

SOBRE LA INSCRIPCIÓN GENÉRICA EN *RESON AND SENSUALLYTE* DE J. LYDGATE

Antonio Bravo
Universidad de Oviedo

ABSTRACT

This essay aims to determine the validity of the genre in *Reson and Sensuallyte* as a manifestation of a principle which governs the poem, and as an act of the interpretation. In this article we discuss briefly Lydgate's *Reson and Sensuallyte* as a *consolatio* of the fifteenth century. The poem represents, in fact, the decay of this genre, but in a sense we recognize the structure of the *Consolatio Philosophiae*, and the "consolatio" elements as the central action of the poem.

Cualquier estudio sobre el género implica cierta ambigüedad y confusión, Schaeffer decía al respecto: "De todos los campos en los que retoza la teoría literaria, el de los géneros es, sin duda alguna, uno de aquellos en los que la confusión es mayor". Sin embargo, desde siempre fue un hecho literario que ha sido estudiado por la crítica. Es sabido que Aristóteles redactó la primera gran Teoría de los géneros literarios, y como dice Garrido Gallardo: "La historia de la teoría genérica occidental no es, en lo sustancial, más que una vasta paráfrasis de ella".¹ Todorov, por su parte, es consciente de que el género literario es considerado por muchos como algo anacrónico: "Seguir ocupándose de los géneros puede parecer en nuestros días un pasatiempo ocioso además de anacrónico", pero unas líneas más adelante dice: "La poesía es la poética, los géneros, la teoría de los géneros".²

En este estudio partimos del hecho de que el género literario es un principio y una verdad elemental dentro del concepto de la literatura medieval a pesar de las opiniones encontradas respecto al género literario. Ciertamente, la inscripción genérica de los textos literarios medievales plantea todo un rosario de interpretaciones, excepciones y negaciones.³ No entramos en este estudio en dicha dialéctica, simplemente aceptamos, como la mayoría de los críticos de la literatura medieval, que el

género literario es un criterio fundamental en el análisis de los textos de este período como apunta el profesor J. Burrow:

We may see genre as one manifestation —the prime manifestation in literature— of a principle which governs all human communication. At its most fundamental, the principle simply states that perception involves identification. The very act of seeing or hearing, insofar as it is not purely physiological, is itself an act of interpretation. We decide what sort of thing we are seeing or hearing; and that identification in turn governs what we see or hear.⁴

Tampoco es este el momento de exponer las distintas teorías que se han formulado sobre la conveniencia de inscribir un texto literario en un determinado género con el propósito de clasificarlo en función de su posible significado; nosotros estamos totalmente de acuerdo con la idea expresada por Alastair Fowler cuando dice: “There is no doubt that genre primarily has to do with communication. It is an instrument not of classification or prescription, but of meaning”.⁵

La aportación de ciertos estudiosos como R. Bultmann en las primeras décadas de este siglo, y más recientemente H.R. Jauss, fue fundamental para formular una teoría de los géneros en el Medioevo. En concreto, Jauss llama la atención sobre la carencia de una visión sobre el género en la investigación literaria de la Edad Media en los siguientes términos:

Il semble à présent intéressant de développer une théorie des genres littéraires dont le champ d’expérience se situerait entre les termes opposés de la singularité et de la collectivité, du caractère esthétique et de la fonction pratique ou sociale de la littérature. Les littératures de Moyen Age se pretent tout particulièrement à une telle tentative. Car les approches philologiques de leurs genres en langue vulgaire ont à peine dépassé le stade des monographies isolées, qui ne présentent le plus souvent qu’un aperçu général (...) Depuis bien longtemps les romanistes n’ont plus apporté aucune contribution à la discussion internationale sur la formation d’une théorie générale ou d’une histoire structurales des genres littéraires.⁶

Esto que afirma Jauss resulta especialmente cierto en lo que concierne a la literatura medieval inglesa. De hecho, la bibliografía sobre el período de la Edad Media ha alcanzado en las últimas décadas magnitudes intimidantes; sin embargo, es cierto que no hay muchos estudios que hayan tratado en profundidad la clasificación genérica de los distintos textos. Por lo que a la Edad Media se refiere, si Jauss manifestaba la necesidad de ahondar en el sistema de los géneros literarios de dicho período, Paul Zumthor publicaba en 1972 su *Essai de poétique médiéval*,⁷ precisamente como un intento de describir de modo sistemático la poesía de esta época. Como base teórica para el posterior análisis del sistema literario específico de este período, Zumthor reflexiona sobre sus peculiaridades: anonimidad, transmisión oral, tipos, tipologías, clases y géneros. En opinión de Zumthor, los criterios de clasificación de la literatura medieval deben surgir del estudio de su tradición específica; dentro de esta tradición nos encontramos con una serie de obras que presentan los suficientes rasgos comunes como para asociarlas dentro de un género literario determinado, por ejemplo, al género de la *consolatio* como veremos posteriormente.

