



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LAS TRANSFORMACIONES DE LA FIGURA DEL CHARLATÁN EN TRES PERSONAJES
DE LA LITERATURA MEDIEVAL: "EL HIERBERO" DE RUTEBEUF, "FRAY CIPOLLA"
DE BOCCACCIO Y "EL BULERO" DE CHAUCER

TESIS

**QUE PARA OPTAR POR EL
TÍTULO DE LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS MODERNAS (LETRAS
FRANCESAS)**

PRESENTA
Anareli Fernández Martínez

ASESOR
DRA. María Cristina Azuela Bernal



CIUDAD DE MÉXICO

2020



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.

Índice	
Introducción	5
1. Contexto literario de la aparición del charlatán en la literatura medieval	10
1.1 El charlatán, la figura del comerciante de perfumes y el fanfarrón	10
1.2 La oralidad	15
2. El hierbero de Rutebeuf. Datos textuales y género del <i>Dit de l'herberie</i>	17
2.1 Manuscritos y primeras ediciones filológicas de los siglos XIX y XX	17
2.2 El género	18
2.2.1 El monólogo dramático	19
2.2.2 El <i>dit</i> : la forma literaria más rebelde de las letras medievales	23
3. Fray Cipolla y el bulero, charlatanes de Boccaccio y Chaucer	33
3.1 La nouvelle medieval y el marco narrativo	33
3.2 Fray Cipolla	35
3.3 El bulero	36
4. El discurso de los tres charlatanes a partir de las máximas conversacionales de Grice	39
4.1 Máxima de cantidad	40
4.2 Máxima de calidad	44
4.2.1 Figuras de autoridad	45
4.2.2 Sitios lejanos	51
4.2.3 Objetos milagrosos: reliquias y remedios inventados	55
4.3 Máxima de modo	59
4.4 Máxima de relevancia o relación	66
Conclusión	71
Apéndice: el hierbero de Rutebeuf y algunos usos de hierbas y remedios medicinales en la época medieval: la artemisa y los emplastos.	74
La artemisa	74
Los emplastos	76
Bibliografía	79
Fuentes primarias	79
Textos críticos y otras obras medievales	79

Agradecimientos

Con el presente trabajo concluyo mis estudios de licenciatura. Sé que esto no hubiera sido posible sin el apoyo y el cariño de las personas que a lo largo de los años han permanecido junto a mí, mostrándome y resignificando la vida una y otra vez. Por lo cual, en primer lugar, dedico esta tesis y agradezco profundamente a mi madre, Dolores y a mi padre, Óscar quienes, en gran parte, son la razón de lo que soy y mi razón de ser.

También agradezco a mis tías Ana, Beatriz, Adelina, a mi hermana Iseult y a Laura, por enseñarme con amor a entregar siempre lo mejor y sobre todo, por su ejemplo de servicio y ayuda a los demás.

A mi maestra, la doctora Cristina Azuela, quien antes que académica es un gran ser humano, le agradezco haber guiado con tenacidad y entusiasmo esta tesis y haberme transmitido durante sus clases la pasión que siente por la literatura medieval.

A mis maestras, las doctoras Tatiana Sule, María Elena Isibasi, Haydée Silva, Claudia Ruíz y al maestro Fabian Adonon de quienes también aprendí el amor por la docencia y a quienes recuerdo con especial cariño. A Francisco Cerón por sus valiosas observaciones y a Mauro Mendoza por facilitarme el material y la ayuda para poder concluir.

A las amigas y amigos que la universidad y la vida me regalaron, a Albania, Belinda, Ana Cecilia, Olga, Esnerto, Tulia, Raúl, Damián, Silvia, Avril, Vera, Ana Lilia, Aura y Ernesto (a Siria María de los Obreros Méndez), por su complicidad, su locura y su cariño, por ser la voz de la razón que cuando es necesario, también es la voz que incomoda a la conciencia. Su presencia siempre hace que la vida se sienta más ligera y se vea luminosa. Gracias por acompañarme a través de los caminos recorridos y los que están por venir.

A Lucía G. Ruenes, por toda la luz que irradia para alumbrar los sitios más recónditos del alma humana.

Finalmente dedico esta tesis a mis incondicionales, no menos importantes Firus, Camila, Cocoa, Kuma y Chaparro a quienes amo con especial desenfreno y de quienes he aprendido sin velo, grandes misterios que no he podido aprender en los libros.

*"Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah! que le monde est grand à la clarté des lampes!
Aux yeux du souvenir que le monde est petit!..."*
Charles Baudelaire

Introducción

Quien haya recorrido las calles del centro de la Ciudad de México sabe que en la Alameda, uno de los parques más conocidos puede encontrar, entre muchos vendedores ambulantes, al personaje llamado popularmente merolico, cuyo oficio, por lo general, consiste en vender remedios milagrosos a los paseantes que se detienen frente a él. Esta escena transcurre siempre en el espacio público. El merolico se encuentra en medio de una multitud de oyentes que prestan atención a la eficacia y multiplicidad de curas que ofrecen sus productos portentosos. Los espectadores, sin saberlo, se vuelven partícipes de la representación de una dramatización antiquísima que, no puede negarse, es totalmente premeditada ya que el monólogo del merolico parece actuado o, al menos, recitado de memoria aunque siempre se adapte a la situación, al público, a las posibles reacciones o preguntas.

Una obra fechada en el siglo XIII demuestra ya la existencia de un personaje semejante en una situación similar desde aquella remota época. La obra es conocida como el *Dit de l'herberie*¹ y se le atribuye al poeta de Champaña, Rutebeuf (1245-1285). En ella, a través de la grandilocuencia de su discurso, un charlatán intenta convencer a los oyentes del valor y la efectividad de sus remedios. Entre los textos de su autor, ésta es considerada una obra menor, no obstante, su importancia es notable para el nacimiento del teatro cómico francés, pues es uno de los pocos documentos conservados que marcan la transición entre lo narrativo y lo dramático, además de considerarse dentro de dos géneros literarios (el *dit* y el monólogo dramático) que forman parte de los primeros géneros dramáticos que se ponen por escrito a partir del siglo XIII.

¹ Aunque literalmente, la frase significa "Dicho de las hierbas" y también podría traducirse como "Lo que dijo el hierbero", trasladarlo al español como "dicho" puede generar confusión con el género popular de los "dichos y refranes", por lo que, para este trabajo, consideré preferible evitar la traducción y en las páginas siguientes aludiré a este texto con su título en francés.

El *Dit de l'herberie*, es una obra corta de apenas 114 versos y 6 párrafos en prosa, acerca de la cual no existen muchas investigaciones. Por mi parte, el interés inicial en este *dit* comenzó con el monólogo del personaje, pues me llamaba la atención hacer un análisis retórico de los recursos que el hierbero empleaba para convencer a su auditorio. Sin embargo, en el transcurso de la investigación, encontré distintas problemáticas ligadas a la obra, como la del género literario o la voz narrativa en primera persona.

El tema de la clasificación literaria del texto, que abordo en el segundo capítulo de este trabajo, fue quizás uno de los más complejos, y no sólo en cuanto a la obra de Rutebeuf, sino en todo lo concerniente al género del *dit*. Hasta el siglo pasado, ningún autor llegó a concretar una definición válida de los textos denominados por sus autores, o por los copistas como *dit*. Cuando comencé la investigación, me di cuenta de que muchos se encontraban catalogados bajo dicha etiqueta y, a la vez, se hallaban también clasificados como "monólogos dramáticos". Dadas las características de la producción literaria medieval y en particular, la creación de nuevos géneros, catalogar una obra de esta época, ya fuera dentro de uno o dentro de varios géneros (en este caso como *dit* o como "monólogo dramático" o ambos) parecía un acto arbitrario que, al mismo tiempo, limitaba su análisis. Incluso, cuando se intenta ofrecer una definición funcional para ciertas obras de la época, dicha definición a veces parece embrollar el objeto de estudio.

Como se verá, el *Dit de l'herberie* responde con facilidad a dos clasificaciones al mismo tiempo. La primera es resultado de la denominación que aparece en el título de la obra² (*dit*) y, la segunda, es la etiqueta que, dentro de la historia del teatro medieval, los críticos literarios le asignaron a algunos textos dramáticos escritos en primera

² En el caso de la obra de Rutebeuf, en el *incipit* del texto se encuentra su clasificación literaria. El texto se presenta así: "*Ci coumence li diz de l'erberie*" (en adelante, salvo cuando se aluda a la versión en prosa del texto, que citaré usando la versión de Faral, citaré este texto a partir de la edición de Zink de las obras completas del autor medieval: *Oeuvres complètes de Rutebeuf*,). Sin embargo, es importante recordar que, en la tradición manuscrita, en ocasiones como esta es difícil saber si fue el autor o el copista quien determinó el título y/o atribuyó el género al presentar su obra.

persona, determinando que se trataba de un monólogo dramático. Constantemente nos encontramos con que los autores medievales, a diferencia de los modernos, no atendían a los mismos aspectos que nosotros al momento de nombrar y describir los textos que creaban, por lo que podemos encontrar *dits* con temas y características similares a los *fabliaux* o *lais*, sólo por mencionar algunos géneros. Además de que los hay escritos en prosa pero también en verso o mezclando ambos tal cual se describe en el capítulo 2 de este trabajo, en el que abordo el tema del género del texto.

Por otro lado, partiendo del hecho de que la literatura medieval se transmitía de forma oral, podemos observar que tanto el *dit* como el monólogo dramático comparten la característica del narrador intradieгético o narrador en primera persona, que hace más evidente la puesta en escena de las obras que se clasifican de esta forma, pues, en ambos casos, un juglar podía representar la secuencia frente a un público. Así, tanto el *dit* como el monólogo dramático se consideran géneros literarios que marcan la evolución de la literatura narrativa a la dramática. Respecto a este mismo rasgo, existen distintas posturas en torno a la voz narrativa como las de Achille Jubinal, quien llega a confundir al autor con el personaje. Estos críticos que, de alguna forma, parecen menospreciar el *dit* de Rutebeuf (tal vez por tratar un tema demasiado prosaico y cotidiano), afirmaban que el texto había sido escrito por su autor (que en sus textos se queja de ser muy pobre) para recitarlo él mismo frente a un público y recibir un poco de dinero. Aunque no existen documentos que prueben o nieguen esta posibilidad, queda claro que los recursos que los merolicos reales explotaban, como las exageraciones y las enumeraciones caóticas, permitían a los escritores hacer la parodia de esas escenas cotidianas. Edmond Faral se ocupa de estudiar cómo en los textos literarios, dichas estrategias confirman que se trataba de obras dramáticas y no de fragmentos de la vida de sus autores, aunque nada impide que autores y charlatanes de la ficción pudieran utilizar recursos similares. De cualquier manera, el empleo del narrador en primera persona y el de la enumeración en estas obras, resultan tan importantes que constituyen los ejes que guiarán tanto los dos primeros como el último capítulo de este trabajo.

Por otra parte, también me detuve en las investigaciones acerca de la figura del charlatán, cuyas características son muy similares a las del protagonista del texto de Rutebeuf y que en este trabajo compararemos con personajes de autores posteriores al poeta francés, como Boccaccio y Chaucer. En primer lugar, el personaje del bulero que aparece narrando el "cuento del bulero" de los *Cuentos de Canterbury*, en su prólogo, me abrió el camino de un aspecto importante de la investigación a través del trabajo de John Friedman, quien intenta demostrar que el poeta inglés —conocedor de la literatura francesa—, se había inspirado en el hierbero de Rutebeuf y no en la figura alegórica de Hipocresía del *Roman de la Rose* para crear a su personaje. Más adelante, encontré a Fray Cipolla del *Decamerón* en el texto de Cristina Azuela "Los cálculos pragmático-retóricos de Fratte Cipolla", en el cual la estudiosa utiliza las máximas conversacionales del filósofo Paul Grice para analizar la cooperación del auditorio ante la prédica fraudulenta de Cipolla. El análisis que propone Azuela, después de estudiar diversas teorías de la pragmática a través del personaje de Boccaccio, resulta muy interesante porque replantea el papel del receptor y lo posiciona como colaborador de su propio engaño. Así fue como, a partir de dicho trabajo surgió la idea de articular una comparación entre los discursos de los personajes de los autores francés, inglés e italiano respectivamente, pues, de alguna forma, los tres incumplían las máximas conversacionales de Paul Grice³.

Si bien el trabajo de Grice no es reciente, pues fue publicado en el año de 1975, muchos de los estudios posteriores en torno a la pragmática parten en gran medida de los planteamientos de dicho autor (como es el caso de Wilson y Sperber con la teoría de la relevancia). Incluso la antropología lingüística ha aprovechado los estudios pragmáticos de Grice para estudiar los actos de habla específicos⁴ y la concepción de la lengua como *praxis*, tal cual se ve en la obra de autores como Alessandro Duranti. Así,

³ Ver el trabajo de Paul Grice, "Logic and Conversation" en *Studies in the Way of Words*.

⁴ Como ejemplo de los trabajos pragmáticos actuales puedo mencionar el de José Antonio Flores Farfán intitulado "El mercado como expresión material de conflicto e identidad sociolingüística" en el que el autor analiza una situación de desigualdad y dominio mediante la práctica verbal en una situación de compra-venta entre intermediarios mestizos y vendedores hñaañu en un mercado de México.

para esta tesis, dadas las características de los tres textos comparados, en los cuales el emisor abusa abiertamente de la cooperación de su oyente y de las convenciones para que un intercambio comunicativo sea eficaz (pues el charlatán usa sus habilidades retóricas para obtener beneficios de su interlocutor), consideré emplear únicamente las máximas conversacionales y el principio de cooperación de Grice con el que antes Cristina Azuela guió su propia investigación. Me interesaba abordar el tema en detalle, analizando cuidadosamente el lenguaje y cotejando personajes con discursos similares. De esta forma, este trabajo se convirtió en un estudio comparativo entre diferentes figuras charlatanas de la literatura medieval. Cabe mencionar que hasta este estudio, no existen trabajos comparando a los 3 personajes aquí estudiados, que tomen como elementos esenciales del discurso, los recursos a la enumeración y a la primera persona.

1. Contexto literario de la aparición del charlatán en la literatura medieval

1.1 El charlatán, la figura del comerciante de perfumes y el fanfarrón

"Para nosotros los modernos, el teatro es un arte que sólo un abuso de lenguaje permite clasificar dentro de los géneros literarios. La situación medieval original era al revés: todo tipo de poesía podía incluirse más o menos en lo que denominamos teatro⁵".

(Zumthor, *Essai de poétique médiévale*)

La figura del charlatán dentro del teatro cómico medieval coincide con un grupo de personajes que, mediante enumeraciones pretenciosas, se jactan de tener múltiples talentos. Podemos encontrarlos a partir del siglo XIII en la lírica occitana. Madeleine Jeay cita la proclama (*cri*) de Peire Cardenal en la que un trovador imita el discurso de un médico que presume poseer un ungüento milagroso⁶. Para la autora, la evolución de este tipo literario se relaciona también con el personaje que "hace de todo" (*l'homme à tout faire*), el cual desaparece muy pronto de la literatura temprana medieval, para resurgir en el criado capaz de realizar cualquier tarea, que se encuentra

⁵ Todas las traducciones del francés al español son mías, salvo que se indique lo contrario:
"Pour nous modernes le théâtre est un art que seul un abus de langage permet de classer parmi les genres littéraires. La situation médiévale originale était inverse: toute poésie participait plus au moins à ce que nous nommons théâtre" (Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, p. 430).

⁶ Sobre este mismo motivo, M. Jeay alude a un poema enumerativo del siglo XIII del poeta provenzal Raimon d'Avinho, intitulado "Soy sirviente, tramposo y bribón" ["*Sirvens sui avutz et arlotz*"] en el que el trovador presume de conocer todos los oficios y de poder representar a todos los personajes. (Madeleine Jeay, *Le commerce de mots*, "La faconde du bonimenteur", p. 219).

ya dentro del género de los monólogos dramáticos en el siglo XV⁷. Mientras tanto, el tipo del fanfarrón funge como uno de los modelos más recurrentes dentro de la serie de individuos que intentan demostrar la totalidad de sus talentos, posesiones o mercancías. Desde el siglo XIII, podemos encontrar múltiples ejemplos de textos en los que aparece esta clase de fanfarrones, como el *Dit del mercero* (*Dit du mercier*) que muestra un catálogo de las cosas que vende el personaje mercero y donde él mismo utiliza la repetición "traigo" (*j'ai*) para jactarse de su mercancía:

Traigo guantes bonitos para las señoritas; y traigo guantes con forro o simples. Traigo bonitas hebillas para cinturones; traigo buenas cuerdas para las violas; traigo tocas teñidas con azafrán⁸.

Otras obras similares del siglo XIII son la *Gota en el culo* (*la goutte en l'aine*), en la que un falso médico se presenta ante su público haciendo alarde de sus conocimientos y de su renombre porque ha venido desde Salerno⁹ o bien los *Dos bribones libertinos* (*Les deux bourdeurs ribauds*¹⁰), donde dos juglares se presentan presumiendo sus aptitudes. Dentro de la misma tradición se encuentra el texto que se examina en el presente trabajo: el *Dit del hierbero* (*Le dit de l'herberie*) del poeta Rutebeuf, en el que un charlatán finge poseer conocimientos médicos, fanfarroneando sobre sus habilidades y ungüentos. Existe, además, un *Hierbero* anónimo en prosa, con características similares, escrito posteriormente del que se desconoce la fecha exacta de su composición.

⁷ Jeay, *Le commerce de mots*, p. 220. Ver *infra* "Monólogo dramático".

⁸ "*J'ai beax ganz à damoiseletes, J'ai ganz forrez doubles et sangles ; J'ai de bones boucles à cengles : J'ai de bones cordes à violes, J'ai des guinples ensaffrenées*". Como me fue imposible encontrar el texto en francés antiguo, consulté el texto completo del mercero a partir John Heywood, *A Dialogue on Wit and Foley*, "A mercer", pp. 7-15, aquí pp. 7-8.

⁹ La escuela de medicina de Salerno, fundada entre el siglo IX y X al sur de Italia, era conocida en toda Europa en la Edad Media. En ella se reunían diversas tradiciones médicas desde la judía, pasando por la griega y la árabe. Admitía tanto a hombres como a mujeres.

¹⁰ J. C. Aubailly considera que este *dit* inaugura la tradición de las fórmulas de los fanfarrones, pues uno de los juglares presume: "En la actualidad, no hay nada en el mundo que yo no sepa hacer" ["*Il n'a el monde, el siecle, riens que je ne saiche faire point*"]. Ver *Le théâtre profane*, p. 78.

Así pues, desde el siglo XIII, a través de diversos géneros como el monólogo, el *dit* y la caricatura paródica, las obras dramáticas encontraron en el personaje del fanfarrón o el charlatán mucho material burlesco¹¹. En un inicio, los tipos cómicos más populares del teatro francés fueron los de la plaza pública: hierberos, merceros, vendedores de puerta en puerta, entre otros. El discurso de estos personajes se basaba en la acumulación de palabras y en enumeraciones, recurso que se convirtió en un *leitmotif* de la construcción de otros monólogos y obras posteriores, como lo señala Aubailly, quien examina la evolución de estas figuras en su obra *Le théâtre médiéval profane et comique*. El crítico afirma que la verbosidad era un elemento característico de los charlatanes, quienes utilizaban además las listas para presentarse y dar autoridad a su discurso. Como veremos más adelante, el recurso a las listas y la verbosidad aparecía constantemente dentro de la literatura medieval sobre todo en textos que conservaban rasgos orales o que pretendían representar situaciones de oralidad. Así, para probar su profesionalismo, los charlatanes cansan a sus oyentes haciendo alarde de sus conocimientos, como lo hace el hierbero nombrando las hierbas para poder de tratar algunos males:

<p>Traigo la hierba que levanta los penes y la que estrecha los coños. Curo sin esfuerzo todas las fiebres en menos de una semana, salvo la fiebre cuartana¹².</p>	<p><i>J'ai l'herbe qui les veiz redresce Et celé qui les cons estresce. A pou de painne De toute fièvre sanz quartainne Gariz en mainz d'une semaine. (Le dit de l'herberie, vv. 62-66)</i></p>
<p>Para curar las lombrices, la mejor hierba que existe en todo el mundo es la artemisa [...con ella] dicen que así ni la gota, ni el vértigo pueden afectarles</p>	<p><i>Por la maladie des vers garir [...] la meilleur herbe qui soit elz quatre parties dou monde ce est l'ermoize. [...] dient que goute ne avertinz ne les puet panre n'en chief, n'en</i></p>

¹¹ J. C. Aubailly, *Le théâtre profane*, p. 77.

