



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA

DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

LA TRADICIÓN ORAL EN EL "GENERAL PROLOGUE"
DE LOS *CANTERBURY TALES* DE GEOFFREY CHAUCER

TESINA

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS

(LETRAS INGLESAS)

PRESENTA:

ROSA ALEJANDRA ORTIZ VALERA

ASESORA:

MTRA. CLAUDIA LUCOTTI



MÉXICO, D. F., 2015



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.

A las mujeres de mi vida:

A Sara Martínez Negrete. Por tu eterna presencia.

A María Rosa Valera Negrete. Por las palabras y el silencio.

A Lourdes Isidro Valera. Por tu apoyo.

Su presencia me ha motivado a ser más de lo que fui, he sido y seré.

Agradecimientos

Este trabajo de tesis no habría podido ser posible sin la ayuda de muchas personas, entre ellas se encuentran Gerardo y Miriam, sin su ayuda no habría encontrado a tantos autores y mi trabajo hubiera sido casi imposible de realizarse. A Carlos porque, a pesar de todo, creíste en este trabajo. A Alethia por ayudarme a tener las palabras necesarias para todas las correcciones que, en un momento, me sentía incapaz de corregir (soy una maldita campeona).

Agradezco infinitamente la confianza y apoyo de la maestra Claudia Lucotti, por creer en este proyecto desde el primer momento. Gracias por enseñarme el amor a la poesía durante las clases de Taller de Lectura.

A todos esos conocidos que se convirtieron en amigos, a los que siguen y a los que la vida nos tenía preparados caminos separados. Porque he aprendido tanto de personalidades y de formas de ver la vida tan distintas. Gracias por enseñarme tanto: Alethia, Arabel, Atenas, Gustav, Lili, Nadia, Pao, Sebastián, Rich, Caro y Rebeca.

A mis papás, porque, sin ellos, yo no estaría en este mundo, pero sobre todo les agradezco eternamente por haberme dado la libertad de dejarme estudiar aquello que me hiciera feliz. Gracias por dejarme ser, aunque a veces el darme la libertad signifique no cumplir sus expectativas.

Papá, tu ejemplo me inspira a ser la mejor en mi profesión.

Mamá, gracias por siempre darme tu apoyo, por ser mi consuelo en las noches de insomnio y momentos de estrés. Toda mi dedicación es tuya.

A Miguel.

Gracias a aquellas personas que me decían que este trabajo era muy complicado y que mejor cambiara de tema. ¡Lo logré!

Gracias a la UNAM y la Facultad de Filosofía y Letras por abrir mis horizontes y mi conocimiento.

La voz se extiende a través de la grafía.

Paul Zumthor.

*...And he that calls on thee, let him bring forth
Eternal numbers that outlive long date.*

William Shakespeare.

Introducción	1
I-¿Quién cuenta la historia? El narrador/ cuentacuentos dentro del “Prologue”	9
II-La construcción de la oralidad dentro de lo literario	19
III-¿Quién recibe la historia? La recepción en el “General Prologue”	42
Conclusión	50
Bibliografía	54

INTRODUCCIÓN

De la misma forma, en la tradición medieval, la audición hace *existir* el texto y aprueba que *sea* (Zumthor, *Intro. a la poesía oral* 360)

De acuerdo con datos históricos, la Edad Media es el momento de transición de la manera en que se decían¹ anécdotas: la tradición oral empieza a ser reemplazada por la palabra escrita, donde la presencia de un cuentacuentos y un auditorio escuchando sus historias² cambian a alguien que escribe y a un lector que lee las palabras puestas en la hoja. Sin embargo, esta transición fue de manera gradual; por lo tanto, se pueden percibir ciertos rasgos de la vieja tradición oral dentro de los escritos medievales, pues la palabra escrita estaba convirtiéndose en el complemento de la voz, ya que al tener las historias en el marco de la hoja se tiene a posteridad lo que la voz en su misma naturaleza no puede mantener por siempre. Por esta misma razón, durante finales de la Edad Media, el tiempo de creación de Chaucer, estas dos tradiciones se complementan y dependen una de la otra: la tradición oral necesitaba de la incipiente tradición literaria para seguir subsistiendo y quedar plasmada en lo que se conoce como literatura; mientras que la tradición literaria necesitaba de la tradición que llevaba siglos siendo usada para enriquecerse con los modos y formas del viejo *storytelling*. Aunque ya se usara la escritura como registro de lo que se decía, ésta se veía como un auxiliar para la voz, por ende: "literature in English was performed orally and written throughout the Middle Ages, but the awareness of and pride in a uniquely English literature does not actually

¹ Cada vez que ponga en este trabajo la palabra "decir" o palabras similares como "contar", "platicar" y "comentar" me estaré refiriendo al acto de contar algo por medio de la voz y al acto dinámico que esto conlleva; de igual manera, cuando se lea aquí "escribir" o sinónimos como "referir", "poner" y "narrar" (para esta última palabra ver pie de página 4) se estarán usando para el acto de contar historias por medio de alguien que está plasmando por medio de la escritura un relato.

² De acuerdo a la Real Academia Española, el término "historia" se refiere a cualquier aventura o suceso, así como a cualquier narración que se haya inventado. Por esta razón, cada vez que escriba la palabra "historia" me estaré refiriendo a la creación completa de los *Canterbury Tales*, pero a lo que cada peregrino irá diciendo durante el viaje le daré el término de "cuento", el cual definiré posteriormente en esta introducción.

exist before the late fourteenth century" (*The Norton Anthology of English Literature 2*). Sin duda lo que más ayudó a la tradición literaria para prevalecer y forjar la noción de literatura fue la creación de la imprenta de tipos móviles. La transición de la tradición oral a la literaria cambió la manera de contar historias, y por ende, de pensamiento. Sin embargo, ¿cómo transmitir a través de la incipiente tradición literaria los modos de producción de la oralidad?

Como ya se escribió, en la Edad Media empieza a haber un cambio de tradiciones entre la tradición oral y la literaria. Todo lo que esté por escrito comienza a tener más valor que lo hablado. No obstante, esta costumbre y tradición no se cambia de un día para otro, se va integrando la oralidad con la literatura de manera gradual. Es por esto que aún en los escritos se siguen manteniendo marcas de la oralidad. Hay que destacar que la oralidad es el origen de narrar o contar historias que evolucionó después a la palabra escrita; “toda oralidad nos parece más o menos una supervivencia, un resurgir de algo anterior, de un comienzo de un origen. De ahí procede, con frecuencia, en los autores que estudian las formas orales de la poesía, la idea subyacente pero gratuita de que dichas formas transmiten unos estereotipos ‘primitivos’” (Zumthor, *Intro. a la poesía oral* 27). De esta manera con el juego entre los usos orales de la época y el comienzo de la nueva tradición literaria, se aprecian el uso de fórmulas, repeticiones, transposición de lo contado y demás usos de la tradición oral que está siendo vaciada a la incipiente tradición literaria. Por ende, las palabras conforman el texto de la historia, y esta misma palabra “texto” significa más de lo que vemos en una hoja: es un tejido de ideas, imágenes y pensamientos que se hilarán para contar una historia a través de la voz y del contacto con otras personas que reflejarán la experiencia humana.

En nuestros días, al pensar o referirnos a la palabra “texto”³, lo hacemos pensando en algo escrito, la palabra que está plasmada en una hoja, ya sea porque escribimos sobre ella o porque es algo impreso; sin embargo, la palabra “texto” tiene más relación con la práctica oral que con una práctica literaria de letras puestas en una hoja. En palabras de Walter Ong: ‘texto’, de una raíz que significa ‘tejer’, es, en términos absolutos, etimológicamente más compatible con la expresión oral que ‘literatura’, la cual se refiere a las letras en cuanto su origen (*literae*) del alfabeto (*Oralidad y escritura* 22). Es decir, la palabra “texto” en su significado más “primitivo” tiene una relación mucho más estrecha con el acto oral pues, para contar algo, se van tejiendo ideas y palabras que se irán diciendo a un público oyente; en contraste con el mundo literario y de la palabra impresa, donde las técnicas de narrar⁴ son diferentes, además que las ideas se ponen en la hoja.

Ya que el significado de la palabra “texto” hace alusión al tejido de ideas y de palabras, se puede apreciar que en las culturas donde no había una completa conciencia del uso de la escritura, como en la Edad Media, se escribía no pensando en un público que leyera para sus adentros y en solitario, sino se imaginaban a un número de personas que escuchaban lo que narraban. El escritor se imaginaba más como un cuentacuentos, el público se encontraba escuchándolo, no leyéndolo, a pesar de que sus historias ya estuvieran plasmadas en una hoja, pues hasta el mismo hecho de escribir por parte de los escritores se insertaba en

³ Se puede decir que el uso de la palabra *texto* en nuestros días tiene una combinación de las dos tradiciones, la oral y la literaria, pues sigue manteniendo el sentido de tejer ideas y palabras, pero ahora éstas ya no se tejen para ser contadas dinámicamente, es decir, a través del acto de hablar, sino para ser escritas sobre papel y después leerse en solitario por un lector; ya no incluye el sentido de un grupo de gente escuchando a alguien más contar algo.

⁴ Aunque en el libro *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes* y en el “Glosario de narratología” (<http://faculty.washington.edu/petersen/321/narrtrms.htm>) se refieran a la palabra “narrar” como un acto que se genera del acto del habla, ésta la utilizaré como un sinónimo de “escribir” ya que para la Real Academia Española, la narrativa, y la narración, se les considera como parte del género literario.

un mundo oral donde, imaginándose a una multitud o a ellos mismos como parte de los que escuchaban, se dictaban y escribían sus historias pensando en un público que escuchara y no que leyera, al contrario de lo que sucede en nuestros días.

El imaginario en la Edad Media para contar historias estaba dirigido más hacia el texto oral que al texto de la letra plasmada, y a este último se le veía más como un apoyo de la voz. De hecho, hay marcas visibles en los textos escritos medievales donde quien cuenta la historia hace mención de una audiencia que escucha atentamente; por ejemplo, en las diferentes historias de Chaucer se hace mayor énfasis de un grupo de personas escuchando lo que se está contando, en vez de a un individuo leyendo una historia en solitario. Una muestra de ello es *Troilus and Criseyde* donde “there are many passages which imply the presence of a polite audience, listening with expert ear to the poet’s tale of courtly loving” (Burrow 51). De nuevo, el texto está más relacionado con el tejido de ideas orales que con el quehacer de la escritura. El imaginario de quien escribe está inscrito en valores narrativos orales más que en literarios. Chaucer, como hombre de su época, nos muestra esta dualidad que empieza a surgir: la cultura oral empieza a ser reemplazada por la cultura de la letra impresa. El texto escrito se va imponiendo al texto oral. Sin embargo, sus historias todavía contienen marcas orales dentro del nuevo arte literario. Por ende, cada vez que en este escrito haga referencia a la palabra “texto”, será significando tanto la cualidad oral como la literaria, sin excluir a una de la otra a menos que lo especifique. La palabra “texto” y esta doble significación que le daré serán cada vez que escriba sobre el “General Prologue” de los *Canterbury Tales* o algún otro escrito de Geoffrey Chaucer, el cual va mostrándonos esta dualidad entre la voz y la letra plasmada, la recepción y el narrador a través de un libro tan representativo como los *Canterbury Tales*.

Geoffrey Chaucer, uno de los escritores más representativos de la Edad Media en Inglaterra, era ya un practicante del nuevo arte para decir una historia: la escritura; de esta manera se pueden percibir la combinación de elementos orales con la tradición literaria dentro de sus textos, es así que en el texto del “General Prologue”, y en sí en los *Canterbury Tales*, se puede observar cómo coexisten y se mantienen tanto la tradición oral como la literaria una a la otra. Esta transición y yuxtaposición de tradiciones ayuda a que el texto se enriquezca tanto con los elementos orales para contar una historia como con la profundidad que puede dar la materialidad de la palabra. Ya que puede definirse los *Canterbury Tales* como un texto de transición, éste sigue manteniendo una fuerte influencia de procesos orales para contar historias, los cuales pueden verse reflejados en la maneras como se teje la historia entre el peregrino que dice la historia, el cuento⁵ y la recepción.

Los *Canterbury Tales* tienen como marco un grupo de personajes que van a realizar un peregrinaje. Se puede decir entonces, que la oralidad cumple una función social que se remite a una comunidad real, y por lo tanto, a una tradición que en este caso es el peregrinaje⁶. En este marco del viaje coinciden diferentes personajes de niveles sociales muy diversos que se acompañan en el trayecto y como entretenimiento durante su recorrido dirá cada uno dos cuentos de ida y dos de regreso; no obstante será uno de estos peregrinos quien reportará

⁵ La Real Academia Española pone, en términos generales, como sinónimos lo que es una historia, un cuento y un relato; sin embargo, para Julio Cortázar en su ensayo “Algunos aspectos del cuento” declara que el cuento es una invención con un espacio limitado pero llena de significado y, aunque incluye al cuento como algo literario, también se refiere a éste como un acto de ficción que se cuenta por medio de la voz; de la misma manera, Margit Frenk se refiere al cuento como un género oral pero que, con el paso del tiempo, se convirtió en parte de la literatura. Es así que la palabra “cuento” la usaré aquí cada vez que me refiera a las creaciones dichas por los peregrinos durante el viaje a Canterbury.

