

EL PUNTO DE VISTA NARRATIVO Y LA PARODIA DE LA
VEROSIMILITUD EN EL "GENERAL PROLOGUE" DE
CANTERBURY TALES

José Antonio Alvarez Amorós
Universidad de Alicante

ABSTRACT

The object of this paper is to study the fluctuation of the narrative point of view, or localization in the sketches of the Pilgrims in Chaucer's "General Prologue", and then to account for the resulting paradox. Whereas the compositional devices used in the text seem to inhibit any possible sense of verisimilitude, the received critical tradition tends to recognize the Pilgrims as highly realistic representatives of fourteenth-century life.

0.1. El presente artículo pretende aportar argumentos que, desde el estudio lingüístico de las estructuras narrativas, contrasten una y otra vez el peso del realismo y de la verosimilitud existentes en los retratos del "General Prologue" que abre *The Canterbury Tales*. Nuestra atención se centrará en las peculiaridades de la perspectiva o punto de vista narrativo para llegar a las conclusiones que nos dicte un minucioso análisis del texto, apoyado sobre los instrumentos que nos proporciona la disciplina que ha dado en llamarse *narratología*.

0.2. La dualidad básica que constituye el soporte de la *narratología* se establece entre el relato y el discurso (*histoire/discours, story/discourse*), situándose sus antecedentes inmediatos en la oposición entre *fábula* y *sjuzet* trazada por Boris Tomachevski a principios de este siglo, la cual refleja las nociones clásicas de *ordo naturalis* y *ordo poeticus*.¹ Podemos decir que el relato es un constructo de carácter

semántico-intensional procedente de la textualización de un conjunto referencial e integrado por los acontecimientos (acciones y sucesos) y los participantes (personajes y circunstancias) que son objeto de la narración.² El principio que organiza los anteriores elementos es el eje del tiempo que puede llevar aparejadas nociones de casualidad.³ El discurso, por otra parte, posee naturaleza lingüística y hace comunicable el relato cumpliendo así la función interpersonal del lenguaje formulada por M.A.K. Halliday.⁴ Gérard Genette en su obra *Figures III* abandona la dicotomía citada y establece una distinción tripartita entre *histoire*, *narration* y *récit* que permite considerar separadamente la entidad texto narrativo y el proceso de su producción.⁵ Roger Fowler también ofrece una tricotomía (*story*, *discourse*, *text*), pero a diferencia de la formulada por Genette, se basa en conceptos tomados de la gramática generativa y transformacional.⁶

0.3. Basándonos en el relato y en el discurso, podemos considerar la noción de punto de vista, que es fundamental para nuestro estudio del "General Prologue". El punto de vista narrativo (o focalización, según la terminología de Genette) es la perspectiva desde la cual se contempla y se verbaliza el desenvolvimiento del relato para que pase a ser discurso y adquiera las características antes apuntadas.⁷ Esta posición no tiene por qué ser espacial o temporal únicamente, y en este sentido Boris Uspensky aísla también los planos ideológico, fraseológico y psicológico.⁸ Sin embargo, su categorización ha sido criticada, ya que el componente fraseológico del punto de vista, lejos de ser un nivel metadiscursivo como los demás, constituye el lugar de confluencia y la justificación última de los otros planos.⁹

El narrador de un texto narrativo es la entidad que lleva a cabo la verbalización antes citada, mientras que el focalizador es el portador del punto de vista, es decir, el elemento sobre el cual recae la percepción del relato desde cualquiera de las perspectivas o planos propuestos por Uspensky.¹⁰ Con anterioridad a la obra de Genette, estas dos entidades no eran consideradas por separado de lo cual se han derivado clasificaciones erróneas de la voz narrativa al confundirse atributos correspondientes al narrador con los que eran propios del focalizador.¹¹ A partir de *Figures III* se han subsanado estas deficiencias y se ha avanzado considerablemente en el estudio de la narración y de la focalización hasta el punto de que la propia doctrina de Genette ha sido cuidadosamente revisada en los trabajos de Mieke Bal y Shlomith Rimmon-Kenan.¹²

En el "General Prologue" el narrador y el focalizador coinciden, formando una sola entidad que Bal denomina *narrateur-focalisateur*, aunque entre el momento de la percepción y el de la narración medie una laguna temporal indefinida.¹³ Su manifestación en primera persona ("In Southwerk at the Tabard as I lay")¹⁴ se debe a su pertenencia al relato en forma de personaje de naturaleza más o menos explícita, constituyendo, en expresión de Genette, un narrador-focalizador homodiegético. Sin embargo, este tipo de focalizadores dotados de rasgos antropomórficos han de sujetarse a ciertas reglas convencionales cuya violación disminuye considerablemen-

te la sensación de verosimilitud que puede provocar un texto. Acudiendo a los datos de nuestra experiencia, podemos constatar que un personaje que forme parte del relato y cumpla las funciones de narrador y focalizador ha de ser imprescindiblemente *sincrónico* y *sintópico* en relación con los acontecimientos que narra, pues de otro modo sus conocimientos no pueden ser fruto de la observación directa y han de proceder de inferencias, conjeturas o informaciones proporcionadas por otros personajes. Un narrador-focalizador heterodiegético, es decir, en tercera persona como, por ejemplo, el de *Sons and Lovers*, no presenta estas limitaciones pues se trata de una entidad invisible que no pertenece al relato y que sólo se deja sentir a través de su propia producción: el texto narrativo. En estas condiciones, su impunidad para poseer conocimientos de difícil acceso es mayor al no hallarse sujeto a las restricciones que, por analogía con la vida real, se impone a los personajes.

Resulta evidente que al narrador-focalizador del "General Prologue" le está vedado alterar sus coordenadas espacio-temporales debido a su naturaleza homodiegética y, consecuentemente, éstas coinciden con las del resto de los personajes. Sin embargo, se observan sensibles variaciones del punto de vista espacio-temporal que vulneran la convención del focalizador homodiegético. Para darse cuenta exacta de estas alteraciones, es necesario constituir una tipología de la información que se presenta en el "General Prologue" con el objeto de determinar qué perspectiva ha permitido al narrador adquirir los conocimientos que nos transmite. No obstante, debemos señalar antes de proseguir dos afirmaciones que se producen en el "General Prologue", previas a la presentación del *Knyght*, y cuya interpretación puede influir en el posterior desarrollo de nuestro estudio y en sus conclusiones. La primera de ellas ("And shortly, whan the sonne was to reste, (So hadde I spoken with hem everichon/That I was of hir felaweshipe anon," 30-32) posibilita que los conocimientos no accesibles por observación directa dependan del *grado de intimidad* que puede alcanzarse en una peregrinación y sugiere confidencias por parte de los personajes que justifiquen de un modo verosímil un dato oculto o un comportamiento ajeno al ámbito espacio-temporal del relato. La segunda forma parte de la declaración de intenciones hecha por el narrador en estos términos:

Er that I ferther in this tale pace,
 Me thynketh it accordaunt to resoun
 To telle yow al the condicioun
 Of ech of hem, *so as it semed me*,
 And whiche they weren, and of what degree,
 And eek in what array that they were inne; (36-41)

