



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**EL REGISTRO DISCURSIVO EN
“THE NUN’S PRIEST’S TALE”,
DE GEOFFREY CHAUCER**

TESINA

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS
(LETRAS INGLÉSAS)**

PRESENTA

AUGUSTO HERNÁNDEZ FRONTAN

ASESOR

DR. MARIO MURGIA ELIZALDE

SWAYED

MÉXICO, D.F., 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*A mi padre,
por enseñarme las primeras palabras en inglés, por mostrar su lealtad al mundo de los libros, a
veces el único refugio y porque al final se dispuso a luchar.*

*A mi madre,
por su sincero apoyo en la tristeza y a pesar de las circunstancias.*

*A mi sobrino Eduardo,
por ayudarme a recordar quién soy, lo que deseo ser y lo que de verdad importa en la vida.*

Índice

Introducción	Pág. 2
Capítulo 1. Relación entre estructura narrativa y registro discursivo	Pág. 7
Capítulo 2. Registro discursivo en “The Nun’s Priest’s Tale”	Pág. 20
Conclusión	Pág. 44
Bibliografía	Pág. 47

Introducción

Alrededor de 1387 Geoffrey Chaucer (1343-1400) inicia la escritura del “General Prologue” de *The Canterbury Tales*. En él delinea los tipos de personajes que más adelante narrarán sus cuentos y los describe como miembros de una peregrinación a la cual Chaucer, él mismo un personaje de su propio cuento, se une y cuyo destino es el poblado de Canterbury, al cual viajan para dar gracias. Cuando Chaucer inicia la escritura del prólogo, cuenta con más de cuarenta años de edad y ha estado al servicio del Rey Eduardo III desde el año 1367 (posteriormente en 1377 seguirá al servicio del Rey Ricardo II tras la muerte de su predecesor); entra al servicio del Rey como escudero, participa en campaña en la guerra contra Francia en 1369 y en 1370 realiza viajes en el continente europeo resolviendo asuntos del Rey, principalmente a Génova para establecer un puerto inglés que favorezca el comercio con Inglaterra y a Florencia para negociar un préstamo a la corona; vuelve a viajar a Francia en 1377, esta vez en negociaciones de paz. Es elegido miembro del parlamento en Kent en 1386 y en 1389 es encargado de los trabajos del Rey, como responsable de los proyectos de construcción. En sus cargos públicos al servicio de la corona, Chaucer tuvo desde sus inicios la oportunidad de conocer todo rango de personas, partiendo de los más humildes hasta la clase privilegiada. Los viajes también le dieron ocasión de estar al tanto de las costumbres de los hombres en diferentes regiones. Eso es lo que plasmó en *The Canterbury Tales*, un peregrinaje donde personas de diferentes oficios y costumbres se reúnen e interactúan narrando cuentos. Chaucer crea un grabado literario de los hombres y mujeres de su época, proveyendo detalles de su manera de vestir, su comportamiento y en particular de su lenguaje, pues en cada cuento usa un estilo característico tanto del personaje que lo narra como de aquellos personajes inscritos en él. Construye, además de una historia, una

psique que se refleja en la selección de las palabras y en la manera de narrar de los peregrinos. Es así como la relación que en cada relato se establece entre la historia y el personaje es tanto anecdótica como léxica, pues lo que se cuenta se hace con palabras específicas y estructuras sintácticas que reflejan la singularidad expresiva de cada enunciador. En particular, “The Nun’s Priest’s Tale”, que es objeto de este trabajo, es útil para ejemplificar el modo en que Chaucer usa el lenguaje de sus personajes para crear efectos narrativos basados en la estructura y el léxico.

El origen de “The Nun’s Priest’s Tale” se remonta hacia 1175, cuando Pierre de Saint-Cloud adapta al francés en forma de cuento el poema en latín *Ysengrimus*, del poeta Nivardus, escrito alrededor de 1148, donde se narran las aventuras y desventuras del lobo con ese nombre y donde aparece otro personaje, el zorro. Si bien es cierto que en esa época son conocidas las fábulas de Fedro y Esopo, la innovación de Saint-Cloud consiste en que por primera vez usa nombres propios para apelar a sus personajes y de allí es como conocemos al zorro Reynard, a quien Chaucer llamará Russel.

Es de suponerse entonces que en sus viajes a Francia Chaucer haya sido expuesto al cuento de Saint-Pierre o alguna de sus ramas, de las cuales en francés existen veintisiete. Hacia el año en que Chaucer se encontraba escribiendo el “General Prologue” de *The Canterbury Tales*, habían pasado poco más de dos siglos del cuento de Saint-Pierre y por esos años el personaje de Renart gozaba de una popularidad establecida.

La principal cualidad de la fábula es que imita la sociedad humana parodiando sus defectos y virtudes, creando así una moraleja y volviendo una enseñanza entretenida. El personaje de Renart fue usado en diferentes épocas como un medio de crítica social por los autores de su tiempo. Si en “The Nun’s Priest’s Tale” existe esa intención, prácticamente se ha perdido, pero se mantiene la del sentido original de la fábula, que es el de proporcionar una enseñanza al lector al mismo tiempo que entretenerlo. Es de esperarse por lo tanto que Chaucer

aprovechara este recurso y dejara así testimonio de un género literario que fue comúnmente usado en su época.

De manera muy breve, la anécdota del cuento es la de un capellán de monjas que narra cómo vive una viuda que tiene en su granja un gallo de nombre Chauntecleer, a quien cierto día el zorro Russel intenta engañar para comérselo, pero que al final se salva.

En cuestión de estructura, el cuento es más complejo que eso en su manera de narrar los acontecimientos, por lo cual, en este trabajo, para facilitar el estudio de “The Nun’s Priest’s Tale”, se le divide en las siguientes etapas:

- **Primera.** Presentación del mundo de la viuda, mujer pobre que vive en una granja con sus hijas y sus animales.
- **Segunda.** Descripción del granero y del gallo Chauntecleer y la gallina Pertelote.
- **Tercera.** Narración del sueño de Chauntecleer y el inicio de la disputa escolástica sobre el origen orgánico de los sueños.
- **Cuarta.** Réplica de Chauntecleer que ejemplifica las consecuencias de desatender las advertencias de los sueños y fin de la disputa escolástica.
- **Quinta.** Encuentro de Chauntecleer con Rusel, el zorro, lamentación del narrador y moraleja.

De este modo se identifican las etapas del cuento para más adelante estudiar cómo evolucionan en cuestión de registro discursivo.

Se parte de la idea de que “The Nun’s Priest’s Tale” reúne las características que se esperan de una narración articulada, esto es, cuenta con una atmósfera, descripción de espacios, consideración de un tiempo narrativo, uso de personajes y una trama. Este trabajo es una

aproximación a la manera en que estos elementos interactúan en una estructura, atendiendo principalmente al uso del lenguaje. Se espera así abundar de manera sucinta la forma en que el narrador modula su discurso con el objetivo de transmitir una idea y lograr un efecto en su audiencia.

Con respecto a los géneros literarios presentes en “The Nun’s Priest’s Tale”, se sigue la opinión de Miguel Ángel Garrido cuando escribe: “hay que considerar los géneros [literarios] como entidades originarias que abarcan diferentes textos cuya suma constituye el fenómeno que llamamos literatura” (310). Es decir, al momento de crear un texto, el escritor se propone única y exclusivamente transmitir un mensaje y de manera natural encuentra una forma de expresión útil para lo que pretende. Por lo tanto la forma que adquiere el texto y las convenciones que lo caracterizan son sólo el resultado de la necesidad de hacer comprensible un mensaje y están dadas por el mensaje mismo y no por una decisión de cumplir con los requerimientos estructurales específicos de un género literario. Cuando Garrido llama a los géneros literarios “entidades originarias”, se refiere a que la suma de los textos creados para satisfacer determinadas necesidades de transmisión de un mensaje ha dado pie a las convenciones y no las convenciones al texto.

En las diferentes etapas de “The Nun’s Priest’s Tale” es posible identificar las características de géneros como la fábula, el exemplum, la disputa escolástica, el épico burlesco y el sermón, aunque tales características sean en realidad manifestaciones de la escritura que el crítico por necesidad esquematiza y agrupa con la finalidad de facilitar su estudio. Un texto literario es por origen más sofisticado que su correspondiente crítica y por lo tanto la causa de cualquier tipo de meta-análisis y no su consecuencia. Si el cuento del capellán luce como éste u otro género, es porque se trata de una “entidad originaria”, como lo expresa Garrido y no de un texto escrito para satisfacer las convenciones de un género en específico, pues éste únicamente

existe “en virtud de la originalidad de cada acto de lenguaje” (Croce en Garrido 310) y su estructura responde más bien a una necesidad creativa y de comunicación del texto con el que se desea transmitir un mensaje.

Genette, citado por Garrido (310), dice: “los géneros literarios son agrupaciones de textos obtenidas mediante la combinación de rasgos temáticos, discursivos y formales, [son] un inventario abierto que engloba las obras realmente existentes y puede avanzar a géneros todavía por explorar”. Si el crítico es capaz de identificar estos “rasgos temáticos, discursivos y formales”, contará con fundamentos más amplios para delimitar su panorama de estudio. La identificación del registro discursivo es un aspecto fundamental en la investigación de los géneros literarios, pues la voz de la ficción que se manifiesta en un texto surge a partir de la necesidad de expresarse del propio narrador y el registro discursivo es la manera en que las palabras y su disposición lo caracterizan y diferencian de otra voz y por lo tanto de otros personajes; de esta caracterización dependerán los efectos obtenidos en cualquier texto que se explore.