Es sabido que cualquier estudio crítico sobre la inscripción genérica de un texto se debe basar en dos principios ya apuntados por Aristóteles en su *Poética*; en primer lugar ha de existir una serie de obras con una disposición común en su estructura, y en segundo lugar ha de encontrarse alguna obra relevante que sirva como modelo y referencia de dicho género. Este es el caso, por ejemplo, de la *Consolatio Philosophiae* de Boecio, obra que se considera como referencia obligada para cualquier obra literaria medieval que pueda inscribirse dentro del género de la *consolatio*.⁸ No obstante, somos conscientes de que la obra de Boecio y la caracterización de sus personajes ha sido interpretada de muy distintas formas a lo largo de la Edad Media. Así, la interpretación que hace el rey Alfredo en su traducción al inglés antiguo revela una concepción anglosajona de la Filosofía y su interlocutor muy distinta a la que observamos en su original latino,⁹ en opinión de Kurt Otten:

Bei Boethius herrscht der Ton des platonischen Dialogs, der die Verehrung des Lehrers mit einer Gleichberechtigung des Partners zu paaren versteht in der sachlichen Gemeinsamkeit des Fragens, und eben das war für Alfred nicht verständlich. So hat er in der Veränderung der Partner auch den Ton des Dialogs geändert und der neuen Situation angepasst. Es fehlen die Vertrautheit und die persönliche Nähe, aber in seiner Art gründet Alfred die Beziehungen der Dialogpartner tiefer, in der Sehnsucht des Himmlischen. Die Dialogpartner sind nicht nur weit davon entfernt, einander abenbürtig zu sein, sondern sind voneinander geschieden wie Himmlisches und Irdisches.¹⁰

En este estudio se intenta analizar la inscripción genérica del poema narrativo *Reson and Sensualyte* de John Lydgate a la luz de la *Consolatio Philosophiae* de Boecio. Lydgate fue un prolífico poeta de finales del siglo XIV y primera mitad del siglo XV cuya obra es tres veces más extensa que la del propio Chaucer, el poeta al que Lydgate más admiraba y que según él

Whos making was so notable and enteer
Ryght compendious and notable in certayn.

En alguna época la crítica alabó la poesía del monje benedictino Lydgate e incluso se le llegó a comparar con Chaucer y Gower; pero su obra es sin duda alguna inferior y su fama fue mucho más efímera que la de los dos poetas mencionados, y como escribió W.F. Bolton.

His name, like that of Gower, was associated with Chaucer and it seems to have been felt that he might fill the gap left by the death of Chaucer. It was a vain hope. Lydgate has almost nothing of Chaucer's complexity and creative imagination.¹¹

La obra de Lydgate es en general poco leída y reconocida actualmente a pesar de ser uno de los más prolíficos escritores del inglés medieval,¹² de hecho, algunos de sus poemas narrativos apenas han sido objeto de estudio por parte de la crítica moderna; tal vez porque sus trabajos presentan un tono poco literario y con frecuencia tienen un carácter más bien enciclopédico y humanístico propio del siglo XV, un siglo poco apre-

ciado por los medievalistas y a su vez casi abandonado por los renacentistas. En la abundante producción de Lydgate se encuentran traducciones y paráfrasis en verso y prosa de originales franceses, escribió largos romances de caballería como *Troy Book*, un poema de 30.000 líneas,¹³ y *The Siege of Thebes*; poemas alegóricos, *The Temple of Glass*; poemas narrativos religiosos, *The Life of Our Lady*; hagiografías como una vida de San Edmundo, y numerosos poemas líricos tanto profanos como religiosos.¹⁴ Su obra más conocida y ambiciosa es, sin embargo, *The Fall of Princes*, un poema de 36.000 versos y de carácter didáctico basado en *Des cas des nobles hommes et femmes* del poeta francés Laurent de Premierfait, que a su vez se había inspirado en el *De Casibus Virorum Illustrium* de Boccaccio. Esta breve referencia a las obras de Lydgate nos informa de sus numerosas fuentes clásicas y francesas, así como de su dependencia de Chaucer,¹⁵ un hecho que subrayó Pearsall con estas líneas:

His prestige was high, and his reputation in the fifteenth century sometimes threatened to eclipse Chaucer's, as in fact may have been Lydgate's intention, despite his adulation of his master, since his literary career often looks like a pompously inflated version of Chaucer's, fortifying and improving *The House of Fame* in *The Temple of Glass*, *Troilus* in the *Troy Book*, the "Knight's Tale" in *The Siege of Thebes* and the *Monk's Tale* in *The Fall of Princes*.¹⁶

Entre los trabajos menos conocidos de Lydgate hemos de destacar al poema narrativo *Reson and Sensuallyte*,¹⁷ un texto que no es citado en la mayoría de las historias de la literatura inglesa y cuando es mencionado sólo merece unas pocas líneas como hace Pearsall:

Reason and Sensuallyte, even at 7000 lines only a fragment of its vast original, is an unexceptionably pleasing poem, a nostalgic return to some familiar landscapes, the forest of Diana and the Garden of Delight, with the moral meanings not too ponderously underlined.¹⁸

Pensamos que esta obra es representativa de Lydgate por su estilo retórico, por las ideas que desarrolla en el argumento, por su empleo de fuentes francesas y especialmente por la ambigüedad del género al que se puede inscribir. *Reson and Sensuallyte* es ciertamente un claro ejemplo de ambivalencia en lo que se refiere al género; numerosos críticos la han considerado como un poema-romance de caballería, también puede ser interpretada como una alegoría del amor cortés, literatura de visión-sueño, un apocalipsis, o un tratado poético del Otro Mundo. Nosotros, sin embargo, creemos que es una *consolatio* puesto que la narración está modulada según la *Consolatio Philosophiae* de Boecio en la que el narrador dirige su lamento al Ser Supremo:

Sed ea ipsa est uel maxima nostri causa maeroris quod, cum rerum bonus rector existat, uel esse omnino mala possint uel impunita praetereant, quod solum quanta dignum sit ammiratione profecto consideras.
At huic aliud maius adiungitur; nam imperante florenteque nequitia uirtus non solum praemiis caret, uerum etiam sceleratorum pedibus subiecta calcatur et in locum facinorum supplicia luit.

