

UNA LECTURA NARRATOLÓGICA DE
THE MAN OF LAW'S TALE

M^a Beatriz Hernández Pérez
Universidad de La Laguna

ABSTRACT

Chaucer's *Man of Law's Prologue and Tale* must have been one of the most appreciated stories among the medieval audiences of *The Canterbury Tales*. Even today, though other accounts are more widely read and analyzed, Custance's legend stands as a model of narrative pathos. Following narratological tenets, this paper offers an approach to the figure of the man of law as a narrator whose peculiar perception of characters and settings reveals his private attitudes and preferences as a representative and defender of political stability.

Dentro del peregrinaje ficcional de *The Canterbury Tales*, el *Man of Law's Tale* aparece en el segundo grupo, tras una primera sección que incluye el *General Prologue*, el romance del caballero y los *fabliaux* del molinero, del administrador y del cocinero.¹ Sin embargo, como sabemos, puede que su prólogo haya constituido en algún momento de la producción de la obra el preámbulo al primero de los cuentos de la serie² (el cual probablemente después pasara a atribuirse al peregrino Chaucer, si el cuento en prosa que se anuncia resulta no ser otro que la historia de Melibee). Sea como sea, este prólogo del magistrado resultaría inmejorable para inaugurar el concurso, pues se inicia con una disquisición sobre los gustos de un lector, y presenta además al autor real Chaucer desde la perspectiva del exigente funcionario.³ Teniendo en cuenta que el Chaucer narrador ha decidido mostrarse mínimamente en los prólogos y cuentos de los demás peregrinos, en esta ocasión se compensa tal ausencia con la irónica mención a la gran cantidad de obras que ya ha escrito Geoffrey Chaucer. A ello se suma el hecho de que el relato en sí venga a ser una versión elaborada de las que escribieran respectivamente Nicholas Trivet y John Gower, aspecto éste signifi-

cativo por cuanto ya el prólogo pone de manifiesto la inequívoca relación que unía a los poetas ricardianos.⁴

Aunque el prólogo posee, pues, ese innegable carácter de comentario de la labor y la personalidad autorial, en esta ocasión hemos preferido comentar la huella del propio magistrado en la versión final de su cuento. Intentaremos, por tanto, discernir la afinidad que la historia de Custance guarda con los intereses de su narrador, y constatar cómo las cualidades fabuladoras de aquél se ponen al servicio de los valores con los que este peregrino se identifica. De esa forma, aunque en su prólogo es él quien hace un enjuiciamiento a Chaucer y sobre todo a Gower, a lo largo de su narración lo veremos surgir asimismo como instancia autorial diferenciada y expuesta a la crítica.⁵

Nuestro análisis parte de las premisas defendidas por diversas autoridades dentro del campo de la narratología, especialmente de la tipología defendida por Susan S. Lanser, que a partir de la obra seminal de Wayne C. Booth engloba a su vez otras muchas perspectivas debido al carácter sincrético que anima a esta autora. Según ella, existe una analogía innegable entre las estructuras estéticas del discurso y las que brotan de las actitudes sociales e ideológicas, de forma que la obra de arte graba en su particular archivo retórico ciertas estructuras mentales originadas por determinados grupos sociales. Aspectos como el punto de vista o la voz narrativa que se presenta en distintas épocas responden a tal paralelismo, condicionamiento histórico éste advertido por Mikhail Bakhtin,⁶ Lucien Goldman o Terry Eagleton, entre otros. Lanser concibe el texto como producto surgido dentro de un *continuum* en que un modo de producción determinado recrea cierta ideología estética con la que la sociedad se identifica. A la hora de analizar la figura del narrador como vehículo que guía a la comunidad sociolingüística hacia el texto, distingue las categorías de “estatus”, “contacto” y “posición” o “postura”, que ilustran ese comportamiento narrativo en su vinculación a los elementos constitutivos del acto literario como acto de habla. Así, el estatus describe la actitud del hablante ante el propio acto comunicativo que realiza, mientras que el contacto describe el vínculo existente entre el hablante y su auditorio o lector, y la postura la relación que el hablante establece con el mensaje. Aplicando estos parámetros proponemos un análisis de la figura y la labor narrativa del magistrado a lo largo de su relato.

