

# *Chaucer y la fama*

Antonio LEON SENDRA  
Universidad de Córdoba

## ABSTRACT

In this article a reflection of Chaucer's poem *House of Fame* is presented. Three main reasons can be cited for dealing with this work. First, this poem is one of Chaucer's most difficult to be understood and interpreted. Secondly, this work encompasses writing and literature in general as a human activity. Last but not least, its appropriateness to honour Professor Lorenzo who has devoted his academic life to the above mentioned human activity

This article attempts a textual analysis of the three books of this poem offering insights to convey a better understanding of the author's message for the modern reader. The questions of human knowledge and individual behaviour are specifically referred to. Along with the textual analysis, relevant criticism concerning this particular poem is presented.

## INTRODUCCION

Fue, precisamente, el Dr. Lorenzo quien me encauzó hacia una vocación chauceriana, término que prefiero al de chaucerista o chauceriense por las connotaciones que encierra de 'devenir, llegar a ser, estar en pos de, practicar el oficio de aprender'.

Es evidente que el tema de mi contribución aquí se refiera a Geoffrey Chaucer. Matthew Arnold, ese gran crítico oxoniense, anduvo acertado al profetizar en 1880 «*Chaucer will be read, as time goes on, far more generally than he is read now*», ya que el auge que los estudios sobre Chaucer

han tomado a lo largo de este siglo ha sido enorme tanto desde un punto de vista cuantitativo como cualitativo.

Sin embargo, Chaucer no era todavía bien conocido en la primera mitad de este siglo según manifiesta Shelley (1940:1): «*One of the greatest of English poets, Chaucer is known only in fragments. He is not the Unknown Poet, as he has recently been called, but the Little known, the Half known, and the Wrongly known*». Posiblemente la razón de ese conocimiento fragmentario sea doble. Por un lado, su abultada y variada producción literaria; por otro, el necesario dominio de su lengua —el dialecto del Middle English en la ciudad de Londres en el siglo catorce— para poder apreciar de lleno su ‘manly cheerfulness’. Por ello, el propio Shelley (1940:10) mantenía la necesidad y conveniencia de leer a Chaucer en su lengua original.

La obra elegida como objeto de reflexión para esta memorable ocasión es *The House of Fame*, y diversas razones han intervenido en esta decisión, entre las que quisiera destacar tres. La primera por alusión hacia el homenajeado que es un hombre famoso allende el propio ámbito de la Filología inglesa. Las otras dos tienen relación con la propia obra. *The House of Fame* es un tratado precioso sobre el menester de la literatura, es ‘writing about writing’ y eso siempre es atractivo para un hombre de letras. Así, Muscatine (1957:114) la califica de: «*most flamboyant poem, the one most characteristically late Gothic, colorful, varied to extremes, undigested.*»

Asimismo, el profesor Boitani (1988:52) comenta que se trata de un espléndido viaje por la tradición, la mitología, la literatura y la poesía.

La tercera razón reside en la inherente dificultad de comprensión y de interpretación que el Poema lleva consigo. Sin duda, es una de las obras que más en jaque ha traído y, aún mantiene, a la crítica. Y esta característica, estoy seguro, agradecerá a D. Emilio.

Mi aportación, aunque de por sí podría fácilmente extenderse más allá de los márgenes de una monografía, aquí necesariamente se verá reducida al limitado cauce de un artículo en el que trataré de apuntar aquellos trazos que más me han aproximado a un mejor conocimiento y goce de Chaucer en su tratamiento de la Fama. Es obvio que en mi apreciación estoy en deuda con un ingente número de críticos chauceristas cuyos nombres voy desgranando en las citas que aparecen a lo largo y ancho del artículo.

## EL POEMA

El Poema está considerado como una de las obras menores de Chaucer. Davenport (1988:63) aporta una exacta visión de conjunto al describirla como una sátira social y una exploración literaria y filosófica en una salvaje mezcla de, al menos, tres estilos literarios.

La obra consta de tres libros, el primero se compone de 508 versos octosílabos que riman de dos en dos, donde, mediante el mecanismo de la

«dream-vision», se relatan los amores de Dido y Eneas, en los que la Fama, al igual que la Fortuna, mantiene un papel preponderante en la vida de los dos amantes.

