

# 22.

## The Knight's Tale: una original adaptación de Geoffrey Chaucer

### I

Una característica permanente de la literatura inglesa ha sido su peculiar capacidad para adaptar los temas continentales a la idiosincrasia insular. Esta particularidad, verificable en todos los períodos, ya se aprecia desde sus orígenes. Y trataremos de demostrarlo en la obra principal del "padre" de la literatura inglesa, Geoffrey Chaucer.

Su participación en la guerra contra Francia, en 1359, y su posterior prisión, le permitieron aprender la lengua francesa y entrar en contacto con la literatura provenzal. La traducción de estas obras al inglés le dieron un gran dominio de su propio idioma.

No se agotaron allí los contactos con el continente. En 1366 obtiene un salvoconducto del rey de Navarra, Carlos II, *el Malo*, con fecha 24 de mayo, que se extendía "*jusques a la feste de Penthecoste*"<sup>1</sup>. En 1369 participa de la expedición del duque de Lancaster a tierras francesas. En 1370 lo acompaña en misión diplomática a Aquitania. En 1372-1373 el rey lo envía en misión comercial a Génova y Florencia. Toma contacto así con la obra de Dante, Petrarca y Boccaccio, lo que le permite superar la primitiva influencia francesa y evolucionar como poeta. También mantuvo relaciones comerciales con Bernabò Visconti, señor de Milán, a quien debió visitar en 1378 ("...Bernabò Visconti, whom Chaucer might actually have

<sup>1</sup> "Cartulario del rey don Carlos Segundo, Pamplona, Archivo General de Navarra, pág. 269. Citado por Duvergé en su colaboración "Chaucer en Espagne", *Recueil des Travaux offert a M. Clovis Brunel*, Paris, 1935, págs. 9-13." Citado por Pedro Guardia Massó en CHAUCER, *Geoffrey: Cuentos de Canterbury*. Edición de Pedro Guardia Massó. Traducción de Pedro Guardia Massó. Madrid, Cátedra, 1997, p. 14.

met on his Italian voyage of 1378.”) (**Chaucer 1996: 181**), y a quien hace referencia en *The Monk's Tale*.

Su admiración por Boccaccio no se reduce al conocimiento del *Decameron*, el conjunto de *novelle* más famoso de la época. Conoce su obra juvenil, y traduce y adapta el *Filostrato* y la *Teseida*, dos poemas épicos en octava rima, en su *Troilus and Criseyde*, su más extenso poema completo, y en *The Knight's Tale* de su máxima obra, *The Canterbury Tales*, respectivamente.

*The Clerk's Tale* tiene su origen en el último cuento del *Decameron* (X, 10), si bien es más probable que haya seguido la traducción latina—*Griseldis*— que Petrarca hiciera del cuento de Boccaccio, teniendo en cuenta lo que el personaje manifiesta en el prólogo—“*Frauncis Petrak, the lauriat poete, / Highte this clerk, whose rhetorike sweete / Enlumined all Itaile of poetrye...* (vv. 31-33)”— y en el epílogo—“... Therefore, Petrak writeth / -this story, which with high style he enditeth.” (vv. 6-7)—. *The Shipman's Tale* se inspira en la historia de Galfardo y Guasparruolo narrada en el *Decameron* (VIII, 1). *The Franklin's Tale* tiene su fuente en la Cuestión IV del Libro V del *Filocolo*, extensa novela en la que por vez primera Boccaccio introduce el mito de “*Fiammetta*”. El tema de la narración permite plantear la cuestión que se discutirá luego en esa verdadera “corte de amor”. Boccaccio lo retoma en el *Decameron* (X, 5) entre los ejemplos de magnanimidad que se desarrollan en la última jornada. *The Monk's Tale* se nutre también, en gran parte, del *De Casibus Virorum Illustrium* de Boccaccio. Al contarse la historia del Conde Ugolino de Pisa, el narrador remite, por más datos, al gran poeta de Italia, Dante.

Sabido es que Boccaccio alcanzará sus mejores logros en la prosa, pero su condición de buen narrador la desarrollará tempranamente con el poema épico, siguiendo el metro más apropiado que se le ofrecía: la octava rima. Toma el modelo de Estacio—proveniente de la *Eneida*—, los doce libros, pero para su obra sólo repite el argumento de la parte final del último libro: las palabras de la esposa de Capaneo a Teseo, la resolución del héroe de castigar a Creonte, la muerte del tirano y la paz final (vv. 816 y ss.) (**Bentivoglio 1928: II, 267-283**). Sin embargo no figuran en este final de la *Tebaida* ni Arcita ni Palemone, ni el resto de la historia de la *Teseida*. Además es evidente que Chaucer no siguió el ejemplo latino, pues Teseo decide inmediatamente ir a castigar a Creonte, mientras que Estacio lo hace mandar un emisario, el fiel Fegeo, con una intimación: “o il rogo a i Greci, o mortal guerra a Tebe” (Libro XII, v. 901) (**Bentivoglio 1928: II, 271**).

Boccaccio no se inspiró solamente en Estacio. También utilizó como fuentes el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, la traducción latina que del poema francés realizara Guido delle Colonne, y la anónima *Istorieta Trojana* de fines del siglo XIII, fuentes a las que tal vez pudo tener acceso Chaucer.