⁶ Para la idea de la creación del marco de la historia, así como del uso de costumbres sociales en la ficción, me baso en los escritos de Irwin D. Bonnie *What's in a Frame? The Medieval Textualization of Traditional Storytelling*, así como de Paul Zumtor *La medida del mundo: representación del espacio en la Edad Media*.

todos los cuentos dichos entre ellos, creando de esta manera un relato⁷ que llegará a nosotros por medio de las palabras puestas en la hoja que incorporan los modos orales a la creciente tradición escrita. De esta manera, Chaucer aporta algo nuevo y mucho más rico muy pocas veces antes visto en la creación de textos medievales. Sin embargo casi siempre se analiza todo aquello que tiene un fundamento literario y se dejan de lado los reflejos orales dentro del “General Prologue” de los *Canterbury Tales*.

Es la intención de este trabajo invitar a ver más allá de los componentes literarios y de esta manera percibir cómo se construye la presencia de la antigua tradición oral, el *storytelling*, a partir de lo plasmado en lo que ahora se conoce como literario, en específico en un texto medieval que es el “General Prologue” de los *Canterbury Tales*. Aunque el interés de este trabajo recaiga en las marcas orales del *storytelling*, debe tenerse siempre en mente que estos son los reflejos de la oralidad puestos en el marco de la hoja y por ende estos no son solamente parte de la tradición oral, sino también ya forman parte de la tradición literaria; de esta manera se refuerza y recupera la coexistencia entre estas dos tradiciones que se retroalimentan. Lo que a continuación se escriba son aproximaciones para generar no sólo el interés en el lector, sino abrir las percepciones que se tienen de los textos medievales como productos meramente pensados para leerse en silencio. Es una propuesta para abrir la comunicación y el análisis de la oralidad en la literatura.

Este trabajo es el resultado de una duda que comenzó durante las clases de Taller de edición y redacción editorial, donde se vio la historia del libro, y que dio como resultado

⁷ La palabra “relato” es una indefinición en sí misma, puede ser usada como historia o como cuento, según la Real Academia Española; sin embargo en un ensayo de Borja Rodríguez Gutierrez, la palabra “relato” la usa para denominar al proceso oral de contar algo. No obstante, dada su dualidad de significado, aquí lo usaré como sinónimo de “historia”.

después el análisis y el quehacer de un ensayo para la clase de Historia Literaria VI en donde se veía de una manera más reducida cómo se construye la presencia oral para contar historias en lo literario, más específicamente, dentro del “General Prologue”. Hay muchos ensayos, capítulos de libros, trabajos que se leyeron para esta tesina; sin embargo, los pilares para la creación de este trabajo son Derek Brewer, Derek Pearsall, Dieter Mehl, J. A. Burrow, Paul Zumthor y Walter J. Ong.

Como el interés de este trabajo es destacar la influencia oral dentro de lo literario, el enfoque estará más inclinado hacia los siguientes temas: en el capítulo primero se verá la presencia y creación de un narrador/cuentacuentos a partir de la construcción de un personaje dentro de la historia que reportará posteriormente los eventos; este peregrino interactúa con los demás personajes propiciando que entre estos haya una dinámica. La forma en que el narrador/cuentacuentos hace llegar su mensaje es a partir de las palabras; es por esta razón que en el segundo capítulo se analizarán las marcas orales dentro de lo literario en el cual se verán los versos iniciales, la creación de fórmulas, proverbios y comparaciones para preservar la memoria, los personajes y sus jerarquías al momento que el narrador/cuentacuentos los describe en el “Prologue”, así como efectos de rima y patrones de sonido; también se verán temas como la sintaxis, muletillas y el uso de epítomes. Al final de este capítulo dos se analizará la línea narrativa que tiene que ver más con lo literario. La finalidad de una historia es que llegue a alguien más, por lo tanto en el tercer capítulo se hará un acercamiento a la recepción en la cual hay dos niveles: la ficcional dentro de los *Canterbury Tales*, la cual es conformada por los peregrinos, y la recepción real en donde un ente vivo puede escuchar los cuentos, convirtiéndose de esta manera en oyente, o leerlos, volviéndose así un lector.

Chaucer entretiene y recupera las convenciones de su época y tradiciones de los modos orales a partir de la escritura, por lo tanto, a través de lo plasmado en los *Canterbury Tales*, se puede observar cómo se construyen diferentes marcas orales en un escrito. Por medio de la grafía, se va reflejando y preservando (aunque, como todo reflejo, éste no es cien por ciento fiel al original) tanto las tradiciones y creencias durante la Edad Media, así como ciertos sistemas empleados en la práctica oral para contar una historia, que pasan a ser ahora parte de una práctica literaria. A pesar de los elementos que existen del arte para contar historias por medio de la voz en los escritos medievales, hay marcas literarias superpuestas que se van presentando a través de lo que se va contando, donde los cuentos pueden ser dichos por alguien y ser recopilados por alguien más, entonces se puede decir que estamos ante “una doble oralidad” (Zumthor, *Intro. a la poesía oral* 293); esta doble oralidad está representada por el narrador/cuentacuentos dentro del “General Prologue”. Los cuentos remiten tanto al que los recuenta, como al peregrino que lo cuenta y a quienes lo escuchan “cada autor, cada viajero construye su objeto en virtud de su cultura, de su experiencia, de las circunstancias de la vida” (Zumthor, *Intro. a la poesía oral* 293). Ejemplos de esta doble oralidad se pueden apreciar en los textos de Chaucer, sobre todo en los *Canterbury Tales* donde el narrador/cuentacuentos cuenta y recopila los cuentos que van diciendo los peregrinos en su viaje a Canterbury; de esta manera, además de crear una doble oralidad, se construye una dinámica entre los personajes y el narrador/cuentacuentos mientras están viajando a Canterbury.

CAPÍTULO I- ¿Quién cuenta la historia? El narrador/cuentacuentos dentro del “Prologue”

“Chaucer gives us no explicit portrait headed “A Poet there was” in the *General Prologue* to the *Canterbury Tales*. Yet the entire *Prologue*, like so many vernacular invitations to narrative from the twelfth century on, is designed to introduce the poet, describe his task, and gain the goodwill of the audience” (Nolan 511)

El acto de contar historias durante finales de la Edad Media mantenía una relación fuerte entre la oralidad y la incipiente literatura. Sin embargo, el mensaje de los textos medievales llega de manera clara y simple, recordando los modos de producción oral. La construcción que se va haciendo dentro del texto para que la historia exista es la creación de un doble registro, literario y oral, que se mantiene durante el “General Prologue”. Este doble registro crea, a su vez, al narrador/cuentacuentos que reporta a un público real los cuentos de los demás personajes; al mismo tiempo, se crea dentro de la ficción la noción de los personajes diciendo sus cuentos a los demás⁸. En este capítulo se analizará la construcción dentro del texto de la figura del narrador/cuentacuentos a partir de su papel como personaje dentro del “Prologue”. Al tener la creación de este peregrino, se verá cómo esta figura se convierte en el narrador/cuentacuentos y además se creará la dinámica entre personajes. Como el interés de este trabajo es destacar la influencia oral dentro de lo literario, el enfoque estará más hacia el papel del cuentacuentos y la dinámica entre personajes que en el narrador.

Para contar una historia, y por ende que exista, se necesita de alguien que la transmita; ya que el texto durante la Edad Media mantiene una relación más estrecha entre la palabra plasmada y la voz articulada⁹, en el “General Prologue” quien está contando qué pasó en abril y en la posada está representando dos papeles: el del narrador y el de cuentacuentos. Dentro

⁸ El tema de la recepción tanto real como ficcional se verá en otro capítulo.

⁹ De acuerdo con Paul Zumthor, sigue manteniéndose en nuestros días esta relación pero ahora la voz es para nuestros adentros, no para alguien más.

del registro literario él está como narrador en el momento en que uno lee el “Prologue”; sin embargo, las palabras en la hoja crean el sentido de estar escuchando a alguien decir su experiencia mientras peregrinaba. De esta manera, en el nivel oral se crea la noción de estar escuchando a un cuentacuentos. Tanto el narrador como el cuentacuentos comparten un deseo: el de contar algo y que esto repercuta en quien lo esté leyendo o escuchando¹⁰. Algo que facilita la creación del narrador/cuentacuentos es que éste a la vez es en la historia un peregrino más que va a Canterbury; es decir que su papel como personaje lo hace ser receptor de los cuentos dichos durante la peregrinación para que, después de ocurrido el viaje, recopile los cuentos que los otros personajes contaron y posteriormente los relate a un nuevo público.

Todos los cuentos dichos por los peregrinos nos los está transmitiendo otro personaje. Éste se transforma en el narrador/cuentacuentos dentro del “General Prologue”: “In Southwerk at the Tabard as I lay/Redy wenden on my pilgrimage/To Caunterbury with ful devout corage” (vv. 20-22). La presencia del peregrino, que se convierte después tanto en narrador como en cuentacuentos, se vuelve mucho más notoria desde que éste, al irse desarrollando la historia, usa la palabra “I”, ya no estamos solamente conociendo algo sobre un lugar en la época de abril, también ya sabemos que quien nos está narrando esto estaba ahí “So hadde I spoken with hem everichon/That I was of hir felawshipe anon,/And made forward erly for to ryse,/To take oure wey, there as I yow devyse” (vv. 30-34), primero como testigo de los acontecimientos que le rodeaban, para después interactuar con los demás peregrinos que llegaron a la posada y convertirse de esta manera en parte de este grupo de viajeros.

¹⁰ Cf. Zumthor en *Introducción a la poesía oral*.

The narrator presents himself as a sociable person who is able to find out relevant facts about more than twenty fellow pilgrims in the course of an evening, but also as an author who promises to give us all the details in their appropriate order and uses traditional rhetorical formulas (Mehl 221).

El peregrino es parte de lo que le rodea, además éste interactúa con su ambiente y con las personas, “*hir felawshipe*”, refiriéndose al grupo de peregrinos que llegaron donde él se encontraba, se convierte en “*oure wey*”, haciendo de esta manera una inclusión de él mismo dentro de este grupo de viajeros. Por ende se crea acción y dinamismo a lo que se nos está contando, en primera instancia, pero se logra también que la inclusión de éste como personaje haga posible un registro oral a partir de lo escrito sobre la hoja. Uno de los elementos para crear la noción de estar escuchando el “Prologue” a partir de lo que se lee es la inclusión de una tradición medieval, la cual es la peregrinación, y por medio de ésta se refleja no sólo un elemento social de aquella época, sino ésta también ayuda a crear la ficción para que el narrador/cuentacuentos se vuelva parte de los peregrinos y al incluirse como uno de ellos, se facilita la incorporación del receptor dentro de la historia:

He starts by telling them that there is a group of pilgrims doing what real people do, going to a real place, Canterbury. The reader is to imagine himself in their company and join the fun. Of course this means fictionalizing himself as a member of a nonexistent group. But the fictionalizing is facilitated by Chaucer's clear frame-story directives. And to minimize the fiction by maximizing real life, Chaucer installs himself, the narrator, as one of the pilgrims. . . . Of course, he got the idea pretty much from antecedent writers faced with similar problems, notably Boccaccio (Ong, *The Writer's Audience Is Always a Fiction* 15).¹¹

Este personaje al convertirse en parte de los peregrinos, y tras ir creando las bases para poder contar los cuentos de los otros peregrinos, fungirá como narrador/cuentacuentos

¹¹ Algunos críticos cuestionan el hecho de que no es seguro que se haya basado solamente en Boccaccio.

volviéndose parte de los *Canterbury Tales*. Al ser un personaje más dentro de la historia, no es solamente alguien que cuenta los cuentos a otro público; es a la vez un personaje que interactúa con los demás peregrinos dentro del viaje y que vive con ellos los cuentos dichos. Al ser parte de la historia, se convierte en personaje activo para después contar esas historias a otra audiencia, que es un público real. Es de esta forma que se construye por medio del peregrino a un cuentacuentos. Sin embargo, este personaje no es solamente un cuentacuentos, sino éste también se convierte en el narrador de los eventos:

Chaucer, too, is remarkable for the way in which, though he deliberately recreates the sense of group participation, he also exploits the ambiguities open to the writer who can distance himself from the reader, and so develop, exceptionally a remarkable vein of irony. Writing allows him to load every rift with ore, to make himself remarkably elusive, while apparently maintaining the simplicity and directness of oral delivery (*The New Pelican Guide to English Literature* 22).

A pesar de que el “Prologue” remite a la antigua tradición de contar historias, la tradición oral, debe recordarse que ésta cohabita con la incipiente tradición literaria dentro de las hojas de los *Canterbury Tales*. Por lo tanto, en el registro literario quien está retransmitiendo el mensaje es un narrador; éste no cuenta grandes batallas o eventos majestuosos, sólo narra lo que ocurrió durante una peregrinación a Canterbury. Sin embargo, la influencia de la tradición oral sigue permeando su mensaje; por esta razón las palabras en la hoja mantienen una noción de que alguien dice la historia, en vez de escribiendo y, alguien en lugar de leerla, la está escuchando. Es a través del narrador que se crea al cuentacuentos; asimismo se mantiene una reciprocidad entre el narrador y el cuentacuentos.