¹² La fiebre cuartana, hoy en día, se conoce como malaria o paludismo. Era una fiebre intermitente que reaparecía cada cuatro días.

ni la cabeza, ni los brazos, los pies o las manos.	<i>braz, n'en pié, n'en mai.</i> (sección en prosa de <i>Le dit de l'herberie</i> , líneas 146-151)
--	--

(En el apéndice, al final de este trabajo se presenta la explicación detallada de los usos de esta planta). Por otra parte, desde el teatro litúrgico de la Edad Media (s. XII), existía la figura del comerciante que, según los estudios de Michel Mathieu¹³, se halla muy ligada a la del charlatán posterior, que retomaría todos los rasgos del hierbero de Rutebeuf (como puede verse en las Pasiones del siglo XV¹⁴). En las obras religiosas tempranas, el personaje del comerciante de perfumes intervenía en dos escenas. En la primera, negociaba con las tres Marías la compra del ungüento para embalsamar el cuerpo de Cristo, mientras que en la segunda, una seductora María Magdalena buscaba perfumes con fines amorosos¹⁵. Mathieu ve en el *Dit de l'herberie*

¹³ Ver *infra* Mathieu, "Le personnage du marchand de parfums".

¹⁴ Michel Mathieu argumenta que el hierbero del *Dit de l'herberie* influyó en la escena de la compra de perfumes en distintos Misterios y Pasiones del siglo XV, como la *Pasión Palatina* (*La passion Palatine*) y la *Pasión de Arras* (*La passion d'Arras*), pues en los dramas anteriores al *Dit de l'herberie* la intención del personaje no era cómica, lo que cambió con la aparición del hierbero de Rutebeuf (ver la nota siguiente).

¹⁵ Las primeras representaciones del comerciante de perfumes están estrechamente ligadas a temas religiosos escritos en latín por clérigos, por lo que este personaje podía llamarse de distintas formas: "*unguentarius*" (perfumista), "*mercator*" (mercader), "*apoticarius*" (boticario), "*medicus*" (médico). En obras más antiguas citadas por Mathieu, como la *Visitation de Trèves* (s.XII), la función del "*unguentarius*" era secundaria, pues su psicología y sus rasgos no estaban definidos y se utilizaba para aleccionar al público. De hecho, el *unguentarius* representaba la voz del escritor e intervenía únicamente para entregar el ungüento a las tres Marías, sin interactuar mayormente con ellas. En *La representación de la resurrección del Señor* (*Ludus Dominice Resurrectionis*) de Benediktbeuern, que forma parte de las *Carmina Burana* (s. XIII), los rasgos psicológicos del *apoticarius* y la individualización del personaje son más claros cuando interpela a las Marías. Asimismo, en *La representación Pascual de Tours* (*Ludus Paschalis* de Tours) del siglo XIII, se muestra un personaje más elaborado. En esta escena participan dos comerciantes. El más joven, dispuesto a vender sus productos a un precio justo, habla a las tres Marías de las maravillas de su ungüento. De acuerdo con Mathieu, en estas obras de diferentes siglos, puede verse la evolución del *mercator* (mercader) aunque también se refleja la imagen de los estudiantes llamados vagabundos (*vagants*), personajes itinerantes aficionados a las tabernas, que podían estar relacionados con los goliardos, quienes también se reunían y escribían textos cuyo tema podía ser la taberna. A ellos se les atribuye la inclusión de elementos profanos dentro del teatro litúrgico.

En las representaciones de los estudiantes vagabundos, el *mercator* no se muestra como un

un paradigma que se retoma en el teatro litúrgico posterior, pues toda la vena cómica de la escena del comerciante en los dramas religiosos, para él, surgiría del merolico de Rutebeuf. Por supuesto que en *el Dit de l'herberie* la situación escénica cambia radicalmente al entrar en la dimensión urbana de una plaza pública, donde se mezclan la representación de la vida cotidiana y lo cómico.

Finalmente, Madeleine Jeay menciona dos escenas anteriores a la obra de Rutebeuf¹⁶ en las que es posible rastrear la presencia del comerciante y un recurso muy importante del que se hablará más adelante: la enumeración, la cual abunda en la literatura oral y que esta crítica liga al personaje del mercader. Aunque no es una estrategia retórica exclusiva de la obra de Rutebeuf, la enumeración se constituye como tópico a finales del siglo XII. Su importancia en los géneros medievales que pretendían reproducir situaciones de oralidad como los *fabliaux*, los *dits*, los monólogos dramáticos (*monologue dramatiques*) y los sermones alegres (*sermon joyeux*¹⁷) cobró matices particulares a través del personaje tipo del charlatán¹⁸.

charlatán, aunque en otras obras, aparece sin carga negativa e incluso como comerciante sabio. Esto también puede tratarse de una revalorización porque los mercaderes aportaban dinero a la iglesia (Michel Mathieu, "Le personnage du marchand de parfums").

¹⁶ Jeay se refiere a dos textos narrativos, el primero de Chrétien de Troyes, del siglo XII, *El Cuento del Grial (Le Conte du Graal)* y el otro, también del siglo XIII, de Raoul Houdenc: *La venganza de Raguidel (La Vengeance Raguidel)*.

¹⁷ El sermón alegre era un tipo de género cómico medieval del siglo XV en el que un actor parodiaba los discursos de la homilía cristiana para hacer reír al público.

¹⁸ Ver Jeay, *Le commerce des mots*, p. 182.

1.2 La oralidad

Contrariamente a nuestra época, la sociedad medieval era eminentemente oral, de tal forma que este rasgo constituía la base de todos los actos públicos, incluidos los jurídicos, (desde los decretos que anunciaban los heraldos, la toma de posesión de una tierra, la declaración de las cuentas mediante las auditorías¹⁹); pero también de las actividades cotidianas como las ferias y las plazas, donde los charlatanes y los vendedores itinerantes (*marchands-colporteurs*) iban anunciando sus productos. Incluso, la literatura pasaba por la voz y se transmitía de boca en boca²⁰. Así, los juglares declamaban casi cualquier género literario, ya fueran religiosos como las historias de los santos, los milagros²¹ o los ejemplos morales, o bien épicos como los cantares de gesta, además de todas las variantes de composiciones ligadas al amor cortés—canciones trovadorescas, *lais*²² o novelas caballerescas—, pero sin olvidar los relatos cómicos de los *fabliaux*²³ o los géneros dramáticos como los monólogos, las *sotties*²⁴ y los *dits*.

¹⁹ La palabra *audire* viene del latín y significa escuchar. Cristina Azuela menciona que "los medievales podían entender mejor cuando escuchaban que cuando veían, aún si se trataba de números" ("Lectura y lectores", p. 13) y cita a Walter Ong, quien señala que el término "auditoría" se refiere a la antigua costumbre de escuchar las cuentas que se llevaban por escrito. [Vid. Ong, *Oralidad y escritura*, p.119]).

²⁰ Dentro de la literatura la importancia de la oralidad como medio de trasmisión de la obra poética se encuentra reflejada en obras como *Los cuentos de Canterbury* (1380) o en *el Decamerón* (1351) cuyos marcos narrativos toman en cuenta la difusión oral de las historias, como se verá más adelante. Cristina Azuela señala:

[En los textos escritos] no solamente las cuestiones serias se exponían a manera de diálogo (como los diálogos filosóficos), sino incluso algunas obras de ficción retrataban al interior mismo de la narración, al grupo de oyentes y narradores que permitiría al lector identificarse con los primeros, como es el caso del *Decamerón* o de *Los Cuentos de Canterbury*" ("Lectura y lectores en la Edad Media", p. 14).

²¹ Dramas religiosos medievales que escenificaban pasajes de las Sagradas Escrituras o de la vida, pasión y muerte de Jesucristo.

²² Los *lais* constituyen un género de poemas cortos escritos aproximadamente a finales del siglo XII que celebran el amor cortés en versos octosílabos. Los más conocidos se le atribuyen a la escritora Marie de France, están escritos en lengua anglo-normanda, pero existen otros *lais* feéricos y de tipos diversos.

²³ En singular *fabliau*, se refiere a un género narrativo de breves poemas escritos en versos pareados octosílabos entre los siglos XII y XIV, cuyos temas pretendían hacer reír y que podían

Asimismo, veremos más adelante que en algunos de los géneros dramáticos como el *dit* y el monólogo, podemos identificar ciertas características ligadas a los rasgos de oralidad que confirman que, efectivamente, este tipo de literatura se transmitía por la voz y se ponía en escena. El *Dit de l'herberie* es también emblemático en este sentido porque representa un discurso que enumera los remedios de un charlatán y que supuestamente va dirigido a un público que durante la escenificación debió estar constituido por el público real que escuchaba la obra.

terminar con un comentario moralizador, a veces irónico. Provenían de la cultura popular y estaban constituidos por motivos folclóricos. Los protagonistas eran figuras de la vida cotidiana, sobre todo urbana, como el zapatero, el religioso, el juglar, sin excluir a damas y caballeros, entre otros.

²⁴ La *sottie* era un género cómico, satírico, medieval del siglo XV en el que el personaje principal era un loco.

2. El hierbero de Rutebeuf. Datos textuales y género del *Dit de l'herberie*

2.1 Manuscritos y primeras ediciones filológicas de los siglos XIX y XX

El *Dit de l'herberie* es, como ya se mencionó, una obra paródica del siglo XIII inspirada en el discurso de los charlatanes que vendían sus remedios en las plazas públicas medievales. Es representativa de la función que ocupa la enumeración dentro de la literatura de la época y se le atribuye al poeta francés Rutebeuf (1250-1285). Se trata de un monólogo de merolico relacionado con otras obras del siglo XIII con características similares, como el *Dit del mercero* (*Le dit du mercier*), el *Hierbero en prosa* (*L'herberie en prose*²⁵, versión anónima y más extensa), la *Gota en el culo* (*La goute en l'aine*²⁶) y los *Dos bribones libertinos* (*Les deux bourdeurs ribauds*). Todos estos textos enfatizan la verbosidad de sus personajes principales a través de los mismos recursos retóricos: la enumeración y el narrador en primera persona.

De acuerdo con Edmond Faral²⁷, quien en el siglo XX fue el primero en realizar un estudio del texto al relacionarlo con el género del monólogo dramático, el *Dit de l'herberie* de Rutebeuf se encuentra originalmente en dos manuscritos dentro de la Biblioteca Nacional de Francia. El primero y más antiguo es el ms. fr. 1635, f° 80 (A), y el segundo el ms. fr. 24432, f° 34 (B). El primero no incluye el nombre del autor, mientras que el segundo indica el nombre de Rutebeuf tanto en el *incipit* como en el *explicit* de la obra²⁸.

Las primeras ediciones del texto aparecieron hasta el siglo XIX, pero por estar incluido en volúmenes de la obra completa de Rutebeuf²⁹, como la de Achille Jubinal, el *Dit de l'herberie* no recibía una atención especial. Faral explica las dificultades para

²⁵ El texto corresponde al manuscrito 19152 f° 89 (Puede leerse en la obra de Faral, *Les mimes français du XIII siècle*, p.55).

²⁶ El texto corresponde al manuscrito 837 f° 243 (Puede leerse en la obra de Faral, *Les mimes français du XIII siècle*, p.55).

²⁷ *Les mimes français du XIII siècle*, p.55.

²⁸ Sin embargo, para su estudio, Faral tomó el ms.fr. 1635 por considerarlo el mejor de los dos.

²⁹ Me refiero a los trabajos de las obras completas de Rutebeuf que tanto Achille Jubinal (*Oeuvres complètes de Rutebeuf*, 1839) como Adolf Kressner (*Rustebuef Gedichte*, 1885) publicaron cada uno por su parte.

fechar las obras dramáticas, sin embargo y dado que Rutebeuf nació en el siglo XIII (se cree que vivió entre 1248 y 1285), su *dit* se ha datado en el último cuarto de dicho siglo. Zink relaciona el *Dit de l'herberie* con el año 1265, fecha cercana a la controversia de 1271, cuando la Facultad de Medicina de París intentó regular las prácticas médicas, prohibiendo que tanto los boticarios como los hierberos ambulantes (*les herbiers*) recetaran a los enfermos³⁰. De acuerdo con este crítico, el hierbero era un personaje tan conocido en la época que incluso existía una locución ("mentira de hierbero" [*mensonge d'herbier*]) que hacía referencia a los engaños descarados de estos comerciantes.

La importancia del *Dit de l'herberie* dentro de la literatura, radica en que se le considera el primer monólogo dramático en lengua francesa, género que influyó también en obras posteriores como las farsas del siglo XV, donde se retoma el tipo del fanfarrón o charlatán. Como se verá más adelante, es posible que autores de la talla de Boccaccio y Chaucer, utilizaran este prototipo de personaje en obras narrativas como el *Decamerón* y los *Cuentos de Canterbury*, respectivamente.

2.2 El género

El *Dit de l'herberie* se cataloga dentro de dos géneros literarios al mismo tiempo. Por un lado, se clasifica dentro de las composiciones denominadas como *dits*, mientras que, por el otro, de acuerdo con los críticos modernos, se considera el primer texto del género del monólogo dramático, iniciador del teatro cómico francés. Esta doble filiación no es rara entre los textos medievales³¹. En este trabajo partiremos del monólogo dramático para terminar la sección examinando el género del *dit*

Una gran cantidad de obras pertenecientes al género del monólogo dramático, incluyen en sus títulos la denominación de *dit*. Los rasgos y características de ambos

³⁰ Zink, *Rutebeuf Oeuvres complètes*, p. 766.

³¹ Dado que en la Edad Media no existía la noción de género literario como la conocemos ahora, los estudiosos actuales con frecuencia tienen problemas al delimitar la clasificación de los géneros y obras del periodo, por ejemplo el *lai d'Aristote* tiene características tan diversas que durante el siglo XIX y XX se catalogó entre los *fabliaux* a pesar de la denominación original de *lai* (ver los comentarios de Monique Léonard al respecto).

géneros –como suele suceder con otros de la época– se mezclan entre sí, por lo que no existe una diferencia tajante entre un *dit* y un monólogo. Sin embargo, a partir de la observación de las obras denominadas "monólogo", puede concluirse que, aunque muchos monólogos dramáticos se clasifican como *dits*, no todos los *dits* pueden clasificarse como monólogos dramáticos.

2.2.1 El monólogo dramático

Este género se consideran la semilla y la expresión más simple del teatro cómico francés³² junto con los sermones bufos³³ y las *sotties*³⁴. Así, pues, Charles Mazouer observa que el *Dit de l'herberie* es quizás la primera obra prototípica del monólogo dramático³⁵. Posteriormente, los monólogos dramáticos fueron muy conocidos, en especial, durante el siglo XV; se trataba de obras cómicas escritas en verso que representaban una única escena actuada por un juglar en el contexto de algunas fiestas profanas y religiosas. Este tipo de actos breves mantenían la atención de la gente y servían como intermedio o descanso durante representaciones más largas como los misterios³⁶, aunque también se utilizaban para introducir obras más extensas. Edmond Faral, por su parte, cita la definición de Émile Picot, quien consideraba al monólogo dramático como un tipo de obra de teatro compuesta por una sola acción, una sola escena y un solo personaje³⁷. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que había excepciones donde irrumpía un segundo protagonista y este hecho constituía la

³² Aubailly señala la importancia de dicho género dentro la literatura francesa porque el monólogo marcaría la transición del género narrativo al dramático, al no estar claro si debía representarse o sólo recitarse. Otros autores como Charles Mazouer (*Le théâtre français du Moyen Âge*) retoman los trabajos de Aubailly para hablar de una evolución lógica y no cronológica de lo narrativo a lo teatral en la cual el juglar que recitaba el monólogo dramático se identificaba plenamente con un personaje a la manera de un actor teatral.

³³ Obras en las que se parodiaban los sermones religiosos.

³⁴ Ver *supra* nota 24.

³⁵ Mazouer, *Le théâtre français du Moyen Âge*, p. 443.

³⁶ Los misterios eran representaciones teatrales, populares en el siglo XV, sobre temas religiosos como la "Pasión de Cristo" o pasajes de las sagradas escrituras donde se mezclaba el realismo y lo sobrenatural.

³⁷ Faral, *Les mimes français*, p. VIII.

materia cómica³⁸ (aunque también pudo suceder que un mismo personaje interpretara dos papeles cambiando sus expresiones y su voz³⁹).

Dentro de este género, el personaje tipo más representado junto con el soldado fanfarrón y el enamorado, era el charlatán⁴⁰, que, como ya se ha dicho en la sección 1.1, fingía poseer una gran variedad de virtudes, saberes y mercancías para exponerlos ante quien lo escuchara. El charlatán de los monólogos evolucionó a partir del siglo XIII, cuando gran parte de las obras que se conocen incluían a este personaje en el papel de un supuesto médico que, con sus pociones y ungüentos milagrosos, curaba cualquier tipo de enfermedades como afirma el charlatán de la obra *La gota en el culo* (*La goutte en l'aine*); o el del *Dit del hierbero* (*Le dit l'herberie*), aunque también podía aparecer simplemente como un charlatán que promocionaba su mercancía como en *El dit del mercero* (*Le dit du mercier*). Para los siglos XV y XVI, Charles Mazouer y Aubailly advierten que el personaje del charlatán se ha convertido en el tonto que pretende parecer muy listo ("*l'imbecile qui veut faire le savant*⁴¹"), una figura que hace de todo pero que no posee un verdadero oficio (*l'homme à tout faire*⁴²). A pesar de estas variaciones, se mantuvieron dos características constantes en la construcción de dicho personaje: la voz enunciativa en primera persona y la enumeración que, como veremos luego, serán también rasgos definitorios del género denominado *dit*.

2.2.1.1 La primera persona

El narrador en primera persona permitía que la identificación del actor con el personaje fuera total. Esto sucede en obras como los *Dos bribones libertinos* (*Les deux bourdeurs ribauds*), donde dos juglares asumen el papel de fanfarrones en disputa,

³⁸ Como sucede en la obra *Les deux bourdeurs ribauds* que también suele clasificarse como un monólogo dramático. Ver la introducción de Faral a *Les mimes français*, p. XV.

³⁹ Faral, *Les mimes français*, p. 8.

⁴⁰ A veces también denominado "fanfarrón".

⁴¹ Ver Charles Mazouer, *Le théâtre français du Moyen Âge*, p. 446.

⁴² Mazouer ejemplifica con obras como *Watelet, el de todos los oficios* (*Watelet de tous mestiers*) o *Los dits del maestro Aliboron que en todo se mete* (*Les Dits de Maistre Aliboron qui de tout se mêle*), ver *Le théâtre français*, p. 446.

escenificando una diatriba en la que cada uno enlista sus propias cualidades mientras se insultan mutuamente. Lo mismo en el *Dit del mercero* (*Le dit du mercier*), donde encontramos que la totalidad de los versos constituye la imitación del discurso de un vendedor ambulante ofreciendo su mercancía. Así también sucedía en el *Dit del hierbero* (*Le dit de l'herberie*), donde el protagonista se presenta reproduciendo el discurso de un merolico hierbero que se presentaba como médico e iba ofreciendo sus remedios de plaza en plaza. En todos estos textos, el grado de identificación entre el personaje y el juglar no da lugar para un narrador. Rasgo opuesto a lo que sucedía en los géneros narrativos medievales, como los *fabliaux*, los *lais* o los *romans* en los que el juglar intercalaba la narración con los diálogos.

2.2.1.2 La enumeración

Los monólogos dramáticos también se caracterizaban por utilizar la enumeración, la exageración y la verbosidad como parte fundamental de la construcción del discurso de sus personajes. Aubailly afirma que este recurso es un *leitmotif* que acompaña a todas las figuras de fanfarrones. De modo que el género del monólogo termina componiéndose principalmente de acumulaciones pretenciosas⁴³. En el *Dit de l'herberie* y otras obras similares, la enumeración comienza, por ejemplo, con una lista de los países recorridos por el charlatán⁴⁴, que prosigue con una lista de los objetos que ofrece (mediante el uso de la frase "tengo" o "traigo" [*j'ai*]⁴⁵). Dos siglos después,

⁴³ Ver Aubailly, *Le théâtre profane*, p. 78.

⁴⁴ Cito aquí la lista de lugares del inicio del *Dit de l'herberie*, que volveré a mencionar más adelante, en la sección 4.1 y 4.2.2:

"He estado en muchos imperios. El señor del Cairo me retuvo más de un verano con él, y me quedé mucho tiempo y gané buen dinero. Luego, crucé el mar y regresé por Morea, en donde hice una larga estancia. También recogí hierbas en Salerno, Buriana, Biterna, Apulia, Calabria, y Palermo".

[*"Si ai estei en mainz empires. Dou Caire m'a tenu li sires. Plus d'un estei Lonc tanz ai avec li estei. Grant avoir i ai consquestei. Meir ai passee. Si m'en reving par la Morée. Où j'ai fait mout grant demoree. Et par Salerne. Par Burienne et par Byterne. En Puille, en Calabre, (en) Palerne. Ai herbes prises"*] (vv. 11-22, p. 61-62).

Es posible encontrar un ejemplo similar al inicio de la obra *La gota en el culo* (*La goute en l'aine*)

⁴⁵ Ver la cita completa del *Dit del mercer* en *supra* nota 8.

dicho recurso, vuelve a aparecer en las listas de otros fanfarrones, quienes utilizan la repetición de la frase "yo soy" [*je suis*] o "yo sé" [*je scay*⁴⁶] para sobrecargar el discurso con frases persuasivas que distraen y confunden al público.

No obstante, tanto el discurso en primera persona como la enumeración, se analizarán aquí también como rasgos del género del *dit*. No es casual que la mayor parte de los ejemplos de monólogo dramático que se han mencionado sean *dits*, pues parecería que, en muchos casos, el *dit* es un subgénero del monólogo dramático.