En el segundo libro, de parecida extensión que el primero (589 versos), el poeta, aún siguiendo utilizando dicho mecanismo retórico, nos ofrece una visión de un Universo ordenado en el que la Fama ostenta su propio sitio. La importancia de este segundo libro parece radicar en que nos da la clave filosófica del Poema, quizás a través de una envoltura científica y narrativa de viajes.

La naturaleza del tercer libro, con mucho el de mayor extensión al constar de 1466 versos, es descriptiva, aunque se intenta aportar respuestas a las expectativas creadas en el primer libro.

La exacta datación de la obra queda aún por determinar, se estima entre 1374 y 1385. En cuanto a la interpretación general del Poema no se ha dado, hasta la fecha, unanimidad entre los especialistas. Se cree que esta obra fue compuesta mientras el poeta trabajaba en Londres como controlador de aduanas y, quizás, su objetivo principal consistiera en tratar de remediar el tedio y la rutina que le proporcionaba dicho trabajo. De aquí que la obra destaque por su composición formal, sin una clara temática preponderante aún con profusión de tópicos clásicos. El poema muestra a todas luces un gran avance en el dominio de la métrica y del estilo, así como el inicio de su influencia italiana. El poeta aparece como un Chaucer bibliófilo, lector empedernido de autores clásicos y contemporáneos a él. Robert M. Jordan (1987:23-4) considera este Poema como el inicio de la poética Chauceriana donde el autor indaga en la naturaleza de la escritura —entiéndase literatura— en cuanto actividad humana.

De naturaleza eminentemente retórica su finalidad no consiste en describir la verdad real a secas sino más bien en mostrar el poder de persuasión del discurso. Hasta la fecha no se ha conseguido establecer un tema común que unifique todo el Poema que al final queda incompleto e inacabado. Jordan (1987:46) lo define así:

*a brilliant mosaic, a literary entertainment, sanctioned by its classical —and in book 2 its 'scientific'— erudition and rendered ceaselessly engaging by the narrative skills of its presentation.*

## ANÁLISIS

De los 65 versos que conforman el *Proemio* del primer libro, quisiera destacar el énfasis que Chaucer muestra en describir al narrador como ignorante, técnica harto frecuente en nuestro poeta, posiblemente entre otras muchas razones, para ganarse la simpatía y el interés de su audiencia. (Versos 12-19 y 52-56).

A este respecto, Lisa J. Kiser (1991:27) enfatiza la ignorancia del narrador, cuya deficiencia se hace más patente a lo largo de todo el segundo libro.

Esta manifiesta ignorancia del protagonista es, sin duda alguna, pretendida por el autor para encauzar su obra en un tono realista de experiencia personal sin que ello afecte a su propio 'ego' ante su audiencia.

Como complemento a la ignorancia del narrador vienen los 44 versos siguientes que constituyen «The Invocation» a manera de aviso de su capacidad y habilidad para contar adecuadamente su historia gracias al dios de los sueños; versos 66-69 y 77-79.

La historia propiamente dicha del libro primero empieza en el verso 111: *Of Decembre the tenth day* con una alusión temporal, ya recogida al final del proemio, línea 63: *The tenth day now of Decembre*, que cuando menos nos produce una cierta sonrisa irónica si no un signo de extrañeza. El 10 de diciembre no parece la fecha más idónea para este tipo de sueños que evoca un mes caluroso, por lo menos de abril o mayo, donde la parafernalia climática nos encuadraría mejor ese sueño activo que se menciona en el Poema. Posiblemente Chaucer está induciendo al oyente/lector a interpretar su mensaje en la justa medida entre imaginación y realismo.

La narración que configura este libro es el recuento de la clásica historia de Eneas transcrita en imágenes en los muros del templo de Venus, haciendo especial hincapié en la queja de Dido, líneas 311-12.

Su queja se torna denuncia hacia la inconstancia y veleidad masculina, quizás, tal como lo describe la misma reina en los versos 300 a 310, habría que hablar de versatilidad.