La *Teseida* ha quedado registrada como “obra menor” dentro de la vasta producción de Boccaccio, y resulta difícil conseguir su reproducción íntegra. Dentro de las obras “completas” de Boccaccio de la afamada colección del editor

Riccardo Ricciardi, sólo se la reproduce parcialmente: el prólogo a Fiammetta y los libros tercero, quinto, octavo, décimo y duodécimo. Pese a la reducción, contamos con 4160 versos (520 octavas) para cotejar con los 2250 versos que utilizó Chaucer para resumir los 10.000 del texto de Boccaccio.

En consecuencia, podremos comparar, en los episodios disponibles de la *Teseida* y los correspondientes a *The Knight's Tale*, las similitudes y diferencias temáticas, los personajes, la caracterización de la época mítica del relato, las referencias astrológicas, los recursos estilísticos, como forma de establecer las particularidades de cada autor y especialmente, los aportes originales de Chaucer. Estimamos, a priori, que fue mucho lo que Chaucer tomó de la obra general de Boccaccio —no sólo de la *Teseida*— para su obra, pero también que su cuento responde a un estilo muy original.

## II

Hacia fines del siglo XII Jean Bodel, en su *Chanson des Saisnes*, clasificó las tres materias dignas de ser cantadas: la de Francia, la de Bretaña y la de Roma. La primera se refería a los sucesos verdaderos, las hazañas de Carlomagno y sus paladines. Las historias de Bretaña y del rey Artús eran vanas y deleitables, mientras que la materia “antigua” le parecía sabia e instructiva.

El *roman courtois* mezcla amor y aventura mientras intenta describir la psicología amorosa. En la segunda mitad del siglo XII tres autores normandos crean la famosa tríada clásica: el *Roman de Thèbes* (c. 1155, anónimo), el *Roman de Eneas* (c. 1165, anónimo) y el *Roman de Troie* (1170) de Benoît de Sainte-Maure. Las dos primeras son adaptaciones de la *Tebaida* de Estacio y la *Eneida* de Virgilio. Benoît se inspiró en las obras del pseudo Dares el Frigio y el pseudo Dictys el Cretense. Dedicó su poema de más de 30.000 versos a Eleonora de Aquitania. La guerra de Troya se vuelve un pretexto para relatar los amores de varias parejas: Jasón y Medea, Paris y Elena, Aquiles y Polixena, Diomedes y Criseida, Troilo y Criseida.

El mismo espíritu apreciamos en las obras que comparamos. El prólogo “A Fiammetta” nos revela además la intención del autor: tratar de enternecer a su amante que lo ha reducido a un doloroso estado con su abandono. Este fin no pudo lograrlo con la *Teseida*, escrita entre 1340-1341. La “venganza” de Boccaccio se plasmará en la *Elegia di Madonna Fiammetta*, compuesta entre 1343 y 1344, primera novela psicológica moderna, en la cual se invierte la relación entre los amantes: ahora es *Fiammetta* quien se lamenta por haber sido abandonada y traicionada.

En Chaucer no se aprecia un interés particular del autor, más allá del de proporcionar deleite a sus lectores, ni dedicatoria especial con propósito manifiesto.

Comenzaremos nuestra comparación.

## Similitudes y diferencias temáticas.

### Tiempo de la historia.

Chaucer dilata los tiempos de la historia, la extiende mucho más. Boccaccio hace pasar casi un año de prisión a los dos tebanos hasta el momento en que contemplan por primera vez a Emilia: "*E in istato cotanto dolente / presso che l'anno avevan già compiuto...*" (Libro Terzo, 4, vv. 3-4), mientras que para Chaucer habían pasado años: "*This passeth yeer by yeer and day by day / Till it fill ones in a morrwe of May / That Emely...*" (vv. 175-177). Y son siete los años que hace estar en prisión a Palamon hasta su fuga: "In derkness and horrible and strong prisoun / This seven yeer hath seten Palamoun..." (vv. 593-594); "*It fill that in the seventh yeer, of May / The thridde night...*" (vv. 604-605). Hay coincidencia en el plazo de un año que concede Theseus a los contendientes para que se preparen con sus cien caballeros. Sin embargo tras el funeral de Arcite, Chaucer hace pasar algunos años hasta que Theseus establece que Palamon debe casarse con Emely: "*By process and by length of certain yeeres...*" (v. 2109), mientras que Boccaccio sólo dejaba pasar algunos días: "*Ma poi che furon più giorni passati...*" (Libro Duodécimo, 3, v. 1). Y es clara la razón por la cual Boccaccio abrevia los tiempos. Al describir la belleza de Emilia, antes de su casamiento, menciona su edad: "*Né era ancor, dopo 'l suo nascimento, / tre volte cinque Appollo ritornato...*" (Libro Duodécimo, 64, vv. 1-2). No la podría casar a los quince años si Palemone pasara siete años en prisión, otro preparándose para el duelo y algunos más tras la muerte de Arcita.

### Visión de Emely y enamoramiento de los prisioneros.

Hay coincidencias generales: Emely, una mañana de mayo sale a recoger flores, se hace una guirnalda y canta alegremente. Pero en la *Teseida* es Arcite quien se asoma para oír mejor y ver a quien cantaba: "*e rimirando lei fisa nel viso / disse fra sé: "Quest'è di paradiso!"*" (Libro Terzo, 12, vv. 7-8), con una evidente reminiscencia petrarquesca, apropiada al tema<sup>2</sup>, pero ilógica en un mundo pagano en el que no puede pensarse en una "donna angelo", sino en la diosa del amor, como hace a continuación, al llamar a su primo: "*O Palemon, vieni a vedere / Venere qui discesa veramente*" (Libro Terzo, 13, vv. 2-3). Palemone la contempla y ratifica ese juicio "Per certo questa è Citerea..." (Libro Terzo, 14, v. 6).

