son nobles, *ergo* se les caracteriza con más virtudes tales como la fidelidad, la capacidad de servir a otros, de amar y de estar dispuestos a morir si algún defecto se encuentra en ellos. Ejemplificando lo anterior leemos que la primera águila macho pronuncia:

Having reward only to my trouthe,  
My dere herte, have on my wo som routhe.  
[...]  
And if that I be founde to hir untrewē,  
Disobeysaunt, or wilful negligent,

Avauntour, or in proces love a newe,  
I prey to yow this be my jugement,  
That with these foules I be al torent, [...] (PF 426-432)

La segunda águila dice:

I dar eek sey, if she me finde fals,  
Unkinde, jangler, or rebel in any wyse,  
Or jelous, do me hongen by the hals! (PF 456-458)

Y la tercera:

A man may serven bet and more to pay  
In half a yere, although it were no more,  
Than som man doth that hath served ful yore.  
[...]  
But I dar sey I am hir trewest man  
As to my dom, and fainest wolde hir ese;  
At shorte wordes, til that deth me sese.  
(PF 474-476, 479-483)

En estas tres declaraciones podemos destacar las virtudes que estas aves nobles se atribuyen a sí mismas, y de acuerdo a lo visto anteriormente, podemos contrastar sus cualidades con los defectos en la descripción del resto de las aves. Vemos que la primer águila reconoce que las demás aves pueden tener instintos incluso de despedazarla, y claramente en el tercer caso, el águila se describe a sí misma como un hombre, dice: “I am hir trewest man” (PF 479). Así, las tres aves despliegan virtudes humanas con las que el soñador puede relacionarse, y se contrasta con las otras que son impacientes y poco apreciativas de las expresiones retóricas de amor.

En tercer lugar, podemos encontrar la figura del juez en la diosa Naturaleza quién preside este debate y a la que se describe como una reina—“noble emperesse”— (PF 319) que tiene en sus manos el dictaminar sentencia: “Ne ther nas foul that cometh of engendrure/ That they new ere prest in hir presence/ To take hir doom and yeve hir audience” (PF 306-308). A esta descripción se le suma el título de “vicaire of th’almighty Lorde” (PF 379) y ella misma menciona el gran poder que se le ha otorgado al decir:

By my statut and thurgh my governaunce,  
Ye come for to chese—and flee your way—  
Your makes, as I prik yow with plesaunce.  
But natheles my rightful ordenaunce  
May I nat lete, for al this world to winne,  
That he that most is worthy shal beginne (PF 387-392)

De esta manera la diosa naturaleza se muestra jueza, se acredita como colocada por Dios y muestra poder de moderadora sobre la parte disputante, las águilas macho; sobre la parte en conflicto, el águila hembra; y sobre el jurado, constituido por las demás aves. Además podemos reconocer en la última cita palabras claramente utilizadas por un juez o moderador en un juicio, tales como “*statut*”, “*governaunce*” y “*rightful ordenaunce*”; de este tipo de frases hay más ejemplos durante todo el poema. Claramente, el resultado es que *El Parlamento de las Aves* cumple con las características del debate poético en su forma. Esta clase de debate de dicotomías sociales y de multi-vocalidad es en mayor proporción un debate social sobre la distinción de clases y, sin embargo, en *El Parlamento de las Aves* también podemos ver un debate de amor más íntimo. Así, la visión del sueño contiene en sí misma una *demande d’amour*– un debate de amor.

## CAPÍTULO 4: LA DEMANDE D'AMOUR

### 4A. Una *Demande d'amour* dentro de las visiones del sueño

A esta clase de debate del amor se le conoce como *demande d'amour* o *questionne d'amour*. Jack B. Oruch menciona que una *demande* es un debate “for the purpose of deciding which lover or which kind of love, a person should prefer” (23) Brewer menciona que siempre se centra en la capacidad de elección de entre dos o más amores “of different but equal merit” (325) y en palabras de Oruch “of equal but dissimilar accomplishments” (23).<sup>1</sup> Por lo tanto, una *demande* envuelve un problema de elección y preferencia en el amor.

Otra característica principal de una *demande d'amour* es que generalmente se presenta frente a una corte o parlamento presidido por “Venus, Love, or Jove, or, alternatively, by an historical or fictional noble person such as a king or queen. The debaters are suitors, ladies, scholars or birds” (B.Oruch 23). Estos debates están circunscritos al círculo cortesano ya que la figura moderadora es un noble o la misma Venus y los debatientes son miembros del Parlamento.

Generalmente, según Brewer, la cuestión de amor era la competencia entre de tres a siete competidores por el amor de una dama y en algunos casos por el de un caballero. De esta manera, la *demande* se convertía en una especie de juego entre los debatientes, llamado por Jack B.Oruch “riddle-game type” (23), un juego verbal de por qué ellos merecen el amor de la amada.

Otra característica muy importante es que convencionalmente no había una conclusión satisfactoria ni directa en el debate. Por ejemplo, una de las trece preguntas sobre el amor del *Filocolo* de Boccaccio era, en esencia: ¿a quién amar entre un hombre de valor, un hombre de cortesía y generosidad y un hombre de sabiduría? La respuesta no se da. Lo importante de la *demande* no es tener la respuesta, sino el intercambio de ideas y opiniones sobre el tema del amor y las virtudes que conlleva.

Debido a que el tema central era el amor analizado desde todos los puntos de vista y actitudes; los comentarios de los nobles que participaban generalmente estaban adaptados a las circunstancias sociales, políticas y filosóficas de la época. Por ello, una *demande d'amour* puede mostrarnos las concepciones del amor, de la mujer y del hombre medieval.

Por lo tanto, podemos empezar analizando cómo se muestran estas convenciones en el poema y profundizar en las características de la *demande* en *El Parlamento de las aves*.

#### **4B. Una *Demande d'amour* dentro de *El Parlamento de las Aves* de Chaucer**

Chaucer utilizó esta *demande* en la segunda mitad de su poema *El Parlamento de las Aves*. Ahora bien, aunque Chaucer se apega al tema y a la forma de la *demande d'amour* y cumple con todas sus características, ya que es un debate de amor entre tres iguales pero diferentes aves en competencia por la aceptación del águila hembra en frente de una corte, el autor marca algunos cambios en el uso de este recurso.

En primer lugar, en lugar de una corte noble solamente, también introduce aves de clase social más baja, “ignorant of parliamentary and courtly etiquette” y el segundo elemento es que usa una “[...] unusual presiding officer” (B. Oruch 24) ya que en lugar de utilizar a la diosa Venus o a la diosa Jove como juez, Chaucer escoge a la diosa Naturaleza que se muestra ingenua en cuanto a los procedimientos con los que una *demande* se lleva a cabo; y en vez de imponer su forma de solucionar las cosas ésta se adecua a la forma de las aves. Todo esto promueve un caos de voces al que la diosa Naturaleza contribuye. El problema, por lo tanto, deja de basarse sólo en la nobleza de las águilas a escoger y se convierte en un problema de amor con implicaciones filosóficas.

Las “*questiones d'amour*” en *El Parlamento de las Aves* son, de acuerdo con Jack B. Oruch: “(1) who loves best, (2) whether to continue loving one who will not return love, (3) whether the ignoble can comprehend what love is, and, possibly, (4) whether the element of ‘worth’ should or can determine whom one loves” (24).

Tales preguntas deben contestarse en el debate y sin embargo no llegan a una conclusión clara debido a que la diosa Naturaleza permite que los debatientes tomen el control. Por lo anterior, podemos recordar que el hecho de no tener respuestas claras es una característica principal de la *demande*. Por eso, solamente mediante el análisis del concepto del amor no sólo en el debate sino en todo el poema podemos contestar estas preguntas.