Capítulo 1. Relación entre estructura narrativa y registro discursivo

En este trabajo se parte de la idea de que tanto la estructura de cuento enmarcado (esto es el cuento dentro del cuento, cuya definición se verá más adelante) en “The Nun’s Priest’s Tale”, como el lenguaje en él empleado se rigen principalmente por una doble intención del narrador en turno. Ésta es, en primera instancia, la de contar un cuento que ofrezca a su audiencia una enseñanza moral y, en segundo lugar, que sea algo entretenido. Esta dualidad de intenciones es producto de la solicitud del anfitrión Harry Bailey: “Tell us swich thing as may our hertes glade” (Chaucer v. 45); y de la propia necesidad que el capellán como hombre de fe tiene de transmitir una enseñanza: “Taketh the moralitee, good men” (Chaucer v. 674). Esto es el origen de la relación entre la estructura narrativa del cuento y los diferentes tipos de enunciación presentes en él, como son el aristócrata, el enciclopédico, el eclesiástico, el cortés; a esas distintas maneras de enunciar se les llama *registro discursivo*, haciendo aquí uso de una traducción del concepto estudiado por Burnley, “speech register” y el cual se refiere a las particularidades en la manera de expresarse de un sujeto enunciadador.

Es importante que antes de comenzar este estudio del registro discursivo y los géneros literarios se acuerde cómo deben entenderse ciertos conceptos y términos que por su uso tienden a la polisemia, esto es, a la pluralidad de significado.

El concepto “discurso” es el término más discutible del que se hace uso. Es complejo porque ningún autor de los que se han consultado llega a una conclusión de lo que es el discurso. Dicha palabra tiene un rango amplio de significado. Si tan sólo se consulta el Diccionario de la Real Academia Española, se verá que puede entenderse como discurso la facultad de emitir un mensaje, el mensaje propiamente dicho, la exposición pública de un mensaje al que se le da

lectura, una doctrina, un escrito en el que se discurre para persuadir o una “cadena hablada o escrita”. En este trabajo se entiende el discurso únicamente como la manifestación de la dialoguicidad plasmada en un texto. Debido a que el discurso puede abarcar tanto el discurso oral como el escrito en sus dos modalidades, la conversación y el texto (Van Dijk 29), el único discurso al que se hace referencia en este trabajo debe entenderse como la facultad del habla representada en el papel.

Con respecto al concepto de “registro”, en una cita de Eggins se lee que “es una explicación teórica de la observación de sentido común que indica que usamos el lenguaje de modos diferentes en situaciones diferentes (340).” El registro se refiere a la selección de palabras y cómo cada individuo las estructura de manera particular en diferentes contextos; son los “patrones indicativos de expresión vocal” (Green 6) que le dan color a su voz, que lo hacen particular y que lo identifican frente a otros hablantes, tanto por el modo en que se expresa como por su selección de palabras, manifestándose de manera escrita principalmente en la sintaxis y el vocabulario. El registro debe entenderse entonces como el conjunto de palabras y las formas de expresión que usa un emisor en un contexto dado para transmitir un mensaje.

Una vez aclarado lo anterior, para continuar con el estudio de la relación que existe entre estructura narrativa y registro discursivo en “The Nun’s Priest’s Tale”, se propone la siguiente cita que hace referencia a la imbricación de cuentos.

Frame tales, medieval literary works in which characters become narrators by telling stories of their own, owe a great debt to oral tradition and transmission. [...] Oral narrative tradition means the process by which stories are composed and performed for an audience. In a frame tale, the writer creates an audience in

the text, providing a bridge between actual oral storytelling traditions and a literate genre that aims to depict those traditions (Irwin 125).

De esto se obtiene la mención de los dos elementos que fundamentan la relación entre la estructura narrativa y el registro discursivo: la oralidad y el género literario que se origina para caracterizar esa oralidad. Antes es necesario acordar desde este momento un término en común y aclarar que se traduce “frame tales” como *cuentos enmarcados* para referirse al tipo de estructura narrativa en que un personaje del cuento hace a su vez de narrador de otro cuento dentro del cuento, situación que puede extenderse indefinidamente y cuyo ejemplo más representativo es el libro de *Las mil y una noches*. Según la cita de Irwin, se infiere que los cuentos enmarcados tienen un origen oral. De este modo y siendo por principio una característica del hombre el uso del lenguaje hablado, es de esperarse que el origen de los cuentos enmarcados haya sido, en efecto, oral. No obstante, más allá de la mera conciencia de la oralidad del texto, es indispensable hacer énfasis en las formas de enunciar, es decir, los diferentes registros discursivos presentes en este tipo de cuentos, con el fin de apreciar la riqueza del lenguaje y el valor literario del autor, su eficacia como escritor. Si un cuento enmarcado supone la narración delegada a otros personajes, es de esperarse una manera de enunciar característica de cada uno de ellos. Lo que la audiencia creada por el escritor espera es precisamente la imitación de los modos particulares en que se expresa uno u otro personaje. Con el fin de atender a la característica mimética de la literatura y de esta manera darle verosimilitud, la forma en que se representa el habla de un mercader de telas o un mendigo deberá necesariamente ser distinta, al igual que un letrado y un analfabeta harán uso de diferentes modos de expresión, determinadas particularidades lingüísticas, léxicas y sintácticas, cuya habla los hará reconocibles al oído de quien escuche. El uso de un cuento enmarcado por el narrador presupone la creación de una audiencia y por lo tanto involucra ciertos

rasgos (fónicos, morfosintácticos y léxicos) en el uso del lenguaje para imitar adecuadamente un modo de hablar determinado ante los escuchas.

Considerando lo anterior, el uso de diferentes personajes, por necesidad, implica el uso de distintos registros discursivos y por lo tanto el empleo de una estructura sintáctica y un léxico específico que sean útiles para caracterizarlos.

En “The Nun’s Priest’s Tale” la organización de los niveles narrativos depende de sus diferentes enunciadores (el capellán, Chauntecleer, Pertelote, Russel) y de la habilidad de cada uno para imitar y modular su discurso de acuerdo con las circunstancias de la historia y lo que se espera de cada uno de ellos, ya sea enseñar, divertir, argumentar, exponer o engañar. Esto tiene su origen en la “función apelativa” de la comunicación verbal, que está “orientada al sujeto receptor, la cual tiene como fin actuar sobre este sujeto, influyendo en su modo de pensar, en su comportamiento” (Jakobson en De Aguiar 16). El cuento enmarcado se dirige a una audiencia creada para funcionar como receptor, sobre la que el hablante busca influir de algún modo, como en el caso de “The Nun’s Priest’s Tale”, para entretener y al mismo tiempo transmitir una enseñanza. Corresponde asimismo a la “función temática” del relato *metadieético* (esto es, el cuento enmarcado, narración dentro de la narración), la cual implica que “entre el relato que enmarca y el relato enmarcado media una diferencia de mundos narrados; la relación que se establece es de analogía o de contraste” (Pimentel 151). En el caso de “The Nun’s Priest’s Tale”, se trata de una relación de ambos, analogía y contraste; analogía porque la fábula es un ejemplo del comportamiento humano y el tema de la soberbia se contrasta con la vida sencilla que lleva la viuda al inicio del cuento.

En el prólogo general y los intermedios entre cuentos que enmarcan *The Canterbury Tales* se puede rastrear la presencia de un narrador *homodieético* (es decir que se trata de un personaje que es también narrador al mismo tiempo), evidenciado en el uso constante del pronombre en

primera persona “*I*” y el posesivo “*my*”, “In Southwerk at the Tabard as *I* lay / Redy to wenden on *my* pilgrymage” (Chaucer vv. 20, 21); “So hadde *I* spoken with hem everichon / That *I* was of hir felaweshipe anon,” (Chaucer vv. 31, 32) y porque el propio personaje narra los sucesos de su peregrinaje a Canterbury. De este modo:

El discurso de un personaje con frecuencia sirve para caracterizarse a sí mismo y a otros personajes. Porque un personaje no sólo se caracteriza por sus actos sino por las peculiaridades de su discurso; en él se observan rasgos idiolectales, estilísticos e ideológicos –entre otros– que contribuyen a la construcción gradual de una personalidad individual (Pimentel 88).

Por lo tanto se espera que el personaje (narrador *homodiegético*, en el caso de *The Canterbury Tales*), vaya construyendo un universo propio y particular. Debido a la existencia de distintos narradores delegados en un cuento enmarcado como “The Nun’s Priest’s Tale”, se espera una “impresión de polifonía” (Bajtín qtd. in Pimentel 91), es decir, la caracterización de cada personaje de acuerdo con las particularidades de su discurso.

La sofisticación en el modo de narrar en “The Nun’s Priest’s Tale”, esto es, la imbricación de la narración, está en función de la cualidad de entretenimiento que el anfitrión requiere de dicho cuento y de la calidad didáctica que el capellán desea del mismo.

Cabe mencionar que en este trabajo cuando se hace uso de los términos imbricar y enmarcar se está hablando de lo mismo: el primero, como es usado por Pimentel y que, al igual que el segundo, que se usa según lo comentado sobre la traducción del término de Irwin (“frame tales”, cuentos enmarcados), se refieren al mismo tipo de relatos de los que *Las mil y una noches* es el ejemplo más representativo, como se mencionó anteriormente. Antes de analizar esto y para

mayor claridad, es conveniente visualizar en un diagrama los diferentes niveles narrativos del cuento.