En *The Knight's Tale* es Palamon quien se asoma y al contemplar la belleza de Emely lanza una exclamación. Ante la pregunta de Arcite, Palamon duda si vio

<sup>2</sup> En la Canción 126, Petrarca señala de la siguiente manera su asombro ante la belleza particular de Laura, que no parecía de este mundo: "*Quante volte diss'io / allor pien di spavento: / "Costei per fermo nacque in paradiso!"*..." (Estrofa 5, v. 1-3).

una mujer o diosa: "*I noot wher she be woman or goddesse, / But Venus is it soothly, as I guesse.*" (vv. 243-244), pero se inclina ante esto último pues pasa a invocar a la diosa. Arcite ve a Emely y también se enamora, lo que provoca la posterior discusión con su primo. Palamon dirá que él la vio primero y Arcite sostendrá que él la amó antes con verdadera pasión cuando Palamon aún no sabía si era mujer o diosa: "*For par amour I loved hir first ere thou. / What wiltou sayn? Thou woost not yet now / Weither she be a woman or goddesse...*" (vv. 297-299).

### **Relación entre Arcite y Palamon.**

Boccaccio hace que los dos jóvenes expresen sus sentimientos coincidentes acerca de los flechazos que han recibido (Libro Terzo, 16, 17) y de sus efectos (idem, estrofas 20 a 25). Los primos se consuelan mutuamente (Libro Terzo, 26, vv. 1-5). Chaucer, en cambio, hace nacer inmediatamente una agria discusión entre los primos, quienes con distintos argumentos tratan de justificar la primacía de su derecho a amarla y acusan al otro de desleal. El narrador afirma que esta pelea fue grande y larga pero omite su detalle: "*Greet was the strife and long bitwix hem twaye, / If that I hadde leiser for to saye.*" (vv. 329-330).

Boccaccio se detiene a describir los efectos del amor. Todas las mañanas los jóvenes contemplan a Emilia, y el amor, que se incrementa día a día, provoca suspiros y lágrimas. Se olvidan de Tebas y de su alto linaje. Ya no quieren salir de la prisión para no perder la ocasión de contemplar a Emilia. Componen versos de alabanza y encuentran en ello algún deleite. Pero al llegar el otoño Emilia ya no sale al jardín, lo que aumenta el tormento amoroso de los jóvenes prisioneros. Chaucer omite todo esto, en aras de la velocidad del relato, y continúa con la llegada de Perotheus, quien consigue la liberación de Arcite. Éste se marcha, pensando que mejor suerte tuvo Palamon al poder quedarse en prisión, cerca del ser amado. Palamon comprueba que Arcite se marchó: "*Upon that other side Palamon, / Whan that he wist Arcite was agon...*" (vv. 417-418) y nacen en él los celos al pensar que su primo tiene mejores posibilidades ahora de conquistar a Emely. Finaliza esta primera parte con el planteo de un tema de corte de amor: no sabe el narrador cuál de los dos tiene la peor situación: "*I noot which hath the woefuller mister...*" (v. 482). Por ello traslada la pregunta a quienes conocen de amor: "*You lovers ax I now this questioun: / Who hath the worse, Arcite or Palamoun?*" (vv. 489-490).

Es curioso que Boccaccio, que tantas de estas cuestiones trató en el *Filocolo*, una de las cuales, como dijimos, sirve de base a *The Franklin's Tale*, no la haya planteado. Pero Chaucer no deja pasar la ocasión para proponer un atractivo tema de debate, tema que, por otra parte, ya había planteado Petrarca cuando acusaba reiteradamente a Laura y a Amor de haberlo aprisionado pero manifestaba no querer salir de esa prisión (por ejemplo, sonetos LXXVI, LXXXIX, CCIX), y que hará reaparecer Stendhal en *La Chartreuse de Parme* cuando Fabrice se enamore

de Clélia mientras está preso en la torre, de manera similar a la de Arcite o Palamon, y se resista a escapar para no alejarse de su amor: “Après sept longs mois de prison, qui avaient gravement altéré sa santé, il refusait de reprendre sa liberté” (**Stendhal 1983:466**).

Boccaccio subraya la buena relación que existe entre ellos. Arcita se despierta de Palemone con palabras afectuosas (Libro Terzo, 74, vv. 3-5; 75, v. 1). Y hasta le ruega que si alguna vez ve a Emilia, lo encomiende a ella (id., 77). Ambos lloran y suspiran. Bañados en lágrimas, son reconfortados por sus escuderos (id. 81).

La relación afectuosa continúa tras la separación. Cuando Panfilo, su servidor, le trae la noticia de que Arcita ha regresado y sirve a Teseo bajo el falso nombre de Penteo, Palemone le dice que no cuente a nadie lo que le ha dicho pues “se gl’iddii l’aman più che me non fanno, / abbiasi il pro’ e mio si sia il danno.” (Libro Quinto, 8, vv. 7-8). Pero a continuación, comienza a pensar en Arcita enamorado y en sus mayores posibilidades de conquistar a Emilia, y decide que lo justo sería dirimir la cuestión con las armas. Usa Boccaccio una comparación apropiada para mostrar cómo se genera la discordia entre los primos: “E sì come Tesifone, chiamata / dal cieco Edippo...” (Libro Quinto, 13, vv. 1-2). Y anota el autor, tras explicar la historia de Edipo y el maltrato de sus hijos: “Quindi essendo pessimamente trattato da’ figliuoli, cominciò a pregare Tesifone, che è l’una delle tre Furie infernali, che tra loro mettesse scandalo e briga, e così fu fatto: e come ella entrata nel petto de’ due fratelli vi mise briga, così entrata nel petto di Palemone vi generò la discordia che seguita, che fu tra lui e Arcita” (**Boccaccio 1952: 296**).