Sin embargo, Dido no se queja tanto por el hecho de que el hombre ame al mismo tiempo a tres mujeres por diversos motivos como por el qué dirán de su fama posterior, apareciendo en los versos 345 a 350 como una auténtica víctima de la diosa Fama.

En los versos 451 a 469 el narrador finaliza su visión en el templo de cristal de Venus, relatando a grandes trazos el final de la Eneida. Dichos versos van encorsetados por la acción de 'ver'. Sin duda existe un logrado paralelismo entre visión y lectura en el ánimo de nuestro autor como medios de acceso al conocimiento humano.

Lo que nuestro autor ha aprendido en su visión o en sus libros lo quiere contrastar con su propia realidad, con la experiencia personal de cada día, pero ahí necesita ayuda, por ello en la línea 479 exclama «*That may me telle where I am*». Explícitamente el narrador nos dice que al salir del templo se encuentra perdido, como en un desierto, versos 480 a 491.

Esta soledad desértica en la que muchas veces nos encontramos los humanos a lo largo de nuestra existencia terrenal puede significar un reto, un acicate para nuestra experiencia trivial. Mehl (1986:57) se lamenta de la arbitrariedad y el capricho de la «*wikke Fame*» aludiendo a un posible interés por parte del autor a que su audiencia reconsiderara la historia clásica desde ese punto de vista medieval.

El primer libro finaliza con esta petición de ayuda en la búsqueda del conocimiento por parte del protagonista, líneas 492-5, y con la presencia del águila, *So shone the egles fethers bryghte*, (507) que implica la promesa de una respuesta a la interrogante planteada en el primer libro.

En cuanto al segundo libro del Poema, Davenport (1988:70-1) manifiesta que el poema está impregnado de efectos locales y personales del autor ofreciendo una brillante parodia de la instrucción al héroe inexperto.

Algunos críticos afirman que el pasaje del águila está tomado de Dante, *Purgatorio* 9. Pero su débito al genio italiano no se reduce de ningún modo al mero hecho de transcribir un determinado párrafo o situación. Según Robert R. Edwards (1989:103) existen otros motivos coincidentes entre ambos genios, en especial, el estado consciente del narrador.

El águila se nos presenta como interesado pedagogo y guía turístico; en su papel de instructor y acompañante del protagonista vaticina la figura del dicharachero Pandaro. *El águila describe el viaje celestial como una recompensa de Júpiter al poeta en cuanto fiel servidor literario del amor*, versos 609 a 626.

A este respecto, Lisa J. Kiser (1991:31) afirma que, aunque la recompensa más corriente en los 'love-visions' solía ser una invitación a la Corte del dios del amor, o una promesa de unión física con la amada, en este caso se trata de «*tydynges*», esto es, una recompensa de carácter lingüístico. En todo caso el águila sitúa, copiando de Virgilio (*Aeneida*, 4.173-94) y de Ovidio (*Metamorphosis*, 12.39-64), la morada de la Fama entre la tierra y el cielo, versos 711 a 715.

Con relación a la pseudo-científica teoría del sonido que el águila expone basándose básicamente en una física aristotélica y a la que Jordan (1987:23-4) conceptúa de «*a piece of argumentative rhetoric*», entiendo representa una válida introducción a la descripción que en el tercer libro hará del palacio de la Fama.

Los términos claves de su discurso se reducen a tres palabras: *nature*, *habit*, y *multiplication*. El hecho de que el lenguaje esté dominado por las leyes de la naturaleza queda suficientemente reforzado por la continua repetición retórica del vocablo *kynde* a lo largo de su disertación sobre la naturaleza del sonido —entiéndase lenguaje, literatura—: *kyndely thing* (730); *kyndely stede* (731); *kyndely enclynyng* (734); *by kynde* (749); *Kyndelyche stede* (829); *kyndely the mansioun* (831); *kyndely to pace* (841); y *his kyndely place* (842).

En los versos 787 a 797 el águila trata de explicar la naturaleza del sonido o su propagación mediante el recurso de la propia experiencia al traer a colación esa imagen de los círculos concéntricos que se forman en el agua al arrojar una piedra, imagen que toma de Boecio (*De Música*, 1.14).