En primer lugar, Chaucer pone de relieve, incluso sintácticamente, que todo el poema gira alrededor del amor y que son preguntas sobre éste las que deben ser contestadas. *El Parlamento de las Aves* abre de la siguiente manera:

The lyf so short, the craft so long to lerne,  
Th'assay so hard, so sharp the conquering,  
The dredful joy, alwey that slit so yerne,  
Al this mene I by Love, that my feling  
Astonyeth with his wonderful werkyng  
So sore ywis, that whan I on him thinke,  
Nat wot I wel wher that I flete or sinke. (PF 1-7)

Se puede notar la centralidad del tema del amor. La palabra “Love” se encuentra cuidadosamente posicionada a la mitad del cuarto verso y con mayúsculas. Por lo tanto, el amor es el tema central en la visión. Según Phillips “[...] it is presented interrogatively, in relation to experience and concepts which render it disturbing and problematic” (3).

Según Phillips, el amor se presenta interrogativamente ya que puede estar relacionado con conceptos como la muerte o el pasado, o según ella, en *El Parlamento de las Aves*, con cuestiones como lo cósmico o lo diseñado divinamente (3). Phillips también menciona que el amor se muestra interrogativamente al ser colocado entre las deidades de la Naturaleza y Venus, la primera humana e interesada en la reproducción y la segunda, hermosa y destructiva (Brown, Companion 283). El hecho de que en *El Parlamento de las Aves* el amor esté representado por lo cósmico y divino hace que la existencia de la diosa Naturaleza sea necesaria y que ésta sea la figura central, ella es la única figura divina interesada en lo terrenal y sirve de intermediaria ya que el narrador no puede y no sabe cómo salvar al hombre de la cólera del amor.

For al be that I knowe nat love in dede,  
Ne wot how that he quytheth folk hir hyre,  
Yet happeth me ful ofte in bokes rede  
Of his miracles, and his cruel yre;  
Ther rede I wel he wol be lord and syre,  
I dar not seyn, his strokes been so sore,  
But “God save swich a lord!” I can no more. (PF 8-14)

Tenemos que tomar en cuenta que el amor cortés estaba relacionado con las canciones de trovador desde finales del siglo XI, que estaban inspiradas en la *Ars Amatoria* del poeta romano Ovidio, por lo que la persuasión retórica era importante. Así, la forma cortesana de dirigirse a los amados era usualmente mediante la música, la retórica, y la poesía como podemos notarlo en los discursos de las tres águilas ya analizados en el capítulo anterior. Para ejemplificar, se puede ver la siguiente cita:

With hed enclyned and with ful humble chere  
 This royal tercel spak and taried nought:  
 “Unto my sovereyn lady, and noght my fere,  
 I chese, and chese with wille and herte and thought,  
 The formel on your hond so wel y-wrought,  
 Whos I am al and ever wol hir serve,  
 Do what hir list, to do me live or sterve.  
 [...]

Beseching hir of mercy and of grace,  
 As she that is my lady sovereyne;  
 Or let me dye present in this place [...]” (PF 414-423)

Como se aprecia, el lenguaje del águila es totalmente poético, es decir, es bello en ritmo, es artístico, expresa los sentimientos y emociones del águila y pretende obtener el amor de la hembra, no solamente mediante la nobleza sino también mediante la retórica ya que su habla es persuasiva y conmovedora. Por lo tanto, se muestra indirectamente que aquel que ama mejor no es siempre el más noble, sino el que mediante su retórica promete más devoción. En palabras de Hellen Phillips:

[The] ‘lover’[...] is the humble servant of the woman and woos her by demonstrating the force of his love through his ‘peyne’ ‘meke obeysauce’ and deed of prowess. Her love is conceptualized as an act of ‘pitee’. This form of relationship is here shown to have its natural outcome in happy marriage [...] (Brown, Companion 289).

Chaucer utiliza en diversas ocasiones aves que lanzan un discurso amoroso como el de las tres águilas, por ejemplo en *Troilus and Criseyde*: “A nightyngale upon a cedir grene, [...] ful loude song ayein in the moon shene/ Peraunter, in his briddes wise, a lay/ Of love, that made hire herte fressh and gay” (TC, II 918-922) y, de igual manera, en *El Parlamento de las Aves*, como hemos visto, las águilas macho sufren de agonía y devoción. Esta actitud se puede ver en sus discursos ya que dicen haber amado, servido al águila hembra, y desfallecer por ella. Por lo tanto, es el lector quien tiene que decidir cuál de las tres águilas es la ganadora.

Chaucer, en el caso del águila hembra, muestra una mujer con capacidad de decisión, alabada, que poco a poco gana reconocimiento y que tiene su propia voz al decidir no quedarse con ningún águila macho. Esto muestra que sólo las mujeres cortesanas son las que pueden entender esta clase de amor entre nobles y que tienen la capacidad de elección y preferencia mientras que las demás mujeres no pueden.

Al analizar las voces de las demás aves podemos notar que las aves de clase social más baja no se centran en hablar poéticamente, si son del género femenino no muestran ninguna capacidad de elección: “The goos seyde, ‘Al this nis nat wirth a flye! [...]’” (PF 501), “Seyd the turtel ‘[...] I am a seed foul, oon the unworthieste, / That wot I wel, and litel of kunninge;/ But bet is that a wightes tonge reste/ Than entremeten him of swich doinge [...]’” (PF 512-515), “‘Wel bourded!’ quod the doke, ‘by my hat! / That men shoulde alwey loven causeles, / Who can reason finde or wit in that?’ [...] ‘Ye quek!’ Yet quod the doke, ‘ful wel and faire; /There been mo sterres, God wot, than a paire!’” (PF 589-595). Tanto el ganso como la tórtola y el pato se muestran desesperados ante la indecisión de las águilas. Con esto se muestra que no entienden por qué tanto tiempo para decidir. A excepción del noble halcón, las demás aves discuten sobre la fidelidad y no sobre la nobleza así que están ansiosas de terminar con el debate.

Después de esta consideración histórica y social de la posición del amor en el poema vemos que no hay respuestas literales o concretas a las *questiones d’amour* que plantea la *demande* pero el lector puede deducir que: el que ama mejor es aquel que utiliza mejor la retórica, que palidece y sufre ante la amada y que muestra un amor cósmico, es decir, “blessed by the planets with longevity and stability” (Brown, Companion 285).

*El Parlamento* contiene la ideología de que las clases sociales más altas pueden ser “more refined, more absolute, more faithful-and more literary in their expression” (Brown, Companion 283) y basan su amor no sólo en su nobleza sino también en su valía como individuos, ya que estas aves no defienden su nobleza sino una superioridad basada en su valor, su devoción, su retórica, etc.

Se concluye que las clases más bajas, representadas por las demás aves, están deseosas y ansiosas de escoger una pareja y su amor se proyecta de maneras diferentes. Algunas aves, como el tórtolo, deciden amar a quienes incluso no les corresponden su afecto mientras que otras como el ganso y el pato prefieren amar sólo si son correspondidas. Estas aves o clases sociales son incapaces de ver el amor de la misma manera que los nobles ya que cada una toma una diferente postura en cuanto al amor y se centran principalmente en las implicaciones físicas y en la cuestión de la fidelidad. Así, el lector consigue “respuestas” sólo implícitas y ambiguas a las preguntas que plantea la *demande d’amour*.

## CAPÍTULO 5: LA ALEGORÍA

### 5A. La Alegoría dentro de la visiones del sueño

La mayoría de las visiones del sueño contienen elementos alegóricos. S.C. Lewis menciona que la alegoría es “to represent what is immaterial in picturable terms” (44) y logra lo siguiente:

For the function of allegory is not to hide but to reveal, and it is properly used only for that which cannot be said, or so well said, in literal speech. The inner life, especially the life of love, religion, and spiritual adventure, has therefore always been the field of true allegory; for here there are intangibles which only allegory can fix and reticences which only allegory can overcome. (166)

De esta manera Lewis aclara que el propósito de la alegoría es la iluminación.

Por otro lado, podemos ejemplificar las características de una alegoría utilizando un debate alegórico entre aves muy reconocido y anteriormente mencionado *The Owl and the Nightingale*. Jeannet van Dalen en su estudio de *The Owl and the Nightingale* dice de este poema: “In intellectual and religious interpretations the poem is treated as an allegory” y explica por qué.

for the dichotomies in natural or religious issues, for instance, old versus youth and the Old versus the New Testament. In the historical and political interpretations the poem is treated as an allegory for real historical and political events, for instance fights between English noblemen (6).