Palemone huye, con la ayuda de Panfilo, consigue armas y va al encuentro de Arcita, al que encuentra dormido. Tras saludarse y contarse sus vicisitudes, le pide que renuncie al amor de Emilia. Ante una solicitud igual por parte de Arcita, Palemone manifiesta que deben solucionar la diferencia con las armas. Arcita trata de evitar el combate y sólo accede al mismo obligado por Palemone. Comenzado el combate, lo golpea en el yelmo. Palemone cae del caballo, su cabeza choca en el suelo y queda sin sentido. Arcita trata de reanimarlo y se lamenta (Libro Quinto, 70, vv. 3-8). Palemone se recupera y continúa el duelo. Resulta evidente que Boccaccio ha querido resaltar, antes del enfrentamiento y durante el mismo, la distinta actitud entre los primos.

Esto no ocurre en Chaucer, pues el rencor de Palamon venía desde mucho tiempo antes. Cuando se entera de la partida de Arcite, la llama de los celos penetra en su pecho: “Therewith the fire of jealousy up sterte / Within his brest...” (vv.441-442). Al encontrarlo en el bosque, lo acusa de falso traidor y se presenta como su mortal enemigo: “... Arcite, false traitour wicke...” (v. 722); “... I am Palamon, thy mortal fo...” (v. 732). Arcite le contesta también despectivamente, mientras desenvaina su espada: “This Arcite with full despitous herte, / Whan he him knew and had his tale herd, / As fierce as leon pulled out his swerd...” (vv. 738-740).

### **Liberación de Palamon.**

Boccaccio muestra detalladamente el plan de fuga elaborado por Panfilo, siervo de Palemone, quien quedará en prisión en lugar de su amo. Recibe también la ayuda del médico Alimeto, quien le suministra caballo y armas. Por eso podrá enfrentarse con Arcita al encontrarlo en el bosque, en el lugar que Panfilo le había señalado. Chaucer, en cambio, no da detalles de la fuga. Sólo dice que huyó con la ayuda de un amigo poco después de medianoche: "That soon after the midnight, Palamoun, / By helping of a freend, brak his prisoun..." (vv. 609-610). Se refugia en el bosque para pasar allí el día y continuar su huida durante la noche. De esta manera, en el encuentro entre los primos rivales interviene ahora el azar, el destino, pues Arcite deja oír sus cuitas cerca de donde se encontraba escondido Palamon. Éste, al darse a conocer, lo desafía pese a que manifiesta no tener armas (vv. 732-736). Esto le permite al narrador mostrar el honor de los caballeros, pues Arcite, pese a la ira que siente, le promete que al día siguiente volverá armado y le traerá caballo y armas, y que esa noche, asimismo, le brindará comida y mantas. Este sentido del honor se subraya cuando, al día siguiente, sin cambiar saludos ni palabras, se ayudan mutuamente a colocarse la armadura, como lo harían con su propio hermano: "Everich of hem help for to armen other, / As freendly as he were his owne brother." (vv. 793-794).

### **Cambio de nombre de Arcite. Actitud ante Theseus.**

Arcita vuelve a Atenas bajo el falso nombre de Penteo y se pone al servicio de Teseo. Cuando éste sorprende a los primos combatiendo y les pregunta quiénes son, Arcita trata, en dos ocasiones, de eludir la respuesta. Primero declara: "-Noi siam duo cavalier che per amore / con le spade proviàn nostro valore." (Libro Quinto, 84, vv. 7-8). Luego, ante la insistencia de Teseo, le dirá: "-Noi 'l farem volentieri, / se voi, caro signor, ne promettete / la pace vostra, se a noi fia mestieri." (idem, 85, vv. 2-4). Finalmente, asegurada la paz por Teseo, le dice: "-Io sono il vostro Penteo che vi parlo..." (idem, 86, v. 2). Vale decir que oculta su verdadero nombre. Palemone, en cambio, revela su nombre (idem, 87, v. 8). Teseo les pregunta cómo los hirió Cupido si uno vino de Égina y el otro fue aprisionado en Tebas (idem, 88, vv. 4-8). Esto nos indica que aún no reconoció a Arcita. Palemone es quien refiere luego lo sucedido a ambos.

Chaucer elige para Arcite el nombre falso de Filostrato, de origen boccacciesco. Al ser sorprendidos por Teseo, Palamon denuncia a Arcite, declara su identidad y pide la muerte para ambos. El duque confirma la sentencia, pero los ruegos de las damas presentes aplacan su cólera, pues la piedad brota pronto en los corazones gentiles: "For pitee renneth soon in gentil herte" (v. 903). Y no vuelve a aparecer el nombre falso.

Boccaccio, que hace una descripción mayor del combate final, utiliza el

falso nombre como escarnio, cuando Marte, en forma de Teseo, enciende nuevamente el ardor de la batalla en Arcita, que se encontraba reposando: “-Ahi villan cavallier, falso e fellone, / qual codardia qui fermar ti feo? / Non vedi tu combatter Palemone / e per dispetto nomarti Penteo, / dicendo che ’ntendevi, a tradigione, / sotto altro nome Emilia possedere, / la quale elli in aperto crede avere?-" (Libro Ottavo, 113, vv. 2-8).