Si tenemos en cuenta que en la línea 762, *Thou wost wel this, that spech is soun*, se identifica habla con sonido y que en el verso 819 se vuelve a esa igualitaria comparación *Or voys, or noyse, or word, or soun*, parece que el

águila está despojando al signo lingüístico de su significación, lo cual no es muy descabellado ya que, con posterioridad, el autor nos va a mostrar la fama como un conjunto de mentiras y verdades entrelazadas. En cualquier caso y a pesar de que el águila apoye su discurso en autoridades clásicas y medievales su teoría del lenguaje nos parece problemática y estamos de acuerdo con Edwards (1989:108) cuando afirma «*Speech does not reestablish the **res-verba** connections assumed by medieval theorists*»

Paul Ruggiers (1959:301) enfatiza el aspecto transicional de este segundo libro que ofrece un sustrato Boeciano de un universo perfectamente ordenado.

Al final del viaje celeste se llega a la casa de la diosa Fama, cuya característica principal radica en el ruido y el sonido, materia en la que el águila ya le ha instruido, (versos 1023-31). Estos sonidos se convierten en realidades al llegar al palacio, (versos 1074-82). Según Kiser (1991:32), aquí Chaucer está parodiando, una vez más, a Dante; sólo que cambiando 'souls' por «words».

El tercer libro, con mucho el más extenso, comparte con el primero un cierto sabor a libro antiguo y un determinado tono inestable, flotante e inseguro. Su temática continúa siendo el interés que nuestro poeta muestra por los orígenes y la perpetuidad del lenguaje humano, tratando de buscar una respuesta satisfactoria ante la falta de equidad, de consistencia y de coherencia en las decisiones que Lady Fame adopta respecto a las historias que a ella llegan.

Al principio del libro el narrador afirma su intención de describir la morada de la fama situándola geográficamente, la referencia a España es una mera hipérbole figurativa que indica más un matiz de lejanía y de dificultad que una localización concreta, (versos 1114-18).

Edwards (1989:111-2) comenta con referencia al *hous and site* que dicho espacio imaginativo se refiere al aspecto abstracto del valor del lenguaje y de la poesía, lo que, en cierto modo, ofrece la medida adecuada de la complejidad intelectual que Chaucer pretendía en esta obra que nos ocupa.

El autor nos brinda una detallada visión de un palacio de cristal *For hyt was lyk alum de glas*, (1124) fundamentado en hielo *A roche of yse, and not of stel*. (1130), donde el frío y el calor son los parámetros naturales de supervivencia y que Edwards (1989:113) los identifica como propiedades del lenguaje en cuanto producto de la naturaleza.

Después de comentar el enorme trasiego de gentes que el protagonista ve en dicho palacio llega a la precisa descripción de la diosa Fama, sentada en su sitial, (versos 1360-1). Su primera característica personal consiste en una apariencia de naturaleza femenina: *A femynyne creature*, (1365) indicando a continuación que aunque al principio la vio tan pequeña e insignificante, (líneas 1369-71), sin embargo, su presencia era maravillosamente enorme al tener los pies en la tierra y dar con la cabeza en el cielo (líneas 1374-5).

En cuanto a su aspecto físico, queda plasmado con múltiples ojos, orejas y lenguas, como enfatizando aquellos sentidos que más juego ostentan en el lenguaje humano, (versos 1381-2 y 1388-90).

A este respecto, Muscatine (1957:113) dedica un prolijo y sabroso comentario que transcribo literalmente:

*The many-eared, many-eyed goddess is described as changing wondrously in height as she sits gorgeously and permanently enthroned, surrounded by the Muses and bearing on her shoulders the fame of Alexander and Hercules. Down from the dais runs a double row of metal columns; atop them stand 'folk of digne reverence', historians and poets of the great deeds of the world. The patterned management of Fame's nine sets of suitors, displayed with a minimum of commentary, is Chaucer's best piece of self-expressive allegory.*

Toda la parafernalia que rodea a la Fama, ese trasiego de gentes y acompañantes, el mismo comportamiento de la diosa, implicarían, de acuerdo con Edwards (1989:117), el mensaje particular de mostrar una separación radical entre las palabras y las cosas, así como una visión especial de que el lenguaje humano —incluida la poesía— está en continuo estado de cambio y transformación. Quizás ello se aprecie de modo más evidente en la terrible casa del Rumor 'Domus Dedaly' cuya descripción aparece más adelante en los versos 1919 y siguientes.