Por medio de las palabras puestas en la hoja se va creando el efecto de escuchar a alguien decir el “Prologue”, es decir, a un cuentacuentos: “the narrator is not presented as an

individualized character in his own right, but primarily as a writer and story-teller” (Mehl 221). A partir de los diferentes usos para construir y reflejar la tradición oral dentro del “General Prologue” que son los procesos mnemotécnicos, sintaxis, entre otros¹², se empieza a crear en la hoja nociones del antiguo modo de contar historias por medio de la voz, y de esta forma se puede escuchar el “Prologue” a través de la materialidad de las palabras. Es así que con esta base nos resulta fácil crear en el imaginario, y creer, en un cuentacuentos diciendo el “General Prologue”.

Desde el momento en el que se escribe y por ende pronuncia la palabra “tell”, el narrador ya no es solamente esto, se refracta para ser al mismo tiempo un cuentacuentos que incluye su propia experiencia: “Er that I ferther in this tale pace,/Me thinketh it acordaunt to resoun/To telle yow al the condicioun” (vv. 35-38). Las palabras siguen siendo el reflejo de la voz y, por ende, a través de este juego y yuxtaposiciones entre el registro literario y el registro oral todo lo contado dentro de los *Canterbury Tales* es una recopilación de los hechos sucedidos mientras cabalgaban hacia Canterbury, el cual el cuentacuentos va retransmitiendo el mensaje oralmente a un público diferente, es decir, los cuentos que dijeron los peregrinos mientras estaban en su recorrido los está haciendo llegar a otro auditorio. Por medio del “General Prologue” este cuentacuentos nos va guiando a los personajes y a los cuentos que se relatarán durante el recorrido; de esta manera se construye dentro de las páginas la doble oralidad, es decir, el cuentacuentos dice los cuentos que se dijeron durante el peregrinaje a un público real¹³, mientras, en el mundo ficcional de los *Canterbury Tales*, las interacciones

¹² Se verá esto en el siguiente capítulo.

¹³ La recepción real y ficcional se analizarán en otro capítulo.

entre los personajes y con el mismo peregrino que es a su vez el narrador/cuentacuentos, producen las dinámicas orales dentro de la historia.

De esta manera se crea, primero, una dinámica entre los personajes y sus cuentos al momento de ser contados, para después convertirlos en parte de otra historia que un peregrino dice a alguien más en el marco de una hoja que reproduce los modos orales para contar eventos. El narrador/cuentacuentos tiene tres posiciones dentro del “Prologue”: es parte del viaje, que es una peregrinación, es parte de la audiencia de los cuentos transmitidos por los otros peregrinos durante el recorrido al ser uno de ellos y, por último, recopila los cuentos para contarlos a otra audiencia o a un lector por medio de la impresión de las palabras sobre la hoja que nos remiten al mismo tiempo a la práctica oral para decir eventos:

apart from the pilgrim-narrators, briefly characterized in the *General Prologue* and the links between tales, . . . there is, of course, Chaucer himself as the narrator of the whole collection, and he appears in various guises: he is, first of all, one of the pilgrims who introduces us to the company, describes his fellow travelers, and proceeds to give an account of the storytelling (Mehl 220).

Tal como si fuera una matrioska, Chaucer va creando un marco en el cual un peregrino evoluciona para convertirse en narrador/cuentacuentos, esta misma creación de un cuentacuentos da pie a que éste, siendo un personaje dentro del mundo ficticio de los *Canterbury Tales*, conviva e interactúe con los otros peregrinos dando como resultado una dinámica dentro de la historia. Todo esto está reforzado por medio de la simbiosis entre la tradición oral y la literaria y se manifiesta en la dinámica entre los personajes.

“Boccaccio y Chaucer presentan al lector grupos ficticios de hombres y mujeres contándose historias unos a otros, es decir, un relato principal” (Ong, *Oralidad y escritura* 104), al ser el cuentacuentos parte de este grupo de peregrinos que viajan con destino a

Canterbury, y estableciendo en el “Prologue” que cada uno de ellos contará dos cuentos de ida y dos de regreso, se formará una dinámica entre los personajes y el cuentacuentos; de la misma manera, el acto de contar para los otros peregrinos un cuento trae como resultado que el auditorio sean los mismos personajes dentro de los *Canterbury Tales*. A pesar de que en el “Prologue” no haya como tal una interacción entre todos los personajes, se hace una introducción de lo que ocurrirá durante el viaje. Es por medio del narrador/cuentacuentos que se tiene un primer acercamiento a lo que pasará durante los *Canterbury Tales*, ya que es a partir de la creación de éste como personaje que tenemos una primera aproximación a los peregrinos que lo acompañarán durante el viaje:

So hadde I spoken with hem everichon
That I was of hir felawship anon,
And made forward erly for to ryse,
To take our wey, ther as I yow devyse (vv. 31-34).

Ya se ha escrito que el narrador/cuentacuentos al ser además un personaje dentro de la historia, se vuelve testigo de los cuentos en el momento en que decide acompañarlos en su peregrinación y por ende “hir felawship” se convierte en “our wey”; sin embargo, hay que destacar también que en estos versos el peregrino está relatando los inicios de la dinámica que habrá entre tan variados personajes durante el recorrido hacia Canterbury. Aunque sea el “General Prologue” un producto literario, éste mantiene la dinámica oral. Por esta razón, mientras hacen el recorrido y van contando sus cuentos, se les puede escuchar haciendo comentarios sobre lo que acaba de contar alguno de ellos; del mismo modo, estos personajes llegan a tener fricciones entre sí donde a veces el mismo anfitrión los tiene que tranquilizar, así como también van haciendo juicios sobre qué tan entretenida les pareció la historia, pues la finalidad de éstas es entretener a la audiencia que los está escuchando, la de contar “Tales

of best sentence and most solas” (v. 798) mientras viajaban a Canterbury y así ganar el premio prometido por el anfitrión.

Ya que el narrador/cuentacuentos se ha encargado de contarnos el primer encuentro y la interacción que hubo a la llegada de todos los personajes a la posada, éste se encarga de afianzar la dinámica que habrá entre todos estos cuando casi al final del “Prologue” ocurre el sorteo para ver quién será el primero en relatar su cuento “Now draweth cut, er that we Ferrer twinne;/ He which that hath the shortest shal biginne” (vv. 835-836). Además de esta interacción entre los personajes para ver cómo quedarán para contar las historias, es interesante ver que en esas líneas la voz del narrador/cuentacuentos ya no está presente y en su lugar se encuentra la del anfitrión, haciendo de esta forma mucho más claro de qué manera será la reciprocidad y dinámica entre los personajes para contar y escuchar los cuentos, pues es el anfitrión quien tomará el papel de maestro de ceremonias y decidirá quién será el siguiente en decir su cuento; sin embargo, la misma interacción entre peregrinos hace que entre ellos se interrumpan al momento de contar sus cuentos.

Es así que podemos darnos cuenta al momento de leer los *Canterbury Tales* de una dinámica. Esta dinámica se puede apreciar a partir de la interacción entre el narrador/cuentacuentos y los peregrinos, los peregrinos al contar sus cuentos y en las palabras empleadas en el texto; del mismo modo, también ayuda que dentro del “Prologue” quien termina de fijar quién va a ser el primero que diga su historia, además de interrumpir lo que está contando el narrador/cuentacuentos, sea el anfitrión. Todo esto está imbuido en tradiciones y usos orales para contar historias en un marco que ahora llamamos literario en el que, como escribió Burrow those stylistic features which imply that relation gain a new

lease of life (54-55); es decir la escritura se vuelve en el complemento de la voz haciendo que esta última siga presente cada vez que se abre el libro y se lee el “General Prologue”.

Finalmente, como conclusión, a través de lo que se ha analizado, se puede observar cómo se encuentra una simbiosis entre el registro oral y el literario y esto se construye a través del uso del narrador/cuentacuentos, el tejido de palabras en el texto y la dinámica entre personajes. Aunado a esto, en los versos 739 a 742 no sólo se enfatiza la coexistencia entre la oralidad y la escritura, por medio del narrador/cuentacuentos, también éste se respalda y disculpa por la manera en que se contarán las historias y por no decir fielmente aquello que presenció “Crist spak himself ful brode in Holy Writ,/And wel ye woot, no vileinye is it./Eek Plato seith, whoso can him rede¹⁴,/The wordes mote be cosin to the dede”. Estos versos representan una yuxtaposición entre las dos tradiciones que cohabitaban durante la Edad Media, ya que, en primera instancia, la razón por la que permanece lo que dijo Cristo es debido a que las palabras dichas se han convertido en palabras escritas dentro de un libro que es la Biblia. Además, el narrador/cuentacuentos hace hincapié en que la manera para conocer los escritos de Platón es por medio de la acción de leer “Eek Plato seith, whoso can him rede”; sin embargo, recordemos que en la Edad Media había muy pocos lectores como lo entendemos en nuestros días. Para estos dos, la palabra escrita lleva a conocer lo que ellos dijeron a través de la voz, enfatizando de esta manera la necesidad de un lector para suplir el analfabetismo de la época para que tanto los escritos de Platón como la Biblia existan y trasciendan. Tanto a Cristo como a Platón se les relaciona con la palabra “spak” y “seith” creando el sentido en el que la voz como la escritura cohabitan no sólo en los *Canterbury*

¹⁴ De acuerdo con Margit Frenk, el verbo “leer” se entendía en la Edad Media, y épocas posteriores, como leer en voz alta y para otros y no como entendemos nosotros que “leer” es para uno mismo y en silencio.

Tales, sino también en obras tan representativas de la época. De esta misma manera, sucede lo mismo con el “Prologue”, y en general con los *Canterbury Tales*, pues estos no hubieran permanecido de no haber sido escritos.

Es a partir de la experiencia del narrador/cuentacuentos que sabemos de los cuentos que se van diciendo durante el peregrinaje a Canterbury. Este mensaje es transmitido por medio de las palabras puestas en el papel; sin embargo, al leer el texto, se va creando una doble experiencia al incluir dentro de las páginas reflejos y permanencias orales. A partir del peregrino, que funge como cuentacuentos, el “General Prologue” adquiere la capacidad de ser dicho a alguien más, asimismo se construye la idea dentro de lo ficcional de las dinámicas de un grupo de peregrinos que se asemeja al mundo real de la Edad Media. Tanto los personajes y sus dinámicas así como las descripciones que hace el narrador/cuentacuentos sobre estos comunican una interacción entre el mundo de la voz y de la escritura creando de esta manera un equilibrio entre la tradición literaria y la tradición oral. El poder de las palabras es lo que hace posible el reflejo de la voz y la creación de un texto; por lo tanto el narrador/cuentacuentos hace uso de ellas para representar modos de la tradición oral para decir cuentos, siendo algunos de ellos el uso de procesos mnemotécnicos, la aliteración y los versos iniciales por mencionar unos cuantos.

CAPÍTULO II- La construcción de la oralidad dentro de lo literario

“La escritura siempre es una especie de imitación del habla” (Ong, *Oralidad y escritura* 103)

Las palabras conforman el texto del “General Prologue”, éstas son dichas y escritas por el narrador/cuentacuentos y por los demás personajes al momento de decir sus cuentos; para que las palabras reflejen la voz a pesar de estar en el marco de la hoja, es preciso que éstas mantengan ciertos sistemas empleados de la práctica oral del antiguo *storytelling*. Por lo tanto, en este capítulo se verán las marcas de la tradición oral, que son llevadas por el narrador/cuentacuentos y los demás peregrinos, que están en el marco de la hoja. Dentro de este análisis se tendrán bloques de acercamiento a los diferentes sistemas empleados para reflejar la tradición oral yuxtapuesta con la tradición literaria, siendo estos: el primer bloque serán los versos iniciales del “Prologue”, el segundo bloque serán los recursos mnemotécnicos para la preservación de la memoria donde se incluirán el uso de fórmulas, comparaciones, uso de proverbios o refranes, la creación de un listado y efectos de rima y patrones de sonido; como un tercer bloque será la sintaxis donde se analizará la verbosidad dentro de la hoja con el uso de conectores (muletillas) y el uso de epítomes, finalmente, se hará un análisis en la línea narrativa, el cual es un pequeño análisis de lo literario en el “Prologue”. Se decidió que el orden de los bloques fuera así debido a que el cometido es que al principio se tenga un acercamiento a sistemas que reflejan de mayor manera resonancias orales para que con cada bloque y cada punto analizado se vaya acercando más a la incipiente tradición literaria y a la línea narrativa dentro del “General Prologue”.