Por lo tanto, podemos tomar de estas citas lo que caracteriza a una alegoría: dicotomías, cuestiones religiosas y de amor, eventos históricos, eventos políticos y peleas entre nobles; todos éstos representados de una manera abstracta deducible para la mentalidad humana; en palabras de Lewis, “*visibilia* to express” “[an] immaterial fact” (44,45). La alegoría medieval es, en pocas palabras: una revelación de lo velado o lo indecible mediante la invención. Tal invención entendida por la mentalidad humana. Éstas características las encontramos en el *Roman de la Rose* de Lorris y permean hasta *El Parlamento de las Aves* de Chaucer.

La mayoría de las visiones del sueño tienen características alegóricas. Peter Brown afirma que cuando “[the] language is symbolic, ideas are represented in associated images, in a more or less systematic way the dream may become an allegory in its own right”

(Brown, D. *Visions* 37). C.S. Lewis reconoce que el hombre medieval de los siglos XIV y XV pensaba en Chaucer como un hombre de sueños, de alegorías, de amor, de debate, de estilo refinado y de doctrina (162). Las alegorías de Chaucer enfrentan al soñador y al lector a un sueño circunscrito a términos visuales, cada nivel narrativo por sí mismo no muestra cohesión ni coherencia ya que su lenguaje es alegórico y su código de comunicación no podría ser real más que en un sueño. Sin embargo, cuando los niveles están unidos crean una armonía y una unidad que da como resultado la iluminación.

### **5B. La Alegoría dentro de *El Parlamento de las Aves* de Chaucer**

La idea de que *El Parlamento de las Aves* es una obra alegórica tiene antecedentes de antaño. Algunos críticos mencionan que no es un poema alegórico en su totalidad, pero reconocen que tiene elementos que podrían llamarse alegóricos; C.S. Lewis menciona que *El Parlamento de las Aves* no es una alegoría medieval *per se* aunque admite que incluye rasgos de alegoría renacentista en la descripción de los personajes del templo (162).

Por otro lado, críticos como Koch y Emerson afirman que el poema entero fue hecho para representar el matrimonio de Juan de Gaunt con Blanca de Lancaster, otros mencionan que representa el cortejo entre Ingelbert de Couci con Isabel Plantagenet; opiniones más recientes mencionan que en realidad sirvió para alegorizar el compromiso entre Ricardo II y Ana Bohemia en 1381 y Rickert menciona que las aves son alegorías de Richard y Phillipa de Lancaster. Estas últimas teorías fueron abandonadas y substituidas por otras, por ejemplo, el profesor Koch mencionó que las tres águilas macho representan a Ricardo, Guillermo de Hainault y Federico de Meissen, pero después Emerson sugirió remover a Guillermo de la lista y sustituirlo con Carlos VI (Houghton 791).

Este añadir, cambiar y remover hace que tales teorías no parezcan muy convincentes o satisfactorias. Aunque no podemos afirmar radicalmente que tales teorías sean falsas ya que quizá algún día se pruebe su veracidad, es obvio que se necesitan más pruebas que las respalden.

La alegoría en *El Parlamento* va más allá de estas bodas reales. Podemos afirmar que la tendencia a clasificar *El Parlamento de las Aves* como una obra con alegoría en algunos pasajes no puede ser del todo errónea. Chaucer declara en el inicio de *El Parlamento de las Aves* que el libro que le produjo el sueño es el *Somnium Scipionis*, que

como su nombre lo indica es un *somnium*, el cual se caracteriza por ser un sueño profético con símbolos y alegorías. Africano es el guía del narrador del *Somnium Scipionis* y también el guía del narrador de *El Parlamento de las Aves*, por lo tanto, se puede concluir que *El Parlamento* es de igual manera un *somnium* y por lo tanto es alegórico. Así como El *Somnium Scipionis* alegoriza el destino humano como cósmico y el alma como perteneciente al ámbito celestial, *El Parlamento de las Aves* alegoriza las contradicciones de la pasión sexual, el deseo en la tierra y las necesidades de reproducción (Phillips 7). Todos estos temas representados alegóricamente en términos visuales mediante un sueño. Además, *El Parlamento de las Aves* incluye características mencionadas por Van Dalen como disputas entre nobles, seres religiosos, y el tema es el amor, como lo analizamos en el capítulo anterior.

En esta tesina pretendo resaltar aquellos recursos o momentos en donde el autor deja abierta la puerta a interpretaciones en *El Parlamento de las Aves* basadas en momentos históricos, políticos y sociales y así mostrar que el poema contiene una alegoría más allá de las teorías de las bodas reales y en un contexto histórico específico.

Primeramente, la fecha en que fue escrito *El Parlamento de las Aves* no se conoce con exactitud pero se deduce que no pudo ser posterior a 1384-6 porque se menciona en la *Leyenda de las Buenas Mujeres* (1386) como *Parlement of Foules* y en la *Retracción* como *The book of the Seint Valentynes day of the Parlement of Briddes*; de esta manera Chaucer se acredita a sí mismo como autor intelectual de esta obra, y muestra que *El Parlamento de las Aves* no puede ser posterior a 1386 (Serrano 38). Debido a un cálculo astronómico y a las características de los catorce manuscritos que sobreviven, *El Parlamento de las Aves* se data en 1381-2 generalmente. Machan Tim dice que como su nombre lo indica, el poema toca “strictly political issues of Chaucer’s day” debido a que

the birds seat themselves, for instance, in a hierarchical fashion that recalls the stratification of English Medieval society, with the raptors occupying the highest position followed, in order, by the worm fowl, the water fowl and the seed fowl. Further, Nature decrees that the birds shall choose their mates in an order beginning with the worthiest one and moving through the other groups by order [...] (Brown, Companion 438).

La estratificación jerárquica es clara ya que incluso cuando el representante de cada grupo de aves empieza a dar su opinión un grupo se va en contra del otro (como lo harían las

diferentes clases sociales). Tomando en cuenta que *El Parlamento de las Aves* tiene un marco histórico claro podemos tomar en consideración los movimientos históricos que pudieron haber repercutido en la creación de este poema.

Geoffrey Chaucer vivió en el otoño de la Edad Media cuando Inglaterra había sufrido y estaba sufriendo muchos y turbulentos problemas sociales, por ejemplo, se estaba recuperando de la Guerra de los Cien Años que había comenzado en 1337, en la cual Inglaterra y Francia habían luchado una contra la otra por el dominio de Europa Occidental. Asimismo, y a mi parecer esto fue radicalmente importante, la peste negra ocurrida en Londres en 1348, en la cual la población descendió de casi cinco millones de habitantes a prácticamente sólo tres. Alcuin Blamires menciona que debido a la plaga:

[T]he laboring population was immediately so reduced that survivors could put pressure on customary restrictions. Their increased mobility and wage bargaining alarmed landlords, who repeatedly tried to stem peasant aspirations through labor statutes (Brown, Companion 134).

Así que los campesinos se mostraron airados y en contra de los nuevos impuestos en los cuales estaba incluido el *poll tax*, una cantidad fija que el gobierno le establecía a cada persona incluida en el censo. Los campesinos demandaron un trato laboral más equitativo de los dueños de las tierras, así que cuando el gobierno trató de cobrarles este impuesto se rebelaron y en 1381

[They] took over the city [London], executed the archbishop-chancellor and the treasurer and obliged the king to promise sweeping social change (Brown, Companion 135).

La revuelta no tuvo una conclusión feliz para los campesinos debido a que sus líderes: Wat Tyler, Jack Straw y John Ball fueron asesinados y los acuerdos que había hecho el rey con ellos no fueron respetados.

La Revuelta Campesina dejó en los campesinos una autoestima más elevada y una conciencia más firme de que ellos eran parte de la voz común del país y que debían ser escuchados, en palabras de Andrew Galloway:

Along with the demands for a return to a traditional hierarchical order, the period witnesses a splintering of traditional social authority by what can be called the ‘politicizing’ of various social spheres, often by those most vociferously demanding return to tradition: from the self-conscious

identifications of the rural rebels of 1381 who called themselves the ‘true commons’, to the persistent efforts of the gentry to demand in royal administration, including the clash between knights and a group of courtiers in God Parliament of 1376, where for the first time a speaker for the commons was elected and where the circle around the old king was impeached (Brown, Companion 24-25).