## Personajes.

### Theseus.

Boccaccio compone a este personaje como a un caballero cortés. No sobresale sobre los otros. Cuando interrumpe el combate entre los primos, se dirige a ellos con amabilidad (Libro Quinto, 83). Mucho más enérgica es su intervención en el cuento de Chaucer. Espolea su caballo, se interpone entre los combatientes, saca su espada y los amenaza de muerte: “This Duke his courser with the spores mot, / And at a stert he was bitwix hem two, / And pulled out a swerd and cried, “Ho! / Namore, up pain of lesing of your heed!” (vv. 846-849).

Un mismo verso es suficiente en Boccaccio para mostrar el cambio de actitud de Teseo al conocer la identidad de los combatientes: “Teseo, udendo nominar costoro, / prima sdegnò, poi ringraziolli assai / che s’eran nominati...” (Libro Quinto, 88, vv. 1-2). En cambio, en el cuento de Chaucer es necesario que la reina, Emely y las otras damas imploren piedad conjuntamente, para que se aplaque la ira del duque. Se presenta una situación opuesta a la del comienzo de la narración. En aquella oportunidad, las suplicantes despertaron en Theseus la ira contra Creon, y su justa venganza restituyó el orden. Ahora, la piedad también obrará como instrumento, en sentido contrario, para superar la catástrofe inminente y conducirá a la solución final.

Chaucer se empeña en mostrar al duque como gobernante prudente y amado por los súbditos. La modificación de las reglas del combate produce algarabía en el pueblo: ““God save swich a lord that is so good: / He wilneth no destruccion of blood!”” (vv. 1705-1706). Y el resultado es positivo. Mientras en la *Teseida* tras el combate se hacen honores fúnebres a catorce muertos, en *The Knight's Tale* se señala que no hubo muertos: “And of another thing they were as fain: / That of hem alle was there none y-slain...” (vv. 1849-1850).

Mientras que Boccaccio hace que Teseo convoque al combate “nel teatro nostro” (Libro Quinto, 97, v. 7), Chaucer hace que Theseus construya para la batalla programada un estadio de una milla de contorno, con gradas hasta sesenta pasos de altura y los templos de Marte, Venus y Diana, cuya descripción lleva una buena extensión de la tercera parte. Esta gran erogación por parte de Theseus muestra la magnificencia propia de un caballero poderoso.

Theseus aparece como la figura principal, como el ideal de caballero y de



gobernante, tal vez idealizado por el narrador, un caballero experimentado.

### **Arcite.**

En ambos autores es, de los dos amantes, el mejor trabajado. Boccaccio muestra su deseo de no combatir contra Palamone, hasta que se ve forzado a ello, y el dolor que siente cuando lo cree muerto. Su agonía es larga y sus parlamentos extensos con Teseo, Palemone y Emilia.

Chaucer, que ha enemistado a los primos desde un primer momento, lo muestra dispuesto al combate en todo momento, lo que parece más lógico, si pensamos que es quien invoca a Marte. Pero en el comienzo de la segunda parte muestra su sufrimiento de amor y describe los síntomas de la *maladie d'amour*. Tan grande es su deterioro físico al no dormir, comer ni beber, que queda delgado y seco como un palo, tan desfigurado por su padecimiento que cree que nadie lo reconocerá en Atenas: "That sith his face was so disfigured / Of malady the which he had endured, / He mighte well, if that he bare him lowe, / Live in Athens evermore unknowe..." (vv. 545-548). Esta descripción convencional de las consecuencias físicas provocadas por el sufrimiento amoroso se contradice con la fortaleza física que se destaca en él cuando entra al servicio de Emely, que le permite cortar leña, buscar agua o cumplir cualquier encargo: "Well coud he hewen wood and water bere, / For he was yong and mighty for the nones, / And thereto he was strong and big of bones, / To doon what any wight can him devise." (vv.564-567).

### **Palamon.**

Es quien parece sufrir más la pasión amorosa. Boccaccio lo muestra más iracundo luego de su transformación por los celos y más doliente ante la agonía y muerte de Arcita. Chaucer destaca en mayor medida su odio hacia su primo que lo lleva a descubrir su identidad y pedir la muerte para ambos. Su oración a Venus muestra la profundidad de su pasión.

### **Emely.**

Sin duda es el personaje mejor trabajado por Boccaccio. Pese a ser casi una niña se manifiesta como una mujer apasionada cuando descubre su amor por Arcita. Las manifestaciones de dolor y desconsuelo son múltiples. Sufre también al contemplar el combate, pues siente que los deudos de los muertos la maldecirán (Libro Ottavo, 100). Se resiste al casamiento con Palemone y cede ante los argumentos de Teseo. Tras verla actuar, nos cuesta creer en el final que sólo tiene quince años. Boccaccio se interesa en mayor medida por este personaje femenino, que al ver vencedor a Arcita se enamora de él y advierte las diferencias con Palemone (Libro Ottavo, 126). Trata de señalar en Emilia características que corresponden al

género femenino. Tal vez ya está pergeñando el futuro personaje de la *Elegia di Madonna Fiammeta*.

No pretendemos afirmar que Chaucer no se preocupa por los personajes femeninos. *The Wife of Bath's Prologue* y *The Wife of Bath's Tale* serían más que suficientes para desmentir tal desacertado juicio. Simplemente, creemos que el narrador del cuento que analizamos, un caballero, está más preocupado en destacar los aspectos épicos y las virtudes caballerescas. Las mujeres actúan en forma coral en sus peticiones. Emely sólo tiene un parlamento propio cuando invoca a Diana. En el resto del cuento, el narrador se refiere a ella. A veces aprovecha la ocasión para hacer juicios sobre el comportamiento de las mujeres. Arcite, vencedor, recorre el campo y mira a Emely, quien le devuelve una amistosa mirada, pues las mujeres se inclinan hacia los favorecidos por la Fortuna: "And she again him cast a freendly eye— / For women, as to speken in commune, / They follwen all the favour of Fortune— / And she was all his cheer as in his herte." (vv.1822-1825).