⁴⁶ Aubailly cita una obra del siglo XV, intitulada *Maistre Hambrelin*, donde el personaje principal se presenta así: "Sé carpintería, sé fornicar, sé cultivar, sé jardinería. Soy un gran devorador de tripas..." ["*Je scay charpenter, fourniquer/ Je scay labourer, jardiner/ Je suis grant avaleur de trippes*"] (*apud* Aubailly, *Le théâtre français*, p. 82).

2.2.2 El *dit*: la forma literaria más rebelde de las letras medievales⁴⁷

"Los *dits* [son composiciones que] fueron muy populares durante la Edad Media y son muchos los que conocemos pertenecientes al siglo XIII. Con ellos se plantean problemas de definición y catalogación siendo considerados indistintamente como monólogos dramáticos, alegorías dogmáticas, enumeraciones o poesía del comerciante⁴⁸".

(Concepción Palacios, *El teatro profano*)

El *Dit de l'herberie* de Rutebeuf forma parte del conjunto de textos conocidos como *dits* que pueden pertenecer a distintos tipos y géneros literarios y que se clasifican de variadas maneras, aunque, para aludir a ellos de forma general, se consideran como una forma de composición medieval que se puso por escrito a partir del siglo XIII y perduró hasta el siglo XV aproximadamente. Se conocen 684 textos denominados "*dits*", algunos por sus autores y otros por la crítica⁴⁹—cantidad nada despreciable, si consideramos que el número de obras que se copiaban era relativamente inferior a las que se recitaban o se representaban—. *Dit* es, en francés, el pasado participio del verbo "decir" y significa literalmente "dicho"⁵⁰. Dado que en la Edad Media la literatura se transmitía de manera oral, el término *dit* podría aludir simplemente a la forma en la que se difundían estas composiciones⁵¹, es decir, de boca en boca. En ellas se trataban temas cotidianos como los de las tabernas o las plazas públicas aunque también

⁴⁷ Así lo describe Alice Planche en su ensayo sobre este género. "Aux Marges du dit", p. 51.

⁴⁸ *El teatro profano francés en el siglo XIII*, p. 33.

⁴⁹ Leonard, *Le dit et sa technique littéraire*, p. 9.

⁵⁰ Como ha sucedido con gran parte de los géneros medievales, se sugiere que la denominación "*dit*" se mantenga sin una traducción al español.

⁵¹ Sin embargo cuando, Jacqueline Cerquiglini alude a la dimensión de la oralidad en el *dit*, aclara que, el género no es concebible sin la mediación de la escritura. De acuerdo con la crítica, *dit* se derivaría de dictar (*ditier*) y por lo tanto implicaría no sólo decir, sino redactar y enseñar (*apud* Madeleine Jeay, *Le commerce des mots*, p. 182).

existían *dits* en los que se usaban alegorías y parábolas para transmitir una enseñanza moral.

Se ha calificado al *dit* como un género rebelde porque abarcaba numerosos temas con distintas formas. Diversos autores, entre ellos Monique Léonard —autora de la obra monográfica más amplia sobre el *dit* en los últimos años (1996)—, ponen en duda que éste pueda considerarse un género literario pues, de acuerdo con los criterios de clasificación de las obras medievales, también existen *dits* con las características de *lai*, de *fabliau* o incluso de *roman*⁵². Además, los *dits* podían ser religiosos, morales, satíricos, cortesos o cómicos. Por ello, resulta imposible proponer una definición concreta que abarque todas las obras que se clasifican como *dits*. Hasta el siglo pasado aún existían muchas especulaciones en torno a la clasificación de este género, pero ninguna aportaba una delimitación contundente. Algunos afirmaban que el *dit* era un género que debía decirse y no cantarse (sin embargo se conocen 14 *dits* escritos para cantarse); mientras otros sostenían que el único criterio formal que lo definía era que debía "estar escrito en verso algunas veces, pero no siempre, y tender a ser breve"⁵³. Dada la variedad de formas y temas que cada una de estas obras abordaba, ni siquiera estos criterios tan imprecisos y contradictorios se cumplen en todos los casos (como lo demuestran las versiones en prosa del *hierbero*⁵⁴).

Así, ante la dificultad para definir el género, retomo las investigaciones más actuales del tema, a través de Monique Léonard y Madeleine Jeay⁵⁵, quienes destacan que la enumeración y la primera persona no habían sido consideradas como elementos definitorios del *dit*. Ellas, a su vez, se basan en los trabajos de Alice Planche⁵⁶ y Jacqueline Cerquiglini. Todas estas críticas logran proponer una descripción

⁵² *Le Dit et sa technique littéraire*, pp. 252-267.

⁵³ *Le Dit et sa technique*, p. 12.

⁵⁴ Ver *Les mimes français* de Edmond Faral en donde aparecen dos "hierberos". Uno anónimo escrito completamente prosa y el otro mezclando una parte versificada con otra en prosa, atribuido a Rutebeuf, que es el que aquí se aborda.

⁵⁵ Los trabajos de ambas autoras son *Le dit et sa technique littéraire* y *Le commerce des mots*, respectivamente.

⁵⁶ Planche añade la digresión, figura retórica ligada a la enumeración (*Aux marges du dit*, p. 52). Con ella, el personaje creaba un espacio para revelar algunas confesiones, hacer un

del *dit* al tomar la enumeración y al narrador en primera persona como criterios de clasificación, al contrario de quienes intentaban definirlo por el tema u oponerlo a otros géneros por su forma. Las críticas subrayan, asimismo, que el empleo del recurso de la enumeración sirve para construir una acumulación en el texto, lo que representa la parte central de la estructura del *dit* —especialmente en las composiciones del siglo XIII en las que las listas pueden llegar a constituir casi la totalidad de un *dit*⁵⁷—. Si bien Planche reconoce que dicha característica no es exclusiva del género, pues también se encuentra presente en el del monólogo dramático, afirma que incluso en textos menos formales catalogados dentro del género, aparece algún tipo de enumeración⁵⁸. Con este recurso (enlistar la abundancia de sus posesiones) el personaje pretendía validar sus argumentos esgrimiendo sus amplios conocimientos a través de largas listas que podían estar formadas por términos rimbombantes, lugares poco conocidos o, como se vio en el ejemplo del *Dit de l'herberie* mencionado antes, enfermedades variadísimas que el charlatán en cuestión se decía capaz de curar⁵⁹. Hay que destacar que aunque El *Dit de l'herberie* no es la primera o la única obra en utilizar la enumeración, definitivamente sienta un precedente en la construcción del personaje del charlatán en obras posteriores que no se limitan al género dramático, como lo veremos en los casos del *Decamerón* y *los Cuentos de Canterbury*.

Otra característica fundamental de los *dits* es el narrador intradieético⁶⁰, pues el recurso a una voz narrativa en primera persona hace posible la presentación jactanciosa y fanfarrona del charlatán, lo que cataliza la comicidad y el efecto paródico.

paréntesis, tener conversaciones familiares con el público o simplemente distraerlo y desviar su atención yendo de un tema a otro.

⁵⁷ *Aux marges du dit*, p. 52.

⁵⁸ También lo veremos con Madeleine Jeay, quien discute el tema pues dedica un libro —*Le commerce des mots*— a analizar el uso y el origen de las listas dentro de la literatura.

⁵⁹ Ver *supra* sección 1.1

⁶⁰ Los relatos *inter* o *intradiegéticos* son aquellos en los que el narrador se encuentra al interior de la trama o diégesis. Respecto al narrador en primera persona existe también el trabajo de Alice Planche en *Aux marges du dit*, pp. 51-52, quien, a su vez, recurre a las investigaciones de Jacqueline Cerquiglini "Un engin si sutile". *Guillaume Machaut et l'écriture du Dit*, 1985 y de Bernard Ribémont, *Écrire pour dire*, 1970, porque ambos subrayan la importancia del narrador intradieético en el género del *dit*.

Sin embargo, en este trabajo nos enfocaremos sobre todo en el uso de la enumeración.

2.2.2.1 La enumeración en el *Dit de l'herberie*

"A diferencia de otras figuras discursivas consideradas más sofisticadas como la metáfora o la metonimia, la enumeración, en particular cuando está sobrecargada de una lista larga [... es] el resultado de un acto reflexivo y de una representación del lenguaje. Recortar el texto en el flujo discursivo e insertarlo en un contexto dentro del que se comporta de forma distinta es lo propio de la práctica poética⁶¹".

(Madeleine Jeay, *Le commerce des mots*)

"Con el hecho mismo de nombrar, la lista, paradójicamente, constituye una forma de metadiscurso de dimensiones autoreflexivas que no se basa en la abstracción sino que se apoya en lo concreto de los objetos enumerados. Sirve como expresión de esa intención fundamental de la poesía de eliminar la oposición entre las palabras y las cosas⁶²".

(*Idem*)

Hay que recordar que tanto el *dit* como el monólogo dramático son géneros que se caracterizan por su forma de representarse ante el público, que está ligada a su condición eminentemente oral. Aunque parezca repetitivo, no se puede ignorar que ésta era la forma de transmisión de la literatura en la época medieval, y en el caso de

⁶¹ "Contrairement à des figures de discours considérées comme plus sophistiquées, de l'ordre de la métaphore ou de la métonymie, l'énumération, surtout gonflée en liste, [...] résulte d'un acte réflexif, d'une mise en représentation du langage. Découper du texte dans le flot du discours et l'insérer dans un contexte au sein duquel il se manifeste comme différent, c'est le propre même de la pratique poétique." (*Le commerce des mots*, p. 32).

⁶² "Par le fait même de la nomination, la liste a pour résultat paradoxal de constituer une forme de métadiscours à dimension autoréflexive non pas fondé sur l'abstraction, mais qui s'appuie sur le concret des objets énumérés. Elle sert d'expression à cette tentation fondatrice de la poésie d'annuler l'opposition entre les mots et les choses".

los *dits*, el empleo de la enumeración para estructurar los textos se liga estrechamente tanto a la oralidad como al carácter dramático de las obras que se clasificaban de esta manera. Walter Ong señala que un recurso de lo que él denomina las "culturas orales primarias" —aquellas en las que prevalecía la oralidad sobre la escritura— es el de la acumulación, que se demuestra a través de la repetición constante de frases (anáforas) o conectores pues, por una necesidad mnemotécnica, la expresión del pensamiento en estas culturas es aditiva⁶³.

Por otra parte, Madeleine Jeay, enfatiza la importancia fundamental del recurso de la enumeración dentro de la literatura y la poesía medieval⁶⁴. Explica que se pensaba que la enumeración respondía únicamente a un carácter clasificatorio como se demuestra en la historia universal de la literatura, desde Oriente hasta Occidente, donde existen múltiples ejemplos de listas con funciones pedagógicas, enciclopédicas

⁶³ Tomo el ejemplo bíblico del Génesis I: 1-5 que cita Walter Ong para explicar el principio de la acumulación que, de acuerdo con el autor, guarda una organización oral reconocible. Ong señala que la versión bíblica de Douay fue hecha en una cultura con notorias huellas de la tradición oral. Esta versión es del año 1610 y en ella —al contrario de la versión de la *New American Bible* del año 1970, más asimilada a la cultura de la escritura y la impresión— aparecen 9 conectores introductorios "and" fácilmente asociados a un discurso oral. (W. Ong, *Oralidad y escritura*, p. 82).

*In the beginning God created heaven and earth. **And** the earth was void and empty, **and** darkness was upon the face of the deep; **and** the spirit of God moved over the waters. **And** God said: Be light made. **And** the light was made. **And** God saw the light that it was good; **and** he divided the light from the darkness. **And** he called the light Day, and the darkness Night; **and** there was evening and morning one day*

[Al principio Dios creó el cielo y la tierra. **Y** la tierra estaba informe y vacía, **y** las tinieblas cubrían la superficie del abismo, **y** el espíritu de Dios se cernía sobre las aguas. **Y** Dios dijo: Hágase la luz **y** se hizo la luz. **Y** Dios vio que la luz era buena **y** separó la luz de las tinieblas. **Y** llamó a la luz Día, y a las tinieblas Noche **y** un día hubo tarde y mañana.]

⁶⁴ Jeay propone un minucioso análisis de la importancia de la enumeración dentro de literatura medieval. Desde su punto de vista, el autor es un creador desde el momento en que comienza a nombrar. De esta forma, la lista es un acto representativo de la literatura que se compone de evocaciones a objetos de la realidad. Así, nombrar y enumerar no es arbitrario, pues quien lo realiza hace también un acto reflexivo, discriminatorio y por lo tanto poético sobre lo que quiere mostrar (*Le commerce des mots*, p. 30).

o descriptivas⁶⁵. Pero, no solamente, otras veces, las enumeraciones también pueden ser paródicas y tener una afinidad con los géneros propensos a jugar con el lenguaje como el *dit*, en donde llegan a adquirir un matiz humorístico, a veces con relación al efecto sonoro que produce la acumulación verbal⁶⁶.

El *dit* se compone principalmente de enumeraciones⁶⁷ que provocan la ruptura de la linealidad del texto, pues irrumpen en la narrativa en forma de listas descriptivas para, en algunos casos, crear un efecto de realidad exacerbada al enlistar abundantes elementos u objetos cotidianos. El *Dit de l'herberie* es uno de los mejores ejemplos en los que se representa dicha característica (la enumeración) convertida en *topos* literario para la construcción del personaje del fanfarrón. Por otra parte y como se mencionó anteriormente, la enumeración tiene afinidad con las culturas en donde aunque se hacía uso de la escritura, la evocación memorística a través de la oralidad seguía teniendo un lugar determinante⁶⁸, dado que eran sociedades que tenían

⁶⁵ Se han encontrado enumeraciones en catálogos antiguos con una dimensión clasificatoria y lexicográfica como clasificaciones de aves, de plantas, de árboles. Aunque quizás el ejemplo más común de este rasgo en nuestra cultura son las genealogías presentes en la Biblia, lo que sugiere su uso desde tiempos inmemoriales y también que el alcance del fenómeno de las listas en la literatura medieval es un rasgo característico de una cultura en la que los procesos orales son determinantes aunque también se utilice en la escritura. En la literatura medieval puede encontrarse en los géneros épicos, basta recordar las enumeraciones de ejércitos o de héroes cristianos y musulmanes en *La chanson de Roland*.

⁶⁶ Jeay afirma que "no hay forma de escapar a la comicidad que puede resultar de la acumulación verbal aunque a veces se ha tendido sólo a reconocerle ese aspecto. En particular, el efecto cómico se produce por el carácter definitivamente artificial de las acumulaciones verbales que llegan a ser simples sonidos de palabras carentes de significado". [*Il n'est pas question par ailleurs d'éluider le caractère comique que peut prendre l'accumulation verbale, même si on ne peut la réduire à cela comme on l'a fait. L'effet comique vient en particulier du caractère en définitive artificiel d'accumulations verbales qui deviennent pures rencontres sonores de mots sans aucune signification* (Madeleine Jeay, *Le commerce de mots*, p. 34)].

⁶⁷ "Nombrar, enumerar y contar son facetas del mismo principio de organización de los *dits*". [*Nommer, énumérer et compter sont des facettes du même principe d'organisation des dits* (Madeleine Jeay, *Le commerce de mots*, p. 177)].

⁶⁸ J. Goody, *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, chapitre 5 : "Que contient une liste?", p. 99 (*apud* Madeleine Jeay, *Le commerce des mots*, p. 34).

conciencia de la dimensión mítica de sus relatos; según Lévi Strauss⁶⁹, en estas culturas "la estructura (del mito) se degrada en forma de series⁷⁰".

La enumeración es un recurso muy frecuente de la época medieval aunque durante mucho tiempo fue una característica menospreciada que incluso se consideraba molesta pues, se pensaba, constituía un despliegue innecesario de palabras. Sin embargo, al examinar el tema de las listas en la literatura medieval, Jeay concluye que éstas no existen en el discurso de forma espontánea sino como resultado de un acto reflexivo y metadiscursivo que se enfoca en los objetos enumerados en sí mismos⁷¹. Por eso la lista tiende a no tener un significado de forma aislada; más bien lo adquiere con relación al contexto de su enunciación misma, en función de quien lo enuncia, así como de las capacidades del receptor⁷², como puede verse en los repertorios de los charlatanes quienes, de acuerdo a su oficio y al público al que se dirigen, nombran una serie de objetos con los que pretenden ganar la credibilidad y la confianza de los que escuchan.

Por lo tanto, tiene sentido que en los textos medievales se considere la importancia de dicha figura retórica, no sólo por ser un rasgo característico de las sociedades orales, sino por las diferentes modalidades que adquiere su empleo. Esta estructura se retoma también en otros géneros del final de la Edad Media, como el sermón alegre (*sermon joyeux*⁷³) o el monólogo dramático. Y no es de extrañar que también aparezca en escritos de otras latitudes geográficas, con características muy similares a las del *Dit de l'herberie*, como veremos en la sexta jornada del *Decamerón* con el personaje del Fray Cipolla o con el bulero del prólogo al cuento del mismo nombre, en los *Cuentos de Canterbury*.

⁶⁹ Según el filósofo esto puede verse en obras de carácter oral que conocemos hoy en día y que relatan la historia de algún pueblo como la *Iliada*, la *Odisea* o la *Chanson de Roland*.

⁷⁰ C. Lévi-Strauss, *L'origine des manières de table*, Paris, Plon, 1968, p. 105 (*apud* Madeleine Jeay, *Le commerce des mots*, p. 35).

⁷¹ *Le commerce des mots*, p. 34.

⁷² *Le commerce des mots*, p. 32.

⁷³ Ver *supra* nota 17.

En los tres casos, las listas y la labia se utilizan como recurso paródico para exagerar los discursos de los charlatanes aun cuando, a la vez, dentro de la ficción, parecería ser un modo de otorgarles validez y autoridad. El hierbero pretende vender sus remedios y, para ello, las enumeraciones que en apariencia sólo deberían enlistarlos, se vuelven distractores que agobian e incluso confunden al comprador, sobre todo porque el charlatán suele exagerar los efectos benéficos de sus pociones y mentir acerca de sus orígenes y propiedades⁷⁴. Más adelante examinaré otros rasgos del recurso de la enumeración en el *dit*, que también Boccaccio y Chaucer retomarán con sus respectivos charlatanes. Mientras tanto, explicaré la importancia de la primera persona como recurso literario dentro del texto de Rutebeuf.

2.2.2.2 La primera persona en el *Dit de l'herberie*

"Toda la literatura es una mediación decisiva del sujeto"

(Michel Zink⁷⁵)

Cabe destacar que la aparición del charlatán dentro de la literatura francesa, coincide con el auge de la poesía lírica y el uso de la primera persona como recurso literario en el siglo XIII. Una característica muy importante dentro de las obras de este periodo es la relevancia que adquiere la voz del narrador dentro de la literatura que, como Zink señala en el epígrafe a esta sección, es decisiva, pues no hay que olvidar que el narrador nos deja ver sólo lo que él quiere que veamos.

Por una parte, en dicho siglo, encontramos la lírica cortés, que retrataba desde la perspectiva de un "yo" los sentimientos amorosos hacia la dama idealizada en un contexto cortesano, refinado. Mientras que, por la otra, aparece una literatura transgresiva, como la de los *fabliaux*, al margen de estos escenarios donde, en contraste con la idealización del sofisticado ambiente cortesano de la canción de amor

⁷⁴ Ver *infra* sección 4.2 a la máxima de calidad.

⁷⁵ ["*Toute littérature est médiation décisive du sujet*"], M. Zink, *La subjectivité littéraire, Autour du siècle de Saint Louis*, Paris, PUF, 1985, p. 10 (*apud* Madeleine Jeay, *Le commerce des mots*, p. 182).

trovadoresca, se describían escenas de las ciudades, con sus plazas, mercados y tabernas, en la voz de un narrador que se encubría bajo la máscara del juglar. Así, en poetas como Rutebeuf, y otros autores de *fabliaux*, pasando por los goliardos, hasta Villon, el "yo" de estos textos se confundía y se mezclaba con la vida del poeta ya que, aunque la vida y la obra, como sabemos ahora, son dos cosas distintas, no puede negarse que el trabajo de estos autores parecía estar relacionado con lo que vivían y los sitios que frecuentaban en sus vidas cotidianas.

Como lo señala Alice Planche al mencionar dicha característica dentro del género del *dit*:

Ya sea recitador, héroe, simple testigo o árbitro, el narrador, se expresa en su nombre. El "yo" se impone desde el principio en estos relatos que la retórica clasifica como "*intradiagéticos*". Dicha presencia del "yo" puede crear un equívoco entre lo que se cuenta –o se inventa– y los fragmentos de una autobiografía⁷⁶.