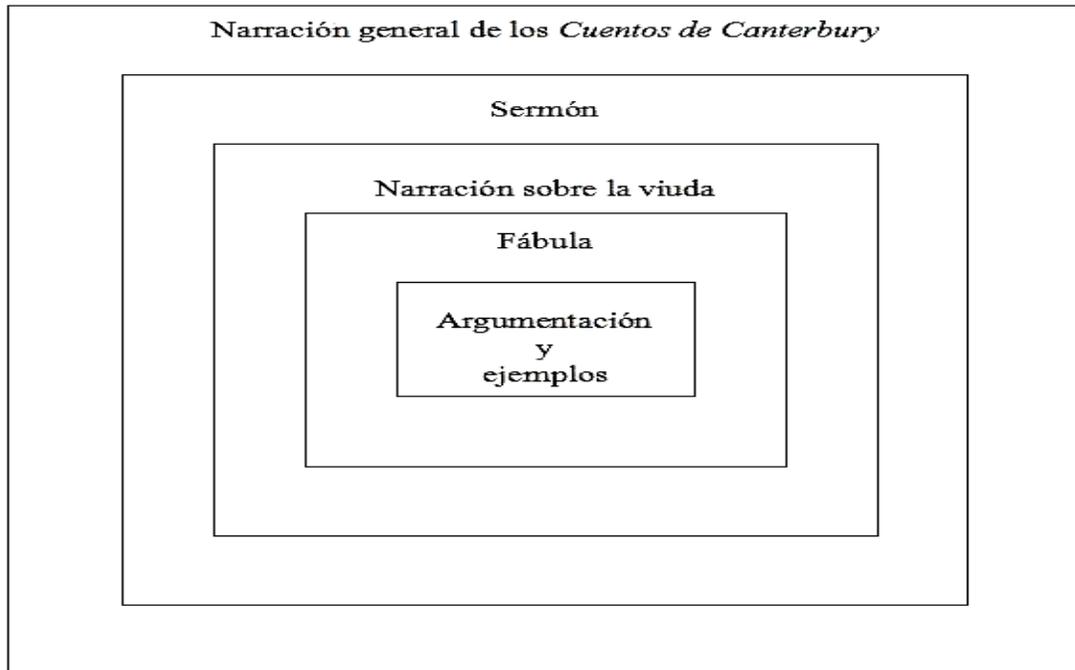


Fig. 1. Niveles narrativos en “The Nun’s Priest’s Tale”.

En este diagrama se enmarca “The Nun’s Priest’s Tale” dentro de la narración general de *The Canterbury Tales* con el objeto de tener en mente los diferentes niveles del discurso que se llevan a cabo dentro del texto y cómo son interdependientes.

La cualidad de entretenimiento del cuento se alcanza de tres maneras distintas, que se explicarán más adelante en su oportunidad:

- a) la imbricación de la narración;
- b) el desplazamiento de los centros de atención, y
- c) la variedad en el registro discursivo de los personajes.

En este cuento, a diferencia de otros cuentos enmarcados, en los que la narración se delega a otro personaje, la enunciación en los diferentes niveles se efectúa por el mismo narrador: el capellán. Más aún, el cuento no parece tener propiamente la estructura de un cuento enmarcado, sino que sólo aporta dicho efecto. Si se toma como fundamento de lo anterior la principal característica de la imbricación en una narración, es decir, “un acto de narración [que] constituye un marco narrativo dentro del cual se produce otro acto de narración” (Pimentel 149), se verá que el cuento del capellán no cumple con esta característica. En la narración del mundo de la viuda, el capellán se convierte en un narrador *intradiegético*, esto es, un narrador que tiene como objeto un relato enmarcado. De este modo el cuento del capellán tiene el efecto narrativo de contener el relato de la viuda, mas no así el relato de la fábula, ni la disputa escolástica, ni los sueños, ni los ejemplos que el gallo menciona. A pesar de la variedad en el registro discursivo de los personajes, la única imbricación que existe dentro del relato no pertenece a la narración de la fábula, sino a la del cuento de la viuda. Esto es, aunque cada nivel narrativo es una etapa perfectamente identificable dentro del texto, en eso consiste precisamente la sofisticación del cuento: en dar una apariencia de imbricación sin cambiar de instancia narrativa. El narrador sigue siendo el capellán y no un personaje de su cuento; más bien, es la propia estructura del sermón la que crea ese efecto.

Si es posible decir, de acuerdo a Volk-Birke, que “The Nun’s Priest’s Tale” es más una narración que un sermón y que debido a su naturaleza oral no es de esperarse que, como otros sermones en la edad media, fuera predicado en un solo orden ni contuviera todos sus elementos (30, 274), aún así, hay características que identifican a este cuento con la estructura de un sermón más que con un cuento enmarcado y la elección de un sermón en este caso responde a la calidad didáctica del texto que plantea la necesidad de transmitir una enseñanza a la audiencia.

Sermons were preached for instruction, for moral improvement, for spiritual progress, not for entertainment. ... The sermon is intent on influencing and even changing [people]. In order to achieve this, the sermon must not only be intelligible, it must also be memorable, and it must be so for a listening audience after a first hearing. ... To ensure this, the preacher must present his material ... in such a way that his audience can easily hear, understand and remember what he says, in other words, they must be able to decode the message, process and store it with the least amount of effort possible (Volk-Birke 44).

A pesar de que los sermones, según Volk-Birke, no eran predicados como un entretenimiento, la manera de hacer perdurable una enseñanza y de alcanzar la atención, el entendimiento y la memoria de quien escucha es precisamente estimulando su imaginación: “the poet’s route to our emotions lies through our imaginations, [he communicates] by direct description, by metaphor and simile, by secretly evoking powerful associations, by offering the right stimuli to our nerves, [and] this, which is eminently true of poetry, is true of all imaginative writing” (Lewis 319, 317). La ruta del capellán a la emoción de su audiencia se efectúa mediante un cuento que la gente puede interpretar de acuerdo a su individualidad, a las fantasías, recuerdos y conocimientos que cada uno tiene del mundo; de este modo hace memorable una enseñanza a través del uso del recurso narrativo de una fábula. Lo que él logra es ejemplificar, enseñar y, por supuesto, entretener, aunque esto último no sea propiamente la finalidad de un sermón.

De acuerdo con Von Der Walde, es posible identificar que hacia finales de la edad media existía una estructura para el sermón, en este caso temática (1), la cual consistía en diferentes elementos que aquí se irán relacionando con las etapas que les son correspondientes en “The Nun’s Priest’s Tale”. En primer lugar, el *thema*, que es “la enunciación literal de un tema de la

Sagrada Escritura”, por lo general un versículo sobre el que gira la prédica, que si bien es cierto que en el cuento del capellán no existe tal mención explícita de un tema ni se cita la Escritura, éste, sin embargo, está anunciado por la introducción al mundo de la viuda y por el uso de palabras clave, “povre”, “pacience”, “symple”, que indican que el relato girará en torno a la humildad. En este caso el capellán recurre al estímulo de la imaginación de su audiencia mediante el uso de imágenes, “povre wydwe”, “narwe cotage”, “litel catel”, para comenzar a transmitir su enseñanza. Von Der Walde observa: “con respecto al sermón, aunque existen nexos lógicos entre las secciones, no se trata de un discurso donde un elemento lleve necesariamente al siguiente, sino que cada uno puede partir de nuevo desde el tema” (11). Por esta razón el *prothema*, cita que responde a “requerimientos exordiales para alcanzar la atención, la benevolencia y la docilidad de los receptores”, aparece paradójicamente hacia el final del cuento como una manera de buscar que la audiencia entienda la enseñanza y asimismo como una justificación del capellán por haber presentado su cuento de un modo fabuloso: “Taketh the moralitee, good men. / For Seint Paul seith, that al that writen is, / To our doctryne it is ywrite, ywis. / Taketh the fruyt, and lat the chaf be stille” (Chaucer vv. 674 - 677), alentando así a sus escuchas a fijarse más bien en el significado de la historia. La parte más extensa del sermón corresponde al *amplificatio*, propiamente el desarrollo del *thema*, en este caso mediante el uso de una ejemplificación que aduce a personajes representativos, en el cuento imaginarios, un gallo y un zorro que hablan, pero a los que engrandece de manera que sirvan como ejemplo de su clase; es probable que por esta razón en algunas interpretaciones alegóricas se vea al gallo como a Cristo, al zorro como al tentador y a la viuda como la iglesia. El *unitio*, que es la parte donde se “recogen los puntos capitales del discurso”, corresponde en el cuento a la enseñanza del capellán:

Lo, swich it is for to be recchelees

And necligent, and truste on flaterye.
But ye that holden this tale a folye,
As of a fox, or of a cok and hen,
Taket the moralitee, goode men. (Chaucer vv. 670-674)

Thematis divisio se refiere a la división del tema “en sus aspectos esenciales” y *subdivisio* a escindir las partes de la *thematis divisio* en unidades que también son susceptibles de comprobación por medio del texto bíblico, “autoridades, experiencias, relatos verdaderos y *exempla*” (Rico qtd. in Von Der Walden 9). En el cuento del capellán esto sucede dentro de la *amplificatio*, es decir, al interior del mundo de la fábula, en el tratamiento del tema de la humildad mediante su contraste con la soberbia: se prueba la futilidad de los sueños, que Chauntecleer intenta defender precisamente citando autoridades, ejemplos y experiencias; se pone en evidencia la ineficacia de la medicina, que Pertelote a su vez defiende mediante argumentos escolásticos; se trata sobre la banalidad de las lisonjas ejemplificando sus consecuencias en el propio Chauntecleer. De este modo la soberbia se ridiculiza poniendo en evidencia la inutilidad de los actos y palabras de cada uno de los personajes.

Por lo anterior, aunque el cuento del capellán enmarca estos ejemplos, su estructura y esencia corresponden más a una ramificación que a una imbricación, esto es, se trata de múltiples temas que se desprenden de un tema origen, razón por la cual en el relato del capellán la instancia narrativa es siempre la misma y no se delega a otro personaje, aunque evidentemente modula su discurso.

En una referencia que Von Der Walden (10) hace de una representación gráfica de la estructura del sermón, se aprecia la complejidad que éste puede alcanzar después de la ramificación del *thema*.

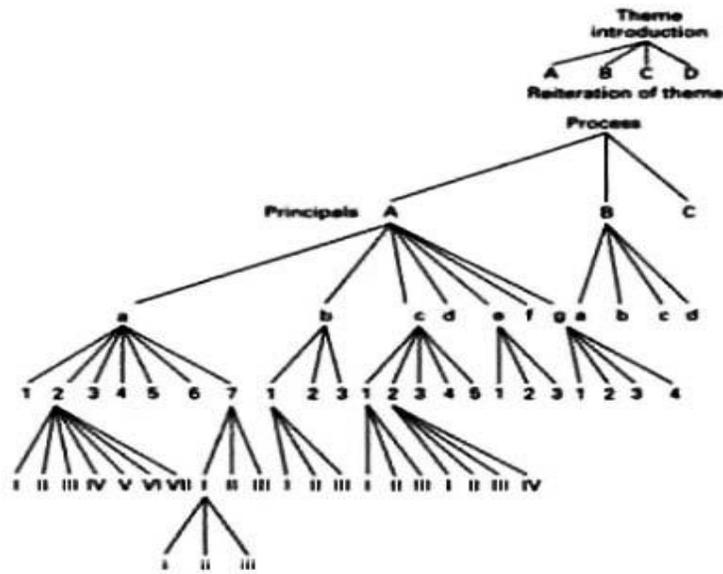


Fig. 2. Posible ramificación del tema en un sermón.