Quae fieri in regno scientis omnia, potentis omnia, sed bona tantummodo uolentis dei nemo satis potest nec ammirari nec conqueri. (IV. I. 3-5)¹⁹
 Pero lo que más me apesumbra es que, aun cuando haya un ser supremo lleno de bondad, que todo lo gobierna, pueda existir y quedar inmune el mal en el mundo; y ciertamente no dejarás de comprender lo extraño que he de considerar un hecho semejante. Pero hay algo peor: mientras la perversidad sube y prospera, a la virtud no sólo se priva de recompensa, sino que se le ve a los pies de los malvados que, aplastándola, la condenan al castigo que sólo el crimen merece. Que esto suceda en el reino de Dios que todo lo puede, que todo lo sabe y sólo quiere el bien, es lo que suspende el ánimo y nunca se lamentará bastante.²⁰

La *Consolatio Philosophiae* es una obra que pertenece al campo de la filosofía clásica y medieval por las ideas que en ella se desarrollan; pero también pertenece por su lenguaje, y en ciertos pasajes por su estructura métrica, al campo de la literatura. Además, Boecio no sólo articula una serie de conceptos filosóficos basados en las doctrinas estoicas y en los diálogos de Platón, aparentemente modulados en el *Protepticon* de Aristóteles y en el *Hortensius* de Cicerón, sino que también estructura estas ideas en un argumento filosófico-literario expresando una serie de sentimientos a través de la alegoría en su grado más puro, y dando origen a un género, la *consolatio*, que fue seguido con cierta frecuencia e interés por los escritores medievales.

El género de la *consolatio* es básicamente una combinación de otras formas o modos genéricos clásicos como son el diálogo filosófico, la alegoría, el apocalipsis, la consolación latina, la elegía, la teodicea y la sátira menipea entre otros. Estos géneros o modos genéricos han influido en la *consolatio* tanto en la forma como en el tema, y de todos ellos toma algunas de sus características. La *consolatio* puede definirse como un diálogo filosófico, escatológico, religioso o amoroso entre el narrador y uno o varios personajes que le instruyen, generalmente figuras femeninas alegóricas o mitológicas, dicho diálogo tiene por finalidad instruir al narrador que se lamenta de su destino o de la inminente pérdida de su vida o de la ausencia de un ser querido. El narrador, que es el propio poeta, es instruido progresivamente a lo largo del diálogo didáctico y moralizante, y mediante el diálogo el narrador es consolado. Obviamente hay numerosas diferencias entre los distintos poemas que consideramos *consolationes*, y así las diferencias entre el poema “Pearl”, una consolación de carácter religioso, y la *Confessio Amantis*, una consolación del amor, son evidentes; pero en cualquier caso ambas obras presentan los rasgos distintivos que configuran la naturaleza de la consolación según la hemos definido anteriormente.

Antes de proceder con el comentario de *Reson and Sensuallyte* creemos que es conveniente hacer una breve referencia a la importancia del género de la *consolatio* en la época en la que escribió J. Lydgate. Ya en el siglo XIV varias obras siguen directa o indirectamente el tema desarrollado por Boecio. Poemas como “Pearl”, “Piers Plowman” y la *Confessio Amantis* de Gower, constituyen ejemplos de *consolatio* que podríamos considerar casi puros, otras obras como *The Book of Duchess*, *The House of Fame* y *The Parliament of Fowls* de Chaucer pueden considerarse asimismo *consolationes* aunque en menor grado por su carácter más elegíaco que didáctico. Hemos de hacer notar aquí que el propio Chaucer traduce la obra de Boecio.²¹ A lo largo del siglo XV aparecen ciertos poemas narrativos que también tuvieron como modelo a Boecio; así *The Kingis Quair* o el poema “Pastime of Pleasure” de S. Hawe entre otros.

Estos ejemplos nos muestran la importancia de la *Consolatio Philosophiae* en la literatura medieval inglesa, incluido el período anglosajón;²² este hecho también es evidente en otras literaturas vernáculas del continente, pues autores como Guillermo de Lorris, Jan de Meun, Boccaccio o Dante han dejado en sus obras prueba de ello.

The *Consolation* belongs to imaginative literature as well as to philosophy...in it, Boethius is articulate not only about his thoughts but about his emotions and about his response to the events of his life. It had a major influence on the development of allegory, in particular on the figure of the female counsellor. Nature in *The Parliament of Fowls*, for example, is a descendant of Lady Philosophy, as is, pre-eminently, Dante's Beatrice. The goddess Fortuna, who dominates the second book of the *Consolation*, became one of the dominant images of medieval culture... Boethius by no means invented it but he surely helped to give it currency.²³

Las referencias y comentarios sobre la influencia de la *Consolatio Philosophiae* son innumerables y constituyen una prueba de la importancia que representa su conocimiento para la comprensión e interpretación de algunas obras escritas en el Medioevo como apuntaba Rand:

To writers of imaginative works it offered inspiration as a work of art through its lyric interludes. Boethius not only used Greek philosophy to supply a framework for his Christian ideas about life... but he presented his views in a fashion as graphic as that of the later battles and tournaments of the Vice and Virtues, the harangues of the Liberal Arts, and the adventures of other personifications.²⁴