Respecto a la ambivalencia del "yo" poético que se crea dentro de los *dits*, Madeleine Jeay⁷⁷ afirma que, a diferencia del género de la novela, en el que el autor buscaba protagonismo para mostrar su habilidad literaria, en la poesía marginal del siglo XIII, el poeta se ocultaba bajo la figura del juglar que representaba las obras⁷⁸, pues no deseaba ser reconocido. Por otra parte, a muchos de estos poetas (que se consideran el equivalente de los goliardos porque ellos mismos se identificaban con el vagabundeo, así como con los placeres de la carne) se les atribuyen numerosas obras de carácter profano. De dichos autores se conservan los *dits* en los que se representaban escenas de la vida cotidiana como las que transcurrían en las plazas públicas. Así dentro de la literatura francesa de aquel siglo, podemos encontrar un

⁷⁶ ["*Le narrateur s'exprime en son nom, qu'il soit récitant, héros, simple témoin ou arbitre. Le "Je" s'impose dès l'entrée dans ces récits que la rhétorique dit intradiagétiques. Cette présence du moi peut créer l'équivoque entre ce qui est rapporté –ou inventé– et les fragments d'autobiographie*] (Alice Planche, "Aux marges du dit", p. 52).

⁷⁷ Jeay afirma que la lista es un recurso que se encuentra relacionado con la presentación del "yo" del poeta y que esto es muy evidente en el *Dit de l'herberie*, pues por su carácter dramático y el enunciador en primera persona, puede confundirse la figura del poeta con la del juglar que recitaba la obra. (Madeleine Jeay, *Le commerce des mots*, p. 197).

⁷⁸ Jeay, *Le commerce des mots*, p. 158.

mercero enlistando su mercancía (como en el *Dit du mercier*), o un hierbero enumerando sus hierbas como veremos en el *Dit de l'herberie*, obra que durante mucho tiempo críticos como Paulin Paris⁷⁹ pensaron que había sido escrita y recitada por el poeta Rutebeuf en sus tiempos de pobreza para ganar algunas monedas. La confusión entre el poeta y la voz narrativa se debe, sin duda, a la ambivalencia del "yo" narrador en el texto. Aunque no podemos comprobar la hipótesis de este crítico, el poema del hierbero de Rutebeuf demuestra que el poeta, como ya se dijo, conocía muy bien los sitios donde se presentaba este tipo de personaje, lo que le permitió retratar una escena muy verosímil del comercio itinerante de la Francia medieval⁸⁰.

Sin embargo, para la finalidad de la presente tesis, la importancia del recurso a la primera persona, como concluye Alice Planche (al relacionarlo con el género del *dit*), reside en dos aspectos. Primero en la cercanía que se crea entre el personaje del charlatán y su auditorio, pues el narrador intradieгético da pie a que el personaje tenga una relación más próxima con el público e introduzca recursos como la digresión, gracias a la cual puede, hacer confesiones personales, producir enumeraciones y hablar de modo coloquial. En segundo lugar, dicho recurso revela las habilidades del escritor con el lenguaje⁸¹. Ambos aspectos pueden encontrarse no sólo en la figura del charlatán de Rutebeuf, sino también en los personajes predicadores descritos en la obra de Boccaccio y Chaucer, como se analizará a continuación.

⁷⁹ Citado por A. Jubinal, *Oeuvres complètes de Rutebeuf, trouvère du XIIIème siècle*, p. 27.

⁸⁰ Sobre este tema, más adelante se menciona que el crítico John Friedman deduce la familiaridad de Chaucer con este medio al comparar a su personaje bulero con el charlatán hierbero de Rutebeuf (ver la sección 3.3).

⁸¹ Alice Planche, "Aux marges du dit", p. 52.

3. Fray Cipolla y el bulero, charlatanes de Boccaccio y Chaucer

3.1 La *nouvelle* medieval y el marco narrativo

Como figuras de charlatanes similares al hierbero del *Dit de l'herberie* que utilizan tanto la enumeración como la primera persona, consideré para este trabajo dentro de la sexta jornada del *Decamerón* al personaje de Fray Cipolla de Boccaccio y al peregrino bulero que dentro del prólogo al "Cuento del Bulero" narra esta historia de los *Cuentos de Canterbury*. Para comparar al hierbero con los personajes tanto del autor italiano como del autor inglés, vale la pena detenerse en el género de la *nouvelle*.

Las *nouvelles*⁸² se generalizaron a partir del *Decamerón* (1348-1351) de Boccaccio. Se trata de relatos breves, que podían abordar tanto temas morales como cortesés, aunque son muy conocidos los cómicos en los que la transgresión era un rasgo muy importante. Los relatos de corte humorístico se derivan de una tradición antigua difundida oralmente que, en francés, pasó a textos versificados conocidos como *fabliaux*, aunque también se relacionan con los *exempla*⁸³, los *lais*, los milagros. En las *nouvelles* medievales aparecen escenarios urbanos con personajes de la ciudad, como los de los *fabliaux*, que representaban diversos oficios ciudadanos: mercaderes, herreros, zapateros, panaderos, médicos, párrocos y frailes, aunque también podían incluir campesinos e incluso aristócratas.

Además del *Decamerón*, dentro de la literatura medieval existen varias obras escritas en otras lenguas, que fueron representativas de este género, entre las que destacan los *Cuentos de Canterbury* (*The Canterbury tales*) de Geoffrey Chaucer, escritos 30 años después de la obra de Boccaccio (en 1380). Una de las características

⁸² En este trabajo emplearemos el término en francés *nouvelle* (o *nouvelles* en plural) para evitar confusiones con el de "*novella*" que Boccaccio emplea en su *Decamerón*. En español "novela" puede tener connotaciones muy diferentes a las de los relatos cortos medievales. Ver *Del Decamerón a las Cent nouvelles nouvelles* de Cristina Azuela, p. 31.

⁸³ El *exemplum* era un género doctrinal que utilizaban los predicadores durante las homilias para moralizar y educar a su auditorio.

de este tipo de relatos es que se encuentran englobados por un marco narrativo que imita la oralidad con la que se transmitía la literatura⁸⁴.

Tal vez siguiendo el modelo que Boccaccio utilizó para escribir el *Decamerón*, en el que se narran los relatos de un grupo de jóvenes de la alta sociedad refugiados en las afueras de Florencia, durante el azote de la peste, los *Cuentos de Canterbury* retratan a un grupo de peregrinos, de distintos estratos sociales del siglo XIV inglés, que se dirigen a la catedral de Canterbury y que durante el trayecto, van contando historias con la finalidad de entretenerse. A través del recurso del círculo de narradores –o tertulia, que termina siendo inherente al género de la *nouvelle*⁸⁵– se busca añadir verosimilitud a las colecciones de relatos. Por otra parte, esta estrategia revela nuevamente la importancia de la oralidad para la transmisión de la narrativa medieval, ya que "se trata de representar gráficamente la situación en la que se narran los relatos siguiendo una antigua tradición que se remonta por lo menos hasta *Las mil y una noches* y los cuentos que Sherezada le narraba al sultán para salvar su vida⁸⁶". Tanto el *Decamerón* como los *Cuentos de Canterbury* muestran, de este modo, un contexto de transición entre oralidad y escritura donde se nota el énfasis en que la transmisión oral de los relatos ya va de la mano de su escritura.

Nosotros estudiaremos a dos personajes que, por estar en la posición privilegiada de predicadores, pueden mostrar implícita y explícitamente todos los mecanismos que utilizan para engañar a quienes los escuchan. En el caso del relato de Boccaccio, el discurso de Fray Cipolla ofrece implícitamente una detallada descripción de los recursos engañosos empleados para confundir a su auditorio, mientras que el bulero de Chaucer se encarga de hacer explícita la técnica para sonsacarles limosnas a sus oyentes. Comenzaremos, pues, con el personaje de Boccaccio

⁸⁴ En el siglo XV encontramos en Francia las *Cien nuevas nouvelles* (*Les cent nouvelles nouvelles*, 1462), texto anónimo de la corte de Borgoña que reúne una serie de relatos dedicados al duque de ese lugar. En esta obra el marco narrativo no es explícito aunque se alude a menudo a él.

⁸⁵ Parecería que el círculo de narradores es el rasgo fundamental de este género (Gabriel Perouse, *Nouvelles françaises du XVIIe siècle, Images de la vie du temps*, Ginebra, Droz, 1977, *apud* Cristina Azuela, *Del Decameron a las Cent Nouvelles nouvelles*, p. 124).

⁸⁶ Cristina Azuela, *Introducción a Las cien nuevas nouvelles*, p. 19.

3.2 Fray Cipolla

El protagonista del último cuento de la sexta jornada del *Decamerón* (VI-10) de Boccaccio, Fray Cipolla (o Fray Cebolla), es un predicador que va de un lado a otro, presumiendo que tiene reliquias "milagrosas" aunque, en realidad, muchas de las que menciona son inverosímiles, como el dedo del Espíritu Santo, el mechón de cabello del serafín que se le apareció a San Francisco, las uñas de un querubín, los rayos de la estrella de Oriente de los Reyes Magos o el frasquito con gotas de sudor de San Miguel. Cuando, para obtener limosnas se dispone a engañar a los fieles del pueblo de Certaldo mostrándoles una de las plumas del arcángel Gabriel, se da cuenta de que alguien le ha jugado una broma al poner unos carbones en lugar de la pluma. Así, el fraile se ve obligado a utilizar el recurso de la *alogos tribe*⁸⁷, que se refiere a la capacidad de improvisar en el acto mismo del discurso, lo que pone a prueba su talento elocutivo –que el narrador compara con el de Quintiliano y Cicerón–. Ante la desaparición de la pluma, fray Cipolla tiene que inventar una historia para salir del paso y los carbones sobre los que debe hablar, terminan convirtiéndose en los mismísimos instrumentos con los que, arguye, asaron al mártir san Lorenzo. De este modo, para justificar la sustitución de la pluma por los carbones, el charlatán señala convincentemente que ésta debió obedecer a una manifestación divina, pues la fiesta de dicho santo se encontraba próxima. La locuacidad del religioso y los elementos enredados que utiliza en su discurso logran que, al final, todos los fieles se acerquen al altar ofreciendo copiosas limosnas a cambio de que él les haga la señal de la cruz en la frente con los carbones. Más adelante, examinaremos por qué y cómo lo logra.

⁸⁷ Ariane Bayle, *Roman à l'encans*, p. 293.

3.3 El bulero

En el "prólogo al Cuento del bulero" de los *Cuentos de Canterbury* aparece retratada la figura del charlatán, nuevamente como un miembro del clero, un bulero, que revela a su público el mecanismo de su discurso engañoso. Hay que subrayar que no se trata del personaje de una *nouvelle* sino de un peregrino que narra una de las historias de los *Cuentos de Canterbury*. Lo curioso de este personaje es que decide contar no sólo la historia requerida por sus compañeros peregrinos, sino también las estrategias que emplea para obtener limosnas (estrategias en las que coinciden todos los charlatanes aquí abordados). En el prólogo al cuento moral que le han solicitado los viajeros que van a Canterbury, el personaje comienza exponiendo las razones por las que sabe narrar las historias edificantes y detalla los pasos para hacerlo efectivamente. De entrada, describe los gestos y el tono de voz que utiliza para ser convincente y conmover a los oyentes de los sermones, a quienes luego les pedirá limosnas, ofreciéndoles indulgencias bajo el argumento muy válido y moral de que "la avaricia es la raíz de todos los males". El religioso inglés les cuenta así a los otros peregrinos cómo va por todos lados mostrando supuestas reliquias milagrosas que pertenecieron, según él, a santos patriarcas y fundadores de la Iglesia, aunque reconoce que sólo son prendas deshilachadas y huesos de pollo. Con dichas reliquias obtiene a cambio dinero y alimentos, sin importarle, como él mismo confiesa, que éstos provengan de la gente más pobre del lugar.

Hay que señalar que dentro de la sociedad medieval, un bulero pertenecía al grupo de clérigos autorizados por los obispos para recaudar fondos en beneficio de la iglesia, por ello, tenía permitido vender absoluciones. Posteriormente, los buleros adquirieron también derecho a predicar —lo que en un inicio sólo se permitía a frailes mendicantes como Fray Cipolla⁸⁸—. Respecto a la construcción de la figura del bulero en la obra de Chaucer es útil recordar el estudio de John Friedman⁸⁹, ya mencionado

⁸⁸ A diferencia de las órdenes monacales como los Benedictinos que no tenían permitido salir del monasterio.

⁸⁹ John Block Friedman, "Chaucer's Pardoner, Rutebeuf's *Dit de l'Herberie*, the *Dit du Mercier*,

aquí, quien propone la existencia de una interesante relación textual entre dicho personaje y el hierbero de Rutebeuf. Esta interpretación resulta novedosa porque durante mucho tiempo se sostuvo que la inspiración para el perfil del bulero provenía del *Roman de la Rose*⁹⁰, texto que Chaucer conocía muy bien, pues lo había traducido casi completo, por lo que se pensaba que el religioso de los *Cuentos de Canterbury* derivaba de la figura alegórica de Hipocresía (*Faux Semblant*) —descrita en la segunda parte de la obra francesa debida a Jean de Meung—, dado que el bulero era un representante del cinismo e hipocresía de los miembros del clero. Sin embargo, el artículo de Friedman propone que la construcción del personaje de Chaucer proviene no de la literatura cortés o alegórica, como lo era el texto francés, sino de la tradición popular a la que pertenecía el hierbero de Rutebeuf. Al sugerir que la inspiración de Chaucer proviene de la parodia de las prácticas comerciales de los vendedores ambulantes de Francia en la Edad Media⁹¹, Friedman demuestra que el autor inglés, pese a ser letrado, conocía muy bien la cultura popular, como puede verse en los narradores de los relatos de algunos de los *Cuentos de Canterbury*, por lo que el crítico concluye que las estrategias retóricas empleadas en la construcción del bulero se acercan a la tradición literaria de los charlatanes o fanfarrones. Para comprobarlo realiza una comparación entre los personajes del hierbero y del bulero, que aquí retomo en este trabajo.

El vínculo entre ambas figuras se encuentra, según Friedman, en los recursos retóricos y los campos léxicos empleados por sus autores, lo que a mí parecer, puede

and Cultural History".

⁹⁰ *El Roman de la Rose* fue una importante e influyente obra alegórica francesa del siglo XIII, representativa tanto del amor cortés como de la reflexión filosófica, universitaria y crítica acerca del tema amoroso (en la pluma de Jean de Meun).

⁹¹ Friedman propone "una compleja, aunque poco comentada red de asociaciones entre el prólogo del cuento del bulero y el discurso comercial [de los vendedores] de la Francia Medieval. Especialmente cuando este discurso aparece en obras populares como las obras dramáticas (*jeux*), las farsas (*farces*), los sermones alegres (*sermon joyeux*) y en particular en los *dits* que ilustran ciertos oficios del medievo conocidos como fraudulentos". El crítico afirma: "si mi propuesta es correcta, estos dos poemas del comercio [El *Dit du mercier* y el *Dit de l'herberie*] mostrarán analogías útiles a varios aspectos polémicos tanto del Prólogo y el Cuento del bulero como del *Roman de la Rose*" (Friedman, "Chaucer's pardoner...", p. 290).

extenderse también al personaje de Boccaccio. A continuación propongo comparar algunos de los mecanismos utilizados por los personajes inglés e italiano tomando como modelo al del *Dit de l'herberie* de Rutebeuf. Para analizar el discurso de los tres charlatanes que se abordan en este capítulo, me baso, principalmente, en el funcionamiento de las máximas conversacionales y el principio de cooperación propuestos por el filósofo de lenguaje Paul Grice (1967⁹²). Al ahondar en el tema, veremos que las características que antes sirvieron para estructurar la primera parte del trabajo como fueron la enumeración y la primera persona, se retoman en este capítulo pues se encuentran ligadas a las leyes del discurso de Grice⁹³, aunque la relación, en principio, no es tan evidente.

⁹² La idea de analizar los discursos de charlatanes mediante las leyes conversacionales de Grice surge del texto de Cristina Azuela, "Los cálculos pragmático-retóricos de frate Cipolla".

⁹³ Paul Grice, "Logic and Conversation", pp. 22-40.

4. El discurso de los tres charlatanes a partir de las máximas conversacionales de Grice

Una de las nuevas perspectivas de la lingüística desarrollada a partir del siglo XX, se centra en el contexto de los intercambios comunicativos, me refiero a la lingüística pragmática y sobre todo al trabajo sobre los principios conversacionales del filósofo y lingüista Paul Grice (en 1975) que fue fundamental al describir, entre otras cosas, cuatro características que le parecen inherentes a los actos de habla efectivos, resumidas en lo que llamó máximas conversacionales.

Por otra parte, el artículo "Los cálculos pragmático-retóricos de frate Cipolla" de Cristina Azuela propone que el éxito del personaje de Boccaccio no se basa únicamente en sus notorias habilidades discursivas como muchos de los estudios del personaje han hecho notar, sino también en la evidente violación a algunas reglas del intercambio comunicativo que hace este personaje, pues Cipolla comete, de hecho, "una serie ininterrumpida de transgresiones a las leyes del discurso⁹⁴". En su análisis, Azuela concluye que el éxito del fraile se debe, además, al abuso del principio de cooperación enunciado por Grice que se enfoca en la buena voluntad comunicativa de los interlocutores en cualquier diálogo y que en la historia de Boccaccio se materializa en la buena voluntad de los asistentes ante el sermón del fraile, con resultados cruciales para el desenlace de la historia.

En esta sección del trabajo emplearé las propuestas mencionadas para hacerlas extensivas, a los discursos del merolico en Rutebeuf y del bulero de Chaucer porque tanto ellos como Cipolla incumplen de maneras similares las leyes conversacionales descritas por Grice, ya sea dando datos falsos, añadiendo digresiones, o inventando términos para nombrar objetos o personajes inexistentes. Además de que abusan todos del principio de cooperación. De modo que para examinar en detalle las similitudes y estrategias de los discursos de los tres charlatanes —que siempre tienen el fin de sustraer ganancias económicas a sus respectivos auditorios—, sintetizo a continuación algunos de los principios conversacionales que Grice establece:

⁹⁴ Azuela, "Los cálculos pragmáticos-retóricos", p. 103.

- **La máxima de cantidad** que describe cuánta información debe proporcionar el emisor a su interlocutor.
- **La máxima de calidad** que alude a la veracidad de los datos que ofrece el hablante.
- **La máxima de pertinencia o relevancia** —también llamada "de relación"—, que hace referencia a la trascendencia y la importancia de lo que se dice.
- **La máxima de modo o de manera**, que se refiere a que el mensaje debe estar ordenado, ser claro y no tener ambigüedades.

Otro elemento fundamental para este estudio es **el principio de cooperación** que menciona Grice y se refiere a la buena voluntad de los interlocutores para lograr la comunicación. Así tanto el emisor como el receptor deben demostrar que para conducirse en una situación comunicativa, es necesario confiar en el otro, dando por hecho que no existe una doble intención en el discurso de ninguno⁹⁵. Parto, pues, de la máxima de cantidad:

4.1 Máxima de cantidad

Esta máxima se refiere al cúmulo de información que recibe el interlocutor por parte del enunciador y Grice la describe de la siguiente forma: "No haga su contribución más informativa de lo que se requiere⁹⁶". Así, cuando decimos que los charlatanes que estudiamos no respetan este principio es porque "apabullan a los oyentes con una avalancha de información⁹⁷". De acuerdo con sus profesiones, cada quien yuxtapone datos, en algunos casos incongruentes, pero siempre excesivos que se suceden unos a otros dentro de una especie de euforia verbal. Los clérigos, por ejemplo, hablan de

⁹⁵ Grice, "Logic and Conversation", p. 27.

⁹⁶ "The category of Quantity relates to the quantity of information to be provided, and under it fall the following maxims: Make your contribution as informative as is required (for the current purposes of exchange). Do not make your contribution more informative than is required". (Grice, "Logic and Conversation", p. 27). Las traducciones del texto de Grice son mías.

⁹⁷ Azuela, "Los cálculos pragmático-retóricos de frate Cipolla", p. 103.

todas sus reliquias milagrosas, mientras que el hierbero describe pociones de plantas y piedras con cualidades curativas portentosas. Por otro lado, tanto los religiosos como el vendedor de remedios recurren a listas de nombres de supuestos personajes históricos como figuras de autoridad, a enumeraciones de los países que visitaron y otras informaciones con las que pretenden dar validez a sus discursos e impresionar a su auditorio (ver más detalles en la sección de la máxima de calidad).

En el siguiente ejemplo (citado anteriormente en la nota 44), el hierbero acude al recurso de la lista de lugares exóticos, con lo que, casi desde el inicio de su discurso, comienza a abrumar a su público con una serie de enumeraciones:

<p>He estado en muchos imperios: el señor del Cairo me retuvo más de un verano, me quedé con él mucho tiempo y gané buen dinero. Luego, crucé el mar y regresé por Morea, en donde hice una larga estancia. También recogí hierbas en Salerno, Buriana, Biterna, Apulia, Calabria, y Palermo.</p>	<p><i>Si ai estei en mainz empires</i> <i>Dou Caire m'a tenu li sires</i> <i>Plus d'un estei</i> <i>Lonc tanz ai avec li estei</i> <i>Grant avoir i ai conquestei</i> <i>Meir ai passee</i> <i>Si m'en reving par la Morée</i> <i>Où j'ai fait mout grant demoree</i> <i>Et par Salerne</i> <i>Par Burienne et par Byterne</i> <i>En Puille, en Calabre, (en) Palerne</i> <i>Ai herbes prises</i> <i>(Le dit de l'herberie, vv. 11- 22,</i> <i>pp. 766)</i></p>
--	---

De este modo, el merolico, establece una distancia para imponerse como figura de autoridad, porque los nombres que menciona aluden a sitios lejanos que no cualquiera podía corroborar en aquella época. Algunos eran lugares familiares sólo para algunos comerciantes y viajeros o conocedores de textos caballerescos mientras que otros eran simples nombres inventados⁹⁸ y como veremos en la siguiente cita, donde Fray Cipolla utiliza el mismo recurso para introducir su larga perorata ante los fieles de Certaldo y ubicarse en una posición de superioridad⁹⁹.