La subdivisión del tema trae como consecuencia un desplazamiento del centro de atención, lo cual es a su vez una variedad en la manera de narrar que sirve para que la audiencia permanezca entretenida y por lo tanto atenta. El constante desplazamiento del centro de atención evita un relato monótono. En “The Nun’s Priest’s Tale”, el capellán, en su función de narrador *intradiegético*, desplaza la atención de un centro a otro, en ocasiones de manera abrupta, si bien no sin razón, pues su objetivo es también el entretenimiento. La narración se desplaza de la viuda a Chauntecleer y Pertelote, de ahí al relato del sueño, enseguida a la disputa escolástica sobre la medicina, para continuar con una serie de ejemplos sobre soñadores que no atendieron sus sueños, luego cuenta cómo se vive la vida en el corral, la expedición de Russel el zorro, cómo éste tienta a Chauntecleer, cuenta la persecución del zorro y todo esto aunado a las digresiones que atienden específicamente a los detalles y a una dosis moral balanceada. Si bien es cierto que la primera reacción de un lector o escucha es centrar su atención en la fábula y considerar el resto

(la disputa, los ejemplos de los soñadores) como una desviación del tema principal y por lo tanto como una inconsistencia en la sucesión narrativa, esto se debe a la estructura misma del cuento, que se basa más bien en las ramificaciones de un sermón para crear variedad y hablar de otros temas que de igual manera podrían resultar edificantes y entretenidos. De este modo, no hay que perder de vista su intención: el capellán es un narrador que pretende enseñar a su audiencia mediante una historia entretenida que él incluye dentro de su sermón; sabe de qué modo ganar la atención de la gente y para lograrlo hace que su discurso en momentos parezca un “chisme de pueblo” (Wetherbee).

The detailed inventory of the widow’s humble resources makes it hard to focus on their humbleness, and the naming of the sheep, charming in itself, is a further distraction. ... The report of her actual diet returns us to straightforward moralizing, but the introduction of bacon and the occasional egg is a new complication... [it] has the gratuitously confiding tone of village gossip. At one moment we are drawn away from the moral essence of the widow’s life by a pointlessly grandiose rhetoric... At another, like tourists in the hands of a skillful guide, we are experiencing this simple world with an intimacy and knowingness that disarm moral awareness (Wetherbee 103-104).

En esta cita se sugiere el cambio del centro de atención en el esmero con que el capellán relata los detalles correspondientes a la morada de la viuda: el nombre del borrego, su comida, lo que hace y no hace, lo que es y no es. El desplazamiento del centro de atención no es únicamente usado como una manera de entretenimiento, sino como un arma de doble filo que pretende “desarmar” la “atención moral” de la audiencia y así transmitir una enseñanza de una manera

sutil. Esto se fundamenta en la explicación de que las fábulas de animales son un esfuerzo de “dominación social” a través del lenguaje (Bloch en Green 15). El objetivo último de un hombre de fe es ganar autoridad entre su gente haciendo uso de las palabras, esto es, a través del arte de la prédica, el sermón y así transmitir su mensaje, no de manera expresa sino sutil, no usando el texto de la Biblia sino, en el caso del capellán, una representación visual de la humildad en la viuda, que contrasta con la imagen de la soberbia en Chauntecleer; usa una fábula que gana la empatía de la audiencia y la mantiene atenta. Sin embargo, de acuerdo con Finlayson, a pesar de todos esos desplazamientos del centro de atención, un lector o escucha atento “debe considerar que el objetivo principal es la historia misma y la manera en que una fábula de animales se convierte en un épico burlesco, una tragedia de la fortuna, un remedo de la caída del hombre y una parodia tanto de la retórica como de los ejemplos santos” (2). Esto da lugar a que se considere a “The Nun’s Priest’s Tale”, además de un sermón, un compendio de géneros literarios usados para crear variedad en la narración.

La estructura del sermón medieval, que se basa principalmente en la ramificación del *thema*, crea en el cuento del capellán un efecto de imbricación; es decir, ya que la instancia narrativa sigue siendo la misma durante todo el relato, pues el capellán es el único que narra el cuento, “The Nun’s Priest’s Tale” es más bien un sermón subdividido que crea variedad narrativa usando los diferentes géneros literarios a su disposición y por lo tanto, diferentes registros discursivos para representar las voces de los personajes, lo cual le da un efecto de cuento enmarcado. Es así como “The Nun’s Priest’s Tale” es un sermón que a su vez enmarca diferentes niveles narrativos, debido a la propia naturaleza de su estructura ramificada.

Capítulo 2. Registro discursivo en “The Nun’s Priest’s Tale”

Como se ha visto, el efecto de cuento enmarcado en “The Nun’s Priest’s Tale” es consecuencia de la ramificación de un sermón al subdividir el tema principal en subtemas. El hecho de que el capellán elija en lugar de la apelación directa la narración de una fábula para ejemplificar su mensaje, implica también la impostación de diferentes voces y formas narrativas para dar variedad a su cuento y hacerlo interesante. Así es como el cuento está estructurado para lograr la atención de un grupo compuesto por peregrinos, entre los que se encuentran un caballero, un molinero, un escudero, una comadre, un clérigo, en su mayoría personas de cultura heterogénea. Según Finlayson, el lector “requiere de una respuesta alerta a los continuos cambios en género, punto de vista y los mundos narrados que constituyen el cuento, una atención que es más un proceso que una experiencia encaminada hacia un solo fin” (1). De esta manera es necesaria una mayor atención al “proceso” en que se desarrolla el cuento para reconocer esos cambios de género que Finlayson menciona y que se crean con la ayuda de las variaciones en el registro discursivo.

Debido a su origen oral, en todo discurso, escrito o hablado, existe la presencia o ausencia de los siguientes parámetros comunicativos (Llamas 403), a partir de los cuales es posible analizar sus rasgos:

- **Espontaneidad.** Es la dependencia del lenguaje hacia la personalidad del emisor y cómo ésta afecta su manera de expresarse.
- **Co-presencia de los interlocutores.** Es la dependencia hacia los receptores del mensaje, el cual se ve afectado por la presencia o ausencia de estos.

- **Conocimiento mutuo de los interlocutores y saber compartido.** Es la manera en que los conocimientos previos que comparte el emisor con el receptor y la familiaridad que existe entre ellos afecta el lenguaje con que se expresa quien emite el mensaje.
- **Participación emocional.** Es la manera en que el emisor se siente afectado por el mensaje que pretende comunicar y que por lo tanto influye en la selección de las palabras que usa y su forma de expresarse.
- **Dialoguicidad.** Es el modo en que se intercambia la comunicación, ya sea por frases breves, largas, expositivas, laudatorias, imperativas, alternadas, sólo por mencionar unos ejemplos.
- **Cooperación.** Es la facilidad o dificultad que existe entre los interlocutores para comunicar el mensaje.
- **Finalidad interpersonal.** Es la necesidad íntima del emisor para comunicar algo.
- **Cotidianidad.** Es cómo las circunstancias en que se expresa el emisor afectan el lenguaje del que hace uso.
- **Solidaridad e igualdad entre los interlocutores.** Es la dependencia hacia el tipo de interacción que hay entre el emisor y su receptor.

Estos parámetros dan forma al lenguaje del emisor y sirven para identificar los rasgos lingüísticos de su discurso, que a su vez pueden darse en tres niveles (Llamas 405):

- a) nivel fónico, que consiste en alargamientos en la pronunciación de las vocales, pérdida o adición de sonidos, recursos para dar énfasis, como la pronunciación enfática, la pronunciación marcada y las exclamaciones y los sonidos no lingüísticos, como son los gruñidos y los gemidos;

- b) nivel morfosintáctico, donde se encuentran los conectores pragmáticos, los intensificadores y los atenuantes, y
- c) nivel léxico, que contiene los modismos o las expresiones hechas y el lenguaje coloquial.

El conocimiento de los rasgos lingüísticos en el discurso del emisor es necesario para identificar cuál es su registro, es decir, las particularidades en su modo de expresarse. La presencia del nivel morfosintáctico y del léxico es la que tiene más común representación en un texto debido a la naturaleza propia del discurso escrito; es en estos niveles en los que se encontrarán las evidencias del registro.

Para acercarse al estudio del registro discursivo, Van Dijk (58-61) sugiere que deben tomarse en cuenta los diferentes principios del análisis del discurso, que aquí se describen en función del estudio de “The Nun’s Priest’s Tale”:

- **Texto y conversación naturales.** El cuento objeto de este trabajo se considera un ejemplo de la doble manifestación del lenguaje, es decir, el texto que en realidad es y una conversación que se despliega ante una audiencia al momento en que el emisor les transmite un mensaje mediante su sermón.
- **Contextos.** Se estudia el cuento de acuerdo a la intención que se supone tiene el narrador, que sea una enseñanza y que entretenga y cómo el discurso se desenvuelve en función de estos dos requerimientos, tomando en cuenta la posición de poder del narrador como hombre de fe que toma la palabra ante un auditorio, sin olvidar su papel de eclesiástico y por lo tanto considerando lo que su gente espera de él. En un segundo nivel, se toma en cuenta el entorno de los personajes principales del cuento del capellán (Chauntecleer,

Pertelote y Russel) para estudiar el modo en que sus registros evolucionan en función de su papel en el momento en que interactúan, ya sea que necesiten disputar, ganar dominio sobre el otro, conciliar o engañar.