Los versos 1650-52 nos muestran una imagen de cómo el poeta ve actuar a la fama, cómo se extiende y propaga por todo el orbe mediante la multiplicación. Dos elementos quisiera poner de relieve, el primero en cuanto a la activa presencia de nuestro poeta mediante el constante recurso personal del narrador interviniendo directamente o dando detalles circunstanciales de su presencia y cito algunas líneas como ejemplo: 1115, 1118-20, 1165, 1180, 1259, 1285-6. Podría citar muchos ejemplos más pero quiero pararme en particular en los versos 1868 y siguientes donde, presagando a Chaucer —un peregrino más—, el mismo narrador interviene en la acción junto con uno de los personajes ficticios, imprimiendo a su historia un gran sentido de realismo y verosimilitud. Se trata de una auténtica experiencia personal. Dejando para otro momento la sabrosa respuesta del protagonista de si buscaba la fama él mismo o no, paso a comentar el segundo aspecto que quería resaltar. Este consiste en poner de manifiesto que Chaucer no critica a la fama por maliciosa o maligna sino por caprichosa. El fundamento del comportamiento de la diosa no se basa ni en la justicia, ni en el mérito, ni en la maldad; simplemente el capricho rompe toda relación directa entre mérito y recompensa, maldad y castigo, reputación y acciones; en cierto modo, el autor está ahondando en la diatriba entre nominalistas y realistas. Claramente aparece en las líneas 1564, 1616-8, 1665 y 1821.

Antes de poner término a este artículo quisiera reflexionar junto con el protagonista y el autor ante el misterio de la vida y del lenguaje y que siempre produce perplejidad, así en los versos 2072 *Were the tydynges soth or fals*, y más explícitamente en 2108-9, vemos como la realidad es muy compleja. Las esperadas 'tydynges' aparecen como una mezcla de verdad y falsedad en forma de moléculas orales de la narrativa humana abarcando a todo el universo y a toda actividad humana. Por ello estoy totalmente de acuerdo con el profesor Boitani (1986:52) al resaltar la pluralidad de temas que este poema conlleva.

En los versos 2121 a 2134 parece ser que el poeta da cuenta de su desencantamiento teniendo que retornar a sus libros, a lo que Dieter Mehl (1986:62-3) explícitamente comenta:

*The «tydynges» the poet has been in search of turn out to be nothing but an inextricable tangle of truth and lies, of no more use to him than all the preceding revelations.*

incluso, en mi opinión, llega, de alguna manera, a anunciar ese proyecto de peregrinaje vital que son *The Canterbury Tales*, su obra literaria final.

En cuanto a la falta de un objetivo real logrado en su visita a la casa de la Fama, Davenport (1988:74) sugiere que el autor insiste en contrastar el conocimiento humano conseguido a través de la lectura de libros y la sabiduría que aporta la propia experiencia.

Finalmente el poema termina inconcluso con la visión de ese *A man of gret auctorite*....

Mucha tinta se ha gastado en pos de la identidad de esta persona de gran autoridad. Dieter Mehl (1986:63) afirma escéptica y -entiendo- acertadamente:

*And just as illusory, it seems to me, is the conviction of some critics that the 'man of gret auctorite' who appears in the closing lines of the poem would have settled the matter satisfactorily by producing some few words of wisdom.*

De hecho, a esta persona de gran autoridad se le ha identificado con un personaje histórico de la época, con Ricardo II o con Juan de Gante, o con una figura literaria de gran influencia en nuestro autor como por ejemplo Boccaccio. Sin embargo, Ruggiers (1959:306) alienta la hipótesis de que dicha figura sea Boecio mismo. A título de sugerencia yo también diría que ¿por qué no Séneca? quien también tuvo una notable impronta en nuestro autor como muy pronto los lectores van a poder comprobar en un próximo libro que aparecerá con el título de *Chaucer y Séneca*.