⁹⁸ Más adelante en la sección sobre la "Máxima de modo" y "Máxima de calidad", se ahondará sobre la dudosa autenticidad de varios de estos topónimos.

⁹⁹ Nótese que la construcción enredada de las frases ayuda a consolidar este recurso.

Señores y señoras, debéis saber que, siendo yo aún muy joven fui enviado por mi superior a esos lugares por donde nace el sol [...] Por lo que poniéndome en camino, **partiéndome de Venecia y yéndome por el Burgo de los Griegos y cabalgando luego por el reino del Garbo y por Baldacca, llegué a Parione**, desde donde, no sin sed, después de algún tiempo, **llegué a Cerdeña**. Pero ¿por qué os voy diciendo todos los países por donde fui buscando? **Yo llegué, pasado el Braccio de San Giorgio, a Estafia y a Befia, países muy habitados y con muchos pueblos**; y de allí llegué a la tierra de Mentira.

(*Decamerón*, VI-10, pp. 737-738¹⁰⁰)

*Signori e donne, voi dovete sapere che, essendo io ancora molto giovane, io fui mandato dal mio superiore in quelle parti dove apparisce il sole [...] Per la qual cosa messom'io in camino, di **Vinegia partendomi e andandomene per lo Borgo de' Greci e di quindi per lo reame del Garbo cavalcando e per Baldacca, pervenni in Parione, donde non senza sete, dopo alquanto pervenni in Sardigna. Ma perché vi vo io tutti i paesi cerchi da me divisando? lo capitai, passato il Braccio di San Giorgio, in Truffia e in Buffia, paesi molto abitati e con gran popolo; e di quindi pervenni in terra di Menzogna***

(*Decameron*, VI-10, §37-40)

El fraile italiano añade recursos que el hierbero no utiliza o emplea en menor proporción como las hipérboles (al exagerar el número de sitios que visitó) y los topónimos de lugares inventados (como Estafia y Befia¹⁰¹). Por otra parte, el discurso del bulero parece ser el más complejo de los tres porque se trata de la revelación del *modus operandi* de sus prédicas engañosas que utiliza para tratar de estafar incluso al auditorio al que está contando la treta y aunque en su alocución a los peregrinos no hay un listado de sitios exóticos como el de los charlatanes anteriores, este hipócrita asombra hablando acerca de las numerosas cualidades milagrosas de una de sus reliquias—aunque en este caso ésta consiste en un simple hueso de animal—.

¹⁰⁰ Todas las traducciones del *Decamerón* provienen de la edición de Cátedra, versión al español de María Hernández, salvo que se indique lo contrario.

¹⁰¹ Tanto en el texto original como en la traducción al español está implícito que se trata de un engaño. Cipolla inventa estos topónimos cuyos significados se relacionan con la idea de "estafa" [*truffa*], "burla" [*beffa*] y "mentira" [*menzogna*] (ver *infra* sección 4.2.2 sitios lejanos).

Buena gente —digo [a los fieles que serán estafados]—, escuchad con atención. Si **sumergís este hueso en un pozo, todas las vacas, terneras, ovejas o bueyes enfermos por haber ingerido gusanos o haber sido picados por serpientes** pueden beber de sus aguas y quedarán curados al instante. Y *más aún*: **todas las ovejas que beban de él estarán indemnes contra¹⁰² la viruela, el escabro y cualquier llaga.** Pensad también esto: **todo dueño de ganado** que una vez por semana, antes de que cante el gallo, **beba un trago del pozo** en ayunas como el santo judío enseñó a nuestros antepasados, **verá multiplicados y acrecentados sus bienes y ganado.** También es buen remedio **contra los celos.** Si aconteciese que alguien tuviera celos de su mujer, que utilice agua de ésta para el caldo [...]

(Los cuentos de Canterbury, "Prólogo al cuento del bulero", p. 374-375)

*Goode men' I seye 'taak of my wordes keep;
If that this boon be wasshe in any welle,
If cow, or calf, or sheep, or oxwelle That
any worm hath ete, or worm ystonge,
Taak water of that welle and wassh his tonge,
And it is hool anon; and forthermoore,
Of pokkes and of scabbe, and every soore
Shal every sheep be hool that of this welle
Drynketh a draughte.*

*Taak kep eek what I telle: If that the good-mal
that the beestes oweth Wol every wyke, er
that the cok hym croweth, Fastynge, drynken
of this welle a draughte,*

*As thilke hooly Jewoure elders taughte His
beestes and his stoor shal multiplie.*

'And, sires, also it heeleth jalousie;

*For though a man be falle in
jalous rage,*

Lat maken with this water his potage,

*(The Canterbury tales, "pardoner's tale
prologue", vv. 352-368)*

De modo que dicho hueso, es capaz de curar no sólo malestares físicos como la viruela o las llagas sino también males materiales, como la pobreza o incluso

¹⁰² Aunque todas las traducciones del texto al español provienen de la versión de Pedro Guardia, efectué algunos cambios que marco en itálicas en aras de la mejor comprensión del texto.

emocionales como los celos. Parece así que el bulero nombra padecimientos aleatorios que no tienen ninguna relación entre ellos pero que, ciertamente, sabe que son del interés de su auditorio; pues pretende que al mencionarlos de esta forma, alguno se adecue a su necesidad y llame su atención. Algo similar sucede con los ingredientes de los remedios del hierbero como veremos más adelante (ver el apéndice).

Como seguiremos examinando, la complejidad y el éxito de los discursos de los tres personajes radica en que rompen con varias máximas comunicativas al mismo tiempo, pues además de que la larga y exagerada enumeración anterior transgrede la máxima de cantidad, sus mentiras acerca de la reliquia van en contra la máxima de calidad. De tal forma que aunque en cada sección vinculo los ejemplos citados con una máxima, la gran mayoría de ellos no se limita a quebrantar una sola sino que violan varias a la vez, como se irá viendo a lo largo de las siguientes secciones, en las que pueden repetirse algunos ejemplos.

4.2 Máxima de calidad

La máxima de calidad hace referencia a la veracidad de la información que el enunciador debe dar. De acuerdo con Grice no debe afirmarse nada que se sepa inexacto: "haga que su contribución sea verdadera"; "no diga aquello que crea falso"; "no diga aquello de lo que no tenga suficientes pruebas"¹⁰³. Si bien el enunciador debería estar seguro de que la información que presenta es cierta, en los textos que estudiamos, los personajes engañan conscientemente a sus oyentes.

Como señala Friedman, una característica común ligada a los juramentos de los charlatanes, es fingir que no quieren defraudar a nadie¹⁰⁴ aunque siempre terminen haciéndolo. Por ejemplo, el hierbero menciona al inicio de su discurso:

"Señores que aquí se encuentran [...] **No busco engañarlos**"¹⁰⁵

¹⁰³ "Under the category of Quality falls a supermaxim — "Try to make your contribution one that is true"— and two more specific maxims: do not say what you believe to be false, do not say that for which you lack adequate evidence" (Grice, "Logic and Conversation", p. 27).

¹⁰⁴ Ver Friedman, "Chaucer's Pardoner", p. 297.

Mientras que el bulero, afirma tajantemente:

"¡Bien! Así es, señores, como predico. Que Jesucristo, el gran curador de almas, os conceda su perdón. **Yo no os engañaré**¹⁰⁶"

En Cipolla no se encuentra una frase similar, sin embargo el personaje del *Decamerón* insiste en la verdad de lo que está diciendo:

"y **es verdad** que mi superior nunca ha permitido que las enseñe [las reliquias] hasta que no se haya certificado si ellas lo son o no; pero ahora que por algunos milagros que han hecho y por cartas que he recibido del **Patriarca**, se ha confirmado, me ha concedido licencia para que las enseñe [...] **Es verdad** que llevo la pluma del ángel Gabriel¹⁰⁷."

Como puede verse, no sólo el fraile insiste en la veracidad de sus palabras, sino que enfatiza sus relaciones con personas de autoridad cuya identidad se ignora (como el "superior" y el "patriarca"), para hacer pasar por verdaderas las reliquias inverosímiles que acaba de mencionar.

Cipolla no es el único en intentar dar validez a sus afirmaciones de esa manera, los otros charlatanes utilizan el mismo recurso, como veremos a continuación.

4.2.1 Figuras de autoridad

Para enmascarar su transgresión a la máxima de calidad, los charlatanes aluden, más o menos, vagamente a distintos nombres de supuestas figuras de prestigio, quienes los "aconsejan" o bien "avalan" sus actos y su propia autoridad, como en el siguiente ejemplo en el que el hierbero alude a Trótula de Salerno bajo el título de "Mi señora"

¹⁰⁵ "Seigneur qui ci este venu [...] **Je ne vos vuel pas desouvoir**" (*Le dit de l'herberie*, vv. 1-5).

¹⁰⁶ "And lo sires, thus I preche. And Jhesu Crist, that is oure soules leche, So graunte yow his pardoun to receyve, for that is best; **I wol yow nat deceyve**" (*The Canterbury tales*, "Pardoner's tale prologue", vv. 915-918).

¹⁰⁷ "È il vero che il mio maggiore non ha mai sofferto che io l'abbia mostrate infino a tanto che non che certificato non s'è se desse sono o no, ma ora che per certi miracoli fatti da esse e per lettere ricevute dal **Patriarca** fatto n'è certo, m'ha conceduta licenzia che io le mostri [...] Vera cosa è che io porto la penna dell'agnol Gabriello" (*Decameron*, VI-10, §48).

(esto queda claro cuando, diez líneas después, menciona explícitamente su nombre, en la sección en prosa: "*Madame Trote de Salerne*¹⁰⁸):

Escuchen lo que me encargó Mi señora quien me envió aquí. [...]	<i>Or oeiz ce que m'encharja</i> Ma dame qui m'envoia sa [...] (<i>Le dit de l'herberie</i> , vv. 113-114, p. 772)
--	--

Hay que destacar que la identidad de la figura de Trótula, a la que alude el personaje de Rutebeuf, no ha sido dilucidada del todo. Pudo haber sido una eminencia médica italiana, de la región de Salerno, que murió a fines del siglo XI y a la que se le atribuyen distintos tratados de medicina. Sin embargo, la obra de Rutebeuf está fechada en el último tercio del siglo XIII. De haber sido discípulo de Trótula, la vida del hierbero se ubicaría un siglo antes de la escritura del *dit*. No obstante, el *dit de l'herberie* se encuentra dentro de un grupo de escritos que pretendían una cierta actualidad al ser transmitidos, lo que no se habría logrado si el merolico hubiera pertenecido a una época distante para los oyentes de la historia de Rutebeuf.

El charlatán no se conforma con la mención de un personaje sino que incluye tres más, para generar la admiración de su público. Ya antes había aludido al señor del Cairo "quien lo retuvo más de un verano" y del cual no hay más referencias en el texto, ni en los estudios de las ediciones publicadas. Poco después, el hierbero deja caer el nombre del Padre Juan, "quien sostenía guerras en esas tierras". Zink, en su edición, señala que este "Padre" era un personaje ficticio, conocido dentro de toda la Europa cristiana por una carta falsa fechada en 1150 aproximadamente, dirigida al emperador bizantino Manuel Comneno, en la que se detallaba la existencia de un reino cristiano, en alguna parte de la India donde sus habitantes vivían idílicamente. Se decía que en tal lugar no existía la pobreza, el hambre, los robos o la avaricia y que sus habitantes

¹⁰⁸ Ver *Le dit de l'herberie* de la edición de Faral, sección en prosa, línea 121, p. 65 que da inicio a la sección en prosa donde el hierbero declara estar al servicio de Trótula de Salerno. En la edición y traducción del texto de Zink, el crítico explica la importancia de esta figura (ver nota 2 de la parte en prosa del texto).

vivían en paz. Paradójicamente y como si se tratara de una forma irónica de hacer patentes sus mentiras, cuando el hierbero menciona al Padre Juan, alude a unas guerras, contradiciendo la historia mítica acerca del sitio, con lo que parece nuevamente burlar a su auditorio al combinar elementos históricos reconocibles con otros de dudosa existencia que incluso vuelven incoherentes sus afirmaciones¹⁰⁹.

<p>He estado en muchos imperios: el señor del Cairo me retuvo más de un verano, me quedé con él mucho tiempo y gané buen dinero [...] Fui al río a buscar piedras [donde] éstas resuenan, de día y de noche. El preste Juan hacía la guerra en esas tierras. No me atreví a entrar y huí al puerto.</p>	<p><i>Si ai estei en mainz empires Dou Caire m'a tenu li sires Plus d'un estei Lonc tanz ai avec li estei Grant avoir i ai consquestei [...] Jusqu'a la riviere qui bruit Dou flun des pierres jor et nuit Fui pierres querre Prestres Jehans i a fait guerre ; Je n'ozai pas entreir en la terre : Je fui au port (Le dit de l'herberie, vv. 11-15, 26-31, p. 766)</i></p>
--	---

Finalmente, para terminar su soliloquio, el hierbero inventa otro personaje, ahora uno bíblico al que llama Corbitaz, un supuesto judío que forjó las monedas con las que fue vendido Jesús. El hierbero usa el exotismo y la falsa autoridad de este imaginario personaje bíblico¹¹⁰, que se liga a la vida del mismísimo Jesucristo, para asegurar a los oyentes acerca de lo milagrosas y poderosas que son sus hierbas, capaces de curar cualquier tipo de mal. Resulta interesante la estrategia genial del hierbero de insertar esta digresión fantasiosa y suficientemente truculenta para

¹⁰⁹ En cuanto a la realidad histórica del Padre Juan, ver nota 2 de la edición del texto de M. Zink.

¹¹⁰ El nombre de Corbitaz, según Ham, no se encuentra en la literatura bíblica. Más bien, se menciona el nombre de Thare, hijo de Nachor, como el personaje que forjó las treinta monedas de plata con las que se vendió a Cristo (ver E. Ham, "The Rutebeuf Guide for Mediaeval Salescraft", p. 33).

distraer y atontar a los compradores que, por creer en Cristo, en su muerte y en las monedas con las que fue vendido, terminan creyendo que los remedios del hierbero los van a curar.

<p>[...] y se los digo por el sufrimiento que Dios infligió a Corbitaz, el judío que forjó las 30 monedas de plata en la torre de Abilent¹¹¹, a tres leguas de Jerusalén, donde Dios fue vendido, que ustedes se curarán de distintos males y enfermedades.</p>	<p>[...] <i>Et je vos di par la paission dont Diex maudist Corbitaz le juif, qui forja les XXX. Pieces d'argent en la tour d'Abilent, a .III. liues de Jherusalem, dont Diex fu venduz. que vos sereiz gariz de diverses maladies et de divers mahainz...</i> (<i>Le Dit de l'herberie</i>, §192, p.68)</p>
---	---

De modo similar, ya hemos visto como también Fray Cipolla había aludido a un supuesto superior suyo¹¹², pero la primera mención a esta figura de autoridad la había hecho al iniciar su discurso:

<p>Señoras y señores, debéis saber que siendo yo aún muy joven fui enviado por mi superior a aquellos lugares por donde nace el sol. (<i>Decamerón</i>, VI-10, § 37, pp. 737)</p>	<p><i>Signori et donne, voi dovete sapere che, essendo io ancora molto giovane, io fui mandato dal mio superiore in quelle parte dove apparisce il sole</i> (<i>Decameron</i>, VI-10, §37)</p>
--	--

Cipolla habla vagamente sin dar el nombre de este "superior" que finalmente parece irrelevante ante la frase que prosigue y que obliga al auditorio a centrar su atención en "aquellos sitios por donde nace el sol", que podría referirse a cualquier

¹¹¹ De acuerdo con el estudio de Jean Baroin citado por Ham, "Abilent" aparecía dentro de obras de la épica francesa como un lugar sarraceno que en realidad no existió. Por otra parte, el hecho de mencionar las tres leguas es un detalle que legitima y que también sirve para confundir, pues al hacer más tangible la historia de Corbitaz, de paso vuelve más verosímiles los beneficios de los remedios

¹¹² "[...] y es verdad que **mi superior** nunca ha permitido que las enseñe [las reliquias] hasta que no se haya certificado si ellas lo son o no" (*Decamerón*, VI-10, §48, ver *supra* nota 107).

parte de la tierra, pues en todos los lugares del mundo el sol aparece cada día. Al final este equívoco sólo es un recurso del charlatán para desviar la atención.

Cipolla también menciona al personaje de Masso del Saggio como testigo confiable de la veracidad de sus palabras:

<p>[...] os juro, por el hábito que llevo puesto, que vi volar a los que tienen plumas; cosa increíble para quien no los hubiese visto; pero en eso no me dejaré mentir Masso del Saggio, a quien encontré allí como gran mercader, cascando nueces y vendiendo cáscaras al por mayor. (<i>Decamerón</i>, VI-10, § 42, pp. 739)</p>	<p>[...] Là dove io vi giuro per l'abito che io porto addosso che io vidi volare i pennati, cosa incredibile a chi non gli avesse veduti; ma di ciò non mi lasci mentire Maso del Saggio, il quale gran mercatante io trovai là, che schiacciava noci e vendeva gusci a ritaglio (<i>Decamerón</i>, VI-10, § 42)</p>
--	---

La burla, en este caso, es también un guiño a los lectores del *Decamerón* y reside en que Masso era un personaje astuto y tramposo que aparece en diferentes relatos de la obra engañando a otros ingenuos. María Hernández y algunos cronistas señalan que se trata de un personaje que existió realmente y que era "famoso por sus bromas" (ver nota 42 a la traducción de esta *nouvelle*); aunque no se excluye que los oyentes del discurso de Cipolla ignoraran esto.

Por otra parte, enseguida, ya entrado en su discurso, el fraile vuelve a transgredir la máxima de calidad al mencionar al "Padre señor Nomeculpe Porfavor", a quien cita como un "dignísimo patriarca de Jerusalén.

<p>Y allí encontré al venerable padre señor Nomeculpe Porfavor, dignísimo patriarca de Jerusalén¹¹³. Quien por respeto al hábito que siempre he</p>	<p><i>E quivi trovai il venerabile padre messer Nonmiblasmete Sevoipiace, degnissimo patriarca di Ierusalem. Il quale, per reverenzia dell'abito che io ho sempre</i></p>
---	--

¹¹³ Nótese que el nombre "*Nonmiblasmete Sevoipiace*" es un juego de palabras que María Hernández traduce como "Nomeblasfeméis Siosplace". Aquí preferí la traducción Cristina Azuela de la página 100 de su artículo "Los cálculos".

llevado del barón señor San Antonio, quiso que viese todas las santas reliquias que tenía consigo (<i>Decamerón</i> , VI-10, §,43-44, p. 739)	<i>portato del baron messer Santo Antonio, volle che io vedessi tutte le sante reliquie le quali egli appresso di sé aveva</i> (<i>Decameron</i> ,VI-10, §,43-44, p. 545)
--	--

En este caso el nombre "Nomeculpe Porfavor" es un juego de palabras que inventa para denominar a una supuesta autoridad de la iglesia, tal como sucede con una de las costillas del Verbo-querido-hazte-a-la-ventana (*Verbo-caro-fatti-alle-finestre*) que Fray Cipolla modifica, deformando la frase religiosa "El verbo se hizo carne" (*Verbum caro factum est*) del libro de San Juan¹¹⁴ aunque se trata nuevamente de un recurso burlesco del religioso, para confundir a los lectores, materializando entes insustanciales como el Espíritu Santo, o la Santa Fe Católica¹¹⁵.

En lo que respecta al personaje del bulero, éste menciona a su superior aludiendo a un supuesto "*Lige lordes*¹¹⁶", sin dar mayores especificidades, implicando que estas bulas selladas, certifican la veracidad de su discurso:

En primer lugar indico de dónde vengo y a continuación enseñó todas mis <i>bulas</i> ¹¹⁷ . Para empezar, muestro las licencias del obispo para que <i>nadie, ni hombre común,</i> <i>ni clérigo</i> ose interrumpirme en mi cristiano trabajo [...] muestro bulas de papas y cardenales, de patriarcas y obispos. (<i>Los cuentos de Canterbury,</i>	<i>First I pronounce whennes that I come And thanne my bulles shewe I, alle and some.</i> <i>Our lige lordes seel on my patente,</i> <i>That shewe I first, my body to warente,</i> <i>That no man be so boold, ne preest ne Clerk,</i> <i>Me to destourbe of Cristes hooly werk[...]</i> Bulles of popes and of cardynales, Of patriarkes and bishopes I shewe (<i>The Canterbury tales, "Pardoner's tale prologue", vv. 335-343)</i>
--	--

¹¹⁴ Ver cita completa p. 56. y el versículo bíblico, *San Juan* 1:14. Boccaccio toma la inspiración de la frase bíblica "Y el verbo [que se refiere a la Divinidad] se hizo carne y habitó entre nosotros" [*Et Verbum caro factum est et habitavit in nobis*].