- **El discurso como conversación.** Se analiza la interacción verbal que se lleva a cabo entre los personajes del cuento y la manera en que modulan sus registros para interactuar entre ellos mismos.
- **El discurso como práctica social de los integrantes de un grupo.** Se identifican los registros de los personajes del cuento con diferentes grupos de usuarios del lenguaje: eclesiásticos, aristócratas, escolásticos y villanos.
- **Categorías de los miembros de un grupo.** Se considera la pertenencia de los personajes a un grupo social de acuerdo a sus conductas dentro del cuento.
- **Secuencialidad.** Se estudia la linealidad o falta de la misma en el discurso y la manera en que sus etapas se interpretan o no en relación con las precedentes.
- **Constructivismo.** Se analizan los elementos que aparecen en el discurso de acuerdo a su secuencialidad y que, en orden de aparición, pueden o no cumplir una función específica con respecto al orden en que se suscitan; es decir, se estudia la coherencia o incoherencia del discurso de acuerdo a cómo se va enlazando y cómo cada una de sus partes contribuye a construir la totalidad del relato.
- **Niveles y dimensiones.** El discurso se divide en diferentes etapas y se estudia la relación que existe entre ellas. En el caso de este cuento, presenta desplazamientos en los centros de atención y cada desplazamiento se considera una nueva etapa.
- **Sentido y función.** Se analiza lo que se quiere decir en el discurso, esto es, el sentido que tiene lo dicho en un contexto y lo que significa alguna cosa dicha en determinado momento.

- **Reglas.** Se analiza la manera en que ciertas reglas comunicativas se transgreden para crear efectos específicos; por ejemplo, en el caso de Pertelote, el modo en que las características de su discurso no cumplen con las expectativas que se tendrían de un personaje descrito como una dama cortés.
- **Estrategias.** Se estudia la forma en que los personajes comunican su mensaje y el modo de interactuar en el proceso de producción de sus discursos para conseguir sus metas comunicativas.
- **Cognición social.** Se consideran los procesos y representaciones mentales, recuerdos, experiencias, conocimientos, actitudes, normas, valores, ideologías de los usuarios del lenguaje, tanto personales como compartidas; en este caso la aplicación está encausada hacia la manera en que el capellán usa la estructura del sermón para crear una enseñanza memorable, así como la forma en que un personaje como Russel crea imágenes en la mente de su interlocutor o aquellos recuerdos que Chauntecleer usa para debatir con Pertelote. Sin embargo, al tratarse de un texto de ficción, la aplicación de este principio es supuesta y se buscan evidencias tan sólo en lo que forma parte del propio cuento.

Para el análisis del discurso en “The Nun’s Priest’s Tale”, además de haber considerado estos principios de análisis mencionados anteriormente, se sigue el método sugerido por Eggins, que consiste, en primer lugar, en la “especificación de las pautas de lenguaje”, es decir, la identificación de la selección léxica, entendida como el vocabulario empleado por un emisor, y que lo particulariza en su modo de expresarse y crea diferentes efectos en los discursos analizados, “tipo de lenguaje, actitud, conocimientos de fondo” (336); en segundo lugar en “tratar de explicar las diferencias lingüísticas enumeradas en el primer paso”. Por lo tanto se procede al análisis de la selección léxica y la sintaxis que caracteriza el habla de los personajes del cuento,

para a continuación tratar de explicarlas. Es importante mencionar que el estudio del registro discursivo, como lo menciona Eggins, es un “tratar de...”, es un intento de explicar porqué se eligió tal o cual palabra, sin necesariamente llegar a descubrir la razón verdadera, pues se trata sólo de un acercamiento al texto.

Posteriormente, el estudio de la selección léxica se relaciona con el entorno en que el capellán narra su cuento. De acuerdo a Eggins: “todo texto parece llevar consigo algunas influencias del contexto en el cual se produjo. Podríamos decir que el contexto se introduce ‘en’ el texto debido a que influye sobre las palabras y estructuras que sus autores utilizan” (338). Quizá debido al contexto en que se desarrolla la narración, en un peregrinaje, después de que los peregrinos han escuchado otro cuento, el del monje, que fue sólo una serie de desgracias, aburridas a consideración del anfitrión, quien además solicita del capellán que su historia sea entretenida, en una primera lectura, el cuento del capellán da una sensación de desprolijidad al desplazar de manera continua los centros de atención sin aparentemente ningún propósito; debido a que lo que se requiere del capellán es que relate un cuento que enseñe y sea entretenido, esto influye en las expectativas de la audiencia y necesariamente afecta las decisiones en las evoluciones narrativas del que produce el cuento.

Enseguida se especifican “exactamente cuáles dimensiones del contexto social parecen tener un impacto en el lenguaje de los textos” (Eggins 333-339), es decir, el modo en que se narra de acuerdo al entorno social del que lo hace. Esto se manifiesta en las características formales del texto, en otras palabras, en el género que se usa para representarlo, que en el caso de “The Nun’s Priest’s Tale” es un sermón. Se evalúa también el tenor del texto, esto es, el papel que desempeña el autor en el mismo, de ser posible.

Además de los principios de análisis del discurso, se estudian los conceptos de “término”, “*verba propria*” y “*verba translata*” por ser necesarios para apreciar cómo el texto objeto de este

trabajo se desenvuelve. El concepto de *término* es una traducción directa del inglés “term”, como es usado por Burnley, e indistintamente al *término* se le nombrará como originalmente se cita en el texto de este autor, es decir, *terme*. Este concepto se refiere a las formas y expresiones del lenguaje que son asociadas con discusiones de carácter técnico, incluyendo aquellas que tienen lugar en áreas menos académicas de la vida (Burnley 156-157). De este modo, se hace referencia a “*termes of astrologye, phisik, philosophye, lawe*” y de carácter más coloquial, “*termes of love*” y “*cherles termes*”; los términos o *termes* son palabras que corresponden a un campo específico del conocimiento. Ahora bien, en ocasiones estos términos no sólo son usados en su contexto técnico apropiado, sino en diferentes situaciones que expanden su significado. De este modo, a los términos técnicos usados de manera propia, con correspondencia directa a su campo de conocimiento, se les llama *verba propria* y en usos y sentidos transferidos de su empleo adecuado a otras situaciones, se les llama *verba translata* (Burnley 167). Burnley clarifica el uso de la *verba propria* y *verba translata* con un ejemplo que toma de “The Nun’s Priest’s Tale”. Él se refiere a la acusación que el narrador del cuento hace a Russell diciendo que planea su crimen con premeditación, “plotting his crime in advance”, y cuyo término legal que Chaucer usa para expresarlo es “by heigh imaginacioun forncast” (Chaucer v. 451). Este término legal es apropiado y por lo tanto, *verba propria*, pero al ser transferido al contexto de una fábula de animales su sentido se expande y entonces se convierte en *verba translata*.

El capellán es un narrador que tiene a la mano y usa una gran variedad de recursos estilísticos para hacer de su cuento una historia interesante. Una de las principales sofisticaciones en su modo de contar es el uso que hace de la *verba propria* en situaciones expandidas, para de este modo crear un efecto entretenido y así ganar la atención de la audiencia. Burnley enfatiza la opinión generalizada de que “el lenguaje revela al hombre” (181), así pues, al mismo tiempo en

que el capellán está contando su cuento y despliega sus facultades de orador, se está revelando a sí mismo como un predicador sutil y Chaucer lo hace como un hábil usuario del lenguaje.

Dentro del registro discursivo del capellán se consideran asimismo las tres dimensiones del discurso, según Van Dijk (23):

- a) el uso del lenguaje;
- b) la comunicación de creencias, y
- c) la interacción en situaciones de índole social.

La interrelación de estas tres dimensiones da como resultado los efectos del discurso. Debido a que los hablantes interactúan en un contexto suscrito en un orden social, en el cual comunican sus ideas, sus creencias, sueños, planes y deseos, tanto su entorno como sus intenciones influyen en el lenguaje que usan, esto es, en su selección léxica y morfosintáctica; al final el entorno social también se ve influido por el lenguaje.

Los siguientes son los primeros versos del cuento que a continuación son analizados.

A povre widwe, somdel stape in age,
Was whylom dwelling in a narwe cotage,
Bisyde a grove, stonding in a dale.
This widwe, of which I telle yow my tale,
Sin thilke day that she was last a wyf,
In paciènce ladde a ful simple lyf,
For litel was hir catel and hir rente;
By housbondrye, of such as God hir sente,

She fond hirself, and eek hir doghtren two.
Three large sowes hadde she, and namo,
Three kyn, and eek a sheep that highte Malle.
Ful sooty was hir bour, and eek hir halle,
In which she eet ful many a sclendre meel. (Chaucer vv. 55-67)

Existen dos particularidades en la apertura del cuento. La más importante reside en la consideración de que ésta es su primera imbricación, que, como se vio con anterioridad, pertenece más bien al *thema* del sermón y propiamente al inicio de éste; por lo tanto, en la apertura, la selección léxica del capellán, “povre”, “paciènce”, “simple”, “God”, “sclendre”, hacen referencia a una vida simple, “simple lyf”, que usualmente es la que los hombres de Dios predicán. El capellán revela datos de carácter por medio del registro de su discurso en el modo introductorio del mismo, en la selección léxica y en la acumulación de características que hacen referencia a esa vida simple. Si bien es cierto que las palabras revelan al hombre, también lo ocultan, así como sus pensamientos y en el caso del capellán, sus pretensiones de enseñanza, pues, “en la práctica discursiva el sujeto hace una mezcla de discursos a fin de comunicar sus intenciones” (Gimate 50). En el caso del inicio del cuento apenas se esboza la forma en que el capellán abordará el resto de su discurso mediante el uso de ítems léxicos específicos y la modulación tonal a fin de lograr su objetivo.