### **Caracterización de la época mítica del relato.**

Boccaccio caracteriza mejor esta época, por sus grandes conocimientos de la mitología, los que se aprecian en las alusiones del texto y en las notas explicativas. Teseo es el señor de Atenas, un verdadero *basileus*. Chaucer lo caracteriza como duque, categoría inexistente en aquella época. De igual modo, la esposa de Capaneo dice en su súplica: "For certes, lord, there is none of us alle / That she ne hath been a duchess or a queene." (vv. 64-65). Teseo las reconforta y les promete reparar la injusticia, jurando como caballero: "And swore his ooth, as he was trewe knight..." (v. 101).

Los personajes a veces se olvidan que no pertenecen a un mundo cristiano sino a una comunidad con numerosos dioses antropomórficos. Arcite se lamenta al tener que partir de Atenas, pues estará, peor que en la prisión, eternamente no en el purgatorio sino en el infierno: "Now is me shape eternally to dwelle / Not in purgatory, but in helle!" (vv. 367-368). Y envidia a su primo que sigue en prisión, que es un verdadero paraíso: "In prison?— certes, nay, but in Paradis!" (v. 379). El mismo personaje dice furioso a Palamon: "By God that sit above..." (v. 741). Los argumentos finales de Theseus para convencer a Palamon y Emely (vv. 2129-2158), inspirados en Boecio, sobre la idea platónica de que todas las cosas del universo están relacionadas por una cadena de amor, se contamina con el pensamiento de que todas las cosas tienen un limitado tiempo sobre la tierra y deben morir, muy medieval, por cierto. Vuelve a aparecer el Dios cristiano (y no Júpiter u otro dios) en las exclamaciones: "Can he hem thank?—Nay, God wot, neveradeel—" (v. 2206); y en el pedido final: "And God, that all this wide world hath wrought, / Send him his love thah hath it dere abought." (vv.2241-2242). Se afirma también que cuando la naturaleza no proporciona alivio hay que despedir al médico y llevar al enfermo a la iglesia: "And certainly, ther Nature wol not werche, / Farewell, physic— go bere the

man to cherche.” (vv. 1901-1902).

Boccaccio, en cambio, en el discurso final de Teseo, hace que éste mencione a Foroneo, mítico rey y legislador de Lacedemonia, quien estableció que “...il detto / estremo di ciascun solennemente / doveva con ragione esser perfetto” (Libro Duodécimo, 18, vv. 4-6), por lo que pide que se cumpla la última voluntad de Arcita.

Sin embargo, en alguna oportunidad surgen interferencias medievales. Deja constancia que Arcita y Palemone, en el bosque, no pudieron realizar una justa por carecer de lanzas, por lo que combatieron a caballo con sus espadas (Libro Quinto, 65, vv. 1-5).

### **Astrología, astronomía.**

Si bien en el siglo XIV se fundían ambos conceptos, apreciamos que Boccaccio utiliza en mayor medida la astronomía para las ubicaciones temporales, utilizando las constelaciones y sus orígenes mitológicos para ubicarnos en la época del año en que transcurre la acción, aunque no deja de mencionar la influencia de los planetas en determinadas posiciones. Veamos un ejemplo: “Febo, salendo con li suoi cavalli, / del ciel teneva l’umile animale, / ch’Europa portò senza intervalli / là dove il nome suo dimora aguale; / e con lui insieme graziosi stalli / Venus facea de’ passi con che sale, / per che il cielo rideva tutto quanto / d’Amon, che ‘n Pisce dimorava intanto.” (Libro Terzo, 5). Y anota el autor para referirse a la estación del año en la que los primos se enamoraron de Emilia: “...era dal mezo aprile al mezo maggio; e questo mostra per discrizioni de’ pianeti in cielo, e massimamente del sole, il quale dice che era con quello umile animale che trasportò Europa, cioè Tauro, col quale egli sta nel soprascritto tempo.” (Boccaccio 1952:269) Transcribe a continuación el mito de Europa y luego comenta el último verso: “Volendo dimostrare il cielo essere ottimamente disposto a fare altrui innamorare, dice che Giove, il quale è pianeta benivolo, era in Pisce, cioè in uno segno del cielo così chiamato, nel quale Giove ha più di potenza che in alcuno altro a bene e paceficamente operare.” (Boccaccio 1952:269)

De la misma manera, para indicar que ha llegado el otoño dice: “Ma poi ch’al mondo tolse la bellezza / Libra ch’aveva donata Ariete...” (Libro Terzo, 43, vv. 1-2). Y con igual criterio señala el tiempo y la hora en que Arcita, Palemone y Emilia vuelven a Atenas (Libro Quinto, 103, vv. 1-4). La nota del autor menciona que “...era di state, perciò che il sole era in Cancro, nel quale egli sta da mezo giugno infino a mezo luglio; e dice che era ora di mezodi, perciò che quando che ‘l sole era salito a mezo il cielo e Cenit è alto quanto può più salire” (Boccaccio 1952:323).