¹¹⁵ Ver sección de objetos milagrosos

¹¹⁶ En la versión original la expresión "*lige lordes*" implica un tipo de relación feudal, aunque en su versión al español Pedro Guardia, supone que quien le da las bulas es el obispo..

¹¹⁷ En la traducción al español, Pedro Guardia traduce "*bulles*" como "credenciales". Dado que esta palabra es anacrónica, mantengo la palabra "bulas" como en el texto de Chaucer que alude a los documentos oficiales sellados por la iglesia para otorgar permisos o privilegios a quienes los poseían.

"Prólogo al cuento del bulero", p. 374)	
---	--

Nuevamente observamos que el hecho de mencionar a una figura de prestigio a la que se supone se encontraban subordinados, es un intento de añadir elementos creíbles a su discurso que, a la vez, preparan al público para que acepte más fácilmente la lista de mentiras que se intercalaran a lo largo de las peroratas.

4.2.2 Sitios lejanos

Como se mencionó en la última parte de la máxima de cantidad donde vimos a los charlatanes enumerar distintos sitios lejanos y poco conocidos para entorpecer la comprensión del auditorio, el recurso que utilizan, ilustra también la ruptura a la máxima de calidad, pues se trata de nombres fantasiosos o de lugares inexistentes.

El hierbero, por ejemplo, nombra lugares que ya cité aquí (ver *supra* cita 44) como Buriana (*Burienne*) y Biterno (*Byterne*) en donde dice haber estado y que, dentro de la literatura medieval, eran topónimos que aparecían en algunas canciones de gesta, pero aunque sonaran familiares por su similitud fonética con nombres reconocibles para el auditorio, no eran reales. Siguiendo a Edward Ham —quien analiza la totalidad de las listas que aparecen en el discurso de este merolico¹¹⁸—, Rutebeuf mezcla coordenadas geográficas reales y cercanas entre sí, como los nombres de Salerno¹¹⁹, Apulia, Calabria y Palermo (lugares existentes dentro de Italia) con otros sitios lejanos que el autor añade dentro de una suerte de euforia verbal como Morea (*Morée*¹²⁰), a los que agrega topónimos ficticios como Buriana y Biterno¹²¹.

¹¹⁸ Edward, Ham, "The Rutebeuf Guide for Mediaeval Salescraft", p. 25.

¹¹⁹ Sitio reconocido por la famosa escuela de medicina de donde habría egresado Trótula de Salerno.

¹²⁰ Este es el nombre con el que se le conoció al Peloponeso, al sur de Grecia, después del año 1205 y que se mantuvo durante la Edad Media.

¹²¹ Aunque en su nota al verso 60, Zink sugiere que tanto *Burienne* como *Biterne* aparecen en cantares de gesta, Ham afirma que un nombre como el de Biterno (*Byterne*) por su parecido con el nombre de Viterbo, podía aludir a un lugar indeterminado ubicado en Italia mientras

Sin embargo, ésta no es la única ocasión en que el hierbero rompe con la máxima de calidad, pues más adelante menciona otro lugar inexistente llamado tierra Lincorinda:

<p>Traigo hierbas de los desiertos de la India y de la tierra Lincorinda que flota sobre las olas, en las cuatro partes del mundo¹²².</p>	<p><i>Herbes aport des dezers d'Ynde et de la terre Lincorinde</i> <i>Qui siet seur l'onde</i> <i>Elz quatre parties dou monde.</i> (Le dit de l'herberie, vv. 50-53, p. 768-769)</p>
---	--

De acuerdo con las notas al *Dit de l'herberie* de M. Zink, hay estudios sobre este lugar como el de Jeanne Baroin¹²³, quien supone que Rutebeuf tuvo conocimiento de este topónimo gracias a los cantares de gesta de Simon de Pouille —editados también por Baroin—. En estos textos, Lincorinda es el nombre de la hija del rey Jonas de Persia "cuyo reino se extendía hasta el mar Rojo¹²⁴". Edward Ham, por su parte, hace un análisis complicadísimo de este topónimo partiendo de la similitud del sufijo "*Inde*" (India) con el país del mismo nombre. Concluye, así, que el merolico aludía a un lugar en India llamado Ceylon que tenía gran reputación por sus piedras preciosas o a "Lanka", otro sitio cercano al mismo lugar, que con el sufijo "*Inde*" de forma enredada podría resultar parecido a "*Lincorinde*". En cualquier caso, el nombre del sitio al que

que Buriana (*Burienne*) aludiría a uno de origen sarraceno. El crítico no deja de lado la posibilidad de que Rutebeuf empleara las referencias simplemente por necesidades métricas o de rima. Así queda abierta la discusión acerca de los topónimos, mientras que otros autores como Faral, ni siquiera mencionan el asunto en sus ediciones del *Dit de l'herberie* (respecto a la información vinculada a la existencia de los lugares que indican los topónimos del *Dit de l'herberie*, ver tanto Edward Ham, *The Rutebeuf Guide*, como la edición bilingüe del francés antiguo al francés moderno de M. Zink).

¹²² La nota de Zink al verso 52 aclara que la tierra Lincorinda bien podría haberse encontrado a la orilla del mar o flotando sobre éste. El editor y traductor prefiere la segunda interpretación por considerarla más coherente con el resto del sentido de los versos.

¹²³ Jeanne Baroin, "Rutebeuf et la *Terre Lincorinde*", *Romania* 95, 1974, p. 317-328 (*apud* Michel Zink, Rutebeuf, *Œuvres complètes*, p. 769).

¹²⁴ Ver la nota al verso 51 sobre la *terre Lincorinde* de la edición de Michel Zink del *Dit de l'herberie*, p. 31.

hace referencia el hierbero se asemeja a uno fonéticamente verosímil, pero inexistente y, por lo tanto, imposible de comprobar por los oyentes.

En lo que respecta a Fray Cipolla, éste muestra también transgresiones a la máxima de calidad cuando, en su narración, relata sus recorridos "exóticos" en busca de reliquias.

<p>Por lo que poniéndome en camino, partiéndome de Venecia y yéndome por el Burgo de los Griegos y cabalgando luego por el reino del Garbo y por Baldacca, llegué a Parione, desde donde, no sin sed, después de algún tiempo, llegué a Cerdeña. [...] Yo llegué, pasado el Braccio de San Giorgio, a Estafia y a Befia, países muy habitados y con muchos pueblos; y de allí llegué a la tierra de Mentira. (<i>Decamerón</i>, VI-10, § 37-40, 737-738)</p>	<p><i>Per la qual cosa messom'io in camino, di Vinegia partendomi e andandomene per lo Borgo de' Greci e di quindi per lo reame del Garbo cavalcando e per Baldacca, pervenni in Parione, donde non senza sete, dopo alquanto pervenni in Sardigna. [...] Io capitai, passato il Braccio di San Giorgio, in Truffia e in Buffia, paesi molto abitati e con gran popolo; e di quindi pervenni in terra di Menzogna</i> (<i>Decameron</i>, VI-10, §37-40)</p>
---	---

Sin embargo, sólo describe un paseo por las calles de Florencia¹²⁵, en el que mezcla también los nombres de supuestas "ciudades" de Oriente como Baldacca que, por fonética, podría confundirse con Bagdad, pero que en realidad no corresponden a ningún sitio existente. También nombra el Braccio de San Giorgio, que bien podía ser un barrio florentino o la manera de denominar al Bósforo¹²⁶, mientras que lugares como Parione o Cerdeña aluden a nombres de calles o regiones en Italia. Sin embargo, al final y ya entrado en la enumeración de lugares, Cipolla crea varios topónimos como *Truffia*, *Buffia* y *terra di Menzogna* que se han traducido al español como Estafia, Befia y Tierra de Mentira, respectivamente. Así, *Truffia*, que se tradujo como Estafia (puede remitirnos a "estafa"), es un topónimo que Boccaccio crea a partir de la palabra

¹²⁵ Ver la nota 33 a la traducción de este relato de María Hernández, quien detalla exactamente dónde podrían haber estado algunos de estos lugares.

¹²⁶ Ver la nota 34 a la traducción del relato VI-10 del *Decamerón* de María Hernández.

"trufa": "mentira", mientras que *Buffia* puede derivar de "bufo" que significa "divertido" o de "*beffa*", "broma" o "burla".

Finalmente para terminar con esta sección sobre los sitios lejanos, el fraile nombra otros lugares como las montañas de los Bachi donde refiere, como si fuera una situación increíble, que "todas las aguas corren hacia abajo"¹²⁷.

<p>Y después pasé a tierra de Abruzos, donde los hombres y las mujeres van en zuecos por los montes arriba, embutiendo a los cerdos en sus propias tripas; y poco más allá encontré gentes que llevan las roscas en palos y el vino en odres; desde donde llegué a la montañas de los Bachi, donde todas las aguas corren hacia abajo. Y, para abreviar, tanto me adentré que llegué incluso hasta la India Chirivia, donde os juro, por el hábito que llevo puesto, que vi volar a los que tienen plumas.</p> <p>(<i>Decamerón</i>, VI-10, §40-42, 738)</p>	<p><i>E quindi passai in terra d'Abruzzi, dove gli uomini e le femine vanno in zoccoli su pe' monti, rivestendo i porci delle lor bussecchie medesime; e poco più là trovai gente che portano il pan nelle mazze e l'vin nelle sacca; da' quali alle montagne de' Bachi pervenni, dove tutte l'acque corrono alla 'ngiù. E in brieve tanto andai adentro, che io pervenni mei infino in India Pastinaca.</i></p> <p>(<i>Decameron</i>, VI-10, §40-42)</p>
--	---

Como podemos ver, la mayor parte de los ejemplos que se refieren a nombres inventados tanto por el fraile como por el hierbero, resultan creíbles gracias a las denominaciones de lugares reales que los preceden y que parecen auténticas por los ecos de sufijos toponímicos reconocibles que se mezclan con otros fantasiosos pero cómicos para el lector. Este recurso además añade un poco de exotismo, a la vez que convence a su público de que se trata de algo verdadero, pero que ellos ignoran porque son poco instruidos o muy tontos. Lo anterior los pone en una posición de inferioridad ante la "sabiduría" del charlatán.

¹²⁷ Volveremos a esta frase para explicarla en la sección de la máxima de modo.

4.2.3 Objetos milagrosos: reliquias y remedios inventados

Respecto al uso de listas de remedios y reliquias milagrosas, la función de estas enumeraciones en los tres textos es muy similar, ya que se trata de objetos mediante los cuales los charlatanes buscan obtener algún beneficio económico prometiendo la cura de toda clase de malestar y enfermedades (como sucede en el discurso publicitario). El engaño a través de estas listas está relacionado con la ruptura de la máxima de calidad porque se le atribuyen a objetos cotidianos o fantasiosos cualidades milagrosas, a veces basadas en las prácticas supersticiosas de la época. En el *Dit de l'herberie*, podemos citar varios ejemplos, entre los cuales destaca la lista de piedras "prodigiosas" encontradas en lugares lejanos. El hierbero menciona nombres de rocas inexistentes tales como las cresperitas, los telagones y los galofacios¹²⁸ utilizando, una vez más, la técnica de mezclar sustantivos reales con otros inventados por lo que es muy difícil para su público darse cuenta del engaño.

<p>Huí al puerto. Traje muchas piedras preciosas que hacen resucitar a los muertos: ferritas, diamantes, cresperitas, rubís, jacintos, granates, topacios, telagones y galofacios. No temerá las amenazas de la muerte quien las utilice; sería tonto inquietarse:</p>	<p><i>Je fui au port Mout riches pierres en apport Qui font resusciteir le mort : Ce sunt ferrites, Et dyamans, et cresperites Rubiz, jagonces, marguarites, Grenaz, stopaces, Et tellagons et galofaces De mort ne doutera menaces Cil qui les porte Foux est ce il ce desconforte :</i> <i>(Le Dit de l'herberie, vv. 31-43, p.767-768)</i></p>
---	--

De manera similar, el hierbero enlista los remedios y enfermedades que puede curar, junto con los procedimientos que los enfermos debían seguir paso a paso, en lo

¹²⁸ Tanto Zink (p. 768) como Edward B. Ham afirman que se trata de nombres de piedras inexistentes (Ver, "The Rutebeuf Guide for Medieval Salecraft", p. 29).

que, por momentos, parece nuevamente una burla descarada. En el siguiente ejemplo, recomienda a su público que para el dolor de muelas se prepare un ungüento:

<p>[...] Tome grasa de marmota, mierda de pájaro cantor el martes por la mañana, hoja de plátano y caca de una puta muy vieja, polvo de nécora, herrumbre de hoz, lana, copos de avena, júntelos el primer día de la semana y hágase un emplaste. Lávese el diente con este jugo y ponga el ungüento sobre la mejilla. Duerma un poco, se lo aconsejo. Si cuando se levante no tiene ahí, ni mierda, ni plasta de lodo ¡Qué Dios lo castigue!</p>	<p>[...] <i>Preneiz dou saÿn de marmote</i> <i>De la merde de la linote</i>¹²⁹ <i>Au mardi main</i> <i>et de la fuelle dou plantain</i> <i>et de l'estront de la putain qui soit bien ville</i> <i>et de la pourre de l'estrille de dou ruÿl de la faucille</i> <i>et de la laine</i> <i>et de l'escorce de l'avainne</i> <i>Pilei premier jor de semaine,</i> <i>Si en fereiz</i> <i>Un amplastre. Dou jus laveiz</i> <i>La dent; l'amplastre metereiz</i> <i>Desus la joe</i> <i>Dormeiz un pou, je le vos loe :</i> <i>S'au leveir n'i a merde o boe</i> <i>Diex vos destruie!</i> <i>(Le Dit de l'herberie, vv. 80-97, 770,774)</i></p>
--	---

Aunque los emplastos eran remedios comunes durante la Edad Media (ver apéndice), el hecho de recurrir a la exageración de los ingredientes escatológicos (utilizando el excremento de una prostituta vieja y el de un pájaro cantor) aunado a la maldición final que el charlatán profiere (pero que pudo pasar bastante desapercibida entre todo lo que el público acababa de escuchar) parece indicar que se trata de una burla al oyente.

¹²⁹ El término *linote* hacía referencia simplemente a un tipo común de pajarillos cantores.

Así, el recurso de mezclar datos verdaderos y comunes para la gente de la época con datos falsos, permitía dar coherencia a las mentiras que el hierbero iba entretrejiendo en su discurso.

Por su parte, en el texto de Boccaccio, la transgresión a la verdad se hace evidente desde el inicio de la historia cuando el narrador cuenta al lector la escena en la que a Fray Cipolla le intercambian por unos carbones, la pluma de perico —que por esa época era un animal exótico poco conocido en Italia—, con la que pretendía engañar a su público. Así, en lugar de hacer pasar una pluma de colores inusuales por una de las que se le cayeron al arcángel Gabriel cuando anunció a la Virgen María que sería madre, Cipolla se ve obligado a inventar otro embuste en ese mismo momento, pero ahora acerca de unos simples pedazos de carbón. En adelante, el personaje empleará el mismo recurso de yuxtaponer realidad y fantasía a partir de otros varios objetos falsos, sobre todo en su larga enumeración de reliquias entre las que sólo mencionamos el mechoncillo del serafín que se le apareció a San Francisco, una de las uñas de los querubines, una de las costillas del Verbo-querido-*hazte-a-la-ventana* y otros objetos imposibles como el frasco con el sonido de las campanas del templo de Salomón, en cuyos casos, otorga materialidad a entes y objetos insustanciales:

<p>[...] Y allí encontré al venerable padre señor Nomeculpe Porfavor, dignísimo patriarca de Jerusalén. Quien, por respeto al hábito que siempre he llevado del barón señor San Antonio, quiso que viese todas las santas reliquias que tenía consigo</p> <p>[...] En primer lugar me mostró el dedo del Espíritu Santo, tan entero y firme como jamás lo estuvo, y el mechoncillo del serafín que se le apareció a San Francisco, y una de las uñas de los querubines, y una de las costillas del Verbo-querido-hazte-a-la-ventana y algunas vestiduras de la</p>	<p>[...] E quivi trovai il venerabile padre messer Nonmiblasmete Sevoirpiace, degnissimo patriarca di Ierusalem. Il quale, per reverenzia dell'abito che io ho sempre portato del baron messer santo Antonio, volle che io vedessi tutte le sante reliquie, le quali egli appresso di sé aveva</p> <p>[...] Egli primieramente mi mostrò <i>il dito dello Spirito Santo così intero e saldo come fu mai, e il ciuffetto del serafino che apparve a San Francesco, e una dell'unghie de gherubini, e una delle coste del Verbum-caro-fatti-alle-finestre e de'</i></p>
---	--

<p>santa Fe Católica, y algunos de los rayos de la estrella que se les apareció en Oriente a los tres Magos, y un <i>frasco</i>¹³⁰ con sudor de San Miguel cuando combatió con el diablo, y la mandíbula de la Muerte de San Lázaro y otras muchas [...] y me regaló uno de los dientes de la santa Cruz y un <i>frasco</i> con algo del sonido de las campanas del templo de Salomón y la pluma del arcángel Gabriel, de la que ya os he hablado [...]</p> <p>(<i>Decamerón</i>, VI-10, §43-47, p. 740)</p>	<p><i>vestimenti della santa Fé católica, e alquanti de' raggi della stella che apparve a' tre Magi in Oriente, e una ampolla del sudore di San Michele quando combatté col diavole, e la mascella della Morte di san Lazzero e altre.[...] e donommi uno de' denti della Santa Croce e in una ampoletta alquanto del suono delle campane del tempio di Salomone e la penna dell'agnol Gabriello, della quale già detto v'ho [...]</i> (<i>Decameron</i>, VI-10, §43-47, pp. 545-546)</p>
--	---

El bulero acudió a una estrategia similar en el ejemplo del hueso citado en la sección 4.1 (de la máxima de cantidad), en donde el hipócrita trataba de asombrar a su auditorio hablando acerca de las numerosas cualidades milagrosas que su hueso era capaz de curar, ya que con dicha "reliquia", el charlatán afirmaba poder remediar desde enfermedades comunes hasta padecimientos emocionales como los celos.

De igual manera, las listas de remedios de Rutebeuf son comparables a las listas de reliquias de los predicadores en tanto que se presentan como una acumulación de información donde se combinan datos verídicos mezclados con otros imaginarios, lo que confunde a los interlocutores y suscita la admiración de quien escucha hablar tan articuladamente de asuntos complicados. Conforme el discurso de los charlatanes avanza, se van introduciendo además un mayor número de frases equívocas y ambiguas que pueden relacionarse también con la transgresión de la máxima de modo que examinaremos a continuación.

Para finalizar esta sección, considero que valdría la pena volver al principio de cooperación de Grice antes mencionado (al inicio del capítulo 4) pues aunque todos estos personajes utilizan recursos muy similares, la efectividad de sus discursos

¹³⁰ María Hernández tradujo este término como "ampolla" que en México, tiene otras connotaciones por lo que "frasco" me pareció más adecuado.

fraudulentos, como señala Cristina Azuela, refiriéndose al discurso de Fray Cipolla¹³¹, no se debe únicamente a que el público sea tonto, sino a su "buena voluntad comunicativa", pues gracias a que el auditorio sabe actuar durante la situación de la comunicación, los discursos equívocos y enredados se toman como buenos, ya que los oyentes, por una parte, hacen su mejor esfuerzo para darle coherencia a las palabras ambiguas y creer en los objetos "maravillosos" que son imposibles de ver, y por la otra, no sospechan la mala intención del orador. Esto es lo que se verá claramente en la siguiente sección.

4.3 Máxima de modo

La máxima de modo se refiere tanto al orden del discurso, como a la claridad y transparencia con que se presenta la información¹³². Grice dice "sea preciso", "evite ser oscuro al expresarse, evite ser ambiguo, sea breve (evite la palabrería innecesaria), sea ordenado". En este sentido, los charlatanes incumplen de distintas formas con esta máxima, pues su discurso contiene una gran cantidad de ambigüedades y/o digresiones que llevan al oyente de un tema a otro aparentemente en desorden, además de que emplean frases equívocas y de doble sentido que durante el discurso les son útiles para embrollar al público. Cuando las frases se analizan detenidamente, resultan ser trampas o afirmaciones absurdas, cuya incongruencia se oculta bajo la avalancha verbal.

Así, en Rutebeuf, encontramos distintas frases equívocas y burlescas que aparecen enredadas entre sus enumeraciones. Como se puede apreciar en el siguiente ejemplo, ya mencionado, donde después de la enumeración de piedras "milagrosas"

¹³¹ Cristina, Azuela, "Los cálculos retórico-pragmáticos", p. 103-104.