Como ya lo había declarado, es probable que movimientos históricos y sociales como lo fue la Revuelta Campesina, hayan influenciado la narrativa de Chaucer en *El Parlamento de las Aves* pues como se menciona en la cita anterior los “true commons” adquirieron el valor de demandar de la administración real que se les cediera la palabra; así que, debido a que Chaucer habría tenido alrededor de cuarenta años cuando la Revuelta empezó y él era ya un poeta consolidado, y debido a que, según Robert Edwards “no narrative operates without some form of interpretative framework”(Brown, Companion 322) se puede argumentar que *El Parlamento de las aves* tiene un marco histórico alegórico que Chaucer utilizó para describir la nueva voz que los campesinos adquirieron. Dicha voz es expresada por las aves que los representan alegóricamente.

Estas aves claman poder decidir o sugerir lo que el águila hembra debe decidir o lo que la realeza debe hacer. En otras palabras: *El Parlamento de las Aves* retrata alegóricamente el marco histórico-político y las consecuencias de la Revuelta Campesina y por lo tanto es importante analizar las diferentes voces de las aves como las diferentes voces de los estratos sociales.

Las diferentes voces muestran un estilo reconocible de cada estrato social. En *Los Cuentos de Canterbury* el sacerdote habla como el prototipo de un sacerdote, el molinero como molinero. Todos los personajes tienen voces particulares y distinguibles. De esta misma manera Chaucer describe las aves hablando con una voz propia característica, tal como lo vemos en las siguientes tres citas. El estilo del águila es muy elocuente:

This royal tercel spak and taried nought:  
“Unto my sovereign lady, and noight my fere,  
I chese, and chese with wille and herte and thought,  
The formel on your hond so wel y-wrought,  
Whos I am al and ever wol hir serve,  
Do what hir list, to do me live or sterve. (PF 415-420)

El pato suena abrupto “[with] churlish abruptness” (Brown, Companion 243):

“Wel bourded!” quod the doke, “by my hat!  
That men shulde alwey loven, causeles,  
Who can a reson finde or wit in that?  
Daunceth he mury that is mirtheles?  
Who shulde recche of that is reccheles?”  
“Ye, quek!” yet quod the doke, “ful wel and faire,  
There been mo sterres, god wot, than a paire!” (PF 589- 595)

El cuco suena totalmente desinteresado en los demás, “unnatural (unkynde) because of its behaviour to the hedge-sparrow”: (Houghton 795)<sup>1</sup>

Tho gan the cuckow putte him forth in prees  
For foul that eteth worm, and seide blyve,  
“So I,” quod he, “may have my make in pees,  
I recche not how longe that ye stryve;  
Lat ech of hem be soleyne al hir lyve!  
This is my reed, sin they may not acorde;  
This shorte lesson nedeth noght recorde.” (PF 603-609)

Según David Burneley “The result is that the birds emerge as recognizable social types from the ways in which they speak” (Brown, Companion 243).

Por lo tanto, las aves son alegóricas, ya que ellas representan las distintas clases de personas en la época de Chaucer y se atribuyen a sí mismas cualidades humanas al utilizar cierta retórica. También podemos confirmar esto usando el *Bestiario* medieval de Aberdeen, fechado en el siglo XII y basado en el *Avarium* (c.1132-1152), un libro medieval hecho por Hugh Foiloy, que al hacer descripciones de pájaros muestra que tienen cualidades o defectos que los humanos pueden tener. Tal como los humanos, los pájaros son “different in appearance and nature” (Foiloy Folio 62v). Si se ve lo que el *Bestiario* dice acerca del águila, se distingue que está representada “the acute understanding of the saints” (Foiloy Folio 62v).<sup>2</sup> Es un ser que busca los frutos celestiales por medio de la contemplación porque puede ver directo hacia el Sol; pero también puede representar un “evil spirit”, un “ravisher of the soul” cuando mira hacia abajo en busca de una presa.

Aquí se aprecia que el águila es un ave depredadora, un ave situada por Chaucer en el rango más alto, el equivalente al de los miembros de la corte. El *Bestiario* dice que son los “rulers of the world” y que ellos simbolizan “the earthly power” (Foiloy Folio 62v). De esta manera queda claro por qué Chaucer usó el águila para representar a los gobernantes, la clase más alta en la concepción medieval de las jerarquías. De igual forma, Chaucer

utilizó la clasificación de Vicente de Beauvais, en su *Speculum Naturae*, quien a su vez se basó en Aristóteles, para jerarquizar a las aves de acuerdo a lo que comen. Como ya se analizó, existe un paralelo entre las aves de presa y los nobles caballeros (*foules of ravine*) representado por las águilas y el halcón. También, a su vez, según Paul Strohm, existe un paralelo entre las aves que comen gusanos (*worm foul*) y la clase burguesa, y entre las aves acuáticas (*water foul*) y los grandes mercaderes. Estas dos clases de aves son identificadas como de clase burguesa ya que exigen un “veredit faire and swythe” (PF 503) de manera desenfadada (Strohm 128). También el cuco, representando a las aves que comen gusanos, dice: “And I for worm foul [...] For I wol, of myn owne auctorite,/ For comune spede take on me the charge now,/ Fort o deliver us is greet charitee” (PF 505-508). Según Strohm, esta forma de demanda es particular de grupos activamente involucrados en el Parlamento (128). Por otro lado, se marca un paralelo entre las aves que comen semillas (*seed foul*) y la clase agrícola. Esto queda claro ya que sus opiniones ideológicas coinciden con el grupo de las aves de rapiña (128) y se conforman con dar una opinión ya dada. La paloma, representando a la clase agrícola, dice: “I am a seed foul, oon the unworthieste,/ That wot I wel, a litel of kunninge [...]” (PF 512,513). Sin embargo, aunque esta clase no social no habla con autoridad dentro del poema es importante el hecho de que está presente y ha ganado una voz propia dentro del Parlamento.

Podemos concluir que en la visión del sueño *El Parlamento de las Aves* encontramos una alegoría, ya que se muestra en términos visuales un análisis del contexto histórico, político y social de la época de Chaucer.

## CAPÍTULO 6: EL NARRADOR

### 6A. La multifuncionalidad del narrador dentro de las visiones del sueño

El narrador es la característica más constante en las visiones del sueño. En palabras de Luz Aurora Pimentel el narrador del relato no es optativo y siempre es constitutivo (134); en este mismo sentido, el narrador de las visiones es el personaje principal por excelencia.

Para poder definir al narrador de las visiones tomaremos en cuenta la descripción de Luz Aurora Pimentel, basada en Gérard Genette. El narrador de las visiones siempre se encuentra en primera persona, es decir, es *homodiegético*. Es un narrador involucrado como “actor”; es “el yo que narra” y el “yo narrado” (136).

Así mismo el narrador de las visiones es *autodiegético*, ya que no sólo es un personaje en el relato sino que ejerce el papel central; en palabras de Pimentel, es el “héroe” del relato (137). En palabras de Russell: “The only constant seems to be the complex central figure of the dreamer-narrator character: unlike most absent, omniscient, impersonal medieval narrators, the dreamer is always a character in his dream narrative” (6). Como vemos en esta cita, en primera instancia el narrador se transforma en personaje soñador, su primera faceta dentro de su propia narrativa.

Sin embargo, en cuanto al narrador *autodiegético* podemos ahondar en una característica y es que, como narrador-soñador, se ve afectado por preocupaciones. El narrador de las visiones se muestra con frecuencia apesadumbrado y se encuentra confinado a una recámara antes de entrar al sueño, característica que Chaucer añadió a la tradición de las visiones. Lo interesante de la inclusión de este nuevo medio ambiente es que marca una clara oposición con el *locus amoenus* que se presenta en las visiones y así “belies expectation and contrasts the familiar landscape opening, creating a world which is confined rather than free, and artificial rather than natural” (Brown, D. Visions 28).