En nuestros días, usualmente se considera a la oralidad con valores negativos; sin embargo, este tipo de pensamiento se crea por medio de la siempre existente comparación que nosotros hacemos entre lo literario y lo oral, en la cual dentro de esta comparación

siempre vemos con mayor valor lo literario que lo oral, ya que lo que muchas veces se olvida es que la literatura es la continuación de la oralidad, es la voz puesta en papel “if writing entails language without voice, as Paul Zumthor claims, then dialogue –the written representation of voice- may restore voice to writing” (Arnovick 9). En la Edad Media esta noción de voz a través de lo escrito se encontraba mucho más interiorizada en la mente de las personas, pues para ellas lo que se encontraba por escrito eran solamente pautas para recitar en voz alta, cosa contraria de lo que ocurre en nuestros días. Es así que por medio de lo escrito en los textos medievales se van percibiendo las construcciones de la tradición oral, en donde una de sus características principales es que la memoria juega un papel muy importante para recordar una historia, de tal modo que ciertas pautas para la preservación de la memoria van construyéndose dentro de la tradición literaria medieval. Además, se pueden encontrar en el “General Prologue” cómo los versos iniciales sirven para generar interés por parte, sobre todo, del oyente.

I. Versos iniciales

Para envolver al lector/ oyente dentro de la historia una de las prácticas era empezar la historia de tal forma que se llamara la atención del auditorio; además de dar información de más a quien esté escuchando o leyendo la historia para que cree un escenario en su mente “en cada narración, el relato debe introducirse de manera singular en una situación única, pues en las culturas orales debe persuadirse, a menudo enérgicamente, a un público a responder¹⁵” (Ong, *Oralidad y escritura* 48). Es así que dentro de los *Canterbury Tales* el

¹⁵ Con base en lo que he leído (véase Ong, Bonnie, Frenk, Pearsall, Zumthor) el interés en la Edad Media por parte del que recita una historia es el público oyente, más que a un lector. Dentro de los *Canterbury Tales* se puede observar que, a pesar de tener en cuenta a un público nuevo, el lector, sigue manteniéndose más atención hacia el auditorio.

inicio dentro del “Prologue” está hecho para llamar la atención tanto del oyente como del lector:

Whan that April with his shoures sote,
The droghte of March hath perced to the rote,
And bathed every veyne in swich licour,
Of which virtue engendred is the flour (vv. 1-4).

Esta forma de comienzo no sólo envuelve al lector/oyente con la historia y da información del mes y clima para empezar a construir dentro del imaginario el lugar donde ocurrirá la historia. Al dar esta información del momento en que ocurrieron los eventos, también se llama la atención del oyente para que éste preste atención tanto al narrador/cuentacuentos y al relato “indeed, when we are talking of the poet of the *General Prologue*, it is scarcely necessary to stress how much literary potential Chaucer clearly saw in the play between some decisively established body of initial information and the work that follows” (Windeatt 196). Al momento que Chaucer usa este inicio para llamar la atención juega con la tradición literaria y oral: hace que la tradición oral se quede para la posteridad a través de la palabra escrita, dándole a esta última más fuerza y enriqueciéndola con los modos para contar eventos de la tradición oral, puesto que la tradición literaria durante esa época estaba permeada por el mundo de la oralidad y no había una diferenciación tan tajante entre la voz y la palabra plasmada. Empero, empezar la historia en un llamado de atención no es lo único que se trasplanta a lo literario, ya que además de este tipo de comienzos, existen marcas de la vieja tradición para contar historias en las cuales la memoria juega un papel importante pues para recordar lo que se va a contar, es necesario tener recursos mnemotécnicos que ayuden a traer a la mente aquello que se quiere contar.

II. Recursos mnemotécnicos para la preservación de la memoria

Al leer y escuchar en nuestros adentros los *Canterbury Tales* pueden percibirse ciertas repeticiones, proverbios y comparaciones que están ahí para ayudar con la fluidez del texto, pero que al mismo tiempo, se encuentran para que se recuerde más fácilmente lo que se está escuchando/leyendo¹⁶. Aunque se lea, no se pueden evitar ciertas resonancias que son características del mundo oral. Parte de esto es percibido a través de las fórmulas que se encuentran en el texto. De acuerdo con lo escrito por Walter Ong (*Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*) y por Helena Beristáin (*Diccionario de retórica y poética*) debe entenderse que una fórmula se considerará como toda frase que se repita con exactitud o con ciertos cambios mínimos. El texto del “General Prologue” contiene varias fórmulas y éstas las usa el narrador/cuentacuentos cada vez que va a introducir al lector oyente con un personaje, por ejemplo, al momento de empezar a hablar del caballero se lee: “A Knight ther was” (v. 43), con los demás personajes se sigue casi lo mismo “A Shipman was ther” (v. 445), “With us ther was a Doctour of phisyk” (v. 411), “A good Wyf was ther of byside Bathe” (v. 445). Estas frases están dirigidas, sobre todo, al oyente que está escuchando atentamente el “General Prologue”, pues éste debe recordar cuáles serán los peregrinos que formarán parte de la historia y que contarán sus cuentos. A pesar de que estén escritos los cuentos, los rasgos orales siguen ahí como el reflejo de una tradición que sigue en uso pero que está empezando a ser empleada con fines literarios “Chaucer makes progressively less use of this traditional formulaic style as he develops his art, but the underlying habit of mind conditions much of his writing, so that he does not fear to use the same phrase several times” (Brewer, “Chaucer’s Poetic Style” 229-230). Sin embargo, las distintas variaciones que se le

¹⁶ Pese a que aquí escribo un poco sobre los procesos de la recepción, en el capítulo siguiente abordaré sobre este tema.

va dando a la fórmula para introducir personajes, tanto para el ojo como para el oído, hacen que éstas no se vuelvan aburridas para el receptor, que éste no pierda el interés y que el “Prologue” no se vuelva tedioso. Al igual que con las fórmulas, otro de los usos orales mnemónicos al servicio de la incipiente tradición literaria es el uso de comparaciones dentro del texto.

Una de las maneras más fáciles para recordar algo es comparar el objeto del que se está hablando con otra cosa; a partir del uso de esta técnica, el narrador/cuentacuentos va creando la descripción de los personajes “His berd as any sowe or fox was reed,/And therto brood, as though it were a spade” (vv. 552-553). La apariencia física del personaje del molinero se va creando a través de las muchas comparaciones que se van haciendo en el texto. No sólo para el receptor se hace más memorable su barba, la cual es roja “as any sowe or fox” y copiosa como “a spade”, también es más fácil la creación de la imagen para éste al recordar que la barba es roja como el pelo del zorro. Estas comparaciones refuerzan la capacidad de memorizar la idea y la imagen.

Asimismo, el narrador/cuentacuentos sigue manteniendo el interés por parte del público. Ésta no es la única manera de traer a la mente lo que se quiere decir pues también otra forma de comparar es a través de las creencias que se tenían en la Edad Media. Según Zumthor, el imaginario parte de las concepciones e ideologías que se tenían durante este tiempo, mucho de ello se basaba en las creencias religiosas, como se ha visto reflejado en los *Canterbury Tales*. “An householdere, and that a greet, was he;/Seint Julian he was in his contree” (vv. 339-340), para crear más énfasis en qué tan hospitalario es el “Franklin” (pequeño capataz), se hace uso de las creencias religiosas para comparar al capataz con “Seint Julian”, ya que éste es el patrono de la hospitalidad. Al yuxtaponer estas dos personas, el

capataz se vuelve en el santo y al convertirlo en éste, se vuelve memorable. La asociación de ideas con las imágenes que se van formando de estas comparaciones hace mucho más rico al texto. Lo mismo sucede con el uso de proverbios o refranes que están dentro del “General Prologue”.

Los proverbios no sólo reflejan la manera en la que se ve el mundo al momento de contar una historia, siendo el narrador/cuentacuentos quien da esta aproximación a esa visión del mundo, también funcionan para mantener el hilado de ésta, además dan verdad de los hechos que se están contando, reflejan el punto de vista del cuentacuentos; además mantienen el coloquialismo de la oralidad dentro de la historia, pues los proverbios son usados en ocasiones preestablecidas teniendo siempre el mismo significado de sentencia. “Chaucer’s style is continuously though variably ‘sententious’ throughout all his work, as indeed is that of our other great oral poet, Shakespeare. No other great English poets are so soaked in the sententious, proverbial style” (Brewer, “Chaucer’s Poetic Style” 231). Uno de los tantos ejemplos se encuentra cuando se está describiendo al molinero “Wel coude he stelen corn, and tollen thryes,/And yet he hadde a thombe of gold, pardee” (vv. 562-563) donde el segundo verso está renovando el proverbio “an honest miller hath a golden thumb”¹⁷ los cuales (“And yet he hadde a thombe of gold pardee” y “an honest miller hath a golden thomb”) dan más verosimilitud de la forma de ser del molinero. Asimismo el uso de proverbios ayuda a la memorización del personaje, tanto para el cuentacuentos como para el receptor, y las palabras en la hoja recrean la oralidad dentro de lo literario. Chaucer juega

¹⁷ Cf. *The Canterbury Tales: Fifteen Tales and the “General Prologue”* p. 16.

con este conocimiento popular que se adquiere de persona a persona a través de la palabra hablada cuando refiere a un personaje:

That if gold ruste, what shal iren do?
For if a preest be foul, on whom we truste,
No wonder is a lewed man to ruste;
And shame it is, if a preest take keep,
A shiten shepherde and a clene sheep (vv. 500-504).

Los proverbios dan el mensaje de manera clara, a pesar del uso metafórico que contengan. En estos versos el mensaje es que si los curas son corruptos, como pastores de la iglesia que son, lo único que causan es la corrupción de su rebaño de fieles. El uso de proverbios da fidelidad a lo que se dice: “cree lo que te estoy diciendo pues así es como funciona el mundo”; de tal modo esta credibilidad de la palabra hablada trasciende más allá del momento de su elucubración al momento de ser plasmada en una hoja dándole autoridad a esta última de lo que se está contando. Además del uso de proverbios, otra manera en la que el “Prologue” refleja las marcas orales en la hoja es a partir del uso de un listado en donde el narrador/cuentacuentos describe a los personajes de acuerdo a su rango social:

En lugar de una recitación de nombres, encontramos una secuencia de ‘engendró’, de afirmaciones de lo que alguien hizo: ‘e Irad engendró a Mehujael, y Mehujael engendró a Methujael, y Methujael engendró a Lamech’ (Génesis, 4:18). Este tipo de agregación proviene en parte de la tendencia oral a utilizar fórmulas, parte del gusto mnemotécnico oral de aprovechar el equilibrio (la repetición de sujeto-predicado-objeto produce un esquema que facilita el recuerdo, lo que una mera secuencia de nombres no tendría), en parte de la propensión oral a la redundancia (cada persona se menciona dos veces, como el que engendra y como el engendrado), y en parte de la costumbre oral de narrar antes que simplemente yuxtaponer (las personas no se encuentran inmóviles, como cuando la policía alinea a los delincuentes uno junto al otro para

identificarlos, sino que están haciendo algo a saber:
engendrando) (Ong, *Oralidad y escritura* 100).

Por lo tanto, la creación de un listado se usa para mantener el ritmo de la historia, y por ende el equilibrio y flujo de la información de ésta; así como es efectiva para la memoria del cuentacuentos para que no olvide lo que está contando. En el “General Prologue” esta manera de describir a los personajes que formarán parte de la historia y después contarán su cuento es a través de un listado, ya que dentro de la hoja los personajes son descritos para el lector/oyente¹⁸ para crear de esta manera un orden en la mente del receptor y así crear el recuerdo de los personajes que estarán presentes en la historia; sin embargo, este listado se hará por medio de un aspecto siempre presente en la cultura: el rango social. Es a través de este aspecto que el cuentacuentos presentará a los personajes al lector/oyente y se describirá qué hacen, su aspecto físico y su forma de ser, por mencionar unos cuantos:

Me thinketh it acordaunt to resound
To telle yow al the condicioun
Of ech of hem, so as it semed me,
And whiche they weren, and of what degree,
And eek in what aray they were inne;
And at a knight than wol I first beginne (vv. 37-42).

Es decir, la función que estos personajes están haciendo es: ser. Así como en el génesis se engendra, en el “General Prologue” los personajes son, existen e interactúan dentro de la sociedad medieval recreada dentro de los *Canterbury Tales* de acuerdo a la posición social

¹⁸ Aquí me refiero sólo a la recepción real pues los peregrinos dentro de la ficción no necesitan saber sobre cada uno de los peregrinos que formarán parte de la peregrinación, ya que ellos están conviviendo entre sí.

que estos tienen de acuerdo a su profesión, es por eso que el caballero es el primero en ser descrito pues éste es el del rango más alto dentro de esta sociedad.

“A knight ther was, and that a worthy man,/That fro the tyme he first bigan/To ryden out, he loved chivalrye,/Trouthe and honour, fredom and curteisye” (vv- 43-46) de acuerdo a las jerarquías de la Edad Media, una de las personas con más abolengo es el defensor de la religión: el caballero; de esta manera dentro del listado el personaje con el que se inicia la secuencia de peregrinos es con éste “as the *General Prologue* procedes, the rhythm of ‘descent’ continues to operate in various ways. We descend from the initial portrait of the Knight, highest in Rank of the pilgrims, to end with figures whose relation to the social order is marginal and predatory” (Wetherbee 21). Otro aspecto que ayuda a la creación de este listado es el uso de fórmulas al momento de introducir a los personajes, y que ya se escribió de este tema con anterioridad, las cuales son: “A knight there was”. Entonces, es a través del uso de fórmulas para introducir a los personajes, además del retrato que se hace de la sociedad medieval, donde se comienza por el rango más alto, que ayuda al cuentacuentos a recordar la historia, así como también ayuda a que el lector/oyente tenga un mejor recuerdo de los personajes que estarán en la historia; por otra parte, éste, el lector/oyente, logra crear en su mente una imagen de cada personaje por medio de las descripciones sobre su aspecto físico, forma de vestir y de ser. Hay que recordar que a pesar de que ya se empezaba a leer en silencio, la mayoría de las veces se leía en voz alta y para alguien más creando de esta forma a un auditorio, lo que hacía más efectivo para el oído del receptor medieval los juegos de sonido y rimas que se encuentran en el texto.