¹³² "La categoría de Modo, que concibo no en relación con lo que se dice (como sucede con las categorías anteriores) sino ligada a cómo debe decirse lo que se dice, pertenece a la supermáxima —"sea preciso"— Además de diversas máximas como: "evite ser oscuro al expresarse, evite ser ambiguo, sea breve (evite la palabrería innecesaria), sea ordenado". [*"The category of Manner which I understand as relating not (like the previous categories) to what is said but, rather, to how what is said is to be said, I include the supermaxim —"Be perspicuous"— and various maxims such as: avoid obscurity of expression, avoid ambiguity, be brief (avoid unnecessary prolixity), be orderly"* (Paul Grice, "Logic and Conversation", p. 27)].

en el que mezcla nombres inventados y reales, el merolico concluye con una frase equívoca que carece de sentido, pero que, entre tanta insensatez, logra pasar inadvertida junto al resto de la información:

<p>Huí al puerto. Traje muchas piedras preciosas que hacen resucitar a los muertos: ferritas, diamantes, cresperitas, rubís, jacintos, granates, topacios, telagones y galofacios. No temerá las amenazas de la muerte quien las lleve consigo; sería tonto inquietarse: no debe temer que una liebre se lo lleve si permanece firme, ni tampoco debe temer a los ladridos de un perro o a los bramidos de un asno viejo quien no es cobarde.</p>	<p><i>Je fui au port Mout riches pierres en apport Qui font resusciteir le mort : Ce sunt ferrites, Et dyamans, et cresperites Rubiz, jagonces, marguarites, Grenaz, stopaces, Et tellagons et galofaces De mort ne doutera menaces Cil qui les porte Foux est ce il ce desconforte : N'a garde que lievres l'en porte C'il se tient bien; Si n'a garde d'aba de chien Ne de reching d'azne anciien C'il n'est coars</i></p> <p>(<i>Le Dit de l'herberie</i>, vv. 31-46, p. 768)</p>
--	---

La afirmación de por sí disparatada de "quien lleve consigo las piedras no debe temer que una liebre se lo lleve", se vuelve aún más cómica cuando el hierbero añade "si permanece firme", por lo absurda e ilógica que resulta la imagen, pues, además, es poco probable que una liebre pueda llevarse o mover a una persona. En este caso, la afirmación sólo muestra que el hierbero se burla de sus oyentes. Lo mismo sucede con la frase "No debe temer a los ladridos de un perro o a los bramidos de un asno viejo quien no es cobarde", ya que resulta claro que no menciona nada excepcional, aunque la construcción sintáctica logre hacer pasar como algo insólito aquello que en realidad constituye una consecuencia lógica. En el siguiente ejemplo, también del hierbero, sucede algo similar:

<p>Y si usted conoce un sordo, tráigalo conmigo para que se vaya completamente curado.</p> <p>Nunca habrá escuchado menos, Dios proteja estas dos manos que le muestro, de lo que oirá después.</p>	<p><i>Et ce vos saveiz home xort, Faites le venir a ma cort ; Ja iert touz sainz: Onques mais nul jor n'oÿ mains, Ce Diex me gari ces .II. mains Qu'il orra ja.</i></p> <p><i>(Le Dit de l'herberie, vv. 107-112, p.772)</i></p>
--	---

Transcribí literalmente las frases con el orden que tienen en el original, pues por un lado la intención es abiertamente distractora porque el hierbero dice poder curar hasta a los sordos con sus propias manos y termina concluyendo que el paciente no oirá menos de lo que escuchaba antes de consultarlo. Queda claro que nunca indica que escuchará más, lo que puede significar que seguirá tan sordo como llegó. El análisis detallado de las frases, muestra que es evidente que al intercalar en su explicación, la súplica a la Divinidad por la protección de las manos con las que cura, aparta la atención del oyente, quien no se da cuenta de que el hierbero no piensa en curar al enfermo. Aquí, es curioso notar que hasta el editor del texto, Michel Zink, en la nota al pie de este verso, intenta darle un sentido a las palabras del hierbero y afirma que el personaje dijo "lo contrario de lo que quería decir", es decir que después de seguir su tratamiento, el sordo, escucharía mejor que nunca, no que escucharía menos bien¹³³. Sin embargo, si nos atenemos a los trucos verbales usuales en el texto, es más plausible, como se ha comentado respecto de Cipolla, que el hierbero se esté burlando de su público y cuente, como el fraile italiano, con la cooperación de su lector (cooperación que Zink demuestra, sin sospechar burla alguna, dándole sentido a una frase que carece de él). Se trata, así, de un juego de palabras que confunde aún más a

¹³³ Zink afirma: "El charlatán **dice lo contrario de lo que quiere decir**, que después de seguir su tratamiento, el sordo, escuchará mejor que nunca, y no que escuchará menos bien" ["*Le charlatan dit le contraire de ce qu'il veut dire, et qui est que le sourd, après avoir suivi son traitement, entendra mieux qu'il ne l'a jamais fait, et non moins bien*" (ver la nota 6 de Zink a la edición del *Dit de l'herberie*, p. 773)].

sus oyentes quienes parecen ser también partícipes de la obra, pues, a fin de cuentas, ante la verbosidad de este charlatán, cualquiera terminaría escuchando y entendiendo menos de lo que escuchaba y entendía antes de estar ahí.

De hecho, Boccaccio emplea un recurso muy similar en boca de fray Cipolla¹³⁴. La perorata del religioso está llena de ambigüedades y equívocos que claramente establecen una doble interpretación. Como Cristina Azuela afirma, lo esencial de la técnica del bromista pasa por estos cambios de nivel interpretativo debido a:

"la hiperbolización de hechos banales que de pronto parecen extraños y fabulosos, o a la inversa, por la degradación de objetos normales, e incluso sagrados, que se presentan bajo una mirada obscena y equívoca —en forma de albrures, es decir, por medio de frases de doble sentido¹³⁵—."

Este recurso añade comicidad a los discursos de los charlatanes. Por otro lado, ante los tres que estudiamos aquí, los oyentes toman más en serio sus palabras porque, dentro de la sociedad medieval, tanto los religiosos como el hierbero eran figuras de autoridad ya que uno curaba y protegía de la enfermedad y la muerte, mientras que los otros (los clérigos) eran considerados representantes de la palabra de Dios en la tierra. Así el oficio que ejercían todos ellos les confería validez ante la gente por lo que, en los tres textos, cuando los charlatanes abusan de la exageración, la burla es mayor y más notoria.

Hemos visto que Cipolla, en el contexto de su prédica, es capaz de decir muchas frases tramposas, anodinas y de poco interés en las que menciona cosas normales como si fueran extraordinarias pero que asombran al ignorante, pues al final éste último termina por no entender mucho de todo lo que escuchó. Parecería que por la velocidad del discurso y por la cantidad de ideas que el orador expresa con admiración, el oyente pusiera en práctica su voluntad de cooperar para darle sentido al discurso del charlatán sin siquiera poder detenerse a reflexionar en que las afirmaciones de éste son totalmente carentes de interés, como cuando Fray Cipolla dice que llegó "a las montañas de los Bachi, donde todas las aguas corren hacia abajo" [*"da' quali alle*

¹³⁴ Ver Azuela, "Los cálculos retóricos-pragmáticos", p. 103

¹³⁵ "Los cálculos retóricos-pragmáticos", p. 99.

montagne de' Bachi pervenni, dove tutte l'acque corrono alla 'ngiù" (§41)] , frase que como ya se comentó, describe el curso que siempre sigue el agua de una montaña. Igualmente, el fraile detalla las "santas tierras donde durante el invierno, el pan caliente cuesta cuatro monedas y el frío es gratis"¹³⁶.

Como puede verse, a las frases equívocas que no dicen nada novedoso y excepcional se añaden ambiguas que preparan a los fieles para aceptar el cambio de la pluma del arcángel Gabriel por los carbones que asaron a San Lorenzo y, finalmente, a aceptar la idea de que aquel que tenga la señal de la cruz, "todo el año podrá vivir seguro de que el fuego no le quemará sin que lo sienta" [*tutto quello anno può viver sicuro che fuoco nol cocerà che non si senta*"]. Como sucede en el ejemplo mencionado anteriormente del hierbero con los sordos, en el caso de los carbones, Cipolla señala algo que es muy obvio a lo que, nuevamente, el oyente, por ser cooperativo, le adjudica un significado pertinente porque se resiste a pensar que el orador haya dicho una tontería.

Respecto al bulero, la forma de transgredir esta máxima de modo reside en las digresiones, que constantemente rompen la linealidad del discurso, pues le ayudan a distraer a sus oyentes para poder sonsacarles limosnas más fácilmente. Así, el religioso les cuenta a los peregrinos cómo hace para embaucar a los fieles que escuchan sus historias y relatos morales y acto seguido les cuenta una historia con la que, al final, trata de ofuscarlos descaradamente para que también ellos le den dádivas. Además, cuando presenta sus reliquias, las dota de propiedades disparatadas con lo que, tal como sucede en el texto de Cipolla o del hierbero, pasan de ser simples objetos cotidianos (como el hueso) a reliquias con cualidades portentosas que en su caso pueden incluso curar males morales. Por ejemplo, acerca del guante sumergido en el

¹³⁶ El texto italiano "*arrivai in quelle sante terre dove l'anno di state vi vale il pan freddo quatro denari e il caldo v'è per niente*" (§.43) se traduce literalmente al español como "Llegué a esas santas tierras donde durante el verano el pan frío vale cuatro denarios y el caliente es gratis". Sin embargo, esta traducción pierde el juego de sentidos con la palabra "*caldo*" que puede significar tanto "caliente" como "calor" y que Boccaccio emplea en ambos sentidos, por eso utilizo la versión de Azuela (ver "Los cálculos retórico-pragmáticos", p. 100), pues aunque transforma el juego de palabras de difícil traducción al español, lo sustituye por una equivalencia que lo hace comprensible y que guarda el sentido del texto original.

agua que sana a la gente por provenir del pozo donde se lanzó el hueso de pollo¹³⁷, comenta:

<p>[El agua que tocó al hueso] también es un buen remedio contra los celos. Si aconteciese que alguien tuviera celos de su mujer, que utilice agua de ésta para su caldo. Nunca más desconfiará de su mujer, aunque sepa que los deslices son verdaderos, incluso si ella se hubiera enredado con dos o tres curas¹³⁸.</p> <p>(Los cuentos de Canterbury, "Prólogo al cuento del bulero", p. 375)</p>	<p><i>And, sires, also it hee leth jalousie; For though a man be falle in jalous rage, Lat maken with this wáter his potage, And neverse shal he moore his wyf mystriste, Though he the soothe of hir defaute wiste, Al had she taken prestes two or thre.</i></p> <p>(The Canterbury tales, "Pardoner's prologue", vv. 366-371)</p>
---	---

Por otro lado, en el discurso que el bulero ofrece a los fieles para convencerlos de ser generosos con sus donativos (que es el mismo que oyen los peregrinos¹³⁹), se hace evidente la manera de entrapar a sus oyentes con un razonamiento sin salida que orilla a quien lo escucha a acercarse a dar limosnas para recibir las indulgencias y absoluciones, pues, de no hacerlo, su calidad moral queda en entredicho:

¹³⁷ Ver la cita con lo que le antecede en *supra* p. 43.

¹³⁸ Utilizo mi propia traducción.

¹³⁹ Esta historia es la más compleja de las tres, pues se trata de una "*mise en abyme*". Es decir, se trata de una historia dentro de otra historia.

<p>Pero, buena gente, debo advertiros de una cosa: cualquier persona aquí presente en esta iglesia que haya cometido algún pecado inconfesable; si alguna mujer, joven o vieja ha puesto los cuernos a su marido, entonces no tiene ni el derecho ni el privilegio de (ofrecer) limosnas ante¹⁴⁰ mis reliquias. Pero todos los que estén libres de estas faltas pueden presentarse y efectuar las ofrendas en (el) nombre de Dios. Los absolveré según la autoridad que me otorgan las bulas papales.</p> <p>(<i>Los cuentos de Canterbury</i>, "Prólogo al cuento del bulero", p. 375)</p>	<p><i>Goode men and women, o thing warne I yow;</i> <i>If any wight be in this chirche now</i> <i>That hath doon synne horrible, that he</i> <i>Dar nat for shame, of it y shriven be,</i> <i>Or any woman, be she yong or old,</i> <i>That hath ymaked hir housbonde cokewold,</i> <i>Swich flok shal have no power ne no grace</i> <i>To offren to my relikes in this place</i> <i>And whoso fyndeth hym out of swich blame</i> <i>He wol come up and offer a Goddes name,</i> <i>And I assoille him by the auctoritee</i> <i>Which that by bulle ygraunted was to me</i> ("Pardoner's prologue", <i>The Canterbury Tales</i>, vv. 376-384, p. 195)</p>
--	---

De este modo, el bulero valida su discurso al afirmar que no recibirá ofrendas de los pecadores, lo que sugiere que él también se encuentra libre de maldad e intenciones pecaminosas, a pesar de que, el lector y los peregrinos saben que eso es una completa mentira y, por otra parte, obliga a sus fieles a dar limosnas pues, de lo contrario, parecerá evidente que son pecadores. Sin embargo, al final del cuento moral, el hostelero, a quien el predicador había pedido que fuera el primero en pasar a dejar su dádiva, desenmascara ante todos al religioso demostrando que no ha caído en su trampa, ni ha creído nada de lo que éste dice. El bulero había violado la máxima de modo y de veracidad tan abiertamente que terminó rompiendo con la credulidad y seriedad que hasta ese momento habían mantenido los peregrinos, como parece

¹⁴⁰ Utilizo mi propia traducción.

querer enfatizarlo el narrador al concluir la escena con las carcajadas de todos frente a los insultos que el hostelero le dirige al hipócrita.

4.4 Máxima de relevancia o relación

La máxima de relevancia se refiere a que el locutor sólo le informará a su interlocutor acerca de lo que puede resultarle de interés (o cómo el propio Grice lo dice, "ir al grano") durante la conversación¹⁴¹. Sin embargo, las arengas de los tres charlatanes faltan a esta máxima con el objetivo de distraer a sus oyentes para alcanzar sus objetivos, pues como señala Azuela, aludiendo al discurso de Cipolla "las (máximas) de pertinencia y de informatividad, implican que no debe enunciarse algo que la persona a quien se habla probablemente sabe, o da por supuesto, lo que presupone que se comunica únicamente aquello que el interlocutor ignora, y que es de su interés¹⁴²". Como hemos visto en todos los discursos que se analizan aquí, los enunciadores hacen que afirmaciones banales parezcan extraordinarias y excepcionales para volverlas atractivas y ayudar a mantener la atención de su público, aunque en realidad se trata de enunciados que contienen hechos poco relevantes y, en ocasiones, falsos si se analizan con detenimiento. Además, los charlatanes van cambiando el foco de interés durante sus peroratas en múltiples ocasiones, lo que sin duda, de forma general, logra impresionar y captar la curiosidad de sus oyentes aunque, a la vez, los distrae. En gran

¹⁴¹ Grice explica: "Para la categoría de Relación, ubico una sola máxima: "vaya al punto" aunque esta máxima en sí misma es muy clara, su formulación encierra problemas que me preocupan considerablemente, preguntas acerca de los tipos y los focos de relevancia que pueden existir, cómo estos se desplazan en el transcurso del intercambio comunicativo, cómo dar cuenta del hecho de que los temas de los que se habla pueden transitar por distintos asuntos naturalmente. Encuentro sumamente difícil abordar estas propuestas y espero volver a ellas en un trabajo posterior".

["Under the category of Relation I place a single maxim, namely, "Be relevant." Though the maxim itself is terse, its formulation conceals a number of problems that exercise me a good deal: questions about what different kinds and focuses of relevance there may be, how these shift in the course of a talk exchange, how to allow for the fact that subjects of conversation are legitimately changed, and so on. I find the treatment of such questions exceedingly difficult, and I hope to revert to them in later work" (Paul Grice, "Logic and Conversation", p. 27)] Traduzco esta nota pensando en que Grice se refiere al fluir natural en una conversación en la que se va de un tema a otro, sin que la conversación se vuelva irrelevante.

¹⁴² Cristina, Azuela, "Los cálculos retóricos-pragmáticos", p. 103.

parte, su éxito no sólo se debe a sus exageraciones, sino al peso de los clérigos y aun del hierbero como figuras de autoridad, que conducía a sus oyentes a que desde el comienzo aceptaran, sin cuestionar, las afirmaciones descabelladas y tomaran con total credulidad las peroratas que escuchaban.

Así, en el relato de Cipolla, podemos ver claramente cómo el fraile pronuncia afirmaciones que presenta como hechos excepcionales que desvían la atención de un tema a otro, pero que no dicen nada interesante. Cristina Azuela plantea en su análisis, aludiendo al trabajo de Jonathan Usher¹⁴³, que las construcciones discursivas de Cipolla siguen una estructura similar a la utilizada como recurso nemotécnico dentro de las narraciones de viajes para transmitir mensajes complejos a un público poco instruido: "Llegué a X, donde sucede Y, de ahí pasé a Z, donde sucede R, desde ahí llegué a T donde sucede Q":

<p>Por lo que poniéndome en camino, partiéndome de Venecia y yéndome por el Burgo de los Griegos y cabalgando luego por el reino del Garbo y por Baldacca, llegué a Parione, desde donde, no sin sed, después de algún tiempo, llegué a Cerdeña. [...] Yo llegué, pasado el Braccio de San Giorgio, a Estafia y a Befia, países muy habitados y con muchos pueblos; y de allí llegué a la tierra de Mentira". (<i>Decamerón</i>, VI-10, § 37-40, 73-738)</p>	<p><i>"Per la qual cosa messom'io in camino, di Vinegia partendomi e andandomene per lo Borgo de' Greci e di quindi per lo reame del Garbo cavalcando e per Baldacca, pervenni in Parione, donde non senza sete, dopo alquanto pervenni in Sardigna. [...] lo capitai, passato il Braccio di San Giorgio, in Truffia e in Buffia, paesi molto abitati e con gran popolo; e di quindi pervenni in terra di Menzogna"</i> (<i>Decameron</i>, VI-10, §37-40)</p>
---	---

Aunque la estrategia de Cipolla no es idéntica, se parece al esquema de Usher pues pretende desviar la atención del público hilando una lista de supuestos lugares lejanos que debido a los nombres extravagantes que el charlatán elige intencionalmente, el oyente desconoce pero admite sin cuestionar.

¹⁴³ Usher, "Frate Cipolla's Ars Praedicandi or a 'récit du discours' in Boccaccio", *The Modern Language Review* 88 (2), 1993, p. 328 (*apud* Cristina Azuela, "Los cálculos pragmático-retóricos", p. 100).

El hierbero también parece aludir a los viajes lejanos en los que realizó hazañas "impresionantes". Primero menciona una pequeña historia cuando hace alarde de haber estado en "muchos imperios" como veremos en el siguiente ejemplo y más adelante, repite de forma similar el modelo de un lugar lejano en el que vivió grandes aventuras pero en donde finalmente no sucede nada trascendente para el relato:

<p>"He estado en muchos imperios: el señor del Cairo me retuvo más de un verano, me quedé con él mucho tiempo y gané buen dinero. Luego, crucé el mar y regresé por Morea, en donde hice una larga estancia. También recogí hierbas en Salerno, Buriana, Biterna, Apulia, Calabria, y Palermo". [...]</p> <p>Fui al río a buscar piedras [donde] éstas resuenan, de día y de noche. El preste Juan hacía la guerra en esa región. No me atreví a entrar y huí al puerto.</p>	<p>"Si ai estei en mainz empires <i>Dou Caire m'a tenu li sires</i> <i>Plus d'un estei</i> <i>Lonc tanz ai avec li estei</i> <i>Grant avoir i ai conquestei</i> Meir ai passee Si m'en reving par la Morée <i>Où j'ai fait mout grant demoree</i> Et par Salerne Par Burienne et par Byterne En Puille, en Calabre, (en) Palerne Ai herbes prises" [...] <i>Jusqu'à la riviere qui bruit</i> <i>Dou flun des pierres jor et nuit</i> <i>Fui pierres querre.</i> <i>Prestres Jehans i a fait guerre;</i> <i>Je n'ozai entreir en la terre :</i> <i>Je fui au port.</i> <i>(Le dit de l'herberie, vv. 11-22, 26-31, p. 61-62)</i></p>
--	--

En realidad, como ya se ha dicho (ver sección 4.2.2), se trata nuevamente de datos que pretenden contextualizar y dar verosimilitud a situaciones increíbles, utilizando referencias poco conocidas que maravillan a quien escucha, pues aunque no tienen nada de asombrosas, debido a que son enunciadas por personajes de autoridad, adquieren autenticidad, como en el caso anterior de las piedras que resuenan de día y noche pues, a decir verdad, podría tratarse de cualquier río. En seguida, el hierbero induce a ignorar este detalle al pasar rápidamente a la figura del mítico Padre Juan,

personaje cuya existencia tampoco era del todo cierta (ver sección 4.2.1 sobre figuras de autoridad).