En la frase que hemos subrayado aparece lo que Uspensky denomina *word of estrangement*.¹⁵ Estas palabras o expresiones son indicadores textuales que marcan la existencia de una conjetura allá donde falta un conocimiento fiable. Sin embargo, no parece probable que el término "semed" gobierne toda la información que le sigue y, por tanto, el "General Prologue" en su conjunto sea una conjetura fruto únicamente

de las inferencias del narrador. Por otra parte, el grado de intimidad que presumiblemente alcanzan los peregrinos puede dar cuenta de cierto tipo de información, pero no es razón suficiente para justificarla en su totalidad.¹⁶

1.0. Para clasificar la información en tipos se pueden adoptar distintos criterios de construcción o de significación. En nuestra tipología nos ceñiremos a la dualidad ya mencionada de relato y discurso, agrupando la información presente en el "General Prologue" según su origen en el seno de la obra narrativa. Será información procedente del relato aquella que sea manifestación textual de algún elemento que lógicamente le pertenezca, ya sea acontecimiento, participante o bien las relaciones que los vinculan. Por otra parte, el discurso incluirá toda la información que no forme parte del relato, aunque naturalmente puede hallarse motivada por éste. Tiene cabida aquí cualquier comentario o intrusión del narrador el cual, apartando su atención del relato que le corresponde transmitir, se dedique a interpretarlo, a hacer juicios o a formular generalizaciones. No obstante, esta división metodológicamente tan clara no se da en la praxis del texto literario. Resulta posible hallar textos en los cuales los elementos discursivos se hayan reducido a un mínimo (un ejemplo célebre es la narración de Hemingway titulada "The Killers") y otros en los que sean predominantes hasta el punto de obscurecer las características del género narrativo y convertirlo en expositivo o argumentativo, tal y como sucede en gran número de pasajes de la novela decimonónica. Ahora bien, lo más natural es que se entrelace información del relato e información del discurso (así sucede en el "General Prologue") y que ambos tipos hagan avanzar la dinámica narrativa. La información procedente del relato puede, a su vez, subdividirse según sus elementos básicos: por una parte, los acontecimientos y, por otra, los participantes que en ellos se ven involucrados. Seymour Chatman clasifica los enunciados narrativos en *process statements* y en *stasis statements*, según sean manifestaciones en la estructura superficial del texto de los componentes del relato que *sucedan* (acontecimientos) o de los que simplemente *existen* (participantes).¹⁷ Después de estas precisiones, la tipología de la información en el "General Prologue" queda como sigue.

1.1.1.1. Los participantes en un relato se distribuyen en dos categorías, personajes y circunstancias, según realicen o no lo que Chatman denomina una "plot-significant action."¹⁸ Los personajes quedan definidos por su carácter y su aspecto externo, el cual puede ser físico o referirse al atuendo y demás accesorios que completan el retrato, mientras que las circunstancias constituyen el ámbito espacio-temporal del relato. En el presente caso, el aspecto físico de los peregrinos es siempre accesible, en condiciones normales, para un narrador-focalizador homodiegético. He aquí algunos ejemplos típicos tomados del "General Prologue":

"GENERAL PROLOGUE" DE *CANTERBURY TALES*

Hir nose tretys, hir eyen greye as glas,
Hit mouth ful smal, and therto softe and reed;
But sikerly she hadde a fair forheed;
It was almost a spanne brood, I trowe;
For, hardily, she was nat undergrowe. (152-156)

His berd as any sowe or fox was reed,
And therto brood, as though it were a spade.
Upon the cop right of his nose he hade
A werte, and theron stood a toft of herys,
Reed as the brustles of a sowes erys;
His nosethirles blake were and wyde. (552-557)

His berd was shave as ny as ever he kan;
His heer was by his erys ful round yshorn;
His top was dokked lyk a preest biforn
Ful longe were his legges and ful lene,
Ylyk a staf, ther was no calf ysene. (588-592)

Ya en la primera de estas citas nos encontramos con la mencionada simbiosis entre elementos del relato y del discurso. La expresión "I trowe" y, en menor medida, el adverbio evaluativo "hardily" dan cuenta de una intrusión por parte del narrador en un contexto cuya información procede claramente del relato.

En pie de igualdad con el aspecto físico de los peregrinos, hallamos la descripción de sus atuendos y accesorios. Así sucede con el *Yeman*:

Upon his arm he baar a gay bracer,
And by his syde a swerd and a bokeler,
And on that oother syde a gay daggere
Harneised wel and sharp as point of spere;
A Christopher on his brest of silver sheene. (111-115)

la *Prioress*:

Ful fetys was hir cloke, as I was war.
Of smal coral aboute hire arm she bar
A peire of bedes, gauded al with grene,
And theron heng a brooch of gold ful sheene,
On which ther was first write a crowned A,
And after *Amor vincit omnia*. (157-162)

y el *Monk*:

I seigh his sleeves purfiled at the hond
With grys, and that the fyneste of a lond;

And, for to festne his hood under his chyn,
 He hadde of gold ywroght a ful curious pyn;
 A love-knotte in the gretter ende ther was. (193-197)

Como hemos dicho, el carácter de los personajes también se manifiesta en el texto por medio de los *stasis statements*, sin embargo queda incluido en el tratamiento de los *process statements* por las razones que expondremos en su momento oportuno.

1.1.1.2. Las circunstancias fijan el marco espacial ("In Southwerk at the Tabard as I lay/Redy to wenden on my pilgrymage(To Caunterbury with ful devout corage," 20-22) y el temporal ("Whan that Aprill with his shoures soote...," 1 y ss.) de la peregrinación, así como de los acontecimientos que en ella tienen lugar. De igual modo, se especifica el ámbito de lo sucedido fuera del alcance del focalizador, tanto en el plano temporal ("In termes hadde he caas and doomes alle/That *from the tyme of kyng William were falle*," 323-324; "Housbondes at chirche dore she hadde fyve,/Withouten oother compaignye *in youthe*," 460-461; las cursivas son nuestras en ambos casos), como en el espacial:

At Alisaundre he was whan it was wonne.
 Ful ofte tyme he hadde the bord bigonne
 Aboven alle nacions in Puce;
 In Lettow hadde he reysed and in Ruce, (51-54)

And thries hadde she been at Jerusalem;
 Sha hadde passed many a straunge strem;
 At Rome she hadde been, and at Boloigne,
 In Galice at Seint-Jame, and at Coloigne. (463-466)

aunque la información referente a este último sea, con gran diferencia, la más abundante.

1.1.2.0. Las acciones que llevan a cabo los peregrinos son, de modo casi exclusivo, los núcleos de los *process statements* del "General Prologue," puesto que la presentación de una galería de personajes parece inhibir los comportamientos pasivos o sucesos que no aporten claros elementos de juicio para su mejor conocimiento. Por otra parte, se puede comprobar que las acciones suelen predicarse del personaje que, en un momento dado es el objeto de la presentación. Estas mismas acciones, tomadas en distintos grados de abstracción nos suministran información sobre el comportamiento, las habilidades y el carácter. Entre las acciones incluimos, naturalmente, los procesos mentales y las manifestaciones lingüísticas realizadas por los personajes, bien sea en forma de estilo directo o de los distintos estilos indirectos que puedan utilizarse.