Obviamente la importancia de la *consolatio* se acrecienta cuando se trata de analizar un poema como *The Reson and Sensuallyte* en el que la huella de Boecio nos parece evidente. El poema *Reson and Sensuallyte* es una versión personal de la obra francesa *Les Echecs Amoureux*. Este poema francés es una obra anónima del último tercio del siglo XIV que sigue la tradición de la visión-sueño y en el que el narrador yace en un lecho sin poder dormir a causa del sonoro canto de las aves. Se le parece Natura y le manda contemplar el hermoso paisaje que le rodea. Hay dos senderos, uno de los cuales empieza en el oriente, se dirige al poniente, y luego vuelve otra vez al oriente; el otro hace justamente lo contrario, empezando en el poniente. Los senderos representan los dos lados discordes de la naturaleza del hombre, y la Razón prefiere el primer camino, mientras que los sentidos se inclinan por el segundo. El poeta sigue un verde y agradable sendero. Al cabo de varios incidentes llega a un bosque verde cuya fruta siempre está en sazón. Diana le informa de la existencia del bosquecillo de Deduis, donde hay fuentes llenas de veneno, árboles que suelen ser estériles o producen frutos despreciables o viles, y hierbas ponzoñosas entre las flores. Llega al jardín y ahí ve un hermoso río que corre sobre un lecho de limpia grava y una muralla con diversas imágenes pintadas. Habiendo traspuesto la puerta encuentra un lugar tan hermoso que más parece un lugar celestial que terreno.²⁵ En líneas generales el poema de Lydgate sigue este argumento, pero parece que está inacabado al menos si lo comparamos con el original francés, aunque también es posible que el autor considerara acabada su obra sin necesidad de concluir su poema tal y como aparece en su fuente original. Según la obra francesa la línea argumental se centra en el hecho de que un joven juega una partida de

ajedrez con una hermosa dama para conseguir su amor; el texto de Lydgate, sin embargo, nos parece más complejo y profundo, pues está más interesado en la presentación de un tema alegórico de carácter didáctico que en el mero deleite recreativo que ofrece el tema del amor cortés en la versión francesa. A este respecto W.F. Schirmer se refería a *The Reson and Sensuallyte* en estos términos:

The work gives the impression of a moralistic allegory rather than an allegory of love. It is a fragment evidently composed by a poet for his own delectation (for we do not know of its being commissioned), and discontinued after he had exhausted the material in which he was interested.²⁶

Ciertamente la fuente directa del poema de Lydgate es *Les Echechs Amourous*, pero el desarrollo y el tono de la obra revela su dependencia de Boecio. Es más que probable que Lydgate llegara a conocer la *Consolatio Philosophiae* en su versión latina, tal vez el texto “vulgata” que existía de Boecio y que era muy conocido en la época del poeta inglés, o el texto de la *Consolatio* que Nicholas Trivet cita en su comentario de Boecio, o los estudios que sobre esta obra hizo Guillaume de Conches; tampoco es improbable que conociera alguna versión francesa, pues muchas de sus obras son paráfrasis de textos franceses, por ejemplo, la que aparece en el MS Besançon 434 de Jean de Meun. Por otra parte, sabemos que Lydgate conocía muy bien la obra de Chaucer como él mismo nos lo dice en las líneas 1290-92 de *The Fall of Princes*, y especialmente en la introducción de su obra *The Siege of Thebes* donde hace un elogioso comentario de los peregrinos de Chaucer y sus cuentos,²⁷ por lo tanto nada tiene de extraño que conociera su *Boece*, una obra utilizada por diferentes escritores de la época como Thomas Usk, que la emplea para su obra *The Testament of Love* escrita en 1387, así como John Walton en su traducción poética hecha hacia el año 1410, es decir, en la época en la que Lydgate compuso *Reson and Sensuallyte*.

Esta introducción al comentario de *Reson and Sensuallyte*, aunque tal vez un poco extensa, era conveniente para centrar el poema objeto de estudio dentro de la tradición del género de la *consolatio*, y observar la relación de Lydgate con autores de su época que conocían bien la obra de Boecio como es el caso de Chaucer.

La estructura del poema está basada en tres largos diálogos en los que el narrador es instruido por tres divinidades, Naturaleza, Venus y Diana. Estas tres diosas instruyen al narrador mediante un lenguaje simbólico sobre tres diferentes formas de vida. Cada divinidad se presenta con aquellos rasgos y funciones que les son propios de su naturaleza y que son apropiados para la enseñanza que se disponen a llevar a cabo para consuelo del narrador; esto es lo mismo que sucede en el resto de las *consolationes*, así en la *Consolatio Philosophiae* será la Filosofía; en “Pearl”, la doncella que se aparece al narrador en sueños; en la *Confessio Amantis*, Genius, el sacerdote de Venus, etc. En este poema de Lydgate, al igual que en otros del siglo XV, los dioses de la literatura clásica son frecuentemente substituidos por conceptos, fenómenos naturales o personajes más o menos reales que personifican a aquéllos, pero tal recurso literario no implica cambio alguno en su función como se nos dice en una glosa que aparece en el manuscrito del poema tal vez escrita por el propio Lydgate.

Iubiter apud poetas accipitur multis modis: aliquando pro Deo vero et summo, sicut hic, cum dicitur quod Pallas est filia Iouis et hoc est iuxta illud. Omnis

sapientia A domino est. Aliquando capitur pro planeta, aliquando pro celo aliquando pro igne vel aere superiori, aliquando eciam historialiter accipitur pro rege Crete.²⁸

La Naturaleza, a la que el poeta denomina *quene of kinde* (l. 254) y *under god the chiefe goddesse*, (l. 256) se aparece al narrador cuando éste se encuentra dormido en una hermosa mañana de primavera. Esta convención narrativa medieval del sueño en un *locus amoenus* es una constante en casi todas las *consolationes* y cuyo origen en la literatura medieval hay que buscarlo no en la *Consolatio* de Boecio, sino probablemente en el *Roman de la Rose*, que en cierta manera es el más importante transmisor del género de la *consolatio* en los siglos XIV y XV, y cuya influencia en esta obra de Lydgate es también probable e incluso más directa que la propia *Consolatio* de Boecio. Así, la descripción del tópico del sueño en un *locus amoenus* de Guillaume de Lorris será un modelo para numerosos poetas incluyendo al propio Lydgate.