Cada vez que leemos un texto medieval, percibimos hasta cierto punto la visión, forma de vida y creencias culturales de esa época; sin embargo, como lectores, un público

que está acostumbrado a comprender de diferente manera un escrito, consideramos que los juegos de palabras y los patrones de sonido o de rima, que puedan encontrarse dentro de los textos, están simplemente para dar más belleza y complejidad a estos: “our chief inadequacy as readers, in fact, lies not so much in response to such dramatic writing for the voice, as in response to the more formal and patterned effects which medieval writers devised for their performers: effects of rhyme, assonance, alliteration, parallelism, and the like” (Burrow 48). Hay que ponernos a pensar, no obstante, con los textos medievales que la función de los efectos de sonido y rimas están para algo más, tanto para quien dirá la historia como para el receptor de ésta: ayudan a la memorización y al entendimiento, además de crear un orden dentro de lo que se está contando.

La función de las rimas en los textos medievales era para simplificar el proceso de recordar una historia para después contarla: “With us there was a Doctour of Phisyk;/ In al this world new as ther noon him lyk/ To speke of phisik and of surgerye” (vv. 411-413); “The Millere was a stout carl for the nones;/ Ful big he was of Brown, and eek of bones-” (vv. 545-546). En nuestros días, la rima es vista como una característica de la poesía *per se*; aunque, uno de los usos de las rimas en la Edad Media dentro de un texto tenía que ver más con el efecto de rememorar lo contado y con crear un orden de las palabras que se iban diciendo que con la estética de éste. Es así que en el segundo ejemplo, el uso de la palabra “nones” no tiene significación¹⁹, mas se está usando para llenar la rima necesaria para la siguiente línea: “ful big he was of brawn, and eek of bones-”. Para recordar una historia las rimas pueden estar incluidas en cualquier lugar, no sólo al final; es así que en el primer ejemplo, el

¹⁹ En la página 16 de los *Canterbury Tales*, se explica que la palabra “nones” no significa nada en sí, sin embargo se usa para llenar el espacio necesario de la rima.

encabalgamiento de los versos contiene rimas (“Phisyk”, “lyk”, “speke”, “phisiyk”) que hacen mucho más fácil la memorización por parte del cuentacuentos y del receptor “In al this world new as ther noon him lyk/To speke of phisyk and of surgerye”. Además del uso de la rima, se usaban también patrones de sonido, entre ellos, la aliteración.

Hay que entender que para este contexto la aliteración será percibida como “la repetición de uno o más sonidos de fonemas en distintas palabras próximas” (Beristáin 26-27) es así que en el “General Prologue” podemos escuchar “This worthy man ful wel his wit bisette:/ Ther wiste no wight that he was in dette” (vv. 279-280) esta repetición del sonido dentro de estas dos líneas crea un orden tanto en el oído como en la mente del receptor, más allá de memorizar la historia, para hacer posible el entendimiento por parte del oyente (más que del lector, pues éste no necesita estos artilugios para comprender la historia relatada). Es por esta razón que a través de los *Canterbury Tales* podemos percibir, al momento de leer los cuentos, la necesidad de decirlos en voz alta (“And shame it is that, if a preest take keep,/A shiten shepherde and a clen sheep” (vv. 503-504)) pues es en el momento de producción oral en donde la voz hace posible que los patrones de sonido cobren vida y efectúen su razón de ser creados: la comprensión de lo contado por medio de la voz, una memorización más fácil y el equilibrio del ritmo para que no se conviertan en historias monótonas que terminen por aburrir al receptor:

the art of eloquence consists partly in stamping patterns of similar forms and sounds upon such amorphous sequences, so that the ear can perceive order in what would otherwise be just one thing after another. Such formal patterns, which do not necessarily have any specific dramatic or expressive function, are on the whole more boldly prominent in medieval than in modern literature (Burrow 48).

En el “Prologue”, estos patrones están contruidos para crear orden y ritmo, así el cuentacuentos crea la capacidad de recordar y después contar la historia; esto también ayuda a memorizar al lector/oyente más allá de crear belleza en el texto. Estos patrones de rima y sonido son una guía para el cuentacuentos: proporcionan ritmo a la historia al momento de ser dichas en voz alta, de modo que si fuera monótona, aburriría al receptor; además, ayuda a éste para la comprensión de lo contado.

Es así que para recordar una historia, el uso de la rima y la aliteración (y una yuxtaposición de éstas dentro del “Prologue”) hace más fácil para el cuentacuentos recordarla y contarla; al receptor lo ayuda para reforzar el entendimiento, a memorizarla y para el goce de ésta. Las palabras dentro de los textos medievales seguían manteniendo la necesidad de fórmulas y de ciertos patrones de sonido para la preservación de la memoria y la comprensión de lo relatado, a pesar de estar ya plasmadas en papel y por ende, la historia existirá a través del tiempo, pese a que la voz se haya extinguido. Aunque la historia ya esté por escrito, se está en un momento de transición, por lo tanto, ésta mantendrá dentro del espacio de la hoja la sintaxis de la palabra hablada.

III. Sintaxis

Como se ha analizado anteriormente, la palabra escrita no tenía la misma autoridad que la voz en este momento de transición, es más, lo escrito era en muchos casos un apoyo para la voz, además el texto de los *Cantebury Tales* es un reflejo de cuentos transmitidos por medio de ésta; por ende se escribía pensando en la voz al momento de contar y no tanto en cómo se leería en silencio, es así que, muchas veces, las necesidades de la producción oral

determinaban la sintaxis²⁰: “Chaucer’s syntax is often oral syntax, sometimes tortuous and inverted, full of omissions and with occasional superfluous words and constructions” (*The Oxford Anthology of English Literature* 129). En contraparte a esta afirmación, la literatura usa un orden sintáctico para darle sentido a lo que se está leyendo así como para dar fluidez; sin embargo debemos recordar que la sintaxis de Chaucer es un reflejo de la voz y por lo mismo sigue habiendo un uso repetitivo de conectores como “and”, el cual nos recuerda al pragmatismo de la tradición oral, así como la construcción sintáctica invertida de esta tradición²¹.

Puede observarse en el “General Prologue” cómo la construcción sintáctica está invertida²² y se encuentra el sustantivo, adjetivo, complementos y el verbo hasta el final, en lugar del orden más usual que es sustantivo, verbo y complemento. Esta forma sintáctica responde a la necesidad de los procesos mnemotécnicos pues, como está escrito aquí, en el caso del listado por el rango social, es más fácil memorizar cuando se siguen ciertos patrones²³. Un ejemplo de ello son los versos 309 a 311 donde el orden de las palabras es invertido “A sergeant of the lawe, war and wys,/That often hadde been at the Parvys,/Ther was also, ful riche of excellence” lo que más se hace destacar, y ayuda para la creación del personaje en la mente del lector/oyente, es quién es, para saber después dónde ha estado y por último cómo es y que es parte de los peregrinos. El orden es entonces: sustantivo, oración

²⁰ Cf. Ong en *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra* p. 41.

²¹ En este trabajo me enfocaré solamente en la construcción invertida en la escritura de Chaucer, ya que para ahondar en el tema sobre la sintaxis en esta época, se necesita un trabajo más elaborado y aquí sólo hago un pequeño análisis sobre la sintaxis y su relación con la oralidad y la literatura.

²² Uno de los factores para que este tema, la sintaxis, en la Edad Media sea tan extenso, es debido a que la inversión sintáctica también puede verse como parte de la métrica, la retórica o un hipérbaton. No obstante, en los escritos de *The Oxford Anthology*, Wolsey Hall y Margit Frenk se destaca la inversión sintáctica de la escritura en la Edad Media como parte de un proceso oral.

²³ Cf. Ong en *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*.

subordinada, y el verbo, esta última línea junto con la primera formarán la oración principal. Lo importante para el lector/oyente es que sepa y mantenga en la memoria quién es este nuevo personaje “A sergeant of the lawe, war and wys”. La construcción sintáctica invertida del “General Prologue” responde a la necesidad de la tradición oral para el recuerdo de una historia, que a la vez ya no pertenece al viejo *storytelling* completamente; a través de los usos sintácticos de la tradición oral puestos en una hoja, la tradición literaria irá formando una construcción que permita al lector la comprensión de lo narrado por medio de algo tan físico como lo es la hoja de papel. Si algo tenemos bien establecido en nuestra mente al momento de escribir es que para que lo que estamos escribiendo no sea aburrido y tenga sentido se necesita de conectores para lograrlo, tenemos un gran número de estos. No es único de la tradición literaria pues en la oralidad también se usan ciertos conectores, siendo uno de estos, y con mayor uso, la palabra “and”.

Uno de los conectores más usados dentro de los *Canterbury Tales* es la palabra “and”, que forma parte de la sintaxis del texto, la cual hace que lo escrito refleje más un discurso oral que uno literario dentro de la hoja. Ya que el discurso literario se enfoca más en la organización sintáctica para dar sentido y orden que en la fluidez que éste pueda tener al momento de ser dicho en voz alta, si su intención fuera la reproducción de lo escrito en voz alta. Sin embargo, el “General Prologue” mantiene el pragmatismo de la tradición oral para narrar y dar fluidez a la historia: “And that he wolde been oure governour/And of oure tales juge and repertour,/And sette a soper at a certeyn prys;/And we wol reuled been at his devys” (vv. 813-816). Esta muletilla dentro del texto hace notoria la carga acumulativa oral que la literatura seguía teniendo:

Common speech, and oral verse and prose, tend to proceed, as the above example suggests, by the *addition* of material of events, rather than by analysis. . . One detail is added to another. Much the same is true of the sequence of events in traditional stories. In general the oral poet is not much interested in causation, because he uses pre-existent underlying patterns and structures. . .

The result of an additive, non-analytical habit of mind in traditional style is lack of grammatical subordination, preference for loosely strung sentence structure, conventional epithets, lists (Brewer, "Chaucer's Poetic Style" 234).

Dado que en el texto de los *Canterbury Tales* coexisten el discurso oral y literario, lo puesto en la hoja sigue manteniendo las cargas acumulativas de la oralidad reflejando no sólo la transición entre la palabra dicha y la escrita, sino que también crea la idea de que lo narrado está siendo dicho en voz alta por el cuentacuentos, y por los demás peregrinos, para un público, ya sean los mismos personajes o un auditorio real. A pesar de ser la palabra "and" la más usada para unir ideas y seguir con la fluidez de la historia, hay otros conectores como la palabra "of", entre otros "Of twenty yeer of age he was, I gese./Of his stature he was of evene lengthe./And wonderly deliver; and of greet strengthe./And he hadde been somtyme in chivachye" (vv. 82-85). El uso de las muletillas o de los acumulativos dentro de la historia refuerzan el pragmatismo de la tradición oral dentro de lo literario, así como ayudan a la fluidez del texto, al entendimiento de éste y a mantener la atención por parte del público.

Para mantener atento al lector/oyente de la historia así como de los personajes que formarán parte del peregrinaje, el cuentacuentos hace uso de epítomes para que de esta manera la audiencia refuerce en su mente lo que se va contando y tenga una descripción más detallada de lo dicho. Recordemos que el epítome es un "tipo de repetición que consiste en volver a decir las primeras expresiones de un párrafo extenso, para reforzar la coherencia y la claridad manteniendo viva en la memoria la idea que se desarrolla" (Beristáin 194-195).

Se puede entender el epítome, entonces, como una redundancia de lo que se está contado. Dentro del “Prologue” hay varios ejemplos; uno de los más prominentes es el comienzo de éste pues, a través del uso de epítomes, se va creando en la mente del receptor el lugar, así como la época y mes del año donde sucedieron y se relataron los cuentos dichos; esta creación del espacio se logra a partir de los epítomes que refuerzan la idea principal, así como el tema de la historia que el narrador/cuentacuentos contará: en abril después del invierno la naturaleza, como los seres humanos, vuelven a realizar sus actividades, es en una posada donde seres que representan el imaginario de la Edad Media convergen y aprovechan el buen clima para peregrinar juntos a Canterbury. Toda esta idea se ve reforzada en los primeros versos del “Prologue” donde desde el verso 1 hasta el 18 se va repitiendo la idea de la naturaleza y el peregrinaje de diversas formas:

This kind of repetitive style aiming at eloquence and copiousness, may be more technically described as ‘redundant’ style. A redundant style uses many words to convey information because the words are doing other things as well, such as elaborating details, creating feelings, evoking attitudes. Like the sententious style, the redundant style is easily misunderstood if its origins are forgotten and we attend only to the simple immediate piece of information. Redundancy, having established the central important point, emphasizes it by repetition and then allows the audience to meditate upon its implications.