“GENERAL PROLOGUE” DE *CANTERBURY TALES*

1.1.2.1. Las acciones narradas en el “General Prologue” pueden dividirse en tres tipos. En primer lugar, las que son verosímilmente observables, ya que sus coordenadas espaciales y temporales coinciden en la peregrinación con la figura del narrador-focalizador. En segundo lugar, las que no pueden llegar al conocimiento del narrador-focalizador debido a su no coincidencia espacio-temporal y a su contenido delictivo o moralmente reprobable que, en buena lógica, impide se conviertan en objeto de comunicación. Finalmente, existe un tipo intermedio cuyo conocimiento depende del grado de intimidad alcanzado por los peregrinos y que, por razones obvias, constituye una categoría sin límites definidos. Sin embargo y debido a que el “General Prologue” pretende llevar a cabo la presentación de ciertos personajes con el propósito de familiarizar al lector con ellos en espera de que tomen la palabra y cuenten sus relatos, las acciones no suelen narrarse de forma aislada e individual, sino más bien formando pautas recurrentes que nos dan a conocer el comportamiento y hábitos de los peregrinos, de modo semejante a como actúa la narración iterativa de acontecimientos descrita por Genette.¹⁹ Por esta razón, apenas encontramos ejemplos de acciones narradas singulativamente, aunque la sección dedicada al *Hooste* posea algunas (“Up roos oure Hoost, and was oure aller cok, / And gadrede us togidre alle in a flok,” 823-824). De este modo, podemos hablar de comportamiento observable, del que no es observable ni asequible por comunicación directa, así como del que, para ser conocido y poder transmitirse, depende del grado de intimidad alcanzado; todo esto según el tipo de acciones a partir de las cuales el narrador abstraiga las correspondientes pautas de actuación. El comportamiento de la *Prioresse* en la mesa cae dentro del ámbito de lo verosímilmente observable:

At mete wel ytaught was she with alle:
She leet no morsel from hir lippes falle,
Ne wette hir fyngres in hir sauce depe;
Wel koude she carie a morsel and wel kepe
That no drope ne fille upon hire brest. (127-131)

mientras que el del *Shipman* requiere una capacidad de observación y conocimiento muy por encima de la concedida por la convención a los narradores-focalizadores homodieéticos:

Ful many draughte of wyn had he ydrawe
Fro Burdeux-ward, whil that the chapman sleep.
Of nyce conscience took he no keep.
If that he faught, and hadde the hyer hond,
By water he sente hem hoom to every lond. (396-400)

Por otra parte, cabe señalar algunos rasgos de comportamiento pertenecientes al *Knyght* que, sin ser de acceso directo para el focalizador, pueden convertirse con facilidad en materia de conversación en el seno de la *felaweshipe* alcanzada:

Ful worthy was he in his lordes werre,
 And therto hadde he riden, no man ferre,
 As wel in cristendom as in hethenesse,
 And evere honoured for his worthynesse.

(47-50)

1.1.2.2. Sin embargo, no todas las acciones que tienen lugar en el relato del “General Prologue” se manifiestan como pautas de comportamiento en el texto, sino que, continuando con el ya mencionado propósito de presentar a los peregrinos ante el lector, también se detallan sus habilidades, las cuales son reducibles a la generalización y abstracción de ciertos rasgos de su conducta. Tales operaciones las lleva a cabo el narrador a partir de las observaciones del focalizador, aunque en el presente caso no hay razón para diferenciar estas dos funciones por coincidir ambas entidades. Si el narrador es capaz de producir los siguientes versos: “In al this world ne was ther noon hym lik, / To speke of phisik and of surgerye” (412-413), es, sin duda, porque a lo largo de la peregrinación ha escuchado las disertaciones del *Doctour of Phisik* acerca de la medicina y la cirugía, extrayendo la conclusión que finalmente nos comunica. Resulta interesante constatar que la habilidad de este peregrino no se manifiesta de un modo directo, sino unida a un comentario ponderativo procedente del narrador (“In al this world ne was ther noon hym lik”), lo cual nos permite confirmar la falta de límites claros entre la información del relato y la del discurso en el mundo del relato a medida que se intensifica la actividad del narrador-focalizador (su observación y abstracción, en este caso).

Para llegar a la habilidad mostrada por el *Doctour of Phisik*, el narrador parte de las acciones verosíblemente observadas en el curso de la peregrinación. Así sucede también a la hora de consignar el buen hacer del *Cook*, pues las acciones propias de éste pueden darse y observarse sin que mengüe la verosimilitud de la presentación:

Wel koude he knowe a draughte of Londoun ale,
 He koude rooste, and sethe, and broille, and frye,
 Maken mortreux, and wel bake a pye.

(328-384)

este caso aparece el verbo *koude* como indicador textual de que las acciones siguientes (“knowe,” “rooste,” “sethe” ...) han de ser interpretadas como habilidades en poder del personaje. No obstante, las acciones que permiten al narrador hacer explícitas las aptitudes del *Miller* (“Wel koude he stelen corn and tollen thries,” 562) no son directamente accesibles y, a pesar de ser un personaje osado y procaz, parece difícil que las confiese abiertamente por su carácter delictivo. Lo contrario sucede con el *Squier*, el *Marchant* y el *Sergeant of the Lawe* cuyas habilidades sí pueden ser materia de conversación por no incluir elementos punibles. He aquí algunos ejemplos:

“GENERAL PROLOGUE” DE *CANTERBURY TALES*

He koude songes make and wel endite,
Juste and eek daunce, and wel purtreie and write. (95-96)

Wel koude he in eschaunge sheeldes selle. (278)

Therto he koude endite, and make a thyng,
Ther koude no wight pynche at his writyng; (325-326)

Tal y como dijimos al principio y se ha hecho evidente a lo largo de esta exposición, el grado de intimidación o *felaweshipe* alcanzado por los peregrinos es fundamental para establecer la presente tipología. Desconocemos hasta qué punto el *Miller* ocultaría su capacidad para robar grano, pero con el objeto de sostener la presente argumentación hemos de acudir en ocasiones a la lógica del sentido común y al conocimiento del mundo en el que se instala el “General Prologue” y juzgar a partir de estos elementos. En estas razones nos basamos para afirmar que las perspectivas que permiten al focalizador conocer la habilidad del *Miller* y, por ejemplo, la del *Squier*, son sustancialmente distintas.

1.1.2.3. Los rasgos que definen el carácter de los personajes se manifiestan como *stasis statements* por tratarse de atributos o cualidades y no de acontecimientos. No obstante, los incluimos en el apartado de los *process statements* debido a su origen, ya que suelen proceder de abstracciones llevadas a cabo por el narrador a partir de diversos tipos de acciones. Rimmon-Kenan denomina definición directa (*direct definition*) a la caracterización que se produce cuando el narrador lleva a cabo esta actividad de síntesis y la culmina asignando un rasgo a un personaje de manera explícita e inequívoca (“She was a worthy womman al hir lyve,” 459); es, con mucho, la caracterización que predomina en el “General Prologue.”²⁰ El carácter de la *Prioress* se origina en su comportamiento durante la peregrinación:

And sikerly she was of greet desport,
And ful plesaunt, and amyable of port,
And peyned hire to countrefete cheere
Of court, and to been estatlich of manere,
And to ben holden digne of reverence. (137-141)

Sin embargo, el carácter del *Persoun* parece requerir una observación de su conducta que trasciende los límites espacio-temporales del relato y, por tanto, la capacidad del narrador-focalizador homodieético:

Benygne he was, and wonder diligent,
And in adversitee ful patient,
And swich he was yprevved ofte sithes. (483-485)

And though he hooly were and vertuous,
 He was to synful men nat despitous,
 Ne of his speche daungerous ne digne,
 But in his techyng discreet and benygne.