El soñador experimenta la visión del sueño en una recámara. En la visión, el soñador entra al *locus amoenus* que le proporciona libertad y naturalidad; la cual, contrasta con el *locus* real que es físicamente reducido y artificial. Por lo tanto, es irónico que la libertad del soñador esté basada en que pierda el dominio sobre sí mismo.

La preocupación se vuelve una característica del narrador-soñador, como lo vemos en otro poema menor de Chaucer. En *El Libro de la Duquesa*, en donde el soñador dice: “I have gret wonder, be this light/ How that I live, for day ne nyght/ I may nat slepe wel night

nought/ I hav so many an ydel thought[...]" (1-3). De esta manera, se crea la imagen del "lost and errant dreamer" que se encuentra en un estado de enfermedad emocional (Brown, D. Visions 29).

También se puede decir que el narrador de las visiones es un narrador *intradiegético* ya que está presente como narrador en cada nivel narrativo secundario al marco narrativo (Pimentel 149) aportando su propia visión, ya sea como espectador, juez, escritor, etc. Este cambio de nivel narrativo, según Pimentel, es un "acto que consiste justamente en introducir, dentro de una situación y por medio de un discurso, el conocimiento de otra situación" (149). En palabras de Havely, el salto narrativo como narrador *intradiegético* se describe de la siguiente manera

Like the experiences of writing or reading, the narrator-dreamer crosses a threshold from one conscious realm to another, whether that transition be into crossing into a dream...entering a building or enclosed garden...the dreamer-narrator is both outside and present in the events he presents (Phillips 16).

Cada nivel narrativo es una experiencia interconectada al marco narrativo, que es la narración inicial. Las narraciones secundarias o cambios de contexto y situación tienen también la presencia de un narrador, ya sea el mismo del marco narrativo o uno diferente. En el caso de las visiones del sueño, el narrador inicial también es el narrador de los niveles secundarios y en cada nivel secundario adquiere un nuevo rol. Hellen Phillips y Nick Havely lo describen como un narrador que pasa de un ámbito a otro dentro de la visión y siempre está ahí para presentar los hechos:

Rather than seeing the first person narrator as a unified character, critics now stress the polyphonic nature of the narrative voice...evoking a variety of roles in the relation to the narrative: author, hero, listener/recipient, lover filled with desire, courtly retainer serving a prince or patron, translator or redactor, scribe or compiler (Phillips 13).

Phillips menciona en esta cita por lo menos once de las facetas del narrador. Por un lado, algunas son tan diferentes que se contradicen entre sí. Por ejemplo, el narrador es el "autor" y el "héroe". El "héroe" en ocasiones se muestra ingenuo e indeciso de una manera en la que el "autor" no podría serlo, ya que el "autor" tiene más conocimiento. Por otro lado, en algunas visiones las facetas del narrador se complementan. Por ejemplo, en *La Casa de la Fama* un águila es el guía del soñador. El águila se refiere al soñador como "Geffrey" (HF 729) y menciona que es un poeta. La referencia es una clara alusión a Geoffrey Chaucer.

De esta manera la faceta de “narrador” se complementa con la de “autor”.

El narrador también muestra otras facetas tales como filósofo, al discutir sobre las cuestiones del amor, como antropólogo, al vivir una experiencia de otro cosmos diferente al terrenal, y como escritor y maestro al plantear su experiencia en una enseñanza escrita.

## **6B. La multifuncionalidad del narrador en *El Parlamento de las Aves* de Chaucer**

Analizando la visión de *El Parlamento de las Aves* podemos notar primeramente la presencia del narrador *homodiégetico*. Es inmediatamente en la mitad inicial de la primera estrofa que se nos presenta al poeta. El sujeto “I” está colocado en un lugar prominente junto a la palabra “Love” que es en sí mismo el tema filosófico que se plantea.

The lyf so short, the craft so long to lerne,  
Th’assay so hard, so sharp the conquering,  
The dredful joy, alwey that slit so yerne,  
Al this mene I by Love, that my feling  
Astonyeth with his wonderful werkyng  
So sore ywis, that whan I on him thinke,  
Nat wot I wel wher that I flete or sinke.  
[...]  
For al be that I knowe nat Love in dede  
Ne wot how that he quytheth folk hir hyre,  
Yet happeth me ful ofte in books rede  
Of his miracles and his cruel yre [...] (PF 1-7)

En esta cita apreciamos con el sujeto “I” al narrador-actor que es personaje en su propia narración; aquel que es el yo que narra y el ser narrado. También, en esta cita notamos al narrador *autodiegético* que es el héroe central. Por un lado, el narrador de *El Parlamento* se muestra como héroe ya que da su propia visión de las cosas y son sus preocupaciones, pensamientos, y limitaciones, lo que enmarca el contenido del poema. Sus preocupaciones son en cuanto al amor. Por otro lado, vemos la faceta del narrador *autodiegético* como héroe soñador. Tras presentar sus pensamientos y sus ansiedades, el narrador cuenta:

The day gan failen, and the derke night  
That reveth bestes from hir besynesse  
Berafte me from my book for lack of light  
And to my bedde I gan me for to dresse  
Fulfild of thought and besy hevynesse, [...]

[...]  
But finally my spirit at the laste  
Forwery of my labour al the day  
Took rest, that made me to slepe faste  
And in my slepe I mette as I lay  
How Affrican, right in the self aray [...] (PF 92-96)

Notamos que el narrador pierde dominio sobre sí mismo, tiene “besy hevinesse” o “anxious depression” (PF Nota 89) en un *locus* confinado y se queda dormido. Aquí el narrador se vuelve soñador.

De acuerdo con Peter Brown cuando hablamos del estado de preocupación del narrador hablamos de lo que Brown llama “Receptivity”, basado en los estudios de Lynch: “Whether brooding on a spiritual grief or a political crisis, or in a state of spiritual elevation or frustated love, his inwardness predisposes him to the experience of the dreaming. He has become susceptible and sensitized by intense preoccupation” (Brown 32 D. Visions).

De esta manera son las preocupaciones del narrador las que lo mantienen en un estado de alteración y que lo vuelven susceptible a la recepción del sueño; después de pasar el umbral entre estar despierto con ansiedad a estar dormido, las preocupaciones del narrador continúan con él dentro de la visión y termina vagando por el nuevo paisaje. La línea divisoria entre el paisaje esclavizante de la habitación al paisaje de libertad “is not an absolute división but a party wall within the same house” (33). Así se crea “a connecting door” que muestra un sentido de continuidad o de “interconnectedness” (34) entre un *locus* y otro. Estar en este nuevo mundo paradisíaco le permite al narrador-soñador explorar su verdadera identidad y permite “a confrontation with the self and its preoccupations such that a process of self-realization may be achieved” (34).<sup>1</sup>

Por todo lo anterior, podemos concluir que el sueño es “both cause and symptom” (38). Es un síntoma del estado emocional y físico del soñador-narrador, y causa ya que provoca una consciencia desnaturalizada en donde el soñador es receptáculo de lo que Africano, el guía, quiere mostrarle.

Ahora bien, también podemos localizar al narrador *intradiegético* en *El Parlamento de las Aves*. Este tipo de narrador es el más polifacético ya que aporta su propia visión desde diferentes ángulos en cada nivel narrativo de la visión. En este narrador podemos encontrar al filósofo, al espectador, al peregrino y al escritor, por mencionar algunas

facetas, y éstas se manejan individualmente, se complementan o se contraponen. Por ejemplo, en *El Parlamento de las Aves* podemos ver al narrador en su faceta de filósofo:

The lyf so short, the craft so long to lerne,  
The asay so hard, so sharp the conquering,  
The dredful joy alwey that slit so terne,  
Al this mene I by Love, that my feling  
Astonyeth with his wonderful werkyng [...] (PF 1-5)

Y en otra ocasión lo escuchamos decir:

For out of olde felde,as men seith,  
Cometh al this newe corn fro yeer to yere;  
And out of olde books, in good faith,  
Cometh al this newe science that men lere [...] (PF 22-25)

Así el narrador del *Parlamento* es filósofo. La voz narrativa estudia y razona sobre el amor, sobre cómo obtener nuevo conocimiento y plantea su propia visión y experiencia sobre estos dos temas que se convierten al final en el objetivo de su escritura.