La segunda particularidad indica cuál será el camino que el cuento tomará: “Chaucer describes the little cottage in terms of a grand house, in which the hall was the large room where household and guests assembled for food and entertainment; the bower, originally the private apartments, by Chaucer’s time was a usual term for bedroom” (Trapp 179). Los términos “hall” y “bower” usados en el cuento para describir una pequeña casa siguen siendo *verba propria*, a

pesar de la alteración en el contexto, pues aunque la casita es descrita en los términos de un palacio, el significado original de las palabras sigue siendo el mismo, aunque se empleen en un contexto distinto y lo que hace su uso peculiar, es el punto de vista del narrador, pues lo que él busca es contrastar y exaltar de este modo el valor de llevar un modo simple de vida. La sucesión de detalles que se presenta en los siguientes versos funciona como distractor y da sólo particularidades en el tono de un “chisme de pueblo que sólo busca desarmar la atención de la audiencia” (Whetherbee 103-104). Esta opinión cobra más significado si se considera que “el reflejo lingüístico más importante de las diferencias de propósito es la estructura de las etapas mediante la cual se despliega el texto” (Eggins 343), pues, a una función diferente necesariamente corresponde una forma diferente de expresión; es decir, en este inicio, la forma del discurso se modula para “desarmar” a la audiencia y toma una forma introductoria en un tono de “chisme” para ganar tanto la atención como la empatía del auditorio.

La segunda etapa del cuento corresponde a la primera ramificación del *thema*, según las partes del sermón, que está marcada por una revolución mayor que acompaña al inicio de la fábula de animales. El centro de atención se desplaza de la viuda al corral en el que Chauntecleer vive. Al hacer este desplazamiento, como Green señala, “la descripción inicial que usa Chaucer no se presenta a través de cualidades propiamente humanas, en lugar de eso, su descripción reside en la analogía” (19).

His vois was merier than the mery orgon
On messe-dayes that in the chirche gon;
Wel sikerer was his crowing in his logge,
Than is a klokke, or an abbèy orlogge.
By nature knew he ech asencioùn

Of equinoxial in thilke toun;
For whan degrees fifteen were ascended,
Thane crew he, that it mighte nat ben amended. (Chaucer vv. 85-92)

En este fragmento la selección léxica revela asimismo la naturaleza del narrador, que en primera instancia se apoya en un sistema de comparaciones, apuntalado en la selección de palabras “orgon”, “messe-dayes”, “chirche”, “abbèy orlogge”, que son un indicativo de la clase de pensamientos que de manera natural serían representados en la mente de un capellán, o, mejor dicho, demuestran el campo de conocimiento que éste posee, pues es de esperarse que un hombre de fe conozca el significado y tenga más a la mano esta clase de palabras, que, además, considerando su estatus, sirven para caracterizar su voz, dándole un registro particular, precisamente el que se esperaría de un eclesiástico. Así pues, la descripción de la voz aviar de Chauntecleer se hace mediante comparaciones que usan aquellas palabras que el capellán conoce mejor. El cambio de tono aparece cuando el narrador usa términos técnicos para describir el conocimiento astronómico de Chauntecleer: “ascencioùn”, “equinoxial”, “degrees”, “ascended”, pues se trata de términos usados apropiadamente, en un tono enciclopédico, que revela el conocimiento de esta *verba propria*, pero aplicada a la manera en que un gallo reconoce la hora del día. Además, si se toma en consideración la opinión de Burnley de que la selección léxica es motivada por el aspecto social, las palabras del capellán no sólo lo revelan como un hombre conocedor, sino que lo sitúan en una posición de mayor jerarquía con respecto a los otros peregrinos.

Los siguientes versos se refieren a la descripción de Chauntecleer y con ellos se inicia una nueva etapa del cuento cuyo efecto se estudiará enseguida.

His comb was redder than the fyn coral,
And batailed, as it were a castel wal.
His bile was blak, and as the jeet it shoon;
Lyk asur were his legges, and his toon;
His nayles whytter than the lilie flour,
And lyk the burned gold was his colouër. (Chaucer vv. 93-98)

Aquí el capellán retoma el método que usó para describir a Chauntecleer, haciendo uso del mismo sistema de comparaciones. Este fragmento cumple con la intención de entretener al auditorio mediante la descripción atípica de un ave, a través de una selección léxica específica: el uso de comparaciones grandilocuentes para describir a un simple animal de granja. La descripción bien remitiría a un épico burlesco; sin embargo, el tono y el lenguaje le otorgan al gallo una grandeza que hasta este momento no ha llegado a la ironía. Estos efectos se alcanzan con el uso de términos heráldicos que hacen de éste un pasaje entretenido y en el cual, al igual que en los versos que describen el lugar donde vive la viuda, la *verba propria* es usada en una situación atípica para la cosa que se está describiendo y que, no obstante, está siendo usada de forma propia, pues los términos retienen su significado; es decir, el capellán está significando exactamente lo que quiere decir al describir un gallo, pero la selección léxica es inadecuada, aunque correcta para su propósito, que es el de crear una imagen nítida del personaje. El capellán usa términos como “fyn coral”, “batailed”, “castel wal”, “jeet”, “asur”, “lilie flour”, “burned gold”, para crear una imagen grandiosa de un gallo y aunque en la mente parecen provocar un efecto cómico, el tono grandilocuente permanece, sin llegar a la burla. De acuerdo con Burnley “el estilo lo determina la naturaleza del mundo que la historia habita y el deber del poeta es evitar fluctuaciones inadvertidas entre un lenguaje apropiado y el nivel social al que pertenece, a menos

de que se busquen ciertos efectos particulares” (185-186). Esta cita originalmente se refiere a un contexto de *fabliau*, pero la misma opinión se puede aplicar a la fábula animal en el cuento del capellán, que en efecto contiene rasgos de la épica burlesca, esto es, el uso de un lenguaje grandilocuente para describir cosas o situaciones irrelevantes. El lenguaje puede aplicarse a diferentes contextos, algunos de los cuales corresponden a las palabras que se usan para describir determinada situación en que el texto está influido por el contexto. Esto atiende a una de las dimensiones del discurso que se citaron; es decir, a la interacción de índole social, la necesidad de ir adecuando el lenguaje a los diferentes escuchas y sus expectativas, así como a lo que el productor del mensaje desea comunicar. En el caso de “The Nun’s Priest’s Tale” existe una aparente incongruencia en la selección léxica y el tono que describe las acciones de un simple gallo y de este modo las comparaciones grandilocuentes tienen ese “efecto particular” de enganchar la atención de la audiencia y mantenerla entretenida. Algo similar sucede con la descripción de Pertelote, la gallina. A ella se le describe como “faire”, “damoysele”, “curteis”, “discreet”, “debonarie”, “compaignable”, esto es, como a una dama cortés. Además, en esta etapa el narrador desplaza una vez más el centro de atención hacia la gallina y usa el tono de poeta cortés para describir a una dama.

El siguiente fragmento es otra etapa en que la descripción delinea los personajes y termina por atribuirles características humanas. El giro atípico está dado entonces por la capacidad que los personajes poseen para hablar y cantar, puesto que esas no son cualidades animales, que, sin embargo, no debían causar sorpresa a una audiencia acostumbrada a la tradición oral, caracterizada por el uso recurrente de la fábula. El tono épico, libre de ironía, da paso al burlesco en el momento en que se menciona que el gallo “ama”, así como por el intensificador “so”, haciéndolo además un amor grandilocuente; así continúa disipándose el tono meramente épico en

la personificación del sol cuando dice que salta “springe”, para rematar con la ejemplificación de la voz aviar “My lief is faren in londe”, que además es la manera en la que el gallo canta.

He loved hir so, that wel was him therwith.
But such a joye was it to here hem singe,
Whan that the brighte sonne gan to springe,
In swete accord, ‘My lief is faren in londe.’
For thilke tyme, as I have understonde,
Bestes and briddes coude speke and singe. (Chaucer vv. 110-115)

La ruptura entre el mundo real de la viuda y el mundo imaginario del cuento en este punto está completamente establecida al pasar de la relación pormenorizada del entorno de la viuda y la descripción grandilocuente de los personajes aviares, hasta el punto de establecer que las aves en aquellos tiempos podían hablar, siendo este un recurso perteneciente a las fábulas de animales.

En la siguiente etapa del cuento, el narrador sigue con su relato diciendo la manera en que Chauntecleer despierta de su mal sueño. El registro discursivo del gallo es una impostación del discurso humano y pertenece al de un hombre cortés, lo cual se prueba por el uso del vocativo “Madame” y el de una amabilidad elaborada “I pray yow, that ye take it nat agrief” (Chaucer v. 127), para a continuación relatar el sueño en el que es perseguido por una bestia.

La respuesta de Pertelote es más sofisticada, en el sentido de que, de acuerdo al contexto en que el narrador la ha descrito, no corresponde al lenguaje que de hecho es usado por ella, es decir, la respuesta esperada de una dama cortés está más encaminada al probable uso de un lenguaje recatado que muestre interés por su amante. Sin embargo, la respuesta de Pertelote comienza con una interjección “Avoy!”, seguida por un reproche “fy on yow”, que remata con el

vocativo “herteless!” (Chaucer vv. 142), mostrando que la dama, en lugar de tranquilidad, es plena de “excitabilidad y preocupación femeninas” (Anderson 227), rechazando instantáneamente el sueño de Chauntecleer.

En una versión diferente de la fábula, Pinte, la Pertelote de Chaucer, muestra una verdadera preocupación por el ominoso sueño. La diferencia en tono entre ambas respuestas, la de Pinte, de *Le Roman de Renart* y la de Pertelote, después de que Chauntecleer ha contado su sueño, es contrastante:

De *Le Roman de Renart*:

Pinte, his trusted one, answered then, “You have told me your dream, but please God, it won’t come true. If you wish an explanation of it, I know well what it is, for what you have seen while dreaming, that thing dressed in a red cloak—that is the fox. ... Now you know the meaning of your dream, God help me. Gold and silver can’t save you. And it will all come to pass before high noon.” (Kolve 458)

De “The Nun’s Priest’s Tale”:

‘Avoy!’ quod she, ‘fy on yow, herteles!
Allas!’ quod she, ‘for, by that God above,
Now han ye lost myn herte and al my love;
I can nat love a coward, by my faith. (Chaucer vv. 142-145)
How dorste ye seyn for shame unto your love,
That any thing mighte make yow aferd?

Have ye no mannes herte, and han a berd?

Allas! And conne ye ben agast of swevenis?