(515-518)

1.1.2.4. Hasta este momento, hemos clasificado la información del “General Prologue” en grandes bloques (comportamiento, habilidades y carácter) basándonos preferentemente en las acciones no verbales llevadas a cabo por los personajes. Sin embargo, estos últimos *hablan* y son sujetos de *procesos mentales* a lo largo de la peregrinación, aunque estos hechos se manifiesten en muy raras ocasiones. El modo de reproducir el habla más utilizado en el “General Prologue” es el estilo directo, debido al extenso parlamento del *Hooste* (761-783, 788-809 y 828-841), y a algunas expresiones mucho más breves, como la del *Somonour* (“Purs is the ercedekenes helle, seyde he,” 658), la del *Pardoner* (“Ful loude he soong ‘Come hider, love, to me!’ 672) y la del *Knyght* (“He seyde, ‘Syn I shal bigynne the game, /What, welcome be the cut, a Goddes name! /Now lat us ryde, and herkneht what I seye,’” 852-855). No obstante, también se identifican expresiones en estilo indirecto (por ejemplo, en boca del *Frere*, “For he hadde power of confessioun, /As seyde hymself, moore than a curat, /For of his ordre he was licenciati,” 218-220; y del *Pardoner*, “For in his male he hadde a pilwe-beer, /Which that he seyde was Oure Lady veyl,” 694-695; “He seyde he hadde a gobet of the seyl...,” 696), y en *narrative report of a speech act* (NRSA), un tipo especial de estilo indirecto libre, descrito por Leech y Short, y cuya característica básica consiste en que sólo indica la existencia de un acto de habla y quizá su tópico, pero no reproduce en absoluto las palabras pronunciadas por los personajes.²¹ Encontramos este modo de narración del habla en el *Marchant* (“His resons he spak ful solempnely,” 274), e incluso en el narrador al citar sus propios actos de habla en cuanto que personaje (“So hadde I spoken with hem everichon,” 31). Como podemos ver, en el caso del *Marchant* no se hace el menor esfuerzo por reproducir sus palabras y sólo se especifica el tema de su acción verbal, mientras que del narrador únicamente se nos dice que *habló* sin ninguna otra información adicional.

Debemos hacer notar que los actos de comunicación lingüística que se manifiestan en el texto representan una proporción ínfima con respecto a las demás informaciones que se ofrecen. Asimismo, la percepción por parte del narrador-focalizador de los actos de habla que han tenido lugar en el seno del relato no presenta ninguna dificultad (especialmente cuando reproduce los suyos propios), por lo cual no necesitamos aplicar la subdivisión utilizada anteriormente según la información fuera accesible o no al observador homodiegético.

Los procesos mentales incluyen los conocimientos, los pensamientos, las sensaciones, los gustos, etc. En cuanto a su narración en el “General Prologue” cabe decir que es muy escasa y su naturaleza ambigua, de lo cual se deduce que los personajes son presentados desde el exterior sin que existan variaciones significativas en el punto de vista psicológico.²² Sin embargo, hallamos un reducido número de *verba sentiendi* que señalan la adopción de una perspectiva interna al

“GENERAL PROLOGUE” DE *CANTERBURY TALES*

personaje. El término *loved(e)* es muy utilizado para expresar los gustos y las inclinaciones del peregrino en cuestión, como se comprueba en los ejemplos siguientes:

A Knyght ther was, and that a worthy man,
That fro the tyme that he first bigan
To riden out, he loved chivalrie,
Trouthe and honour, fredom and curteisie. (43-46)

A Monk ther was, a fair for maistrie,
An outridere, that lovede venerie, (165-166)

A fat swan loved he best of any roost. (206)

For gold in phisik is a cordial,
Therefore he lovede gold in special. (443-444)

En cambio, *knew* y *koude* señalan la posesión de conocimientos:

Of wodecraft wel koude he al the usage. (110)

And every statut koude he pleyn by rote. (327)

He knew alle the havenes, as they were,
Fro Gootlond to the cape of Fynystere,
And every cryke in Britaigne and in Spayne (407-409)

He knew the cause of everich maladye, (419)

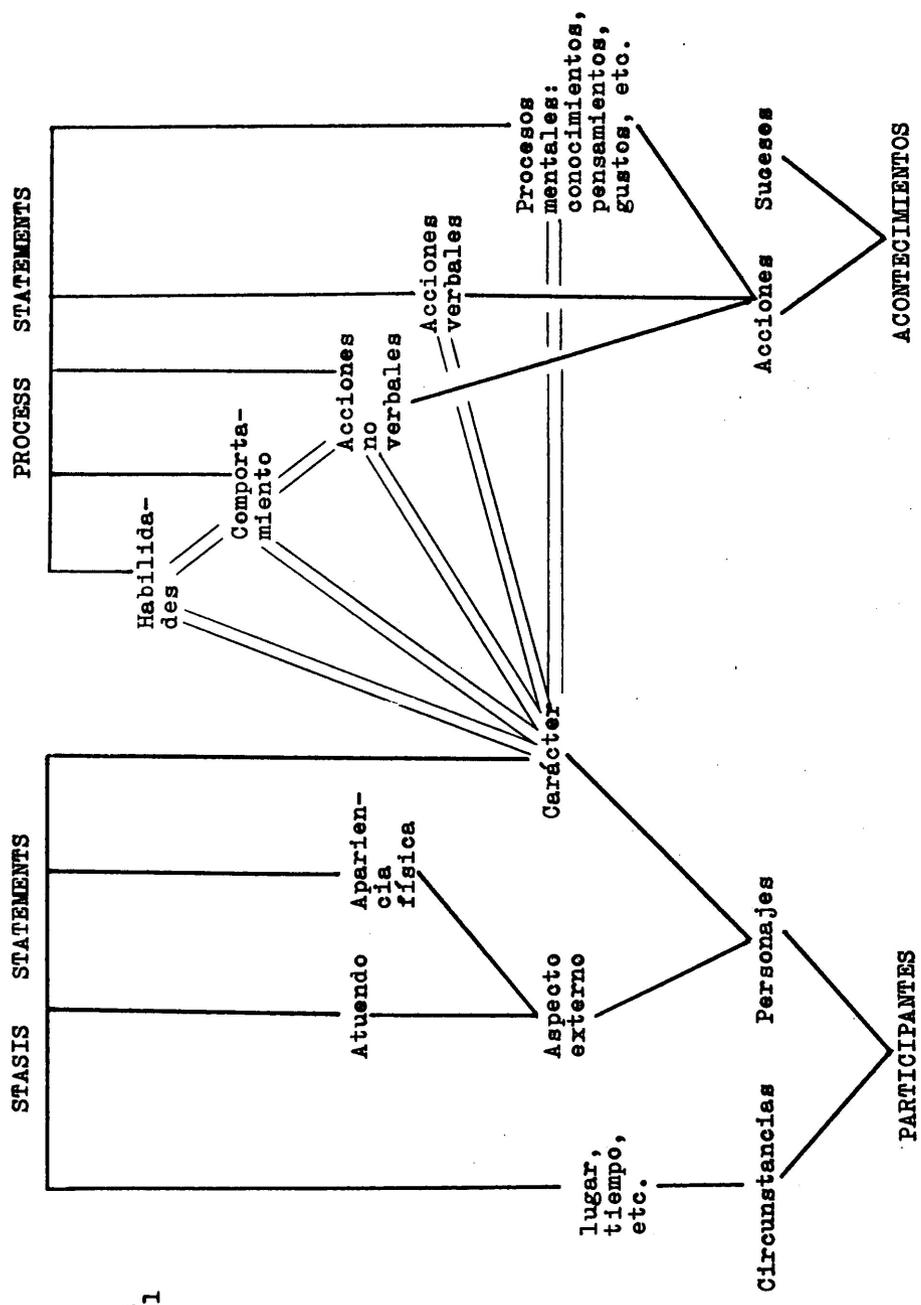
Wel knew he the olde Esculapius,
And Deyscorides, and eek Rufus, (429-430)