I wente soone
To bedde, as I was wont to done,
And faste I slepte; and in slepyng
Me mette such a swevemyng
That liked me wonders well.
But in that sweven is never a del
That it nys afterward befallē,
Ryght is this drem wol tel us alle. ll.23-30.²⁹

Posteriormente en *Reson and Sensuallyte* hay una larga descripción de la diosa Naturaleza que incluye detalles que aparecen en la descripción de la diosa Filosofía en la *Consolatio* de Boecio. Hay, sin embargo, una evidente diferencia de estilo y tono que será una constante en el desarrollo de estas dos obras. En el poema de Lydgate se nos presenta una descripción brillante y rica en detalles ornamentales, pero un tanto superficial, resultando así una imagen de la diosa Naturaleza tan vaga como la propia idea que el poeta nos quiere transmitir; en cualquier caso muy distinta a la descripción de la Filosofía de Boecio que es una caracterización adecuada al personaje que desea representar. Lydgate viste a la Naturaleza con los distintos elementos de la creación divina; por ejemplo, sus cabellos contienen las estrellas del firmamento, y su corona está cubierta de joyas que representan los siete planetas (ll. 417-26). La diosa también aparece vestida con un manto en el que están bordados los cuatro elementos de la naturaleza que representan no sólo toda la creación, sino incluso la idea que Dios tiene de ella (ll. 351-62). En cierta manera el poeta quiere simbolizar en la Naturaleza a la Creación, pero es obvio que resulta imposible imaginar a tal personaje dirigiéndose al lecho del narrador para instruirle sobre la verdadera sabiduría. Lydgate parece perderse en un bosque encantado de palabras, sonidos y figuras retóricas hasta el punto que el lector apenas puede apreciar la idea que el poeta quiere comunicar. Boecio, por el contrario, emplea la misma descripción de los vestidos para introducirnos en algunas de las ideas y pensamientos más profundos de la filosofía.

Hir clothes weren makid of right delye thredes and subtil craft of perdurable manere...In the nethereste hem or bordure of thise clothes, men reddē ywoven

in a Grekissch P (that signifieth the lif actif); and aboven that lettre, in the heies bordure, a Grekyssh T (that signifieth the lif contemplatif) .³⁰

Una vez que la diosa Naturaleza se aparece al narrador reprocha a éste por su pereza, y le ordena que se levante y que realice algún trabajo; a continuación la diosa le pide que observe la belleza de la Naturaleza para que mediante su contemplación enmiende su conducta y alabe a Dios, su Creador.

goo for to visyte
 Round thys worlde in lengthe and brede
 And considre, and take good hede,
 Yf ther fayle in my wirkyng
 Of fairenesse any thyng,
 Or of beaute ther wanteth ought
 And of wyssdome that may be sought;
 To fyn, that thou maist comprehende
 The mater, and thy self amende,
 To preyse the lorde eternal,
 The whiche made and caused al. ll.518-28.³¹

Cuando el narrador le dice que es difícil obtener la perfección, la diosa Naturaleza le asegura que, si él realmente quiere, él puede conseguirlo. La diosa le dice que hay dos senderos, el camino de oriente, que simboliza las cosas celestiales, y que es el camino de la Razón; en el occidente está el otro camino, el de los sentidos. Aquí el poeta introduce otra glosa latina, tal vez para indicar y hacer énfasis en la autoridad de dicho pasaje.

Oriens significat celestia et diuina. et occidens temporalia et terrena. et ideo prima via que incipit ab oriente et tandem reuertitur ibidem est via rationis que incipit. a consideracione celestium et eternorum et leuiter transeundo per ista terrena semper redit et finaliter se conuerit ad eterna. Alia vero via que incipit ab occidente significat viam sensus qui adheret communiter magis temporalibus et terrenis.³²

En principio, tanto la razón como los sentidos proceden del Creador, pues la percepción a través de los distintos sentidos es un don recibido de Dios y que comparte con las bestias, mientras que la razón es un don más perfecto, y le hace en cierta manera parecerse a Dios. De hecho, aquel que no se guía por los preceptos de la razón deja de comportarse como un hombre (ll. 761-64), pues la sensualidad le conducirá a la perdición, mas la razón le dirigirá hasta los bienes celestiales.

Finalmente la diosa Naturaleza parte tras exhortar una vez más al narrador para que siga a la Razón con la que ella está de acuerdo (l. 899). El narrador parece seguir su consejo, pues observa que la naturaleza es bella, y él enseguida descubre y nos dice que

I was disloggyd of my way
 That I left anoone ryght
 Thereof bothe mynde and syght. ll.928-30.

En su camino el narrador encuentra a Mercurio que guía a Palas, Juno y Venus. Después de una detallada, pero sin duda alguna tediosa descripción de cada divinidad (ll.1029-1846), Mercurio pide al narrador que escoja entre la sabiduría de Palas, las riquezas de Juno y el amor de Venus; aquél por fin se decide por el amor (ll.2071 ff.). Aquí de nuevo nos encontramos con otra glosa en el manuscrito que es sumamente instructiva.