En cualquier caso y volviendo al comentario de los últimos versos del Poema quizás se pueda contrastar la valía de esta desconocida persona con

la excesiva modestia e ignorancia con que el autor describe continuamente, por citar tan solo un ejemplo *Folk kan singe hit bet than I*; (2138), a su propio narrador y en este sentido, el mensaje irónico del poeta nos lo ofrece Lisa Kissler (1991:40) así:

*So, by candidly refusing to assert any authority or truth and by demonstrating the inevitable personal slant in all human visionary discourse, The House of Fame subtly reveals the dubiousness (and pretentiousness) of other poet's claims that they are recording revelatory or historical reality objectively.*

En suma, esta obra aquí tratada, entendemos, nos ha valido la pena porque, como certeramente expresa Sheila Delany (1972:68) se trata de un «*intellectual exercise, though an extremely exercise and an important one in the development of Chaucer's art*».

Para finalizar, digamos que los que hemos tenido la suerte de encontrarnos en nuestras vidas con un *man of gret auctorite* como el profesor Lorenzo Criado hemos sido capaces de emborronar estas páginas con la ilusión y la intención que nuestro poeta apunta :*Me for to pleyen and for to lere* (2133), todo un ideal en el desarrollo del conocimiento humano, toda una máxima de la literatura medieval europea, todo un testimonio en el comportamiento profesional de D. Emilio.

#### NOTAS

<sup>1</sup> A este respecto, sólo basta echar una ojeada al enorme volumen bibliográfico sobre asuntos chaucerianos que en este siglo se ha publicado en España y que el Profesor Bravo García, editor de la Revista *SELIM* muestra en su elenco bibliográfico de medievalistas españoles, cuya publicación está ya en prensa.

<sup>2</sup> Con relación a este tema concreto aconsejamos los textos y autores siguientes dispuestos cronológicamente:

Kerkhof, J. (1966), 1982 *Studies in the Language of Geoffrey Chaucer*, E. J. Brill /Leiden University Press, .

Kökeritz, H. (1961), 1978 *A Guide to Chaucer's Pronunciation*, University of Toronto Press.

Elliot, Ralph, W.V. 1974 *Chaucer's English*, A.Deutsch.

Burnley, J.D. 1979 *Chaucer's Language and the Philosophers' Tradition*,D.S.Brewer.

Roscow, Gregory. 1981 *Syntax and Style in Chaucer's Poetry*,D. S. Brewer.

Burnley, David, 1983 *A Guide to Chaucer's Language*. Vuelto a reeditar en 1989 bajo el título *The Language of Chaucer*, Macmillan.

Sandved, Arthur O. (1985), 1989 *Introduction to Chaucerian English*, D. S. Brewer.

## BIBLIOGRAFIA

- Arnold, M. (1865-1888) *Essays in Criticism*
- Boitani, P. (1986, 1988) «Old Books brought to life in dreams: *The Book of the Duchess, The House of Fame, The Parliament of Fowls*». In P. Boitani & J. Man (eds), *The Cambridge Chaucer Companion*, Cambridge University Press.
- Coghill, N. (1949) *The Poet Chaucer*, Oxford U.P.
- Davenport, W.A. (1988) *Chaucer: Complaint and Narrative*, D.S. Brewer.
- Delany, Sh. (1972) *Chaucer's House of Fame: The Poetics of Sceptical Fideism*, University of Chicago Press.
- Edwards, R.R. (1989) *The Dream of Chaucer*, Duque University Press.
- Jordan, R.M. (1987) *Chaucer's Poetics and the Modern Reader*, University of California Press.
- Kiser, L.J. (1991) *Truth and Textuality in Chaucer's Poetry*, University Press of New England.
- Mehl, D. (1986) *Geoffrey Chaucer: An Introduction to his Narrative Poetry*, Cambridge University Press.
- Muscatine, Ch. (1957) *Chaucer and the French Tradition*, University of California.
- Robinson, F.N. (1933) *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, Boston.
- Ruggiers P.G. (1959) «The Unity of Chaucer's *House of Fame*» in W. Wagenknecht (ed) *Chaucer: Modern Essays in Criticism*, Oxford University Press.
- Van Dyke Shelly, P. (1940) *The Living Chaucer*, Philadelphia University of Pennsylvania Press.