Existen otras *verba sentiendi* (“thoght”, 479; “thoughte”, 785; “hope”, 88; “wiste”, 711, por ejemplo); pero su aparición en conjunto es tan reducida que impide hablar de verdadera penetración en la mente del personaje, especialmente si advertimos que muchos de estos gustos y conocimientos pueden haber sido accesibles al narrador-focalizador por observación, confesión o conjetura, sin necesidad de acudir a un análisis psicológico totalmente inverosímil por proceder de una entidad homodiegética.

Como resumen gráfico de la tipología que hemos construido, véase el Esquema I en donde se señalan los polos alrededor de los cuales se articula la información del relato presente en el “General Prologue”.

Esquema I

Estructura superficial



Estructura profunda

==== : por vía de abstracción o generalización

1.2. La información procedente del discurso, es decir, de la actividad del narrador no dirigida a verbalizar el relato sino a comentarlo, no es objeto de focalización y, por lo tanto, queda excluida del ámbito de nuestro estudio. Sin embargo, estas protuberancias discursivas son numerosas en el "General Prologue" y, a pesar de hallarse confundidas con información del relato como ya tuvimos ocasión de ver, constituyen un importante punto de referencia para examinar la ideología y el sistema de valores impuestos en el texto por el narrador-focalizador a instancias del autor implícito. Debido a los evidentes choques que se dan entre la realidad y las opiniones vertidas en el "General Prologue" (por ejemplo, acerca de la escasa afición del *Monk* a las ocupaciones eclesiásticas, 183-188), se ha hablado de la existencia de un narrador irónico,²³ aunque E. Talbot Donaldson sostenga que nos hallamos ante un "reporter [who] is, usually, acutely unaware of the significance of what he sees no matter how sharply he sees it,"²⁴ relacionándolo, de este modo, con los narradores no dignos de crédito (*unreliable narrators*) descritos por Wayne C. Booth y otros.²⁵

Los comentarios del narrador pueden ejercerse sobre el relato y sobre el discurso, revelando, en el segundo caso, a un narrador consciente de su propio papel en el proceso de la narración.²⁶ Entre los primeros cabe citar los que aparecen en la presentación del *Monk* (versos 183-188 ya aludidos), y del *Persoun*:

No wonder is a lewed man to ruste;
 And shame it is, if a prest take keep,
 A shiten shepherde and a clene sheep.
 Wel oghte a preest ensample for to yive,
 By his clenness, how that his sheep sholde lyve. (502-506)

del *Maunciple* ("Now is nat that of God a ful fair grace/That swich a lewed mannes wit shal pace/The wisdom of an heep of lerned men?," 573-575), del *Somonour* ("Of cursyng oghte ech gilty man him drede,/For curs wol slee right as assoillyng savith,/And also war hym of a *Significavit*," 660-662) y del *Pardoner* ("I trowe he were a geldyng or a mare./But of his craft, fro Berwyk into Ware,/Ne was ther swich another pardoner," 691-693). En el "General Prologue" encontramos, por otra parte, un extenso comentario del narrador hacia su propia actividad como transmisor del relato. En los versos 720-746, se justifica la versión literal que se hará de las historias de los peregrinos, aduciendo el respeto que merecen las palabras pronunciadas por otras personas, aunque hablen "so rudeliche and large." Finalmente, el narrador se disculpa ante el lector por su falta de capacidad y por cualquier error en la gradación social de los peregrinos que de ella pueda derivarse.

2. Una vez realizada la anterior tipología, conocemos con suficiente detalle los bloques de información que componen el "General Prologue" y podemos acometer el estudio de la perspectiva que ha facilitado la adquisición de los conocimientos pertinentes por parte del narrador. En primer lugar, hemos de considerar los

“GENERAL PROLOGUE” DE *CANTERBURY TALES*

elementos del relato respecto de los cuales el focalizador es sincrónico y sintópico, por lo que su percepción no presenta problema alguno. Nos referimos tanto al aspecto externo de los peregrinos, como a las acciones de cualquier clase que éstos lleven a cabo en el transcurso de la peregrinación. Son, en puridad, los únicos elementos directamente accesibles al observador homodiegético. Por otra parte, el focalizador puede poseer un conocimiento, cuyo acceso no esté justificado en el texto, por medio de una conjetura o inferencia que, como ya vimos, adopta la forma de una *word of estrangement*. En el verso “Of twenty yeer of age he was, I gesse” (82), el narrador hace una afirmación apoyada en un dato que se infiere de la apariencia del *Squier*, lo cual queda marcado con el término “gesse.” Si éste no hubiera aparecido, el conocimiento del narrador habría tenido que justificarse por otros medios, como la comunicación directa o la omniscencia narrativa, de todo punto inverosímil cuando concurre un narrador que es simultáneamente un personaje.

Si el conocimiento del narrador no es el resultado de una conjetura, quizá se deba a una comunicación directa con los personajes, que puede aparecer explícitamente en el texto por medio de los modos de reproducción del habla identificados (estilo directo, estilo indirecto, NRSA), o puede presumirse del grado de intimidad ya aludido que, como lectores, estemos dispuestos a aceptar. Agotadas estas posibilidades de adquirir los conocimientos de forma verosímil, queda un residuo de informaciones de las que en modo alguno se puede dar cuenta y que constituyen auténticas *paralepsis*, según la denominación de Genette.²⁷ En este caso, el narrador focalizador ha de pasar a ser *pancrónico* y *pantópico* con respecto a las acciones que narra, pues de otro modo no podría llegar a conocerlas.²⁸ El siguiente cuadro compendia nuestras palabras:

INFORMACION DIRECTAMENTE ACCESIBLE (aspecto externo y acciones observables)			
INFORMACION DIRECTAMENTE NO ACCESIBLE			
inferida directamente por medio de una conjetura: <i>word of estrangement</i>	comunicada por los personajes		información obtenida por cauces no justificados: <i>paralepsis</i>
	explícitamente	no explícitamente: depende del grado de intimidad alcanzado	

3. Entre las muchas *paralepsis* presentes en el “General Prologue” consignamos algunas de las más evidentes. En el retrato del *Frere*, se describe su forma de oír confesión y la causa de sus benévolas penitencias:

Ful swetely herde he confessioun,
 And plesaunt was his absolucioun:
 He was an esy man to yeve penaunce,
 Ther as he wiste to have a good pitaunce.