Per istam fallaciam trium deorum clare significatur quod Iuuenis cum venerit ad annos discretionis sibi potest proponi triplex vita scilicet contemplatiua actiua et voluptuosa de quibus potest eligere illam que sibi magis placuerit sua libera voluntate etc.³³

La diosa Venus satisfecha por la elección le promete una doncella mil veces más bella que la mítica Elena de Troya si continúa su alianza con ella; el narrador acepta dicha alianza, pero le dice que él también ama a la diosa Naturaleza. Venus le responde que, en realidad, el trabajo de la Naturaleza no se puede llevar a cabo sin su colaboración, aunque de hecho sea una humilde sierva de la Naturaleza. El argumento de Venus es en principio correcto pues, de acuerdo con lo que la propia Naturaleza había dicho anteriormente, los sentidos son también un don de Dios dado a los hombres para su perfección; el reparo que hace la Naturaleza es que, sirviendo a los sentidos, éstos le conducirían a la sensualidad, es decir, a una per-versión del don del Creador.

Venus intenta convencer al narrador de que seguir su senda es seguir a la Naturaleza. Tras el diálogo el narrador se convierte en fiel servidor de Venus y ella le muestra a sus dos hijos, Deduid, que personifica al placer, y Cupido, ambos le sirven a ella, como ella sirve a la diosa Naturaleza (ll.2487-96). Posteriormente el narrador sigue el sendero señalado por Venus hasta un castillo, y tras algunos consejos de la diosa del amor, ésta parte dejando solo a su “discípulo” (l.2702).

El narrador se dirige después a través de un bosque al castillo donde encontrará a su tercer instructor, Diana, la diosa de la castidad. Esta divinidad reprende al narrador por su decisión de seguir a Venus y le dice que, aunque en otro tiempo fue venerada y feliz, ahora ella es ignorada porque la diosa del amor gobierna en todas partes. Diana continúa con su lamento desarrollado según el tópico del *ubi sunt*, un recurso narrativo que de una u otra manera está presente en todas las *consolationes*; de hecho, en muchos de estos poemas el narrador se lamenta de su desgracia y la expresa con mayor dramatismo al comparar su estado actual con el pasado, con el amor perdido en otro tiempo, de ahí que los amantes expresen el contraste de su trágico estado actual con el de los grandes amantes del pasado. El poeta hace alusión a la dorada época de Saturno antes de que Júpiter le desposeyera de su poder, una edad en la que reinaba la virtud, pero ahora la pureza y la castidad están desterradas (ll.3087-3117).

El poeta introduce posteriormente una digresión en la que se nos cuenta cómo en el reinado del rey Arturo el amor era puro y libre, las doncellas castas, y los nobles caballeros valerosos y honestos. Ahora, dice Diana, tanto los dioses como los hombres prefieren seguir a Venus. A la respuesta del narrador, que pensaba que su decisión de seguir a Venus era la más acertada (ll.3307-14), la diosa Diana le responde que él escogió la peor de las partes, porque de las otras dos diosas procede *worschippe and noblesse* (l.3333), mientras que todos los dones de Venus.

ar gynning
 Of myschef, sorrowe, and wepyng
 Of compleynt and mysaventure,
 Importable to endure. ll.3353-56.

Todos los dones de Venus son venenosos según la diosa Diana; Venus, dirá ella, significa veneno (ll.3383-90). El narrador asegura a Diana que Venus le ha tratado con cortesía y reafirma su alianza con ella. Pero Diana una vez más le aconseja sobre los peligros que él corre si entra en el jardín del amor, en el Erber. El poeta describe ampliamente por boca de Diana aquel hermoso jardín con profusión de detalles y con evidentes analogías con el jardín del amor que se describe en *Le Roman de la Rose* (ll.3521-4344). Pero Diana hace también énfasis en los peligros de aquel lugar y lo hace con continuas alusiones a la mitología; sin embargo, en la obra de Lydgate todos los peligros son descritos alegóricamente y no literalmente como aparecen en el *Roman de la Rose*. Diana concluye su instrucción comparando el venenoso cerco del Erber con su propio bosque, lugar en el que todo es hermosura y belleza.

plentevous largesse
 Of beaute and of fairenesse. ll.4357-58.

Diana una vez más urge al narrador a que permanezca con ella y deje el jardín de los sentidos y los placeres; en cierta manera es lo mismo que la Filosofía dice a Boecio en el metro séptimo del libro III.

Every delit hath this, that it angwisscheth hem with prykkes that usen it. It
 resembleth to thise flyenge flyes that we clepen ben; that, aftir that the be hath
 sched hise agreable honyes, he fleeth away, and styngeth the hertes of hem that
 ben ysmyte, with bytynge overlonge holdyng.³⁴

El narrador rehusa los consejos de Diana porque, según él, anteriormente ya había prometido a la diosa Naturaleza que seguiría por la senda de la belleza de su creación y del amor. Diana le responde que no ha llegado a comprender el verdadero camino del mal de Venus, ni el verdadero sentido de las palabras de la Naturaleza; esta diosa, como ser perfecto no desea el mal para sus seguidores y, por lo tanto, nunca querría que sus fieles sirvientes penetrasen en el Erber, el jardín del placer y los sentidos, el reino fundado por Dedit y donde reina Venus.

Wher ydelnesse bereth the key,
 Nor wher as she ys porteresse
 Of the gate and chefe maistresse,
 Wher as Dedit was first founder,
 Lord, and sire, and governour,
 Only ordayned for delyte
 And voluptuose appetyte. ll.4708-14.

La diosa Diana está en lo cierto y, de hecho, en las primeras palabras que dirige la Naturaleza al narrador le había censurado su pereza y le había aconsejado sobre los

peligros de la sensualidad; pero el narrador sarcásticamente responde a Diana que él irá hasta el Erber.