También podemos encontrar al narrador-espectador en *El Parlamento de las Aves*, sobre todo en el sueño de la visión. Al entrar al sueño el narrador se encuentra con una puerta con dos inscripciones, una en negro y la otra en dorado y no sabe si entrar o huir.

These vers of gold and blak y-writen were,  
Of whiche I gan astoned to beholde,  
For with that oon encreased ay my fere,  
And with that other gan myn herte bolde.  
That oon me hette, that other did me colde,  
No wit had I, for errour, for to chese  
To entre or flee, or me to save or lese. (PF 141-147)

Aquí, el narrador es espectador de la puerta, lee las inscripciones y debe tomar una decisión. Sin embargo, como vimos en la sección “A” hay facetas del narrador que se complementan o contraponen. En este caso la faceta de espectador y autor se contraponen ya que el soñador se muestra ingenuo en una situación en la que el autor no podría serlo ya que no sabe qué hacer y tiene que ser obligado entrar. En palabras de Brown se concluye que “it must be obvious that Chaucer, a writer of the poem, cannot ‘be’ the narrator who fails to understand the material at the heart of the same poem” (Brown, Companion 257). El autor, como escritor del poema, debe saber qué decisiones y qué pasos debe tomar el

narrador para cumplir su objetivo o transmitir la enseñanza que desea; por lo tanto, no es comprensible que el narrador no sepa que hacer y ante esta indecisión, el narrador es espectador. También podemos apreciar al narrador-espectador en cada cambio de nivel narrativo como cuando entra al *locus amoenus*:

But, Lord, so I was glad and wel begoon!  
For overall wher that I myn eyen caste  
Were trees clad with leves that ay shal laste,  
Eche in his kinde, of colour fresh and grene  
As emeraud, that joye was to sene [...] (PF 171-175)

Y de la misma manera, el narrador es espectador cuando entra al templo o cuando contempla a la diosa Naturaleza y al parlamento de aves alrededor de ella. Como narrador *intradiegético* también podemos encontrar al narrador-peregrino.

En esta alteración de la conciencia el narrador es peregrino al tener la necesidad de encontrar su identidad espiritual, su individualidad y el bien común. Estas acciones son equivalentes a una “alienation of the soul from God, and its desire to progress towards salvation” (Brown, D. Visions 46). De esta manera la peregrinación del soñador, según Brown, basado en Ladner, es llevada a cabo en el interior de su ser y no necesita un desplazamiento físico sino solamente espiritual. A continuación presento una paráfrasis de la filosofía de Victor y Edith Turner según la presenta Peter Brown. Esta filosofía explica las tres fases de la peregrinación paralelamente al prólogo, el sueño, y el epílogo de la visión del sueño (46).

La primera fase consiste en la separación que experimenta el peregrino de las ideas y estructuras sociales preestablecidas, y que es paralela a la fase en la que el soñador está solo, afligido, preocupado y listo para separarse de la realidad. La segunda fase consiste en el “limen” o “margin” (47), que es un punto intermedio entre el pasado y lo que viene, esta parte es paralela al umbral del sueño, es un nivel de transición: “a step in direction of both intellectual expansion and social reintegration” (48). Y la tercera fase es la de “aggregation” (47), y es paralela a la reintegración del soñador a la vida humana y por lo tanto es el despertar del sueño.

Las tres fases citadas por Brown son el reflejo de un viaje de peregrinación a un lugar santo. Así, el sueño es la respuesta a una crisis y ésta lleva a un viaje a lo desconocido, un lugar santo, al templo, donde el avance espiritual culmina en el despertar.

Por lo tanto, hay una reincorporación a la vida social pero con una nueva visión espiritual, un autoconocimiento y una reconstrucción individual del ser (49).

De esta manera, el narrador se transforma en peregrino, pero ése no es el fin o el objetivo del sueño. En *El Parlamento de las Aves* podemos encontrar un narrador *intradiegético* que juega el papel de escritor y que pide inspiración para completar su objetivo:

Citherea thou blisful lady swete[...]  
Be thou my help in this, for thou mayst best;  
As wisly as I sawe thee north-north west,  
Whan I began my sweven for to wryte,  
So yif me might to ryme and endyte! (PF 113, 116-119)

Esta cara del narrador es un claro ejemplo de facetas que se complementan ya que el autor tiene el conocimiento necesario sobre qué escribir y con qué propósito.

El soñador sufre una reconstrucción de su vida en el sueño y cuando despierta tiene el deber de poner por escrito la revelación y aquello que ha aprendido. Y, aunque en el final del poema el autor mismo no hace referencia a la acción de escribir la visión, sí lo hace el guía espiritual al principio del poema: “I shal thee shewen mater of to wryte” (PF 168). El hecho de la existencia misma del poema da prueba de que el objetivo final del narrador es redactar la visión. A esta fase se le llama “the afterlife of the dream” (Brown, D. *Visions* 42) y así el narrador-escritor se vuelve simplemente un medio de enseñanza, un maestro.

Esta característica de poner por escrito la visión la podemos rastrear de nuevo hasta los orígenes bíblicos. Peter Brown utiliza la cita bíblica de Revelación 1:11 “[...]Lo que ves, escríbelo en un rollo[...].” y sin embargo hay más indicios de esto en el libro de Habacuc 2:2: “Y Jehová procedió a responderme y a decir: ‘Escribe la visión y ponla claramente sobre las tablas para que el que lea de ella en voz alta lo haga con afluencia’”.

Así, en *El Parlamento de las Aves*, Chaucer, el narrador-escritor pone por escrito su visión y revela lo que vio como procedente de una fuente espiritual. De esta manera, se establece el “newe corn” (PF 23) o conocimiento que proviene de “olde feldes” (PF 22) es decir, de uno o varios textos clásicos reconocidos. Los lectores lo aceptan y lo aplican según sus propias interpretaciones a su vida; en palabras de Peter Brown el texto, “[...]is open to debate and ambiguities about significance [...] and it is fully exploited” (D. *Visions*, 42).

## Conclusiones

Al iniciar el presente trabajo planteé el deseo de que el lector viera en los poemas menores de Chaucer un autor consolidado. He analizado algunos de los aspectos más relevantes del contenido y la forma de las visiones del sueño para mostrar como *El Parlamento de las Aves* es una visión que sigue las convenciones tradicionales de este género. Kathryn Lynch dice que este poema es “a multifaceted gem” (93), ya que no solamente tiene una forma compleja y armónica, sino que también muestra una tradición filosófica y literaria.

Esta tradición literaria tiene sus raíces en el texto bíblico, por lo tanto, contiene temas de índole teológica. *El Parlamento de las Aves* introduce temas como la mortalidad humana, representada por las aves en el jardín paradisíaco y, también muestra un paisaje divinamente ordenado o cósmico, es decir, eterno y de diseño divino. Lo anterior se pone de manifiesto con la inclusión de seres mitológicos, pero sobretodo con la presencia del templo de Venus contrapuesto con la figura de la diosa Naturaleza como mediadora entre las aves.

Esta tradición literaria también proviene de textos clásicos como el *Somnium Scipionis*, el cual mantiene algunos temas religiosos como el que el alma humana pertenezca al ámbito espiritual y que sea inmortal. Además presenta un guía espiritual, que sirve de mensajero entre el mundo terrenal y el celestial.

Chaucer utilizó como referencia este texto para validar su narración. Planteó que el *Somnium Scipionis* era el campo viejo del cual se obtiene el conocimiento nuevo; y, utilizó al mismo guía, Africano, para guiar a su propio narrador.

Posteriormente, Chaucer siguió la tradición literaria francesa del *Roman de la Rose*, mediante el cual Lorris le había dado un giro a las visiones del sueño al introducir el amor sexual como digno de un estudio filosófico.