El bulero, por su parte, transgrede la máxima de relevancia utilizando la digresión con la cual logra despistar a su público acerca de sus verdaderas intenciones. Primero cuenta de forma descarada a su auditorio, los peregrinos de Canterbury, la forma en la que —mediante un discurso tendencioso y una historia moral— engaña a sus oyentes y luego, tal como les había confesado un momento antes, les narra una historia (muy edificante) con la que pretende aleccionarlos e instruirlos acerca de las peligrosas consecuencias de la avaricia. Así, este prólogo a su prédica le permite paradójicamente distraer a los oyentes de su principal y única intención: obtener recursos de ellos. Pero, si en un principio, el religioso había logrado la complicidad con los peregrinos mediante la confesión de sus fechorías, al revelarles el entramado retórico de su perorata, contando una historia que podría interesarles pero que en realidad era una herramienta para que los oyentes se descuidaran y poder estafarlos, ellos terminan por repudiarlo. Así, a pesar de la grandilocuencia y astucia del bulero, el hostelero ayuda al resto de los peregrinos a escapar de la trampa, al exponerlo y ridiculizarlo.

Tanto en Rutebeuf como en Boccaccio y Chaucer, a través de sus peroratas, los oradores detentan una superioridad moral e intelectual que se manifiesta en el abuso de los recursos retóricos con que confunden al público y que se detallaron en las secciones anteriores. Casi todo lo que los charlatanes mencionan en sus discursos tiene una doble intención. Estos personajes, como vimos, no tienen escrúpulos en romper los principios que rigen un acto comunicativo y llevan sus palabras a extremos muy ingeniosos. Sin embargo, aunque por mucho tiempo se adjudicó a su astucia el éxito de sus peroratas, si partimos del principio de cooperación de Grice, que se menciona al inicio de este capítulo, podríamos concluir que este éxito depende también de la participación de los oyentes para darle sentido a los mensajes ambiguos que escuchan, con todo el esfuerzo que realizan por entender el mensaje durante el acto comunicativo. Si bien en este trabajo no se ahonda en este principio, llama la

atención que autores como Boccaccio y Chaucer dieran tanto peso al papel de los receptores, de modos que parecerían coincidir con las propuestas de la lingüística pragmática que actualmente rige nuestro entendimiento de los mecanismos del intercambio comunicativo.

Así pues este recorrido por los diferentes descatos a las máximas conversacionales nos permite comprender mejor el porqué de las estrategias retóricas de los tres charlatanes y su parecido.

Conclusión

(...) Un ejemplo vergonzoso es el de los vendedores de hierbas quienes en la plaza pública despliegan una mesa sobre la que muestran dientes arrancados, piedras extraídas de la vesícula, reliquias de grandes personajes sustraídas en el momento de su muerte y cuentan con gran vanidad sus grandes hazañas para sacar provecho. Éstos no son diferentes de aquellos que durante largo tiempo el mundo ha soportado y que pasean por todos lados reliquias y estatuas de santos, anunciando con una soberana impudencia milagros que jamás han sucedido. A veces tienen un descaro tan cínico que ofrecen a la gente heno o paja tomados, tal vez, de las letrinas o de una granja para que los besen, o muestran carbones de alguna chimenea, que pretenden hacer pasar como los carbones con los que asaron a San Lorenzo. El predicador debe alejarse lo más posible de estos ejemplos, pues conviene que exista una gran diferencia entre pastor e impostor¹⁴⁴.

La cita anterior pertenece a Erasmo de Rotterdam quien en su obra *Ecclesiastes* –escrita para instruir a los aprendices de la prédica– no duda en advertir sobre la curiosa relación entre las palabras "pastor" e "impostor" que permiten analogar a los predicadores de la homilía cristiana con los charlatanes de las plazas públicas. A través de su comparación, el autor reitera la proximidad entre estas figuras relacionadas con la palabrería, los excesos verbales y el uso de recursos retóricos mal intencionados. Asimismo es curioso notar que Erasmo parece utilizar justamente el ejemplo de los carbones de Fray Cipolla para ejemplificar lo que los párrocos no debían hacer. Y no resulta sorprendente que su preocupación haga eco a las inquietudes que ya en los siglos XIII y XIV se externaban en los textos literarios.

Esta tesis fue un análisis comparativo entre tres personajes charlatanes de la literatura medieval profana, en el que se hallan dos figuras religiosas, un párroco y un bulero, además de una de la vida cotidiana en la Edad Media, el hierbero retratado por

¹⁴⁴ Erasmo de Rotterdam, *Ecclesiastes*, libri I-II, in *Desiderii Erasmi Roterdami Opera Omnia*, IV-1, éd. J. Chomarat, Amsterdam- New York, Oxford. Tokyo, 1991, p. 326, 1, 969-982 (*Apud* Bayle, *Romans à l'encans*. p. 258. Aunque dedicado a la literatura renacentista, el estudio de Bayle consagra todo un capítulo a este tema. La traducción del francés al español es mía).

Rutebeuf. Si bien en un inicio, el objeto de estudio era abordar la obra del autor francés, al avanzar e intentar dilucidar la clasificación del género del *Dit de l'herberie*, al tiempo que se examinaba el discurso del personaje hierbero, quedó de manifiesto el recurso a la enumeración y al narrador en primera persona como características inherentes no sólo al género literario del *dit*, sino también al prototipo de la figura del charlatán.

A su vez, estas características me permitieron estructurar el último capítulo del trabajo al establecer una correspondencia entre las prédicas de los religiosos de Boccaccio y de Chaucer y las transgresiones a las leyes del discurso de Paul Grice. El texto de Cristina Azuela en el que se analiza la prédica de Fray Cipolla, utilizando las máximas comunicativas y el principio de cooperación que examina el lingüista y filósofo del lenguaje Grice, me dieron la pauta para estructurar la sección y realizar una comparación entre Cipolla y el bulero pero también con respecto al hierbero. La perorata de este último se reveló muy similar en este aspecto a la de los otros dos personajes, pues, tanto el recurso a la enumeración como a la primera persona, se encontraron también presentes al analizar los alegatos de los tres.

Dichos elementos me permitieron dar cuenta de las estrategias literarias que se ligaban a las reflexiones de la pragmática dentro de estos textos. Al comparar los discursos de los charlatanes pude constatar que la enumeración y la primera persona instrumentaban diversos tipos de transgresión a las normas implícitas que, en general, rigen el comportamiento de los hablantes durante el acto comunicativo. En efecto, las peroratas de los personajes merolicos cuya finalidad suele ser sacar provecho de los demás, muestran la importancia de las estrategias retóricas analizadas, como traté de probarlo. Por otro lado, los estudios actuales en el ámbito de la pragmática permiten ver que el éxito de los discursos de los tres protagonistas no sólo está determinado por la agilidad del locutor para abrumar a su interlocutor con palabrería incesante, sino también por la participación de sus oyentes (como se mencionó al aludir al principio de cooperación de Grice). Esto tiene como consecuencia que, incluso si los tres personajes utilizan los mismos recursos, el resultado de sus engaños sea siempre distinto.

Finalmente, también se pone de manifiesto que autores como Boccaccio y Chaucer, coinciden en otorgar valor a la contribución del oyente en el intercambio comunicativo como si se ajustaran a varios aspectos de las teorías de la pragmática que aparecieron hasta el siglo XX.

Por último, al examinar la figura del charlatán llama la atención que siga tan vigente en el imaginario colectivo y que haya llegado hasta nuestros días conservando la mayor parte de los rasgos presentes en el hierbero de Rutebeuf. El paradigma del discurso de este último parece ser tan eficaz que la gente sigue empleando las mismas prácticas fraudulentas con aparente éxito, pues, si se observa con atención, los recursos retóricos utilizados por el personaje francés hace 800 años, podrían encontrarse en varias figuras y discursos actuales, incluso fuera de la ficción.

Apéndice: el hierbero de Rutebeuf y algunos usos de hierbas y remedios medicinales en la época medieval: la artemisa y los emplastos.

La artemisa

Esta sección es una pequeña muestra de que además de los propósitos comerciales del discurso del charlatán de Rutebeuf, varios de los remedios que el personaje ofrece, eran, de hecho, prácticas conocidas de la época. Así cuando, aludiendo a la artemisa, el hierbero afirma "En Champaña, donde yo nací, la llamamos *marreboc* que significa "**la madre de las hierbas**" [*En cele Champeigne, ou je fui neiz, l'apele hon marreborc qui vaut autant com "la meire des herbes"¹⁴⁵*], podemos constatar que ya en el siglo XI, el monje Odon (quien redactó un tratado de hierbas medicinales en la Edad Media¹⁴⁶) la ensalsaba de manera similar:

<p>Al inicio de este poema en el que me propongo abordar las virtudes de las plantas, aquella nombrada comúnmente como la madre de las plantas, y que ha recibido de los griegos el nombre de Artemisa, es obviamente la primera en mis cantos.</p>	<p><i>Au debut d'un poème où je me propose de dire les vertus des herbes, celle qu'on appelle communément la mère des plantes, et qui a reçu des Grecs le nom d'armoise, s'offre naturellement la première à mes chants.</i></p> <p>(Odon de Meung, <i>Macer floridus</i>, p. 9)</p>
--	--

Lo que confirma que esta hierba se usaba como remedio para curar distintos males y de forma cotidiana, por lo que para los oyentes del hierbero podía parecer también un remedio familiar y por lo tanto, creíble. Este monje habla asimismo de

¹⁴⁵ Rutebeuf, *Le dit de l'herberie*, parte en prosa, §153-155.

¹⁴⁶ Este tratado lo traduce Louis Baudet del latín a francés y lo edita bajo el título de *La pharmacie des moines. Macer floridus, des vertus des plantes d'Odon de Meun.*

otros usos de la artemisa, también llamada Altamisa o Artemisia y menciona que es una hierba que sirve "principalmente como remedio a enfermedades femeninas: "Una decocción de artemisa tomada, facilita la periodicidad del fluido menstrual" [*"Cette herbe remédie principalement aux maladies des femmes. Une décoction d'armoise, prise en boisson, facilite l'écoulement périodique du sang"*¹⁴⁷"]. Por su parte, el hierbero también la menciona en el contexto del uso femenino aunque como una especie de amuleto para repeler enfermedades.

<p>Para curar las lombrices, la mejor hierba que existe en todo el mundo es la artemisa –la están viendo con sus propios ojos y la pisotean con sus pies–. La noche de San Juan, las mujeres se hacen, con ella, cinturones y guirnaldas para la cabeza. Dicen que así ni la gota, ni el vértigo pueden afectarles en la cabeza, los brazos, los pies o las manos.</p>	<p><i>Por la maladie des vers garir – a vos iex la veeiz, a vos piez la marchiez – la meilleur herbe qui soit elz quatre parties dou monde ce est l'ermoize. Ces fames c'en ceignent le soir de la Saint Jehan et en font chapiaux seurlor chiez, et dient que goute ne avertinz ne les puet n'en chief, n'en braz, n'en pié, n'en main</i></p> <p><i>(Le Dit de l'herberie, partie en prose, §146-151, p. 66)</i></p>
--	---

Odon de Meung, alude a un uso similar de esta hierba colgada como collar para alejar animales ponzoñosos: "Su raíz, colgada del cuello, es un talismán contra todo tipo de ranas hasta las venenosas" [*"Sa racine, suspendue au cou, est un talisman contre les rainettes et contre toutes les grenouilles vernimeuses"*¹⁴⁸"]. Así puede confirmarse que la artemisa, en efecto, se considerara como una hierba "milagrosa"

¹⁴⁷ *Macer floridus* p. 9.

¹⁴⁸ *Macer floridus*, p. 10.

usada contra numerosas enfermedades que iban desde el vértigo, la gota, las lombrices o el dolor de muelas¹⁴⁹.

Los emplastos

Es bien sabido que la gente del medievo acudía a remedios que iban desde amuletos hasta conjuros y mejunjes para tratar de curarse¹⁵⁰. Por lo que para ellos tampoco era extraño el uso de emplastos (preparaciones de consistencia espesa hechas de diferentes hierbas y sustancias que se aplican de forma tópica sobre el lugar en donde existe una dolencia) para aliviar el dolor de muelas, por eso es posible encontrar el uso de estos remedios en la obra del hierbero. Como se observa el siguiente ejemplo, el personaje detalla la receta de una cura de este tipo, que según él, servía para el dolor de muelas:

<p>[...] Tome grasa de marmota, mierda de pájaro cantor¹⁵¹ el martes por la mañana, hoja de plátano y caca de una puta muy vieja, polvo de nécora, herrumbre de hoz, lana, copos de avena, júntelos el primer día de la semana y hágase un emplaste. Lávese el diente con este jugo y ponga el ungüento sobre la mejilla. Duerma un poco, se lo aconsejo. Si cuando se</p>	<p>[...] <i>Preneiz dou saÿn de marmote</i> <i>De la merde de la linote</i> <i>Au mardi main</i> <i>et de la fuelle dou plantain</i> <i>et de l'estront de la putain</i> <i>qui soit bien ville</i> <i>et de la pourre de l'estrille</i> <i>de dou ruÿl de la faucille</i></p>
--	--

¹⁴⁹ En la página de Medicina Tradicional Mexicana de la UNAM se pueden encontrar todavía los distintos usos ginecológicos y desparasitantes de esta planta :
(www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/monografia.php?l=3&t=Artemisia_ludoviciana&id=7823) [noviembre 2017]

¹⁵⁰ En el artículo mencionado citado en el enlace, el autor Trevor Anderson señala que en la Edad media el tratamiento para el dolor de muelas consistía en el empleo de distintas hierbas pero también se empleaban amuletos y talismanes.

[<https://www.nature.com/articles/4811723.pdf>] (Consultado 18/11/19) (Trevor Anderson, "Dental treatment in Medieval England", British Dental Journal 197, 204, p.419-420)

¹⁵¹ Ver *supra* nota 129.

<p>levante no tiene ahí ni mierda, ni plasta de lodo ¡Qué Dios lo castigue!</p>	<p><i>et de la laine et de l'escorce de l'avainne Pilei premier jor de semaine, Si en fereiz Un amplastre. Dou jus laveiz La dent; l'amplastre metereiz Desus la joe Dormeiz un pou, je le vos loe : S'au leveir n'i a merde o boe Diex vos destruite!</i> (<i>Le Dit de l'herberie</i>, vv. 80-97, 770,774)</p>
--	--

Sin embargo, aunque parece que el charlatán se preocupa por sus interlocutores enlistando detalladamente los elementos del remedio, en la última frase se hace evidente que se está burlando de ellos, pues le lanza una injuria a aquel que amanezca sin el emplasto. Aunque es lógico que quien se coloque ese lodo lleno de ingredientes cómicos y repugnantes (que además debían ser bastante difíciles de conseguir como, el excremento de una prostituta vieja y el de un pajarillo muy pequeño) y se vaya a dormir, a la mañana siguiente no tendrá rastro de esta cura dentro de la boca. El irreverente hierbero utiliza el ejemplo de un emplasto porque, sin duda esta clase de tratamientos se usaban de manera habitual y porque así sus oyentes no pondrían en tela de juicio, con tanta facilidad su autoridad.

Por su parte, el monje Odón confirma en su libro de herbolaria medieval el uso de esta clase de curas para tratar enfermedades como las escrófulas¹⁵², lo que sostiene el argumento de la cotidianidad de tales tratamientos: "De acuerdo con Plinio, la artemisa combinada con grasa es un emplasto muy eficaz contra las escrófulas¹⁵³". Con

¹⁵² Las escrófulas eran el resultado de la inflamación de los ganglios linfáticos y se manifestaban mediante la aparición de llagas purulentas a la altura del cuello. Generalmente se relacionaban con enfermedades respiratorias como la tisis y la tuberculosis.
[<https://scielo.conicyt.cl/pdf/rci/v34n1/art08.pdf>] (Consultado el 18/11/19).

¹⁵³"*Suivant Pline, l'armoise combiné avec de la graisse donne un emplâtre très efficace contre*

este ejemplo, Odon de Meung también nos ayuda a comprender por qué el público del hierbero podía ser susceptible de aceptar los remedios. Si bien como lectores del siglo XXI, podríamos desestimar la efectividad de tales tratamientos, lo cierto es que éstos provenían de una larga tradición médica (en este caso de la medicina griega¹⁵⁴) que era usada de manera habitual.

les scrofules" Odon de Meung, *Macer floridus*, p. 9.

¹⁵⁴ Ver "Présentation", *Macer floridus*, p. 5.

Bibliografía

Fuentes primarias

"Le dit de l'herberie"

RUTEBEUF, "Le dit de l'herberie" en *Rutebeuf Œuvres complètes*, tr. notas y ed. Michel Zink, Paris, *Le livre de poche*, 2005, pp. 766-779.

RUTEBEUF, "Le dit de l'herberie" en *Mimes français du XIIIe siècle*, ed. Edmond Faral, Paris, Honoré Champion, 1910.

"Fray Cipolla"

BOCCACCIO, Giovanni, "Fray Cipolla (jornada VI-10)" en *Decamerón*, tr. y notas María Hernández Esteban, Madrid, Cátedra, 2007, pp. 729-742.

BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, "Fratte Cipolla (giornata VI-10)", ed. Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1995, pp. 539-548.

"Prólogo al cuento del Bulero"

CHAUCER, Geoffrey, "Prologo al Cuento del bulero" en *Cuentos de Canterbury*, tr. Pedro Guardia Massó, 7ª ed. Madrid, Cátedra, 2001, pp. 374-376.

CHAUCER, Geoffrey, "The pardoner's prologue" en *The Canterbury Tales (en The Riverside Chaucer)*, Oxford, Oxford University Press, 1988 pp. 194-196. vv. 329-462

Textos críticos y otras obras medievales

AUBAILLY, Jean-Claude, *Le théâtre médiéval profane et comique*, Paris, Larousse université, 1975.

AZUELA Bernal, María Cristina, "El poder de la palabra en la *nouvelle* medieval : *El Decamerón, Los Cuentos de Canterbury* y las *Cent nouvelles, nouvelles*", en *Memoria XX aniversario del Seminario de Poética*, México, UNAM/IIFIL, 2000, pp. 153-162.

AZUELA Bernal, María Cristina, "Lectura y lectores en la Edad Media" en *Memorias de las Jornadas Filológicas 1996*, UNAM/IIFIL, 1997, pp. 11-25.

AZUELA Bernal, María Cristina, "Los cálculos pragmático-retóricos de frate Cipolla", en *Italia: La realidad y la creación*, México, UNAM/FFyL, 1999, pp. 97-107.

BAUDET, Louis (tr.) *La pharmacie de moines: Macer floridus "des vertus des plantes" d'Odon de Meung*, s/l, Éditions Paleo, 2011, pp. 9-11.

BAYLE, Ariane, *Romans à l'encan: de l'art du boniment dans la littérature au XVIe siècle*, Genève, Droz, 2009.

CARMONA, Fernando *et al.*, "La lírica francesa medieval. Los trovères. Rutebeuf" en *Lírica Románica Medieval*, Murcia, Universidad de Murcia, 1986, pp. 208-233.

DURANTI, Alessandro, *The Anthropology of Intentions. Language in a World of Others*, California, University of California Press, 2015.

FARAL, Edmond, *Mimes français du XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 1910.
Consultado el 30/09/2016. Disponible en:
<https://archive.org/details/mimesfranaisdu00farauoft>

FLORES FARFÁN, Alejandro, "El mercado como expresión material de conflicto e identidad sociolingüística" *Discurso 7*, 1985, pp. 69-81.

FRIEDMAN, John B, "Chaucer's Pardoner, Rutebeuf's 'Dit de l'Herberie', the 'Dit du Mercier', and Cultural History", *Viator 38*, 2007, pp. 289-213.

GUILLAUME DE LORRIS y JEAN MEUN, *Le Roman de la Rose*, ed. Armand Strubel, Paris, Le livre de Poche, 1992.

GRICE, Paul, "Logic and Conversation" en *Studies in the Way of Words*, Cambridge Mass/ London University Press, 1991, pp. 22-40.

HAM, Edward B., "The Rutebeuf Guide for Mediaeval Salescraft", *Studies in Philology 47*, University of California, 1950, pp. 20-34.

HEYWOOD, John, *A Dialogue on Wit and Folly*, "The Mercer", Londres, The Percy society, 1847, pp. 7-15. Consultado 11/09/2017. Disponible en:
https://books.google.com.mx/books?id=YzdgRwCv7wC&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

JEAY, Madeleine, *Le commerce des mots, L'usage des listes dans la littérature médiévale (XIIIe- XVe siècles)*, Genève, Droz, 2006.

LÉONARD, Monique, *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Honoré Champion, 1996.

MATHIEU, Michel, "Le personnage du marchand de parfums dans le théâtre médiéval en France", *Le Moyen Âge* 74, 1968, pp. 39-71.

MAZOUER, Charles, *Le théâtre français du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2016.

ONG, Walter, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica; 1982.

PALACIOS Concepción y MARTÍNEZ Antonia, *El teatro profano francés en el siglo XIII*, Murcia, Universidad de Murcia, 1994.

PLANCHE, Alice et LÉONARD, Monique, "Aux marges du *dit*. Un type de parenthèse, l'énumération" en *Narrations brèves. Mélanges de littérature ancienne offerts à Krystyna Kasprzyk*, ed. Piotr Salwa y Ewa Dorota, Warsaw, Droz, 1993, pp. 51-63.

STRUBEL, Armand, *Le théâtre au Moyen Âge : Naissance d'une littérature dramatique*, Rosny Sous Bois Cedex, Bréal, 2003.