Nothing, God wot, but vanitee, in sweven is. (Chaucer vv. 152-156)

El modo en que el registro de Pinte revela su preocupación es la manera irrevocable con la que proclama el significado del sueño; sus palabras son de un tono premonitorio y refieren lo que ha interpretado que sucederá de acuerdo a lo que contó Chauntecleer; se pronuncia claramente sobre el significado de su interpretación, dice que se trata de un zorro, sin juzgar la actitud que Chauntecleer tiene hacia su sueño y lo que es más, suplica a Dios que el sueño “no sea verdad”.

Existe otra diferencia entre ambos textos que aparece por parte del narrador y es el uso aparentemente inocuo de la expresión “trusted one” al momento de calificar al personaje de Pinte; de este modo queda permeada de las características implícitas en las asociaciones semánticas de la palabra “confianza”, ninguna de ellas negativa. Mientras que en la respuesta de Pertelote, el narrador se dedica solamente a citar lo que la gallina dijo “quod she”, quedando fuera de su caracterización toda otra palabra que no esté asociada exclusivamente con la propia respuesta del personaje.

El registro del discurso de Pertelote se caracteriza en esta respuesta por el uso de interjecciones y descalificativos que atribuyen un carácter al gallo: “Avoy!”, “fy”, “herteless!”, “Allas!”, “coward”, “shame”, “afeard”, “agast”. Su respuesta no corresponde al tono que uno podría esperar de una dama cortés, como fue descrita anteriormente, “curteis”, “discreet”. Sin embargo, en lugar de que esto luzca como una inconsistencia en el carácter de la gallina, el capellán cumple con el propósito de crear algo entretenido mediante la variedad. Esto también se fundamenta en la razón de que “en la práctica discursiva el sujeto hace una mezcla de discursos a fin de comunicar sus intenciones” (Gimate 50), así que la variedad no es solamente una

incoherencia, sino que cobra sentido en la medida en que el capellán desea transmitir un mensaje, en este caso una enseñanza que sea entretenida. Así pues, si el efecto del texto es de cierta desprolijidad, en el sentido de que da una apariencia desordenada al ir desplazándose de un centro de atención a otro, esto cobra sentido precisamente por el hecho de que el capellán está buscando retener la atención de su audiencia, entretenerla y al mismo tiempo la de “comunicar” un mensaje con la intención específica de enseñar. De igual modo, según la siguiente opinión de Van Dijk, el discurso puede dar esa sensación de desprolijidad porque de algún modo es una imitación del discurso humano, que se da en el momento mismo en que sucede, por lo que se vuelve espontáneo y a la vez en apariencia carente de reglas, pero que en realidad puede desempeñar una función específica.

El enfoque discursivo se interesa por las *secuencias* de actos de habla tal como se concretan en los textos y la conversación. [...] Así, en lugar de estructuras abstractas e ideales, el análisis del discurso, aún en los estudios que no se dedicaban a la conversación, ha preferido evitar tales estructuras y ocuparse en cambio de cómo las personas hablan y escriben concretamente en situaciones sociales. Esto significa que podemos encontrarnos con oraciones incompletas, o parcialmente sin sentido, con actos de habla no adecuados, negociaciones, cambios de tópico o cierres de conversaciones que parecen fracasar. Podemos encontrarnos también con falsos inicios, repeticiones, contradicciones, irrelevancias, redundancias y otras violaciones de las reglas normativas que determinan qué constituye un discurso adecuado. En síntesis, el uso concreto del lenguaje, tal como se da especialmente en la comunicación mundana y espontánea de todos los días, puede parecer muy “desprolijo”. [...] Lo que puede

parecer una violación de alguna regla o uso habitual puede desempeñar, en realidad, una función contextual o de interacción específica (41).

Por eso al dirigirse a una audiencia de peregrinos es más sencillo que ellos creen empatía, se entretengan y se reconozcan en el tono de una esposa quejumbrosa en lugar del de una dama cortés. Pertelote ya no es más esa dama amable que fue descrita al inicio, sino una esposa simplona que rechaza la cobardía de su marido, está inmersa en una batalla por el dominio sobre su esposo y su respuesta da una clara imagen de la clase de ideología pragmática e inflexible que habita sus pensamientos; a ella no le importa la naturaleza de los sueños y por lo tanto prefiere dar una explicación médica para decir lo que son, cómo se producen y la manera de evitarlos. El diálogo entonces se convierte en una disputa académica (*disputatio*), lo cual implica el uso de argumentos en su discurso para vencer al oponente, pero:

Ideally [a disputation] was concerned with establishing the truth by means of logical argument; but all too often in practice it amounted to little more than a repertory of techniques and ‘ploys’ for putting down an opponent. In order to win a scholastic disputation two things were necessary before all others: the disputant must have the best ‘authorities’ at his finger-tips and he must be expert in the art of making apt and telling distinctions. (Bishop 171)

Por lo anterior, el registro discursivo de Pertelote evoluciona hasta un nivel en el que hace uso de recursos argumentativos con el único fin de ganar poder sobre su esposo y son un buen ejemplo del tipo de “autoridades” que se requieren para ser un disputador experto; su discurso es dominante, emplea *verba propria* que revela un amplio conocimiento sobre la medicina y por lo

tanto en su discurso abundan los tecnicismos o *termes*, indicados con cursivas para mejor identificación en el siguiente fragmento.

Ye been ful *colerik of compleccioùn*.
Ware the sonne in his *asceccioùn*
Ne fynde yow nat *repleet of humours hote*;
And if it do, I dar wel leye a grote,
That ye shul have a *fevere terciane*,
Or an *agù*, that may be youre bane.
A day or two ye shul have *digestyves*
Of wormes, er ye take your *laxatyves*,
Of *lauriol, centaure, and fumetere* (Chaucer vv. 189-197)

De este modo continúa ofreciendo una lista de medicinas y cómo tomarlas. Pertelote posee una gran habilidad para modular el registro de su discurso con el fin de ganar poder en sus argumentos. Su discurso se convierte en un inventario médico cuya selección léxica tiene como intención demostrar que ella es poseedora de esos conocimientos y por lo tanto una autoridad en la materia con la capacidad de desacreditar un simple sueño; en primer lugar, rechazándolo, enseguida citando a “Catón” y luego proveyendo su lista de hierbas medicinales.

En contraste con el extenso conocimiento que muestra Pertelote, Chauntecleer argumenta con una serie de tres ejemplos para probar que es mejor hacer caso a los sueños. La característica de su registro discursivo es que en lugar de citar a “autoridades” específicas como lo hace Pertelote con Catón, él dice, “Oon of the greteste auctor that men rede” (Chaucer vv. 218), de manera general, sin especificar exactamente de qué autor se trata; “in the same book I rede”

(298), sin decir qué libro es, aunque más adelante se refiere a “Macrobeus, that writ the *Avisioun*” (357), “the Olde Testament, of Daniel” (362), “Cresus”, bogando así de ejemplos poco específicos a la cita de fuentes más concretas, para, finalmente, rechazar la ingestión de laxantes mediante el uso de un término usado en las disputas escolásticas, “conclusioun”, por la simple razón de que las odia, “I love hem never a del” (390). La peculiaridad en el registro discursivo de Chauntecleer es que muestra rasgos miméticos de otro tipo de hablantes, es decir, posee la capacidad de imitar diferentes registros, como lo hace enseguida con el tono cortés.

Now let us speke of mirthe, and stinte al this;
Madame Pertelote, so have I blis,
Of o thing God hath sent me large grace;
For whan I see the beaute of your face,
Ye ben so scarlet reed about your yën,
It maketh al my drede for to dyen;
For, also siket as In principio,
Mulier est hominis confusio;
Madame, the sentence of this Latin is—
Womman is mannes joye and al his blis. (Chaucer vv. 391-400)

Después de haber rechazado categóricamente los argumentos de Pertelote sobre los sueños y los laxantes, Chauntecleer cambia su registro y es nuevamente amable, hace uso de un tono conciliador “stinte al this”, refiriéndose a Pertelote con el vocativo cortés “Madame” y a continuación usa frases laudatorias; su selección léxica es de palabras más alegres “mirthe”, “blis”, “grace”, “beautee”, “joye”, para concluir con una cita latina que traduce de manera

equivocada y que termina por dibujarlo como un ignorante, lo cual es un efecto de burla que el capellán desea transmitir a través de su personaje.

El narrador desplaza el centro de atención hacia una nueva etapa del cuento al mostrar a Chauntecleer en el corral. El acercamiento a la voz aviar de Chauntecleer es a través del uso de las onomatopeyas “chuk” y “chuketh”, que sugieren un tratamiento más realista del gallo y tienen la función de refrescar en la memoria de la audiencia el hecho de que se está hablando de animales de granja, además de introducir el entorno en el que el resto del cuento se desenvuelve.

La habilidad del narrador se revela de manera sutil en la voz de Russel, el zorro, pues se trata de un personaje con la capacidad de imitar tanto el discurso humano, como el registro discursivo de Chauntecleer y que por lo pronto adquiere tres distintas formas:

- a) Cortés. En este caso la persuasión del zorro es por afabilidad.

... the fox anon

Seyde, ‘Gentil sire, allas! Wher wol ye gon?

Be ye affrayed of me that am your freend?

Now certes, I were worse than a feend,

If I to yow wold harm or vileinye. (Chaucer vv. 517-521)

- b) Laudatorio. Similar al que usa Chauntecleer después de que decide ponerle fin a la disputa con Pertelote.

For trewely ye have as mery a stevene

As any aungel hath, that is in hevене;

Therewith ye han in musik more felinge

Than hadde Boece, or any that can singe. (Chaucer vv. 525-528)

- c) Escolástico. Se trata de una persuasión argumentativa, igual a la que Chauntecleer usa con Pertelote en la disputa.