Chaucer utilizó en *El Parlamento de las Aves* estos dos textos y así incluyó un contraste entre lo religioso del *Somnium Scipionis* y lo profano del *Roman de la Rose*. Por lo tanto, *El Parlamento de las Aves* es una secuencia de movimientos en cuanto a pensamiento y estilo entre cada nivel narrativo, un movimiento entre lo natural y lo humano.

Aunque el género tiene raíces bíblicas y *El Parlamento de las Aves* está inspirado

por el *Somnium Scipionis* y el *Roman de la Rose* tiene su herencia literaria y filosófica en Aristóteles, los bestiarios medievales, Vicente de Beauvais, Alain de Lille, Boccaccio, Dante y los naturalistas Chartreanos; y, trata temas comunes en la Edad Media como el amor, la naturaleza, el instinto, la importancia del conocimiento a través de la lectura, el alma inmortal, la vida social, la vida política, etc. Por lo tanto, *El Parlamento de las Aves*, es una visión rica en contenido, intertextualidad y forma.

Por un lado, los sueños siempre han sido vistos como enigmáticos. Gente de todas las épocas ha querido ver en los sueños una fuente de conocimiento y de significado; y por otro lado, los sueños son vistos como un reflejo de las preocupaciones más profundas del ser humano. Por estas razones las visiones del sueño eran un género fascinante para la gente del medievo, lo cual queda claro con la cantidad de visiones escritas en los siglos XIII y XIV.

El auge del género de las visiones también radica en que le permite al autor desligarse de toda responsabilidad ya que los sueños son una actividad inconsciente del psique humano. Chaucer observaba la sociedad de su época, y veía los conflictos ocasionados por la distinción de clases y los levantamientos políticos; además, sabía que la gente se preocupaba por cuestiones intrínsecas al ser humano tales como el amor y la reproducción; así que utilizó en gran medida las visiones del sueño para debatir sobre estas cuestiones de manera alegórica, es decir, visual. El propósito era que el hombre medieval viera en la visiones un reflejo de su sociedad y que se planteara preguntas, sacara sus propias conclusiones y dictara un veredicto sobre su propia realidad.

Por lo tanto, se ve en *El Parlamento de las Aves* una alegoría social y política donde se muestran las clases sociales en una jerarquía distinguible y también, una conciencia social en el período de la Revuelta Campesina.

La alegoría es innegable no sólo por el contenido social e histórico sino también porque el guía de la visión es Africano, el guía del *Somnium Scipionis*. Por lo tanto, Chaucer dejó claro que *El Parlamento de las Aves* es también un *somnium*, un sueño alegórico o enigmático que mediante el uso de imágenes muestra una ambigüedad que sólo puede ser contestada mediante la interpretación (Rossignol 147). Dicha interpretación la da el lector mismo ya que el narrador no la da de manera explícita.

El narrador de las visiones del sueño es el único personaje de la visión que está

presente durante toda ésta. El narrador salta del marco narrativo a los demás niveles narrativos secundarios y en cada uno de ellos muestra su propia visión, lo cual lo hace un narrador polifacético. En el inicio del poema *El Parlamento de las Aves* se escuchan las preocupaciones del narrador y, posteriormente hace que el lector se adentre en el sueño con él y lo obliga a entrar por la puerta con él y a ver su visión.

Después de que el narrador escucha al resto de las aves haciendo mucho ruido, éste se mantiene en silencio por un tiempo considerable aunque el lector puede seguir viendo las imágenes que él ve. El lector presencia el debate multivocal y se convierte él mismo en filósofo, antropólogo y espectador, tal como el narrador. El lector, por lo tanto, busca las respuestas a las interrogantes planteadas por la temática de la visión e irónicamente basa sus respuestas en la intuición (como las aves) y en la lógica (como humanos); por lo tanto, se crea un conflicto entre su instinto y su capacidad de elección.

Según Hellen Phillips, la literatura del sueño siguió siendo el género más utilizado hasta finales del siglo XVI e incluso en el siglo XVIII se le utilizó por escritores Románticos y Victorianos quienes utilizaron los recursos del género (18). Por el contrario, Russell menciona que las visiones del sueño, tan sólo una década después de la muerte de Chaucer se volvieron un género frágil (196). De ambas aseveraciones podemos decir que el género de las visiones del sueño fue perdiendo su auge, pero que su temática se ha mantenido viva durante el resto de los siglos.

En esta tesina se analizó el poema *El Parlamento de las Aves* desde varias perspectivas temáticas: el *locus amoenus*, el debate, la *demande d'amour* y la alegoría. Cada una de éstas complementa a la otra, lo cual hace que *El Parlamento de las Aves* sea una obra armónica con un objetivo unificado y una obra poética digna de un poeta consolidado.

El objetivo de *El Parlamento de las Aves* como el de las visiones del sueño, es la iluminación. El narrador al inicio del poema se muestra a sí mismo sin conocimiento sobre el amor, y en la búsqueda de algo. Al quedarse dormido, el narrador sigue teniendo esas preocupaciones; sin embargo, tras adentrarse en el *locus amoenus* y presenciar el debate legal y de amor entre las águilas y las demás aves, deja de centrarse solamente en lo terrenal y encuentra armonía entre el mundo natural y el terrenal.

Todos los elementos de la visión hacen que el soñador obtenga muchas opiniones y

puntos de vista sobre su propia sociedad y éstos hacen que se plantee muchas preguntas, llegue a varias conclusiones y finalmente llegue a la iluminación. De la misma manera, el lector adquiere respuestas y llega a su propia iluminación.

Finalmente, las aves cantan una ronda y el narrador-soñador despierta, cruza el umbral hacia la realidad más rápidamente que cuando entró en la visión, no hay existencia de un preámbulo para salir de cada nivel narrativo en el que se adentró el soñador, ni mucho menos del guía porque ya no hay problemas emocionales. Ahora, el soñador se enfrenta a la reconstrucción de la visión y de su persona misma, mediante la escritura de ésta. El narrador, al igual que las aves, encuentra la libertad y por ello su deseo es volar libre.

---

## NOTAS

### CAPÍTULO 1

<sup>1</sup> Véase Marcus Tullius Cicero. *Scipion's Dream* capítulo IX, parte II en *Geoffrey Chaucer: Dream Visions and other poems*. Norton and Company, Nueva York, 1era. edición. 2007. p. 264.

<sup>2</sup> Véase el ensayo de Edward Wheatle “*Modes of Representation*” en *Chaucer's Companion*. Blackwell Publishers, Massachusetts 2012. p. 296.

<sup>3</sup> Véase David Wallace *Chaucer's Continental inheritance, the early poems and Troilus and Criseyde y Old books brought to life in dreams: The Book of the Dutchess, The House of Fame and The Parliament of Fowls* en *The Cambridge Chaucer Companion* editado por Piero Boitaini y Jill Mann. Cambridge University Press, Reino Unido, 1986, p.9-34.

<sup>4</sup> Véase Peter Brown, “*On the Borders of Middle English Dream Visions*” en *Reading Dreams: The Interpretation of Dreams from Chaucer to Shakespeare*, Oxford University Press, 1999 p.25. Ensayo obtenido en [www.oup.com/.../9780198183631.pdf](http://www.oup.com/.../9780198183631.pdf). 6 de agosto de 2012.

<sup>5</sup> Aquí Russell parafrasea a F.X. Newman en *Somnium: Medieval Theories of Dreaming and The Form of Vision Poetry*. PH. D. Princeton, 1963 que incluye una discusión completa de los significantes de las visiones del sueño más detalladamente.

### CAPÍTULO 2

<sup>1</sup> Véase Ángel González. *Diccionario Literario. Papel en Blanco*. 10 de febrero de 2010. [m.papelenblanco.com/diccionario-literario/diccionario-literario-locus-amoenus](http://m.papelenblanco.com/diccionario-literario/diccionario-literario-locus-amoenus). WeblogsSL. 28 de junio de 2011.