A beautiful example of the redundant, eloquent, copious style of variation with repetition is offered by Chaucer’s best known lines, the opening of the *Canterbury Tales* The basic message is simple: in spring people get restless. The message is conveyed in a variety of different ways. It is a truth we easily agree to from experience, and we enjoy the music of the elaboration, in itself a varied fresh, but conveyed in traditional details. The winding repetitions gather the whole cosmos together with poet, audience and pilgrims in the vitalizing, humanizing warmth of the poet’s words. No poetry without the social oral base could create such an effect (Brewer, “Chaucer’s Poetic Style” 233).

Además de que este estilo redundante da más información a la audiencia, éste también hace posible una triada entre el cuentacuentos, el texto y el receptor pues las guías puestas en el texto hacen posible que el cuentacuentos y la audiencia estén en la misma sintonía. Asimismo, aunque con el tiempo la literatura ya no necesitaba de estas guías de uso oral, se seguían empleando como parte de una herencia de contar eventos a través de la voz: “los retóricos llamarían a esto *copia*. Siguieron alentándola, por una especie de inadvertencia, cuando habían modulado la retórica de un arte del discurso público a un arte de la escritura. Los primeros textos escritos, a través de la Edad Media y el Renacimiento, a menudo son rellenos con la ‘amplificación’, exasperantemente redundante según criterios modernos” (Ong, *Oralidad y escritura* 47). A pesar de que los *Canterbury Tales* están por escrito, no puede ser excluida de estos la presencia oral dentro de sus versos. Ésta enriquece a la literatura a través de los usos que le da la palabra hablada dentro de la hoja transformándola no sólo en palabra hablada sino en palabra escrita.

Durante el “General Prologue” y en cada cuento incluido en los *Canterbury Tales* se puede percibir la verbosidad inherente en cada verso, a pesar de no ser enteramente un producto oral. Las construcciones sintácticas, el uso de muletillas y los epítomes o redundancia van formando una verbosidad en el texto contrario al orden de la caligrafía. En ésta no es necesario repetir las cosas, ya que la hoja está preservando lo que se quiere narrar; además, en lo literario hay diferentes modos para introducir y unir ideas, más allá de repeticiones como “and”, “of”, “as”, por escribir algunos. Sin embargo, no se puede excluir una tradición de la otra y mucho menos en el texto de los *Canterbury Tales*, donde por medio de una combinación de la tradición oral y la literaria, además del uso de un narrador/cuentacuentos, se forma un tejido de estas dos, el cual hace que una se mantenga

debido a la otra: no se podría apreciar los rasgos orales sin la literatura pues si no estuviera escrito, ya habría desaparecido, pero la incipiente tradición literaria no tendría tanta riqueza sin ésta, y mucho menos los *Canterbury Tales* tendrían la riqueza que tienen si estas dos tradiciones no estuvieran equilibrando y compensando las debilidades de cada una, en el tejido que estas dos van creando.

Los *Canterbury Tales* mantienen una triple ficción: los peregrinos son los que cuentan y escuchan los cuentos de los otros, uno de ellos es el que los recopila para volverlos a contar a otro público y todo esto está imbuido en la creación de un marco de historias²⁴ que recrea un viaje, en este caso, una peregrinación. De acuerdo con Paul Zumthor, esta creación del desplazamiento del cuerpo hace posible el marco perfecto para formar un espacio discursivo el cual prolonga la experiencia del viaje a través de la recopilación y recuento de los cuentos y de plasmarlos en una hoja haciendo que éste permanezca en la posteridad. Esta triple ficción está mantenida en dos registros: la tradición oral y la literaria. La voz crea un diálogo basado en el reconocimiento de creencias y costumbres interiorizadas permeando de esta manera el mundo de la escritura²⁵. Chaucer era un hombre consciente y preocupado por su arte:

in the *Canterbury Tales* the whole scheme is based on the concept of oral story-telling within a group listening to each other. It is conventional because such a situation could only be fictional, and we are more than aware of the underlying literacy, even to the extent of being invited 'to turn over the leaf' if we disapprove of a particular story. But by a deep paradox that very invitation is delivered in the style of the poet's speaking voice addressed to us. Though the substance is

²⁴ Para la idea de la creación de un viaje que conforma el marco de la historia, me baso en *What's in a Frame? The Medieval Textualization of Traditional Storytelling* de Irwin D. Bonnie.

²⁵ De esta manera se crea el diálogo real y ficcional dentro de los *Canterbury Tales*, pues en el texto la interacción y narración de los cuentos crea un diálogo ficcional; mientras que el diálogo real se produce al momento de ser leído en voz alta para otros.

literate the manner is still oral (Brewer, "Chaucer's Poetic Style" 237).

La creación de un texto como éste está basado en la tradición de lugares comunes medievales y sistemas orales pero con formas literarias nuevas imposibles sin la escritura, logrando de esta manera que el mensaje refuerce su identidad y permanezca, pero que dentro del contexto oral, la tradición literaria refuerce su autoridad²⁶.

IV. Línea narrativa

A pesar que la información que se nos da en el "General Prologue" denota la influencia y pensamiento oral medieval, debemos recordar que, para que ésta llegara hasta nuestros días, la difusión de la escritura, imprenta y de los libros van modificando el pensamiento y formas de contar historias: "some 'literalism', some relation between 'word and thing' there must always be, even in purely oral forms, or we are, in the realm of lies or self-indulgent fantasy or ignorance. Literacy emphasizes the literalistically precise use of descriptive language, and Chaucer became progressively more conscious of this" (Brewer, "Chaucer's Poetic Style" 237); es así que no se puede dejar de lado la presencia del pensamiento puesto en una hoja; aunque la escritura en ese tiempo era un complemento para la voz al momento de recitar, la primera también fue desarrollando una individualidad que, con el paso del tiempo, relegará a la voz. Por lo tanto, se observarán en este trabajo ciertas características del registro literario dentro del texto, siendo una de ellas el equilibrio de lo que se está diciendo en el "Prologue".

Cada vez que leemos el "General Prologue", percibimos a partir de ciertos sistemas orales que se nos van dando, la información sobre el lugar al que van, quiénes van, qué harán durante

²⁶ Cf. Zumthor en *Introducción a la poesía oral*.

el recorrido y en qué época sucedió todo; sin embargo, esta introducción a los cuentos no pierde el hilo de lo que se quiere decir, como solía suceder con una historia que se estuviera diciendo por medio de la voz. El marco de la hoja permite que no se caiga en distracciones. Al mismo tiempo se hace un juego entre la hoja y la idea de contar en voz alta pues nos encontramos con marcas de puntuación que cortan la cadena de ideas que se están narrando si no se tiene cuidado al contar en voz alta: “And smale fowles maken melodye,/That slepen al the night with open yē-/So priketh hem Nature in hir corages-/Than longen folk to goon on pilgrimages” (vv. 9-12). Los dos versos a la mitad están dando más información sobre las aves pero al mismo tiempo, se corta esta información de más para llegar a lo que se quiere decir: “Than longen folk to goon on pilgrimages”. “Los declamadores, en especial pero no exclusivamente aquellos que declaman en verso, son asediados por las distracciones. Una palabra puede desatar una cadena de asociaciones a la que el intérprete sigue hasta entrar en un *cul de sac*, del cual sólo el narrador experimentado puede hallar la salida” (Ong, *Oralidad y escritura* 160). En este caso el narrador, no el cuentacuentos, así como la hoja, controlan el equilibrio de lo contado para evitar el desencadenamiento de ideas y que de esta manera la narración no pierda el rumbo al que quiere ir.

Además el que los cuentos estén puestos físicamente en la hoja permite un control de lo que se quiere decir y qué tanto se quiere decir, es decir, al observar las palabras de manera analítica como se hace con un libro, nos damos cuenta de la profundidad, la ironía y los detalles con los que se van construyendo los peregrinos, todo esto nos da más información sobre su condición social y su valores morales y espirituales, en contraste con los sistemas de la tradición oral donde lo que se cuenta son las acciones, es decir su profesión en la Edad

Media o su rango social, y éstas, por la manera en que el mensaje se entrega, la voz, hace difícil el análisis de las palabras. Estos personajes representan a la sociedad de su época.

La comunicación, el diálogo son transmitidos a través de la literatura, por medio de ésta llegamos a las profundidades que cada palabra implica: “Chaucer’s interest in speech, in the *General Prologue* and elsewhere, his almost intuitive yoking of language, character and experience, points to numerous and profound similarities between him and the Italian humanists. For Chaucer, as the early humanists, the study of speech promises to uncover the hidden premises of society” (Paasche 2), al descubrir el mensaje de éstas, las palabras, nos damos cuenta que, aunque a primera vista en el “Prologue” se describe a los personajes de acuerdo a su posición social: “To telle yow al the condicioun/Of ech of hem, so as it semed me,/And whiche they weren, and of what degree,/And eek in what array that they were inne;/And at a knight than wol I first beginne” (vv. 38-42), pero cuando nos acercamos al final del “Prologue” los siguientes versos contradicen lo que ya se había dicho antes: “Also I prey yow to foryeve it me,/Al have I nat set in hir degree/Here in this tale, as that they sholde stonde” (vv. 743-745). Entonces, se puede entender que aunque los peregrinos estén de acuerdo a un orden establecido de la sociedad, éste, al igual que la tradición oral frente a la literaria, está pasando por una transición en donde las concepciones y valores medievales están modificándose para establecer, así como la tradición literaria empieza a suplantar los modos y autoridad de la tradición oral, un nuevo grupo social: la clase media. Por lo tanto, aunque el caballero esté encabezando la lista de los peregrinos, éste ya no es en realidad uno de los pilares de la sociedad:

Chaucer assigns him (the Knight) no social or political role in England, and says nothing of the traditional Knightly obligation to keep the peace and defend the weak. This absence

can be taken neither as a sign of neglect of duty nor as evidence that the knight is wholly an ‘embodiment’ of the crusading ideal. But in the context of the *General Prologue*, where English society is the central concern, it invites us to question the status of the Knight and his values in this place and time, and this question should be in our mind as we proceed to the Knight’s tale.

. . . Thus the perceptible shift from abstract to concrete in the ideal of the successive portraits does not bring us any closer to social realities. The three pilgrims (Knight, Squire, and Yeoman) form a clear hierarchy, but while they thus remind us of traditional social theory, they also hint at the obsolescence of the ideal that theory expresses, and they are relegated together to a position on the margin of the social world of the *Prologue* (Wheterbee 23-24).

Los *Canterbury Tales* nos traen un microcosmos de las fusiones que se estaban dando en ese momento en Inglaterra: la fusión de lo oral con la tradición literaria europea y libresca²⁷. En el registro literario del “Prologue”, se pone como tema a reflexionar la transición social y los ideales de ésta que ya no reflejan la realidad pero que se quedarán en el imaginario colectivo como una idealización de la sociedad de la Edad Media; este análisis sería imposible de realizar si sólo se escucharan las palabras. La escritura permite la observación tanto de la transición social que ocurría en esa época así como la interacción entre la tradición oral y la literaria.

Las palabras en el espacio físico de la hoja transmiten tanto el reflejo de la sociedad medieval, como el tejido que se va formando entre la tradición oral y la incipiente tradición literaria. Por medio de usos como la verbosidad, procesos mnemotécnicos, la creación de un listado, entre otros, se va construyendo un registro oral a la vez que literario. Ya se ha escrito que Chaucer no podía escapar de las convenciones de su tiempo, es así que a pesar de que ya pueda ser considerado un hombre de letras, su mente sigue trabajando con ciertos preceptos

²⁷ Cf. Galván en *Literatura inglesa medieval*.

orales, los cuales son notorios en el “General Prologue”, a pesar de que la tradición literaria estuviera presente. Este tejido que va construyéndose a lo largo del “Prologue” refleja convenciones y marcas orales dentro de una tradición literaria incipiente pero que con el paso del tiempo desplazará a la tradición oral por completo, convirtiéndose por lo tanto, en autoridad.

CAPÍTULO III - ¿Quién recibe la historia? La recepción en el “General Prologue”

“For the speaker, the audience is in front of him. For the writer; the audience is simply further away, in time or space or both. A surface inscribed with information can neutralize time by preserving the information and conquer space by moving the information to its recipient over distances that sound cannot traverse” (Ong, *The Writer's Audience Is Always a Fiction* 10)

Chaucer poseía una gran riqueza imaginativa y es prueba de ello el “General Prologue” pues dentro de éste entreteje una doble ficción basándose en los modos de la tradición oral y de la incipiente tradición literaria, las cuales hacen posible que exista un narrador/cuentacuentos. De esta manera, esta dualidad y la forma en la que se va transmitiendo la historia crean a su vez diversos niveles de recepción dentro de ésta. Es así que dentro del “Prologue” se construyen tres niveles de recepción. Dos de ellos aluden al plano de la realidad, los cuales son el lector y el oyente; estos se crean a través del uso del narrador/cuentacuentos y por las distintas construcciones orales y literarias, que se vieron en el capítulo anterior. El tercer nivel de recepción se construye dentro de la ficción de los cuentos, donde se crea una reciprocidad y recepción entre los peregrinos, pues es a partir de la interacción entre los personajes al decir sus cuentos que se va formando un auditorio por parte de los demás peregrinos al momento que uno de ellos dice su cuento durante el viaje a Canterbury.