Chaucer usa la precisión astronómica en un grado mayor. En *The Nun’s Priest’s Tale*, Chauntecleer observa que el sol está en el signo de Taurus algo más de veintinueve grados: “(That in the signe of Taurus had y-runne / Twenty degrees and

one, and somewhat more)" (vv. 374-375), y que el sol se ha elevado algo más de cuarenta y un grados: "The sun," he said, "is clomben up on hevene / Fourty degrees and one and more, ywis." (vv. 378-379), lo que sirve para indicar que son las nueve de la mañana del 3 de Mayo. Esa fecha era considerada de mala suerte. Pues precisamente en ella se escapa Palamon de la prisión: "It fill that in the seventh year, of May / The thridde night..." (vv. 604-605).

Advertimos cierta predisposición al fatalismo: lo que está destinado sucederá: "Were it by aventure or destinee- / As whan a thing is shapen it shall be-" (vv. 607-608). Establece, además, claramente la fuerza del destino, que produce hechos que parecerían imposibles (vv. 805-811).

Los días de la semana no son iguales. Los viernes son caprichosos, volubles, pues viernes es el día de Venus, diosa que fácilmente cambia de talante (vv. 676-681). Chaucer es cuidadoso de los detalles. Los tres dioses en juego, cuyos templos se describen, y a quienes imploran los tres protagonistas implicados, son Diana, Marte y Venus, la castidad, la guerra y el amor. Además de referirse al viernes, como hemos visto, el día previo al combate, cuando los protagonistas van a los templos y luego se hacen festejos, es un lunes, día consagrado a Diana –la luna–, y el día del combate es, lógicamente, martes, consagrado al dios de la guerra.

### Recursos estilísticos.

No haremos una comparación exhaustiva de recursos estilísticos de los dos autores, ambos expertos en el arte de la retórica, sino que señalaremos algunas características del estilo de Chaucer que no se aprecian en Boccaccio (o al menos con la intensidad o frecuencia con la que se presentan en Chaucer).

#### Aliteración.

Recurso que nos remonta a la más antigua poesía anglosajona y que, en consecuencia, ha permanecido intrínseco a la poesía insular. Chaucer se vale de él con maestría para matizar episodios con versos singulares. Veamos unos pocos ejemplos, en los que destacamos los sonidos que se repiten cuatro veces: "Hir body wesh with water of a welle." (v. 1425); "He thurgh the thickest of the throng gan threste." (v. 1754). A veces lo extiende a dos versos seguidos: "With hunt and horn and houndes him beside; / For in his hunting hath he swich delit..." (vv. 820-821). Y hasta cinco veces: "And he him hurtleth with his horse adown..." (v. 1758); "Whan he him knew and had his tale herd ..." (v. 739).

#### Hipérbole.

En las descripciones de batallas, Boccaccio es más minucioso, nombra a cincuenta y siete compañeros de Arcita y cincuenta y un compañeros de Palemone,

y se detiene en combates individuales, siguiendo las preceptivas de la épica. Chaucer, con su narración rápida, lo sintetiza, lo concentra, pero para ello exagera los efectos. Para describir la furia con que se atacan Palamon y Arcite, en pocos versos los compara con un león y un tigre, y luego con jabalíes salvajes, para rematar con la exagerada apreciación de que la sangre les llegaba a los tobillos: "Up to the ankle fought they in hir blood." (v. 802). Lo mismo sucede en el combate final. No entra en detalles particulares, pero afirma, entre otras cosas, que saltan pedazos de lanzas hasta veinte pies de altura: "Up springen speres twenty foot on highte..." (v. 1749), que se rompen huesos y fluye la sangre: "Out brest the blood with sterne streemes rede. / With mighty maces the bones they to-breste..." (vv. 1752-1753).

Se evidencia aun más como recurso para abreviar la descripción cuando nos enteramos de que no hubo muertos: ni siquiera el que fue atravesado por una lanza (vv. 1759-1760).

### Preterición.

Esta figura consiste en aparentar que se quiere omitir o pasar por alto aquello mismo que se dice. Resulta el recurso más frecuente utilizado por el autor, en su deseo de resumir una historia extensa, y para enmascarar algunas largas descripciones. No obstante debemos diferenciarla de la *occupatio*, que permite al narrador resumir una gran cantidad de materia con la simple enumeración de los hechos que no se detallarán, como hace al principio del cuento al afirmar que no describirá la conquista de Theseus del país de las amazonas, su casamiento con Ipolyta, y otros hechos, pues su relato es muy largo (vv. 17-34). Muchas veces mencionará el narrador hechos que no contará, que está apurado, que será breve, lacónico. Como esto lo repite con frecuencia, llega a convencernos de su intención: "But shortly for to speken of this thing... (v. 127); "But it were all too long for to devise... (v. 136); "But shortly for to tell is mine entente." (v. 142); "If that I hadde leiser for to saye." (v. 330). Al comenzar la segunda parte, emplea veinticinco versos para describir la *maladie d'amour* de Arcita para luego preguntarse: "What shold I all day of his woe endite?" (v. 522).

Sin embargo, tras estos enmascaramientos surgen las verdaderas pretericiones, en las que dice que no dirá lo que está diciendo: "The minstralcy, the service at the feeste, / The grete yiftes yo the mest and leste, / The rich array of Theseus' palais, / Ne who sat first or last upon the dais, / What ladies fairest been and best dauncinge, / Or which of hem can dauncen best and singe, / Ne who most feelingly speketh of love, / What hawkes sitten on the perch above, / What houndes ligen on the floor adown- / Of all this make I now no menciou..." (vv. 1339-1348).