For the conceyt of my reson
Contrarieth your oppinion. ll.4737-38.

Después del diálogo instructivo entre Diana y el narrador, la diosa le abandona, y así termina aquella parte didáctica del poema que consideramos esencial dentro de nuestra interpretación del texto como una *consolatio*. El resto de la obra se centra en una tediosa descripción del Erber y sus habitantes, descripción que está basada en la que nos ofrece Guillaume de Lorris en *Le Roman de la Rose*. Posteriormente se nos habla de la recepción que se hace al narrador, finalmente se introduce el tema del ajetrezo siguiendo la fuente original de Lydgate, *Les Echechs Amourous*.

Este comentario del *Reson and Sensuallyte* creemos que es lo suficientemente significativo como para apreciar cómo el poema de Lydgate toma de Boecio la idea central de la consolación, puesto que el narrador es instruido en su desgracia por personajes simbólicos, divinidades o figuras alegóricas femeninas, que representan de una u otra manera la sabiduría y aunque a lo largo de la Edad Media se han dado diferentes interpretaciones siempre ha permanecido el carácter didáctico de la obra.³⁵ Ciertamente la Filosofía de Boecio no debe identificarse con la Naturaleza o con Diana, las diosas que instruyen al narrador en la obra de Lydgate, pues éstas carecen del carácter filosófico y escatológico que caracteriza a la Filosofía de Boecio; sin embargo, tienen la misma función moral y didáctica al pretender consolar con sus enseñanzas al narrador. Tampoco se debe identificar a la Venus que describe Lydgate con las musas de las que nos habla Boecio, pues aquella personifica los placeres de los sentidos, mientras que las musas en la *Consolatio Philosophiae* representan, en opinión de muchos críticos, a la poesía que, en cierta manera, apartaba a Boecio de la verdadera sabiduría, que era la filosofía, y el conocimiento del principio y fin del hombre aquí en la tierra.

Como ya se apuntó anteriormente, es muy posible que la fuente directa en la que se inspira Lydgate y el autor de *Les Echechs Amourous* no haya sido la obra de Boecio, sino *Le Roman de la Rose*, sin duda alguna uno de los poemas que más influyen en la poesía francesa e inglesa en los siglos XIII, XIV y XV, y que en opinión de L. Benson era “the most popular and influential secular poem of the Later Middle Ages”.³⁶ En cualquier caso, esto no invalida en modo alguno nuestra interpretación, pues hemos de tener en cuenta que *Le Roman de la Rose* es una verdadera consolación y que en cierto sentido representó la transmisión del género de la *consolatio*, aunque en una versión formal y temática propia del tiempo en la que fue compuesta, pero en lo esencial en el poema francés se mantienen los mismos principios que en la *Consolatio Philosophiae* de Boecio.

Es cierto que tras la lectura del *Reson and Sensuallyte* se tiene la sensación de que el género de la *consolatio* ha perdido una parte del pensamiento profundo y filosófico-teológico que caracteriza a la *Consolatio* de Boecio, y esto es evidente, pues en todos los poemas que se pueden inscribir en este género o modo genérico del siglo XV se representa una época en cierto modo decadente para este género por la ausencia de contenido didáctico y moral con respecto a las consolaciones “puras” del siglo XIV como “Pearl”, *Piers Plowman* y *Confessio Amantis*. La lectura de *Reson*

and Sensuallyte nos aproxima asimismo a las puertas de una nueva época en la que lo didáctico-moral va dejando paso a un tipo de literatura en la que el principio *delectare* se impondrá y desplazará al de *docere*; pues este concepto con frecuencia está más implícita que explícitamente expresado, pero todavía, en cualquier caso, *Reson and Sensuallyte* puede leerse desde el prisma de la *Consolatio Philosophiae* de Boecio y así es capaz de ofrecernos una perspectiva de la inscripción genérica propia de la literatura medieval, y nos mueve a sentir el arte de un poeta que, como dice el profesor Gray, tiene un cierto interés incluso para el lector de nuestro tiempo, “Lydgate can be tiresome, but at his best there is something in this grave and learned monk which demands respect.”³⁷