(221-224)

¿Hemos de entender que el *Frere* ostentaba abiertamente su inclinación a la simonía, o quizá que el narrador se confesó con él en el curso de la peregrinación y llegó a averiguar sus argucias y sus debilidades? Antes bien, creemos estar ante una auténtica paralepsis que implica la posesión, por parte del narrador-focalizador, de un conocimiento mayor del concedido por la convención homodiegética. De igual modo sucede con las acciones delictivas ya citadas del *Shipman* y el *Miller* (396-400 y 562, respectivamente), e incluso con el irregular comportamiento amoroso de la *Wif of Bathe* en su juventud (“Housbondes at chirche dore she hadde fyve, / Withouten oother compaignye in youthe,” 460-461). En ocasiones el narrador admite de modo implícito que posee fuentes de información que trascienden sus posibilidades. Así sucede con el retrato del *Marchant*, de quien se dice: “Ther wiste no wight that he was in dette” (280), aunque su solemne apariencia induzca a pensar en su opulencia económica. En el caso del *Sergeant of the Lawe*, el narrador también desconfía de las impresiones externas plasmadas en el texto con una *word of estrangement* (“semed”) y acude a conocimientos más profundos y fiables que le permiten contradecir lo aparente: “And yet he semed bisier than he was” (322). Para concluir, podemos mencionar la forma en que la *Prioressse* canta el “service dyvyne,” así como el comportamiento sin tacha del *Plowman*. De la primera se nos dice que “Fulweel she soong the service dyvyne, / Entuned in hir nose ful semely” (122-123), pero al parecer el narrador-focalizador no podría oír su voz, ya que ninguna monja del siglo XIV cantarfa este servicio fuera del convento.²⁹ Por otra parte, resulta extraño que un hombre como el *Plowman*, adornado de tantas virtudes, no contara entre ellas con la modestia, que le impedirfa dar cuenta él mismo de su inmenso amor a Dios y al prójimo, de su ayuda a los pobres y de su escrupuloso pago de los diezmos (533-540).

4.1. Hemos tenido ocasión de comprobar la naturaleza variable que muestra la focalización en el “General Prologue”. Tan pronto el narrador-focalizador homodiegético se circunscribe a sus observaciones, como da información que no puede poseer; tan pronto es sincrónico y sintópico, es decir, lo que le corresponde ser por definición, como se convierte en pancrónico y pantópico, haciendo oscilar el punto de vista espacio-temporal de forma muy sensible. Esta fluctuación se reduce apreciablemente en lo que respecta al punto de vista psicológico, el cual determina si la presentación de los personajes ha de ser interna (utilizando *verba sentiendi*) o externa.³⁰ Un narrador-focalizador que forme parte del relato que verbaliza no puede acceder a los procesos mentales de los personajes. Este criterio compositivo se suele seguir coherentemente a lo largo del “General Prologue”, aunque pudimos reparar en la existencia y en la función de algunas *verba sentiendi*. Aunque su limitada

"GENERAL PROLOGUE" DE *CANTERBURY TALES*

aparición no nos permite en modo alguno hablar de análisis psicológico de los personajes, no se nos oculta que añaden un nuevo elemento, si bien muy atenuado, a la oscilación del punto de vista narrativo en el texto que nos ocupa.

4.2. Cabe señalar, asimismo, que las transiciones entre dos tipos de focalización suelen ser bruscas, e inevitablemente ponen de manifiesto el artificio utilizado. Resulta interesante en especial la que se da en el retrato del *Marchant*. Como hemos tenido ocasión de ver en 3, el narrador-focalizador sabe lo que nadie más ha llegado a averiguar: que el mercader tiene deudas. Tras esta exhibición de omniscencia y dominio del punto de vista, el narrador-focalizador abandona voluntariamente sus conocimientos y renuncia a decirnos el *nombre* del peregrino ("But, sooth to seyn, I noot how men hym calle," 284) dato de facilísima adquisición, si los hay, por bajo que sea el grado de intimidad admitido. Otras transiciones no destacan tanto como la citada, pero aludimos a ellas a modo de ejemplo. En la sección dedicada al *Plowman*, encontramos una serie de versos que se refieren a su recta conducta de cuya accesibilidad ya hemos hablado. De improviso, el último verso se convierte en una descripción de su atuendo y su medio de transporte, con lo cual el punto de vista cambia radicalmente:

He wolde thresshe, and therto dyke and delve,
For Cristes sake, for every povre wight,
Withouten hire, if it lay in his myght.
His tithes payde he ful faire and wel,
Bothe of his propre swynk and his catel.
In a tabard he rood upon a mere.

(536-541)

Finalmente, podemos aducir una transición muy curiosa que se da en el retrato del *Yeman* y que aglutina en un mismo verso dos focalizaciones distintas. Éste es el texto en cuestión:

A Yeman hadde he and servantz namo
At that tyme, *for hym liste ride so,*
And he was clad in cote and hood of grene.

(101-103; las cursivas son nuestras)

Incrustado en la presentación de un nuevo personaje y en la descripción de su atuendo, hallamos una referencia a los gustos del *Squier* ("for hym liste ride so"): en este caso, la oscilación se produce en el punto de vista psicológico, pues el narrador-focalizador ha de penetrar en la mente del personaje para declararnos sus gustos, a menos que logre saberlos por algún otro conducto de los mencionados en 2. Debemos hacer notar que, de entre las muchas razones por las cuales el *Squier* cabalga acompañado únicamente por el *Yeman* (otra podría ser, por ejemplo, que

careciera de medios económicos para llevar un séquito más nutrido), el narrador selecciona la basada en sus gustos, lo cual implica un cambio sustancial en la focalización.

5.1. Podemos considerar la verosimilitud en un texto narrativo desde dos perspectivas distintas: en primer lugar, desde la tradicionalmente aceptada que considera la novela como “un miroir qui se promène sur une grande route,”³¹ y también desde la que se basa en criterios de coherencia interna. La primera es definida por Leech y Short de la siguiente manera:

The sense of being in the presence of actual individual things, events, people, and places is the common experience we expect to find in literature; and it is this aspect of the illusion of reality that we may call VERISIMILITUDE.³²

La verificación de este tipo de verosimilitud se lleva a cabo por comparación con el referente, es decir con el mundo representado, del cual se dice que el relato ha de ser reflejo. Los personajes y los acontecimientos no sólo proceden de la realidad, sino que *son realidad* ante los ojos del lector. Sin embargo y habida cuenta de que la ficción narrativa suele tener como medio el lenguaje, cuyo axioma fundamental es que *significa sin imitar*, la noción que nos presenta la novela como un espejo sólo se puede sostener merced a un desconocimiento total de la naturaleza del lenguaje.