I have wel rad in *Daun Burnel the Asse*,

Among his vers, how that ther was a cok,

For that a preestes sone yaf him a knob

Upon his leg, whyl he was yong and nyce,

He made him for to lese his benefyce. (Chaucer vv. 546-550)

En primer lugar el zorro imita un tono cortés al hacer uso del vocativo “Gentil sire”, persuadiendo al gallo de sus intenciones al referirle preguntas que más que esperar una respuesta, su función es la de crear un vínculo de anclaje que mantenga la atención de su escucha en el intento de crear en él imágenes mentales que lo retengan; posteriormente se descalifica a sí mismo a modo de una estrategia de aproximación diciendo: “I were worse than a feend”. El siguiente es un tono laudatorio, al estilo del que Chauntecleer usó con Pertelote y con ello el zorro logra acercarse aún más al gallo. Después es un estilo argumentativo, semejante al de Chauntecleer, que consiste en hacer referencias al paso de distintas autoridades; el zorro menciona a “Boece” y “Daun Burnel the Asse” y un ejemplo que a este último acompaña.

[The fox] had leisure to study his intended victim’s ‘form’. Besides playing upon the histrionic vanity of the performer, he is careful to establish rapport with the

academic. Being a swift and single-minded operator, he eschews Chauntecleer's rhetoric prolixity and confines himself to 'dropping the name' of one 'auctor' and with alluding (misleadingly, as it happens) to only a single exemplum. (Bishop 174)

El zorro imita el registro discursivo de Chauntecleer con el fin de aproximarse a él y desarmarlo mediante el uso persuasivo del lenguaje y así hacerlo cantar con los ojos cerrados. En la selección léxica del zorro es de notar que ésta muestra rasgos contradictorios, pues mientras algunas de las palabras crean una imagen positiva en la mente del escucha, como "Gentil", "freend", "trewely", "aungel", "hevene", otras crean una imagen adversa, "affrayed", "worse", "feend", "harm", "vileinye". Esta selección de palabras contradictorias revela la naturaleza oculta del zorro, pues, aunque su tono es encomiástico, el léxico del que hace uso lo traiciona al revelar la verdadera naturaleza de sus intenciones; incluso el ejemplo que narra se refiere al hijo de un predicador, "prees sone", así que aún de este modo trata de evocar una imagen positiva en la mente del gallo, pero suena falso debido al uso contrastante del vocabulario. Por la razón de que previo a este pasaje el capellán en su función de narrador ha cambiado también su registro discursivo a un tono sermonario, la audiencia está de igual modo prevenida sobre el zorro:

O false mordrer, lurking in thy den!

O newe Scariot, newe Genilon!

False dissimilour, O Greek Sinon,

That broghtest Troye al outrely to sorwe!

O Chauntecleer, accursed be that morwe,

That thou into that yerd flough fro the bemes! (Chaucer vv. 460-465)

El tono del capellán sigue siendo grandilocuente, pues “el zorro que acecha entre las plantas es un tipo de traidor y se identifica (en un pasaje en que se parodia al *apóstrofe*, la *exclamación* y la *exempla* de la retórica medieval) con los grandes traidores históricos” (Spiers 189). Sin embargo, el lector no debe olvidar que lo que se está narrando es en realidad la caída de un animal de corral y por lo tanto se trata de un ejemplo de las consecuencias de la soberbia, la astucia y, finalmente, la redención, aunque sea solamente la de un gallo.

Conclusión

Un texto comienza con una palabra; la palabra se elige y se enlaza con otras a través de asociaciones semánticas y estructuras morfosintácticas para crear una red de significado. Cada una de estas decisiones, partiendo de la selección léxica, tiene influencia en el registro discursivo tanto del narrador como de cada uno de los personajes.

La acertada representación literaria de una voz requiere de modular el registro discursivo de su emisor para inscribirlo adecuadamente en un entorno; se necesita del uso apropiado de las palabras, de los términos específicos para determinados campos del conocimiento, como en el caso de la *verba propria*, o de crear un “efecto particular” mediante el uso de un lenguaje propio en una situación que no le corresponde pero que expande su significado, que es la *verba translata*; se necesita considerar la estructura apropiada de las oraciones, es decir, la morfosintaxis, las formas de apelar en general a cualquier otro interlocutor, de ir creando una atmósfera, tomando en cuenta el hecho de que cada palabra está permeada de una asociación semántica y de que la selección léxica da a entender y revela las intenciones del emisor y los motivos de su discurso, así como el contexto, físico o lingüístico, en el que está inscrito.

Para lograr una sensación de coherencia y unidad de significado, las palabras deben corresponder en la medida de lo posible al carácter del emisor y a la situación que se esté representando, a menos de que se busquen efectos particulares, buscando la unidad de “sentimiento, pensamiento y lenguaje” (Wetherbee 181) para obtener un efecto congruente en la construcción del sentido y si el tono de este se usa en una situación que no corresponde al lenguaje que lo intenta representar, entonces se logra un efecto específico como el entretenimiento, algo variado, que sorprende, como en “The Nun’s Priest’s Tale”.

En este cuento de Chaucer, el uso de la estructura del sermón crea un efecto de imbricación, dándole así lo que el mismo capellán dentro de su narración llama la cáscara, “the chaff”, aunque, de manera más explícita, sea la ramificación de un *thema* ejemplificado mediante la narración de las peripecias de personajes situados en diferentes contextos, para lo cual hace uso del desplazamiento de los centros de atención, así como de la modulación de tonos y registro discursivo. La intención del capellán es la de transmitir una enseñanza mediante la narración de una historia entretenida. Las ramificaciones de su sermón se distinguen entre sí por la modulación en el registro discursivo tanto propio como el de cada uno de los personajes, Chauntecleer, Pertelote y Russel. Para el análisis del registro discursivo, se requiere tomar en cuenta tanto las características del sermón como un género literario, como las características propias del discurso, que son la espontaneidad, la co-presencia de los interlocutores, el conocimiento compartido, la participación emocional, el modo en que emisor y receptor intercambian la comunicación y cómo cooperan para lograrlo, la finalidad que tienen y su cotidianidad, así como la relación de solidaridad e igualdad que se establece entre ellos; asimismo, se evalúan los niveles del discurso, con mayor énfasis en el morfosintáctico y el léxico, más que en el fónico, por tratarse de la evidencia escrita de una manifestación del lenguaje (Llamas 403-403), esto es, una conversación representada mediante palabras escritas. Se estudia entonces el entorno físico y situacional en el que surge dicha conversación representada, las categorías de los miembros del grupo de hablantes que intercambian información, la secuencialidad de lo que se narra y la manera en que se construye, las etapas en las que se va manifestando, su sentido y la función que tienen dentro el todo, así como las reglas con que se efectúan los intercambios de información y las estrategias que usan los emisores para comunicarse y los procesos mentales que se llevan a cabo al momento de compartir un mensaje (Van Dijk 58-61).

En un texto es difícil encontrar evidencia de cada uno de estos parámetros, sobre todo cuando, como es el caso de “The Nun’s Priest’s Tale”, se trata de un texto tan distante en el tiempo y el espacio de un receptor actual; se pueden crear suposiciones y análisis técnicos, pero a lo más que se aspira es a un acercamiento que ayude a entender la manera en que trabaja el discurso para transmitir un mensaje de manera clara, cumpliendo una función específica, como la que se planteó desde un inicio al solicitar al capellán que su cuento fuera algo entretenido y que enseñara. En gran medida, con base a las estrategias descritas en este trabajo, ambas son funciones que Chaucer, a través de sus personajes, logra de una manera ejemplar.

Bibliografía

- Bishop, Ian. *The Narrative Art of the Canterbury Tales. A Critical Study of the Major Poems.* Everyman's, 1987.
- Burnley, David. *The Language of Chaucer.* London: Macmillan, 1983.
- Chaucer, Geoffrey. "The Nun's Priest's Tale." Trapp 177-195.
- De Aguiar, Víctor. *Teoría de la Literatura.* 1972. Madrid: Gredos, 2005.
- Eggs, Suzanne, and J.R. Martin. "Géneros y registros del discurso." Van Dijk 335-355.
- Finlayson, John. "Reading Chaucer's Nun's Priest's Tale: Mixed Genres and Multi-Layered Worlds of Illusion." *English Studies: A Journal of English Language and Literature* 86.6 (2005): 493-510. *MLA International Bibliography.* EBSCO. Web. 1 June 2010.
- Garrido, Miguel Ángel. *Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura.* Madrid: Síntesis, 2006.
- Green, Eugene. "Civic Voices in the English Fables: The Owl and the Nightingale and the Nun's Priest's Tale." *AUMLA; Journal of The Australasian Universities Language and Literature Association* 108. (2007): 1-32. *MLA International Bibliography.* EBSCO. Web. 1 June 2010.
- Gimate-Welsh H., Adrián. *Del signo al discurso.* México: UAM, 2005.
- Irwin, Bonnie D. "Frame Tales and Oral Tradition." *Oral Tradition* 18.1 (2003): 125-126. *MLA International Bibliography.* EBSCO. Web. 1 June 2010.
- Kolve, V.A., and Glending Olson. *The Canterbury Tales. Fifteen Tales and the General Prologue.* 2005.
- Kermode, Frank. Et al. *The Oxford Anthology of English Literature.* New York: Oxford UP, 1973.
- Lewis, C.S. *Studies in Words.* Worcester: Cambridge UP, 1990.

- Llamas, Carmen. "Discurso oral y discurso escrito: una propuesta para enseñar sus peculiaridades lingüísticas en el aula de ELE." *Congresos de Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera Actas XVI* (2005): 402-411. *Centro Virtual Cervantes*. 17 November 2010. <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/default.htm>
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de la Teoría Narrativa*. 1998. México: Siglo XXI, 2005.
- Speirs, John. *Chaucer the Maker*. 1951. London: Faber & Faber, 1972.
- Van Dijk, Teun A. *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- Volk-Birke, Sabine. *Chaucer and the Medieval Preaching*. Germany: Gunter Narr Verlag Tübingen, 1991.
- Von Der Walde, Lillian. "Artes praedicandi: la estructura del sermón." *Destiempos* Año 3 Número 18 (2009): 1-14 *Conaculta*. 19 November 2010. <<http://www.destiempos.com/archivo.htm>>
- Whetherbee, Winthrop. *Chaucer, The Canterbury Tales. A Student's Guide*. 1989. Cambridge: Cambridge UP, 2004.