Como se ha visto en los capítulos anteriores, en el “Prologue” se nos va revelando cómo los peregrinos irán interactuando entre ellos, recreando de esta manera un mundo real que interactúa con lo que le rodea; además, esta interacción refleja un momento en el cual las prácticas orales para contar una historia siguen siendo parte del pensamiento interiorizado, la forma en que se entendía el mundo era a través de la voz y de la interacción entre personas; la escritura, aunque estaba ya en uso no tenía la importancia que tiene ahora. Es por esta razón que dentro de este microcosmos de los *Canterbury Tales* se da por supuesto que parte de la recepción radica en la misma ficción de éste: los peregrinos, incluyendo al

narrador/cuentacuentos, son el auditorio de los cuentos dichos durante el peregrinaje y estos cuentos relatados por ellos son para el entretenimiento de estos mismos viajeros.

It is clear that Chaucer has answered all questions concerning the audience and mode of publication of the *Tales* by incorporating the answers in the very structure of the poem: the audience is the other pilgrims, and the tales are 'published' by being told to them. . . The author reports now, not dreams or the contents of books, but simply experience, and the audience, with the author, enter a world of his own creation which has the appearance of being totally autonomous. Chaucer's power of creating the sense of a listening group, which is *so* present a part of the experience of reading *Troilus*, is now given complete freedom of operation, since the 'actual' audience is the fictional audience, and the actual audience mere eavesdroppers (Pearsall 95).

El trayecto a Canterbury y esta misma interacción entre personalidades tan variadas y diferentes son lo que permite que dentro de lo ficcional se construya una audiencia que está escuchando el cuento que cada personaje dice durante el recorrido. Al hacer que un peregrino, que se convierte a su vez en el narrador/cuentacuentos, sea el mensajero de las historias que escuchó, se crea un mundo que se asemeja al mundo real de la Edad Media pero que termina siendo parte de lo ficcional, asimismo los demás personajes desempeñan el papel de oyentes y de cuentacuentos durante su viaje. Él, el narrador/cuentacuentos, es oyente de los demás cuentos que dicen los demás personajes “the narrator is not the recipient of important revelations, as is the ‘I’ in the dream visions, and his chief concern is to describe the pilgrims to us” (Mehl 220). Esta práctica oral de decir algo frente a un público muestra la experiencia del cuentacuentos como receptor. Esto llega a nosotros a partir del uso de elementos de la tradición oral plasmados en la hoja que hacen creer mucho más que se está escuchando tanto al cuentacuentos como a los peregrinos. Estos juegan un papel central para la función de los *Canterbury Tales*, ya que sin estos personajes, en el plano de la ficción, no habría recepción

alguna y por ende los cuentos dichos durante el recorrido no tendrían razón de ser; tanto la creación del microcosmos medieval, como la acción y reacción de las personas dentro de la historia, no serían creíbles para aquel otro receptor que está siendo informado²⁸ de lo que ocurrió en abril.

Es esencial que Chaucer haya incluido en su historia a los peregrinos como receptores de los cuentos pues, como bien afirma (Davenport), esto aumenta y enriquece las posibilidades de todo el proceso narrativo, además de haber constituido un experimento innovador para su tiempo, especialmente por la variedad, complejidad e interactividad de voces y visiones. Igualmente, en este mismo comentario, Davenport recalca otro aspecto de la obra que no hay que descuidar y que es el tema de la recepción a varios niveles (Lucotti 20-21).

Entonces, es por medio de estos peregrinos, y del mismo narrador/cuentacuentos, que se le da vida a la historia; al mismo tiempo, la complejidad de los *Canterbury Tales* aumenta, ya que el receptor real no es el único a quien van dirigidos los cuentos, sino estos van dirigidos especialmente a los peregrinos que se acompañan en el viaje a Canterbury. Asimismo, en el multinivel de recepciones, tanto ficcionales como reales, el lector no es el único que puede decidir y mostrar si alguna historia no fue de su agrado, también dentro de lo ficcional los peregrinos hacen comentarios de los cuentos que escuchan y muestran su desagrado o aburrimiento si alguno de estos no causó un impacto positivo ante ellos. Por otra parte, aunque parezca que la recepción real es un intruso de los eventos, se verá a continuación que es durante el “Prologue” que se invita al lector/oyente real a entrar y participar a través de la lectura, o de escuchar los cuentos, al mundo de los *Canterbury Tales*.

En el nivel de lo ficcional los cuentos están dirigidos a los peregrinos; sin embargo, desde el “General Prologue” se va creando una dualidad para el receptor real de las historias,

²⁸ Y que al mismo tiempo se le invita a ser un peregrino más, se le invita a ser parte de lo ficcional.

es decir, de manera muy ingeniosa Chaucer va incluyendo al lector/oyente de tal forma que parece casi imperceptible. Dentro de la recepción real, al adquirir la forma de una historia contada por la voz, y al mismo tiempo, ser una historia que puede leerse en silencio, se tiene una experiencia mucho más compleja del “Prologue”. Escuchamos el texto mientras lo leemos.

The characteristic techniques of the poet²⁹ writing for oral delivery are clearly present... but these mannerisms are readily carried over into verse intended for private reading, since the relationship of the poet and the reader can always be happily understood as a private version of the public and immediate contact of poet and listener (Pearsall 295).

Las palabras en la hoja son un reflejo de la voz y a partir de la yuxtaposición de estos dos registros dentro del “Prologue”, el oral y el literario, se genera una relación entre el receptor real y los *Canterbury Tales*, en la cual el primero no solamente es parte de un auditorio escuchando al cuentacuentos, sino también es al mismo tiempo alguien leyendo para sí mismo y en solitario, es decir, un lector. De esta manera y de forma recíproca, para que haya narrador, debe haber un lector y para que haya un oyente, debe existir un cuentacuentos y en los *Canterbury Tales* se encuentran todos estos. Durante el “Prologue” se escucha todo el tiempo al cuentacuentos interactuando con alguien más aparte de los peregrinos que están en la historia; éste va integrando a aquel que está escuchando lo que cuenta, tanto al viaje como a los cuentos de los demás peregrinos:

Now have I told you soothly, in a clause,
Th'estaat, th'array, the nombre, and eek the cause

²⁹ Como refiere E. Talbot Donaldson en su ensayo “Chaucer the Pilgrim”, hay que distinguir entre Chaucer el poeta, Chaucer el peregrino, quien es un personaje más dentro de la ficción, y Chaucer el hombre de la clase burguesa. Estas tres facetas de un mismo hombre forman una unidad de Chaucer el hombre.

Why that assembled was this compaignye
In Southwerk, at this gentil hostelrye,
That highte the Tabard, faste by the Belle.
But now is tyme to yow for to telle
How that we baren us that ilke night (vv. 715-721).

A partir del uso de la palabra “you/yow”, el cuentacuentos va envolviendo al receptor para ser parte del auditorio de los *Canterbury Tales*, de esta forma éste ya no es solamente un intruso escuchando eventos de otros, pues el cuentacuentos lo convierte y lo hace partícipe de las historias que se contarán. Hay muchos ejemplos de este tipo dentro del “Prologue”, y a lo largo de las historias, que señalan cómo el cuentacuentos va aludiendo a un oyente y a un auditorio real de los *Canterbury Tales*. Al mismo tiempo, se refuerza esta noción del auditorio escuchando el “Prologue” al momento que se leen las palabras “told” y “telle” pues éstas hacen que se siga manteniendo la noción de estar escuchando el “General Prologue” y no estarlo leyendo. No obstante, sería un error pensar que solamente los *Canterbury Tales* están dirigidos a un oyente, ya que estos también están dirigidos a un lector aunque pueda parecer lo contrario.

Tal pareciera que se hace de lado al lector en los *Canterbury Tales*, durante el “Prologue” jamás se hace mención y tampoco se invita a un lector a ser parte de este mundo ficcional. Se menciona a gente que lee, como el estudiante de Oxenford, a los libros y hasta el acto de leer son parte de la historia, pero en esta introducción a los cuentos durante el peregrinaje jamás se invita a alguien a leer lo que se narra. Sin embargo, está implícita la existencia del lector dado que el “Prologue” se encuentra ya de manera escrita haciendo que el mensaje permanezca a posteridad. Es por esta razón que también se sabe de la existencia de un narrador que juega a ser al mismo tiempo un cuentacuentos. A pesar de que durante el

“General Prologue” no haya mención de alguien real leyendo los cuentos, sí hay una conciencia de un lector, pues en diferentes partes de los cuentos contados por los peregrinos se hace referencia a alguien que los está leyendo, siendo un ejemplo muy prominente el prólogo al cuento del molinero:

Chaucer’s response differed from Gower’s in that he was more inclined to adapt and accommodate minstrel features than to purge them. His shrewdness and inventiveness in this matter appear best in the *Canterbury Tales*. His mocking apology for the *Miller’s Tale* seems to address both a reader and an audience:

And therefore, whoso list it nat yheere,

Turne over the leef and chese another tale.

‘Yheere’ suggests a listening audience; but the next line affords a glimpse of the private reader, at leisure to select whatever in the book he fancies (Burrow 54).

Al integrar en estos versos, y en general en todos los *Canterbury Tales*, tanto a un oyente y al mismo tiempo a un lector se refuerza la noción de a quién están dirigidos los cuentos; a pesar de mantener elementos de la tradición oral, también ya se encuentra presente a un lector y éste puede decidir qué leer y mostrar su agrado ante lo que ve. Sin embargo, estos dos niveles de recepción real, el oyente y el lector, comparten un mismo interés el cual es que para que la historia tenga una razón de existir, ésta debe ser interesante y debe mantener el interés de quien esté prestando interés a ella:

Chaucer parece haberse interesado crecientemente en cómo el público o el lector juegan un papel central en el proceso narrativo, ya que si una obra no logra despertar y mantener su interés, ésta pierde todo sentido. . . Sumado a lo anterior, Chaucer de hecho exhibe una conciencia de que los lectores pueden tener gustos diversos, razón por la cual no habrá una recepción universal de alguna obra, además de que finalmente cada quien es responsable de interpretar lo que lee. (Lucotti 21).

Existe dentro de los *Canterbury Tales* una conciencia tanto del lector como del oyente, siendo el primero aquel que tiene más poder sobre los cuentos y en sí sobre la historia, pues es éste el que puede mostrar de manera física si lo que lee es de su agrado o no al dejar de leer la historia de los *Canterbury Tales*. El oyente, hasta cierto grado, está sometido a la voz del cuentacuentos. Sin embargo, la forma en la que se lleva el mensaje al lector, para darle la libertad de decidir qué leer, en el caso del molinero, es a través de la creación de la voz de éste último. Es así que de esta manera se crea una doble experiencia al abrir el “Prologue” y los *Canterbury Tales* ya que no sólo se dirige a un auditorio, sino también a un lector. El texto no se mantiene solamente en las palabras impresas, se lleva a la voz, aunque en nuestros días ésta sea sólo para nuestros adentros. Se tiene un texto que funciona como parte de la tradición literaria pero que al mismo tiempo refleja la tradición oral. Chaucer es un escritor y un cuentacuentos, y nosotros nos convertimos en parte de su historia en el momento en que abrimos el libro.

Al leer el texto del “General Prologue” de los *Canterbury Tales*, se crea una doble experiencia para el receptor. Al adquirir la forma de una historia contada por la voz, y al mismo tiempo, ser una historia que puede leerse en silencio, se tiene una experiencia mucho más compleja del “Prologue”. Se escucha el texto mientras se lee. El texto no se mantiene en las palabras impresas, sino también se mantiene en el sonido que vamos produciendo aunque sea para nuestros adentros. Se tiene un texto que funciona como parte de la tradición literaria y que al mismo tiempo es parte de la tradición oral. Por otra parte, respecto a la recepción ficcional, al ser los peregrinos el auditorio de los cuentos, se le da a la historia una vida propia más allá de lo que reporta el narrador/cuentacuentos. Es a partir de las construcciones que reflejan el antiguo arte del *storytelling* que se entreteje un dinamismo y reciprocidad entre

los personajes. Al mismo tiempo, a través de esta recreación de una parte del mundo medieval y del pensamiento de esta época, se va entrelazando tanto la recepción ficcional, como al lector oyente, para que estos sean parte del viaje y de lo contado durante la excursión de estos peregrinos.