5.2. No obstante, un texto narrativo puede gozar del concepto de verosimilitud, si bien desde una perspectiva diferente: en lugar de apuntar al mundo real, sobrepasando los límites del universo literario, la verosimilitud puede interpretarse desde el interior de la estructura artística, tal y como expone Tzvetan Todorov: “Studying verisimilitude is equivalent to showing that discourses are not governed by a correspondence with their referent but by their own laws...”³³ La coherencia interna de la obra literaria se alcanza cuando todos los acontecimientos están motivados en su seno por la propia dinámica narrativa y las normas composicionales del texto, sin que se produzcan desajustes entre los contenidos y los procedimientos formales que los manifiestan. En esta misma línea se expresan Genette, Chatman y Leech y Short, respectivamente: “The decisive criterion is not so much material possibility or even psychological plausibility as it is textual coherence and narrative tonality,”³⁴ “Improbable actions are permissible as long as they are accounted for or ‘motivated’ in some way,”³⁵ y “It is worth observing here that CONSISTENCY is an important aid to credibility: an unfamiliar reality which obeys its own set of laws is more credible than one which does not.”³⁶

6.1. Después de estas palabras nos encontramos en condiciones de plantear lo que en el título de este trabajo denominábamos *la paradoja de la verosimilitud* en el “General Prologue”. La tradición crítica que, haciendo uso de disciplinas

filológico-históricas, se ha aproximado al estudio del "General Prologue" ha reconocido y alabado de forma unánime la verosimilitud que presentan los retratos de los peregrinos.³⁷ Todos ellos parecen arrancados de la vida real del siglo XIV, y hasta tal punto ha llegado este convencimiento que se ha pretendido identificarlos con personajes históricos de aquella época, cumpliéndose así una de las condiciones de la verosimilitud tradicionalmente entendida que prescribía la verificación del relato en su referente, trascendiendo las fronteras del mundo literario.³⁸ No obstante, los procedimientos compositivos puestos en juego para presentar unos personajes presumiblemente tan afines con la realidad contribuyen eficazmente a disminuir la sensación de verosimilitud en lugar de acrecentarla. Primeramente, se viola la convención del narrador-focalizador homodiegético, concediéndole una capacidad de observación altamente inverosímil. Otro factor que merece la pena considerarse es la fluctuación del punto de vista narrativo. Un narrador-focalizador homodiegético que sostuviera su capacidad pancrónica y pantópica a lo largo de todo el relato sería más creíble, por atraer menos la atención hacia el recurso utilizado, que una entidad proteica y dual que oscila, a veces con brusquedad, entre un conocimiento restringido y uno total, como sucede en el "General Prologue". En este punto, reconocemos la pertinencia que tienen las palabras de Fowler: "Many novelists maintain a point of view consistently either internal or external, because shifting from one mode to other draws attention to the artifice of the process involved and so to the technique of the writer."³⁹ Al aumentar la preponderancia del narrador, se incrementa de modo paralelo su mediación en el texto, restándole transparencia y disminuyendo la ilusión de mimesis que es capaz de ofrecer, según la formulación de Genette.⁴⁰ Como consecuencia final, la distancia narrativa entre el relato y su transmisión en forma de discurso crece al interponerse abiertamente la figura del narrador, con lo cual el lector se desvincula y se aleja del mundo representado, obteniéndose un efecto opuesto al que previsiblemente se perseguía con la inserción del "General Prologue" al frente de *Canterbury Tales*.

6.2. Después del razonamiento que hemos expuesto, resultan sorprendentes ciertas afirmaciones, como la de Edgar Hill Duncan. De entrada, admitimos coincidir, en términos generales, con su opinión acerca del cambio de perspectiva: "The first-person narrator shifts freely and variously from a strictly limited point of view of personal observation and deduction therefrom to one of omniscience."⁴¹ Sin embargo, disentimos polarmente de la hipótesis que pretende probar su artículo:

It is the purpose of this paper to examine Chaucer's use of this device [the shift of perspective] for creating in the successive portraits a group of fourteenth-century folk whom generations of readers have found to be *real, three-dimensional human beings*, integral in the dramatic situation, and manifesting to a remarkable degree the complex nature of *actuality*.⁴²

En nuestra opinión y según se desprende del estudio realizado, cualquier

movimiento tendente a vulnerar las normas composicionales del texto, lejos de concederle mayor capacidad para provocar ilusiones de verosimilitud, bloquea el acceso directo del lector al relato, poniendo de manifiesto la compleja retórica que posibilita su transmisión.

Queda así formulada una de las muchas paradojas que pueden generarse en el fecundo texto del "General Prologue". Todo se reduce, en este caso, a la aplicación de distintas metodologías de análisis cuyas conclusiones se oponen frontalmente enriqueciendo, sin lugar a dudas, el significado global del texto en cuestión.

Notas

1. Véase Boris Tomachevski, "Temática" (1927) en Tzvetan Todorov, ed., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (Buenos Aires: Ediciones Signo, 1970), pp. 199-232; Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna: la tópica horaciana en Europa* (Madrid: Cupsa, 1977), I, 74-79; y entre otros, Tzvetan Todorov, "Las categorías del relato literario," en Roland Barthes, *et al.*, *Análisis estructural del relato* (1966; trad. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1982), pp. 157-158; Émile Benveniste. "De la subjectivité dans le language," y "Les relations de temps dans le verbe français," en *Problèmes de linguistique générale* (Paris: Gallimard, 1966), I [258]-266 y [237]-250; Gérard Genette, "Fronteras del relato", en Roland Barthes, *et al.*, pp. 193-208; Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca, London: Cornell University Press, 1978; reimpr. 1983); Gerald Prince, *Narratology: The Form and Functioning of Narrative* (Berlin, New York, Amsterdam: Mouton Publishers, 1982).
2. Tomás Albaladejo Mayordomo, "Aspectos del análisis formal de textos," *Revista Española de Lingüística*, 11, 1 (1981), [117]-160, y especialmente, 120-121; Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (London: Methuen, 1983), p. 3; Gerald Prince, "What is the Story in Narratology?," *James Joyce Quarterly*, 18 (1981), 277-285; Seymour Chatman, pp. [43]-45.
3. E.M. Forster, *Aspects of the Novel* (1927; Harmondsworth: Penguin Books, 1978), p. 87; Shlomith Rimmon-Kenan, pp. 16-19; Seymour Chatman, pp. 45-48; el concepto de *contingency* aportado por Chatman para explicar la organización de los acontecimientos en las novelas modernas ha sido criticado por Gerald Prince por su ambigüedad y falta de elaboración en "What is the Story in Narratology?," 278.
4. M.A.K. Halliday, "Linguistic Function and Literary Style: An Inquiry into the Language of William Golding's *The Inheritors*," en Donald C. Freeman, ed., *Essays in Modern Stylistics* (London, New York: Methuen, 1981), p. 328.
5. Gérard Genette, "Discourse du récit," en *Figures III* (Paris: Seuil, 1972), trad. al inglés,

"GENERAL PROLOGUE" DE *CANTERBURY TALES*

Narrative Discourse (Oxford: Blackwell, 1980), p. 27.