<sup>2</sup> Véase W.W. Skeat “Introduction to the *Romaunt of the Rose*” en *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, vol. 1, 1899. *Online Library of Liberty*. Oxford University Press. 24 de agosto de 2013 [http://oll.libertyfund.org/?option=com\\_staticxt&staticfile=show.php%3Ftitle=1989&chapter=128940&layout=html&Itemid=27](http://oll.libertyfund.org/?option=com_staticxt&staticfile=show.php%3Ftitle=1989&chapter=128940&layout=html&Itemid=27). Para ver una versión en inglés moderno ver Kathryn L. Lynch, ed. *Dream visions and other poems. A Norton Critical Edition* p. 276 líneas 45-96.

<sup>3</sup> Véase Peter Brown, “*On the Borders of Middle English Dream Visions*” en *Reading Dreams: The Interpretation of Dreams from Chaucer to Shakespeare*, Oxford University Press, 1999 p.27. Información obtenida en *Nolan, Gothic Visionary Perspective* p.136-9. Ensayo obtenido en [www.oup.com/.../9780198183631.pdf](http://www.oup.com/.../9780198183631.pdf). 6 de agosto de 2012.

<sup>4</sup> Véase Versión “F” (197-209) y Versión “G” (89-103).

---

## NOTAS

### CAPÍTULO 3

<sup>1</sup> Véase Wendy Alysa Matlock Ph.D. Ohio State University bajo el título “debate” <http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi/Matlock%20Wendy%20Alysa.pdf?osulo59425199>  
31 julio, 2011. [www.jstor.org](http://www.jstor.org) p.1

<sup>2</sup> Véase Kathryn L .Lynch ed. *Dream visions and other poems. A Norton Critical Edition* p.107. Para una mejor comprensión, la descripción de las aves con valores humanos se encuentra en las líneas 330-364.

### CAPÍTULO 4

<sup>1</sup>Véase Jack B. Oruch. “*Nature’s Limitations and the Demande d’amour of Chaucer’s Parlement*” en *Chaucer’s Review* 18. 1983. Información obtenida en D.S.Brewer *The genre of the Parlement of Foules MLR*, 53, 1958. p. 325. Texto obtenido en [www.jstor.org](http://www.jstor.org) 21 Noviembre 2012. Contenido autorizado 192.168.52.68 p.23

### CAPÍTULO 5

<sup>1</sup> Véase el crimen del cuco en Kathryn L .Lynch ed. *Dream visions and other poems. A Norton Critical Edition* p.113, líneas 612-616.

<sup>2</sup> Véase *The Aberdeen Bestiary manuscript* 1200. Versión en línea [www.abdn.ac.uk/bestiary/Folio62v](http://www.abdn.ac.uk/bestiary/Folio62v).

### CAPÍTULO 6

<sup>1</sup> Véase Peter Brown “*On the Borders of Middle English Dream Visions*” en *Reading Dreams: The Interpretation of Dreams from Chaucer to Shakespeare*, Oxford University Press, 1999 p.34. Información obtenida en C.B.Hieatt, *The Realism of Dream Visions* 1967, p.24  
Ensayo obtenido en [www.oup.com/.../9780198183631.pdf](http://www.oup.com/.../9780198183631.pdf). 6 de agosto de 2012.

---

## BIBLIOGRAFÍA

Benson, David. *Critical Essays on Chaucer's "Troilus and Criseyde" and his major early poems*. Open University Press. Buckingham, 1991.

Boitani, Piero y Jill Mann. *The Cambridge Chaucer Companion*. Cambridge University Press, 2da. edición. Reino Unido, 1986.

Bowden, Muriel. *A Reader's Guide to Geoffrey Chaucer*. Thames and Hudson Publishers. Londres, 1964.

Brown, Peter ed. *Chaucer's Companion*. Blackwell Publishers, Massachusetts 2002.

*Enciclopedia Perspicacia para comprender las Escrituras*. Watchtower Bible and Tract Society of Pennsylvania. International Bible Students Association. Brooklyn, Nueva York, 1991.

Honig, Edwin Dark *Conceit. The making of Allegory*. University Press of New England. Hanover and London Publishers. Londres, 1982.

Houghton, Mifflin, *The Works of Geoffrey Chaucer Part 1*. Cambridge University Press, Boston 1933.

Lynch, Kathryn L. ed. *Dream visions and other poems*. A Norton Critical Edition; Wellesley College. Nueva York, 1951.

Lewis C.S., *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*. Oxford University Press, Nueva York. 1936.

Phillips, Hellen y Nick Havely, ed. *Chaucer's Dream Poetry*. Longman Annotated texts. Nueva York, 1997.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI / UNAM, 2da reimpresión. México, 2002.

Rosignol, Rosalyn. *Chaucer A to Z. The Essential Reference to His Life and Works*. Facts on File. INC. Nueva York, 1999.

Russell, J. Stephen, *The English Dream Vision: Anatomy of a form*. Ohio State University Press, Ohio, Columbus 1988.

Serrano Reyes, Jesús L. *El Parlamento de las Aves y otras visiones del sueño de Geoffrey Chaucer*. [Sic] Trans. Ediciones Siruela. Madrid, 2005. .

Strohm, Paul. *Social Chaucer*. Harvard University Press. Michigan, 1994.

*Traducción del Nuevo Mundo de las Santas Escrituras*. Watchtower Bible and Tract Society of New York, INC. 1961. Brooklyn, Nueva York, 1987.

---

## BIBLIOGRAFÍA

Van Dalen, Jeannet *Who Who Won the Debate? Judging the Dispute in "The Owl and the Nightingale"*. *Masterscriptie opleiding Engelse Taal-en Cultuur, Faculteit der Letteren, Rijksuniversiteit Groningen*. (Universidad de Groningen. Facultad de Letras) Tesis supervisada por Dr. K.E.E.Olsen; Junio 14, 2010.

## BIBLIOGRAFÍA ELECTRÓNICA

B. Oruch, Jack, *Nature's Limitations and the "Demande d'Amour" of Chaucer's Parlement en The Chaucer Review Vol. 18, No. 1 (Summer,)* Published by: [Penn State University Press](http://www.pennstate.edu/pennstatepress/) . Londres. 1983. <http://www.jstor.org/stable/25093858>. *contenido autorizado 192.168.52.68*. Noviembre 21 2012.

Brown, Peter ed. "On the Borders of Middle English Dream Visions" en *Reading Dreams: The Interpretation of Dreams from Chaucer to Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press, 1999. Ensayo obtenido en [www.oup.com/.../9780198183631.pdf](http://www.oup.com/.../9780198183631.pdf). 6 de agosto de 2012.

Brewer, Derek. The Genre of the "Parlement of Foules". *Modern Language Review* 53. No. 3 Julio 1958. <http://www.jstor.org/discover/10.2307/3719055>. 21 de noviembre de 2012.

Geddes Jane, Morton Gauld, *etal. The Aberdeen Bestiary*. Julio 2010. Universidad de Aberdeen. Octubre 2012 <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/translat/62v.hti>.

González, Ángel. *Diccionario Literario. Papel en Blanco*. 10 febrero 2010. WeblogsSL a 28 junio 2011 [m.papelenblanco.com/diccionario-literario/diccionario-literario-locus-amoenus](http://m.papelenblanco.com/diccionario-literario/diccionario-literario-locus-amoenus).

Matlock, Wendy Alysa. *Irreconcilable differences: law, gender, and judgment in Middle English debate poetry*. Tesis electrónica. Ohio State University, Ohio 2003. 20 Oct 2013. [http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc\\_num=osu1059425199](http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1059425199) También en [www.jstor.org](http://www.jstor.org).

Skeat, Walter W. "Introduction to the Romaunt of the Rose" en *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, vol. 1, 1899. *Online Library of Liberty*. Oxford University Press. 24 de agosto de 2013 [http://oll.libertyfund.org/?option=com\\_staticxt&staticfile=show.php%3Ftitle=1989&chapter=128940&layout=html&Itemid=27](http://oll.libertyfund.org/?option=com_staticxt&staticfile=show.php%3Ftitle=1989&chapter=128940&layout=html&Itemid=27).

### Texto base de *El Parlamento de las Aves* y los demás poemas menores:

Lynch, Kathryn L. ed. *Dream visions and other poems*. A Norton Critical Edition; Wellesley College. Nueva York, 1951.