Notas

1. Jean-Marie Schaeffer, “Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica”, *Teoría de los géneros literarios*, ed. M. A. Garrido Gallardo (Madrid: Arco, 1988) 155.
2. T. Todorov, “El origen de los géneros”, *Teoría de los géneros literarios*, 34.
3. Sobre la inscripción del género de los textos literarios hay numerosas publicaciones, es de destacar, entre otras, la obra de Paul Hernadi, *Teoría de los géneros literarios* (Barcelona: Antoni Bosch, 1978). Así como la obra citada anteriormente de M.A. Garrido Gallardo en la que se compila una serie de artículos sobre la naturaleza del género escritos por algunos de los más relevantes estudiosos de este hecho literario. Véase asimismo el estudio de F. López Estrada: “Poética medieval. Los problemas de la agrupación de las obras literarias”, *El comentario de textos, 4. La poesía medieval* (Madrid: Castalia, 1984) 7-31.
4. J.A. Burrow, *Medieval Writers and Their Work* (Oxford: Oxford UP, 1982) 56.
5. Alistair Fowler, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Oxford: Clarendon Press, 1982) 22.
6. H.R. Jauss, “Littérature médiévale et théorie des genres,” *Poétique* 1 (1970): 93.
7. P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale* (París: de Seuil, 1972).
8. La obra más reciente sobre la tradición de Boecio en la Edad Media es la de A.J. Minnis, *Chaucer's Boece and the Medieval Tradition of Boethius* (Cambridge: Boydell and Brewer, 1993).
9. Véase la edición de la versión anglosajona del Boecio de Alfredo de W.J. Sedgefield, *King Alfred's Old English Version of Boethius* (Oxford: Clarendon Press, 1899).
10. Kurt Otten, “König Alfreds Boethius,” *Studien zur englischen Philologie* (n.f. 3. Tübingen, 1964) 89.
11. W.F. Bolton, *The Middle Ages* (London: Sphere Books, 1970) 323.
12. Los estudios críticos más conocidos y de mayor relevancia sobre Lydgate y su obra son: W.F. Schirmer, *John Lydgate: A Study in the Culture of the XVth Century* (London, 1961); A. Renoir, *The Poetry of John Lydgate* (London, 1967); y D. Pearsall, *John Lydgate* (London, 1970).
13. Este extenso poema narrativo es un ejemplo típico de la obra de Lydgate, una gran extensión, fuentes clásicas ya tratadas en otras obras medievales en latín o francés, y tratadas en muchos casos por Chaucer. El tema de este poema tiene una larga tradición ya desde Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*. D. Benson ha estudiado la influencia de esta obra escrita en latín desde Guido hasta Chaucer, y desde Chaucer hasta Lydgate en *The History of Troy in Middle English Literature: Guido delle Colonne's Historia Destructionis Troiae in Medieval England* (Woodbridge: Boydell and Brewer, 1980).
14. Todas estas obras están editadas en la Early English Text Society. Una referencia a todas las ediciones de estos textos de Lydgate se encuentra en la antología publicada por D. Gray, *The Oxford Book of Late Medieval Verse and Prose* (Oxford: Clarendon Press, 1985).

15. Existen algunos trabajos que analizan desde diferentes puntos de vista las posibles influencias y analogías entre Chaucer y Lydgate. Véase la obra de J. Leyerle y A. Quick, *Chaucer: A Bibliographical Introduction* (Toronto: U of Toronto P, 1986).
16. D. Pearsall, *Old English and Middle English Poetry. The Routledge History of English Poetry* (London: Routledge and Kegan, 1978) 226-227.
17. Ernst Sieper ha editado esta obra con el título *Lydgate's Reson and Sensuallyte* [2 vols.] (London: Early English Text Society, E.s. 84, 89, 1901-1903).
18. D. Pearsall, *Old English and Middle English Poetry*, 232.
19. Texto tomado de la edición de L. Bieler, *Anicii Manlii Severini Boethii Philosophiae Consolatio* (Turnholt: Corpus Christianorum Series Latina XCIV, 1957).
20. Traducción al castellano de Pablo Masa, *La consolación de la filosofía* (Madrid: Aguilar, 1964).
21. Existen algunos estudios sobre el *Boece* de Chaucer, véase, por ejemplo, el libro de Minnis anteriormente citado, así como el libro de T.W. Machan, *Techniques of Translation: Chaucers's Boece* (Norman: 1985).
22. Alusiones y referencias sobre el conocimiento de la *Consolatio Philosophiae* de Boecio en los primeros siglos del período anglosajón han sido recogidas por M. Lapidge, *Anglo-Latin Literature 600-899* (London: Hambledon Press, 1993). Para los últimos siglos del período anglosajón véase D.K. Bolton, "The Study of the Consolation of Philosophy in Anglo-Saxon England," *AHDLMA* 44 (1978): 33-78; y el estudio de J.S. Wittig, "Boethius," *Sources of Anglo-Saxon Literary Culture: A Trial Version*, editado por F.M. Biggs, T.D. Hill and P.E. Szarmach (Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1990): 74-9.
23. Véase la introducción al *Boece* de Chaucer escrita por R. Hanna III y T. Lawler, *The Riverside Chaucer*, editado por L. Benson (Oxford: Oxford UP, 1986) 397.
24. E.K. Rand, *Founders of the Middle Ages* (New York: Dover, 1928) 136.
25. Hemos seguido la sinopsis que hace H.R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1983).
26. W.F. Schirmer, *op. cit. I*, 39.
27. En la introducción de la edición de *The Siege of Thebes* el editor hace un estudio de las influencias de Chaucer en la obra de Lydgate. Axel Erdmann ed. *The Siege of Thebes* [2 vols.] (London: E.E.T.S. 108, 125, 1911-1930).
28. E. Sieper, *op. cit. I*, 28
29. Empleamos aquí el texto de la versión del *Roman* de Chaucer editado por L. Benson, *Riverside Chaucer*, 687-767. Creemos que Lydgate pudo haber conocido esta versión de Chaucer.
30. Los textos que citamos aquí de la *Consolatio* están tomados de la versión del *Boece* de Chaucer editado por L. Benson en el *Riverside Chaucer*, 398. Al igual que sucede con el *Roman* no es improbable que Lydgate llegara a conocer el *Boece* de Chaucer.
31. Utilizamos el texto de la edición de E. Sieper, *op. cit.*
32. *Ibid. II*, 4.
33. *Ibid. I*, 55.
34. *Boece*, 428.
35. Fred Robinson ha analizado el concepto del personaje femenino en la obra de Boecio según la versión del inglés antiguo teniendo en cuenta a los lectores u oyentes anglosajones, según él: Instead of Boethius's personified Lady Philosophy, Alfred presents a female figure called Gesceadwisnes "Reason" or Wisdom. Boethius, whom she instructs, is usually referred to as Mod "Mind", and Wisdom is said to be the mother of this more generalized interlocutor. F. Robinson, *The Tomb of Beowulf and Other Essays on Old English* (Oxford: Blackwell, 1993) 161.
36. L. Benson. *op. cit.*, 685.
37. D. Gray, *op. cit.*, 60.