El ejemplo más claro y más extenso se observa en la descripción de la ceremonia fúnebre. Nos dice que no tiene intención de describir cómo se construyó la pira, cómo se talaron los árboles, ni tampoco sus nombres... ¡y a continuación

nombra veintiuna especies! No nos dice cómo huyen las bestias y los pájaros al talarse los árboles, etc. Pero en realidad, afirmando que no lo dice, describe toda la ceremonia y anuncia que va a finalizar su cuento (vv. 2061-2108).

### **Humorismo.**

No faltan los toques de humor, concordantes con el espíritu de la obra. Pese a que el narrador es un caballero, un hombre experimentado, serio, respetado por el grupo, no evita deslizar algunos comentarios humorísticos, que sazonan adecuadamente al relato.

Es humorístico el comentario de Theseus al contemplar a los dos jóvenes ensangrentados, a quienes presenta como el colmo de la insensatez. ¿Existe mayor insensato que un enamorado?: “Who may been a fool, but if he love?” (v. 941). Y sin embargo, se consideran sabios, no importa lo que suceda: “And yet they weenen for to be full wise, / That serven Love, for aught that may bifalle.” (vv. 946-947). Y agrega otro comentario humorístico sobre la condición humana: todo debe probarse alguna vez; y un hombre es insensato, joven o viejo: “But all mot been assayed, hot and cold- / A man mot been a fool, or yong or old.” (vv. 953-954).

También utiliza un acotado guiño picaresco cuando se refiere a la purificación que realiza Emely en el templo de Diana: “Hir body wesh with water of a welle, / (But how she did hir rite I dare not telle, / But if be any thing in general- / And yet it were a game to heeren all...)” (vv. 1425-1428).

El humor es utilizado también para neutralizar el efecto trágico. Muere Arcite. Tras haber transcripto sus últimas y desgarradoras palabras, menciona que su espíritu se fue a dónde no sabe decir pues nunca estuvo allí: “His late word was: “*Mercy, Emelye!*” / His spirit chunged house and wente ther / As I came never, I can not tellen wher...” (vv. 1950-1952).

### **III**

Sacamos en conclusión que la originalidad de Chaucer estriba en el tratamiento particular que ha dado a una materia ya previamente desarrollada por otros autores y grata al gusto de la época. Tomará la anécdota pero la adaptará en varios niveles. En primer término, al espíritu de la época: no intenta reproducir el mundo antiguo con fidelidad sino hacerlo comprensible a sus lectores. Si quien tiene prestigio en esa sociedad es un duque, Teseo lo será. Si vivimos en una época cristiana, no resultará extraño que los héroes invoquen a Dios, o que se mencione la iglesia o el purgatorio, aunque al mismo tiempo se hable de templos y de dioses paganos. La adaptará también al espíritu inglés, tanto en la lengua como en los personajes, que no parecen griegos ni antiguos. Junto con el narrador, utilizan proverbios y dichos populares. Adaptará la anécdota al narrador. Con gran capacidad se desdobra el autor para dejar hablar al narrador, un caballero. Con su visión, con su punto de

vista, se narra la historia. Por ello se destacan las virtudes de la caballería por encima de todo. Finalmente, la adapta a su propio estilo. Narra fingiendo rapidez y consigue engañarnos. Las descripciones de las construcciones o los ritos funerarios interesan al lector. El autor lo sabe y no desea escamotearlas. Pero disimulará la extensión con las múltiples manifestaciones de apuro en finalizar o las repetidas pretericiones.

Utilizará al máximo los recursos estilísticos y no dejará de lado el humorismo, tan inglés y tan suyo. Esta conjunción de aspectos, esta estrategia particular, es la que permite afirmar la originalidad de Chaucer en *The Knight's Tale*.

## Bibliografía

- Aa. Vv. 1957. Romanzi medievali d'amore e d'avventura. Prefazione di Leo Spitzer. Traduzione e note di Angela Bianchini. Roma, Casini.
- Aa. Vv. 1984. Prosistas medievales italianos. Franco Sacchetti, Sercambi y otros. Estudio preliminar, notas y selección: Jorge Alberto Piris. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Bentivoglio, C. 1928. La Tebaide di Stazio. Introduzione e note di Carlo Calcaterra. Torino, U.T.E.T. (2 vol.).
- Boccaccio, G. 1952. Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose Latine. Epistole. A cura di Pier Giorgio Ricci. Milano, Riccardo Ricciardi Editore.
- Boccaccio, G. 1979. Decameron. A cura e con introduzione di Mario Marti. Note di Elena Ceva Valla. Milano, Rizzoli (2 vol.).
- Boccaccio, G. 1999. Decameron. A cura di Vittore Branca. Milano, Arnoldo Mondadori.
- Chaucer, G. 1946. Cuentos de Canterbury. Traducción directa del inglés antiguo por Juan G. de Luaces. Barcelona, Iberia (2 vol.).
- Chaucer, G. 1996. The Canterbury Tales. London, Penguin Books.
- Chaucer, G. 1997. Cuentos de Canterbury. Edición de Pedro Guardia Massó. Traducción de Pedro Guardia Massó. Madrid, Cátedra.
- Lazar, M. 1964. Amour Courtois et Fin'Amors dans la littérature du XIIe siècle. Paris, Librairie C. Klincksieck.
- Petrarca, F. 1974. Canzoniere. Introduzione e note di Piero Cudini. Milano, Garzanti.
- Prado, J. del (Coordinador) 1994. Historia de la Literatura Francesa. Madrid, Cátedra.
- Stendhal. 1983. La Chartreuse de Parme. Préface, commentaires et notes de Victor Del Litto. Paris, Librairie Générale Française.