6. Roger Fowler, *Linguistics and the Novel* (London: Methuen, 1977); Fowler considera que tanto el relato como el discurso son elementos de la estructura profunda. El primero equivale a la *proposición* y el segundo a la *modalidad*: a partir de ambos se genera una estructura superficial que es el texto narrativo.
7. Para distintas aproximaciones al concepto de punto de vista narrativo, véase Percy Lubbock, *The Craft of Fiction* (New York: Viking Press, 1921; reimpr. 1963); Norman Friedman, "Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept," *PMLA*, 70 (1955), 1160-1184; Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: Chicago University Press, 1961); Tzvetan Todorov, "Las categorías del relato literario," pp. 177-179, en donde se da una clasificación tripartita de los aspectos del relato basada en la propuesta por J. Poullion; Françoise Van Rossum-Guyon, "Point de vue ou perspective narrative: Théories et concepts critiques," *Poétique*, 4 (1970), [476]-497; Gérard Genette, *Narrative Discourse*, pp. 185-211; Boris Uspensky, *A Poetics of Compositions* (Berkeley: University of California Press, 1973; reimpr. 1983); Antonio García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso* (Barcelona: Planeta, 1973), pp. 241-283, y especialmente, 254-264; Yuri Lotman, *La estructura del texto artístico* (1970; Madrid: Istmo, 1978), pp. 320-342, y también, "Point of View in a Text", *New Literary History*, 6, 2 (1975), 339-352; Mieke Bal, "Narration et focalisation: Pour une théorie des instances du récit," *Poétique*, 29 (1977), [107]-127; Seymour Chatman, pp. 151-158; Roger Fowler, "How to See through Language: Perspective in Fiction," *Poetics*, 11, 3 (1982), 213-235; Susan Sniader Lanser, *The Narrative Act: Point of View in Fiction* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1981); Gerald Prince, *Narratology*, pp. 50-54; Shlomith Rimmon-Kenan, pp. [71]-85.
8. Boris Uspensky, p. 6.
9. José María Pozuelo Yvancos, "Focalización y estructura textual: la Capilla de Brandeso en la *Sonata de otoño*", *Estudios de Lingüística Universidad de Alicante*, nº 2 (1984), pp. 252-253.
10. Aunque en este trabajo nos ceñamos principalmente al estudio de la perspectiva espacio-temporal con breves referencias al plano psicológico, debemos dejar sentado que el análisis de la coloración ideológica impartida por el narrador-focalizador a su versión del relato constituye uno de los campos más fructíferos e interesantes de la semiótica narrativa. Roger Fowler ha prestado una importante atención al modo que tienen los sistemas de valores e ideologías de manifestarse por medio del lenguaje. He aquí algunas frases entresacadas de su obra *Linguistics and the Novel*: "Representation is thus inevitably an expressive process, and expression in language has two aspects which we have called *text* (the shape of the message) and *discourse* (the speech participation and attitudinal colouring imparted by the author)," p. 72, y "Language is a powerfully committing medium to work in. It does not allow us 'to say something' without conveying an attitude to that something," p. 76.
11. Los trabajos que siguen presentan clasificaciones inexactas de la voz narrativa: Cleanth Brooks y Robert Penn Warren, *Understanding Fiction* (New York: Appleton Century Crofts, 1943); F. Stanzel, *Narrative Situations in the Novel* (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1969); Norman Friedman; Bertil Romberg, *Studies in the Narrative*

- Technique of the First-Person Novel (Lund: Alquimist and Wiksell, 1962).
12. Mieke Bal; Shlomith Rimmon-Kenan, "A Comprehensive Theory of Narrative: Genette's *Figures III* and the Structuralist Study of Fiction," *Poetics and Theory of Literature*, 1 (1976), 33-62; Mieke Bal, a su vez, se ha visto criticado por W.J.M. Bronzwaer, "Mieke Bal's Concept of Focalization: A Critical Note", *Poetics Today*, 2 (1981), 193-201.
 13. Mieke Bal, 121.
 14. "General Prologue", *The Canterbury Tales*, en F.N. Robinson, ed., *The Complete Works of Geoffrey Chaucer* (Oxford: Oxford University Press, 1978), verso 20; todas las citas subsiguientes se harán con referencia al número de los versos de esta edición.
 15. Boris Uspensky, p. 85.
 16. Los siguientes críticos se manifiestan en contra de esta opinión: Edgar Hill Duncan, "Narrator's Point of View in the Portraitsketches, Prologue to the *Canterbury Tales*," en *Essays in Honor of Walter Clyde Curry* (Nashville, 1954), pp. 77-101; Ben Kimpel, "The Narrator of the *Canterbury Tales*," *A Journal of English Literary History*, 20 (1953), 77-86.
 17. Seymour Chatman, pp. 31-32.
 18. Seymour Chatman, p. 140.
 19. Gérard Genette, *Narrative Discourse*, pp. 133 y ss.; en opinión de Thomas A. Kirby, "The General Prologue," en Beryl Rowland, ed., *A Companion to Chaucer Studies* (Toronto, New York, London: Oxford University Press, 1968), p. 208, la función del "General Prologue" es la siguiente: "... it reveals the author's intentions in bringing together a heterogeneous assortment of people and narrative materials, sets the tone for the storytelling, makes clear the plan for the *Tales*, helps to motivate the telling of several of them, and acquaints the reader with some of the author's attitudes towards both literature and life."
 20. Shlomith Rimmon-Kenan, pp. 60-61.
 21. Geoffrey N. Leech y Michael H. Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (London: Longman, 1981; reimpr. 1983), pp. 323-324.
 22. Boris Uspensky, pp. 81-100.
 23. John M. Major, "The Personality of Chaucer the Pilgrim," *PMLA*, 75 (1960), 160-162.
 24. E. Talbot Donaldson, "Chaucer the Pilgrim," *PMLA*, 69 (1954), 929.
 25. Wayne C. Booth, pp. 339-374; Seymour Chatman, pp. 233-237; Shlomith Rimmon-Kenan, pp. 100-103; Gerald Prince, p. 12.
 26. Seymour Chatman, pp. 248-253; Gerald Prince, p. 10.
 27. Gérard Genette, *Narrative Discourse*, p. 195.
 28. Considero que los términos *sincrónico* y *pancrónico*, los cuales se refieren a la dimensión temporal y son de uso común, requieren, al menos en nuestro caso, sus simétricos, *sintópico* y *pantópico*, para aludir al plano espacial.
 29. Sister Madeleva, *Chaucer's Nun and Other Essays* (New York, 1925), pp. 10-12, citado en Edgar Hill Duncan, 80, n. 5.
 30. Boris Uspensky, pp. 84-87.
 31. Stendhal, *Le rouge et le noir* (Paris: Garnier-Flammarion, 1964), p. 361.
 32. Leech y Short, p. 52.
 33. Tzvetan Todorov, "An Introduction to Verisimilitude," en *The Poetics of Prose* (Oxford: Blackwell, 1977), p. 81; los problemas de verosimilitud y naturalización en la obra narrativa han sido profundamente tratados por formalistas y estructuralistas, véase el número de *Communications*, 11 (1968), denominado *Vraisemblance* y editado por Tzvetan Todorov; Jonathan Culler, *Structuralist Poetics* (London, Henley: Routledge and Kegan

"GENERAL PROLOGUE" DE *CANTERBURY TALES*

- Paul, 1975; reimpr. 1980), pp. [131]-160.
34. Gérard Genette, *Narrative Discourse*, p. 208.
 35. Seymour Chatman, p. 51.
 36. Leech y Short, p. 158.
 37. Como epítome de la mencionada tendencia crítica, véase Morton W. Bloomfield, "Authenticating Realism and the Realism of Chaucer," en *Essays and Explorations: Studies in Ideas, Language and Literature* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1970), pp. 178-198, en donde se hace responsable al "General Prologue" de la sensación de realismo que producen *The Canterbury Tales* en su conjunto.
 38. Véase J.M. Manly, *Some New Light on Chaucer* (New York, 1951).
 39. Roger Fowler, p. 90.
 40. Gérard Genette, *Narrative Discourse*, p. 166.
 41. Edgar Hill Duncan, 77.
 42. Edgar Hill Duncan, 77; las cursivas son nuestras.