CONCLUSIÓN

“Esa otra cultura, escrita, que floreció en ámbitos más restringidos –medios clericales y conventuales, cortes y palacios, ciudades–, tenía en común con la tradición oral un factor muy importante: la publicación de sus productos literarios adoptaba las más veces modalidades orales: “esas obras [...] estaban destinadas a la recitación, a ser cantadas o leídas en público” (Auerbach, 1969,279); lo mismo sus “lectores” que sus receptores –letrados o analfabetas– estaban acostumbrados a oír el sonido de las letras, las “*voces paginorum*” (Frenk, 20)

Las palabras son creadoras, es así que, dentro del texto se puede percibir a través del marco de los *Canterbury Tales*, siendo éste el peregrinaje a Canterbury, la creación de una historia que a su vez está conformada por los cuentos que van diciendo durante el viaje los peregrinos; sin embargo, como el mismo narrador/cuentacuentos dice, aunque su intento sea llevar el mensaje de la manera más fiel posible, las palabras sólo reflejan y transforman su experiencia. De este modo la suma del viaje más el viajero dan como resultado una historia en donde la peregrinación se convierte en el marco y contexto ideal para el cúmulo de tradiciones y usos para contar un relato, siendo éstas la transición de la tradición oral a la escritura, los modos discursivos para contar una historia a través de la voz, pero que al mismo tiempo ya está inscrita en la escritura y por ende en la literatura, y en el acto de creación; además de la riqueza imaginativa y creativa de Chaucer, el poeta. Éste dentro del “Prologue”, y en general en los *Canterbury Tales* va plasmando tanto la experiencia del viaje, en donde el narrador/cuentacuentos se encarga de retransmitir a otro público los cuentos, como los reflejos de prácticas orales que ya no están inmersas en la voz, sino en la escritura.

Much of Chaucer’s fascination arises from the way he is poised between oral and literature cultures, and actively exploits his participation in both. He invites us first into the warm ancient oral world of listening group of friends, to which we are in imagination joined. Second, he asks us to follow him into the world of books. A great deal of what he wants to say is derived from solitary reading, from the world of literacy where he was in his day an adventurous pioneer. We may sum up Chaucer’s own attitudes, and his stylistic effort, as the combination of

these two worlds, the absorbing of literacy into orality, blending the new world of literate thought into the old but always current world of personal direct speech and relationship (Brewer, "Chaucer's Poetic Style" 227).

Por ende, dentro del "General Prologue" se puede ver cómo convergen y cómo se construyen las marcas de la tradición oral, del antiguo *storytelling*, por medio de la escritura en el marco de la hoja. A través del "General Prologue" se observa la transición del oído, del grupo de gente escuchando relatos, de las dinámicas entre el cuentacuentos y su público, a la vista, al individuo leyendo en solitario y llegando a conclusiones de lo que lee. La riqueza del "Prologue" y de los *Canterbury Tales* radica en la riqueza creativa de Chaucer en donde, al mismo tiempo, un narrador es cuentacuentos, y éste se construye a través de los recursos orales como los procesos mnemotécnicos, la redundancia, la sintaxis y el uso de aliteraciones y rimas para crear orden, reforzando de esta manera la memoria auditiva, que recrean la noción de estar escuchando a alguien retransmitir el mensaje del cual el narrador/cuentacuentos fue testigo durante su viaje; del mismo modo, a partir de estas construcciones se puede apreciar el acto de contar historias y cómo llegan a un auditorio que se involucra, interviene y se relaciona con aquel que está diciendo el cuento, como sucede con los peregrinos. Es el público el que decide qué quiere escuchar y quién ganará el concurso. Sin embargo, es por medio de la escritura que se mantiene el mensaje hasta nuestros días y transmite esta transición y yuxtaposición de lo oral con lo literario. Además, es el público real, ya sea el oyente o el lector que finalmente decide qué parte de la historia quiere leer o dejar de hacerlo.

Se ha visto cómo en el "Prologue" se yuxtaponen los modos orales con los de la escritura, siendo esta última la que permite que los *Canterbury Tales* hayan permanecido

hasta nuestros días, sin olvidar que sin la edición³⁰ estos no tendrían el valor literario y la trascendencia que poseen. Es a través de la escritura que podemos analizar a conciencia lo que las palabras tratan de transmitir: la transición del viejo *storytelling* filtrada y al mismo tiempo empleada en la escritura para crear una historia. Se puede pensar, por lo tanto, que por medio de esta paradoja de acercamiento a los usos de la tradición oral volcados a la tradición literaria el “General Prologue” y los *Canterbury Tales* mantienen en sí mismos un discurso sobre la transición de tradiciones, sobre lo oral y sobre las prácticas literarias que siguen manteniendo, y teniendo como base, a las prácticas del antiguo *storytelling*. Así como muestran las palabras dentro de la historia de los *Canterbury Tales*, el mensaje por la voz sólo llega a cierto número de personas; sin embargo, la escritura permite que, aunque sea en solitario y para nuestros adentros, el mensaje llegue a más personas y aun después de haberse producido el evento.

Al tener todo esto en mente, el lector se hace consciente de los cambios, creación y composición del mensaje así como de su transmisión; al mismo tiempo el lector ya no es sólo esto, sino también es parte del auditorio, es testigo y es un peregrino más. Chaucer crea todo esto y en el “General Prologue” nos invita a ver las palabras no sólo como palabras impresas, sino como la elucubración de un cuentacuentos que nos dice una historia; asimismo, al convertirse el lector/oyente en un peregrino más, experimentamos cómo los peregrinos van contando sus cuentos a los demás. Ahí radica la riqueza y creatividad de Chaucer: nos

³⁰ De acuerdo con Derek Pearsall (“Audience and Reception”), La recepción que se tiene de los *Canterbury Tales* como uno de las obras más importantes de la literatura inglesa es debido a editores como Caxton (que editó dos veces el libro en 1478 y 1484), Speght (1598 y 1602) entre otros; además la crítica de Dryden al “General Prologue” restituyó el valor de este libro y el legado que Chaucer dejó en éste. Es de esta manera que llega hasta nuestros días los *Canterbury Tales* como una de las obras clásicas y de mayor impacto en lengua inglesa.

mantiene al filo de nuestras expectativas dándonos lo que esperamos y al mismo tiempo nos confronta con lo opuesto, nos sumerge en la transición de la oralidad a la escritura, pero es el mismo receptor el que decide con qué quedarse y qué creer dentro del “Prologue” y por supuesto dentro de los *Canterbury Tales*.

Bibliografía

- Arnovick, K. Leslie. *Written Reliquaries. The Resonance of Orality in Medieval English Texts*. Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, 2006. Web. 10 de enero de 2014.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 2006. Impreso.
- Brewer, Derek. "Chaucer's Poetic Style." *The Cambridge Companion to Chaucer*. Ed. Piero Boitani. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. 227-242. Impreso.
- Burrow, J. A. *Medieval Writers and Their Work. Middle English Literature and Its Background 1100-1500*. Eds. Keith Thomas, Alan Ryan and Walter Bodmer. Nueva York: Oxford University Press, 1982. Impreso.
- Carruthers, Mary. Rev. of *Chaucer and his Readers: Imagining the Author in Late Medieval England*, by Seth Lerer. *Modern Philology* Feb. 1996: 375-378. *JSTOR*. Web. 18 de septiembre de 2012.
- Chaucer, Geoffrey. "The Canterbury Tales." *The Canterbury Tales: Fifteen Tales and the General Prologue*. Ed. V. A. Kolve and Glending Olson. Estados Unidos: Norton & Company, Inc., 2005. 3-307. Impreso.
- Donaldson, E. Talbot. "Chaucer the Pilgrim." *The Canterbury Tales: Fifteen Tales and the General Prologue*. Ed. V. A. Kolve and Glending Olson. Estados Unidos: Norton & Company, Inc., 2005. 503- 511. Impreso.
- The Oxford Anthology of English Literature*. Eds. Frank Kermode and John Hollander. Vol.

I. Estados Unidos: Oxford University Press Inc., 1973. Impreso.

The Norton Anthology of English Literature. Ed. Gen. Stephen Greenblatt,. Vol. I. Estados Unidos: Norton & Company Inc., 2006. Impreso.

Foley, Miles John and Peter Ramey. "Oral Theory and Medieval Literature." *Medieval Oral Literature*. Ed. Karl Reichl. Alemania: De Gruyter, 2012. 71-102. Web. 15 de diciembre de 2013.

Galván, Fernando, *Literatura inglesa medieval*. Madrid: Alianza, 2001. Impreso.

Gurevich, Aaron J. and Ann Shukman. "Oral and Written Culture of the Middle Ages: Two 'Peasant Visions' of the Late Twelfth-Early Thirteenth Centuries." *New Literary History* 16.1 (1984): 51-66. *JSTOR*. Web. 18 de septiembre de 2012.

Kirby, A. Thomas. "The General Prologue." *Companion to Chaucer Studies*. Ed. Beryl Rowland. Estados Unidos: Oxford University Press, 1979. 243-270. Impreso.

Lucotti, Claudia. *Los cuentos de Canterbury de Geoffrey Chaucer*. Documento Word.

Mehl, Dieter. "Chaucer's Narrator: *Troilus and Criseyde* and the *Canterbury Tales*." *The Cambridge Companion to Chaucer*. Ed. Piero Boitani. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. 213-226. Impreso.

Nolan, Barbara. "'A Poet There Was': Chaucer's Voices in the General Prologue to *The Canterbury Tales*." *The Canterbury Tales: Fifteen Tales and the General Prologue*. Ed. V. A. Kolve and Glending Olson. Estados Unidos: Norton & Company, Inc., 2005. 511-534. Impreso.

- Ong, J. Walter. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Trad. Angélica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica, 2011. Impreso.
- . "The Writer's Audience Is Always a Fiction." *PMLA* 90.1 (1975): 9-21. *JSTOR*. Web. 18 de septiembre de 2012.
- Paasche Grudin, Michaela. *Chaucer and the Politics of Discourse*. Columbia: The University of South Carolina Press, 1996. Web. 20 de diciembre de 2013.
- Pearsall, Derek. "Audience and Reception." *The Canterbury Tales*. Nueva York: Routledge, 2002. 294-321. Impreso.
- Richmond Bourgeois, Velma. Rev. of *Writing Aloud: Storytelling in Late Medieval England*, by Nancy Mason Bradbury. *Speculum* Jan. 2001: 137-138. *JSTOR*. Web. 18 de septiembre de 2013.
- Saenger, Paul. "La lectura en los últimos siglos de la Edad Media". *Historia de la lectura en el mundo Occidental*. Eds. Roger Chartier y Guglielmo Cavallo. Trad. María Barberán et. al. México: Taurus, 2006. 211-235. Impreso.
- The New Pelican Guide to English Literature. 1. Medieval Literature. Part One: Chaucer Alliterative Tradition*. Ed. Boris Ford, Londres: Penguin, 1982. Impreso.
- Wetherbee, Winthrop. *Geoffrey Chaucer: The Canterbury Tales*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. Segunda edición. Impreso.
- Windeatt, Barry. "Literary Structures in Chaucer." *The Cambridge Companion to Chaucer*. Ed. Piero Boitani. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. 195- 212. Impreso.

Zumthor, Paul. *Introducción a la poesía oral*. Trad. María Concepción García Lomas.

Madrid: Taurus, 1991. Impreso.

---. *La medida del mundo: representación del espacio en la Edad Media*. Trad. Alicia

Martorell. Madrid: Cátedra, 1994. Impreso.

Lecturas complementarias

Benjamin, Walter. *The Storyteller*. Web. 23 de julio de 2014.

Bonnie, D. Irwin. *What's in a Frame? The Medieval Textualization of Traditional*

Storytelling. *Oral Tradition* 10.1 (1995): 27-53. Web. 24 de julio de 2014.

Frenk, Margit. *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. México:

Fondo de Cultura Económica, 2005. Impreso.

Gutiérrez Rodríguez, Borja. “Sobre el relato breve y sus nombres. Evolución de la

nomenclatura española de la narración breve desde el Renacimiento hasta 1850”.

Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. N. p. N. f. Web. 7 de septiembre de 2014.

Brewer, Derek. “The Canterbury Tales: Overview.” *Reference Guide to English Literature*.

Introductions. Writers A-G. Ed. D. L. Kirkpatrick. Documento Word.

Cortazar, Julio. “Algunos aspectos del cuento”. *Literatura.us*. N. p. N. f. Web. 7 de

septiembre de 2014.

“Cuento”. *Real Academia Española*. RAE. 2014. Web. 7 de septiembre de 2014.

“Historia”. *Real Academia Española*. RAE. 2014. Web. 7 de septiembre de 2014.

Keith, I. Rev. R. F. Lawrence, M. Phil. "Chaucer." Wolsey Hall Oxford. Lesson 1/A.

Gran Bretaña: S.l.i., n.d. Impreso.

Kiteley, J. F. "Middle English Background." Wolsey Hall Oxford. Lesson 3. Gran Bretaña:

S.l.i., n.d. Impreso.

"Narración". *Glosario de narratología. Faculty.washington.edu*. N. f. Web. 8 de
de septiembre de 2014.

"Narrativa". *Real Academia Española*. RAE. 2014. Web. 7 de septiembre de 2014.

Parry, R. H. "Middle English Background." Wolsey Hall Oxford. Lesson 1, 2. Gran

Bretaña: S.l.i., n.d. Impreso.

"Relato". *Real Academia Española*. RAE. 2014. Web. 7 de septiembre de 2014.

Richardson, Malcolm. "The Fading Influence of the Medieval Ars Dictaminis in England

After 1400." *A Journal of the History of Rhetoric* 19.2 (2001): 225-247. *JSTOR*.

Web. 18 de septiembre de 2012.

The Canterbury Tales. Dir. Aida Zyablikova. 1998. *Youtube*.