En el prólogo se sintetiza el libro primero del *De miseria humane conditionis* del cardenal Lotario dei Segni, haciéndose especial referencia a la pobreza que en tal obra supone el tema principal.⁷ Con su omnisciencia, el narrador arremete contra la condición de la indigencia, a la que reprocha además su orgullo. De hecho, el cuento está orientado principalmente contra este pecado, pues la cualidad que destaca en la heroína es la de la humildad, contrapunto del orgullo que causa la perdición de los demás personajes.⁸ Sin embargo, el prólogo utiliza la pobreza como mera excusa para hablar de la riqueza de los mercaderes, siendo ésta la verdadera meta del magistrado, en desacuerdo con la aversión a la riqueza que el futuro papa manifiesta en su tratado. Este elemento de los mercaderes servirá de enlace entre el preámbulo y el relato.

El cuento sigue la pauta de su fuente más inmediata, la *Crónica* anglonormanda del fraile dominico Nicholas Trivet (c. 1335). Ésta se perfila como hagiografía secular, a caballo entre el romance y la vida de santo tradicional, y se alimenta del motivo tradicional de la princesa exiliada por negarse a contraer matrimonio con su padre⁹ o

por haber dado a luz a un monstruo. El cuento narra las peripecias de Custance, la piadosa dama que, salvada milagrosamente de la muerte, ha de vagar a la deriva entre el Mediterráneo oriental e Inglaterra, hasta volver a su patria, donde se reencuentra con su marido y su padre.¹⁰ El narrador consigna primeramente el lugar en el que ocurre la acción, Siria, para, inmediatamente, pasar a hablar de unos personajes que van a ser cruciales en el tejido de la historia, y que cumplen la misma función que en el prólogo tiene el mercader del que el magistrado dice haber tomado su relato: transmitir noticias de las tierras de las que regresan. En este caso, serán las noticias sobre la hija del emperador de Roma, cuyo nombre no se incluye al principio. La información se transmite, pues, mediante una presentación eminentemente espacial, la del país y algunos de sus habitantes, los que pasan la vida comerciando y viajando, y que van a condicionar la trayectoria del personaje principal.

Ya desde la segunda línea el narrador dice con convicción que aquellos viajeros eran ricos, y por tanto, “sadge and trewe” (v. 135), es decir, dignos de confianza, tanto para vendedores como para compradores de otros sitios. Se confirma, pues, cierta camaradería entre los responsables de la legislación y estas pujantes fuerzas económicas que Chaucer conocería bien, y que no hacen sino constatar aquella relación entre el magistrado y las clases medias que ya se vislumbraba en sus preferencias literarias (recordemos que la hagiografía se contaba entre los géneros predilectos del patriciado urbano). La conciencia narrativa no lo abandona en ningún momento, y así, en un tono que puede recordar a la defensa de un caso en una audiencia judicial, se dirige varias veces a su auditorio de forma explícita:¹¹

But comen hemself to Rome; this is the ende. [II (B1)145]
 Fro day to day, as I shal yow devyse. (154)
 But now to purpos lat us turne agayn. (170)
 And lyven in wele; I kan sey yow namoore. (175)
 And, shortly of this matiere for to pace, (205)
 And certein gold, I noot what quantitee; (242)

Junto al tema del viaje, que recorre todo el cuento y se infiltra asimismo en sus personajes, encontramos el de las voces que cuentan y crean leyendas. Así, desde el principio, una vez los mercaderes sirios han llegado a Roma, el narrador se refiere a las noticias que allí corrían sobre la hija del emperador. Aunque ya el magistrado ha revelado el nombre de ésta, cuando reproduce las voces del pueblo en estilo directo se da un curioso efecto, lo popular se vuelve misterioso. Ese carácter enigmático será uno de los hilos conductores del laberíntico avatar de la princesa y de su propia persona. No sólo se verá transportada prodigiosamente, sino que su principal interés residirá en no revelar su identidad a ninguna de las personas con que se encuentre. El misterio será una de las constantes que rodeen su figura, un rasgo que se irá intensificando progresivamente. En esta ocasión las voces del populacho refieren:

“Oure Emperour of Rome —God hym see!—
 A doghter hath that, syn the world bigan,(156-7)
 I prey to God in honour hire susteene,
 And wolde she were of al Europe the queene.

In hire is heigh beautee, withouten pride, (160-2)
 Hir herte is verray chambre of hoolynesse,
 Hir hand, ministre of fredam for almesse. (167-8)

De esta forma, al no mencionarse los nombres de los regentes, se produce no sólo el efecto de leyenda, sino que se percibe el enorme respeto que éstos les merecen a sus súbditos, la veneración que la dama en concreto causa. El pueblo conoce cada una de las virtudes de su princesa, como la de la carencia de orgullo o altanería, su humildad y cortesía en el trato. Destaca asimismo la conciencia que muestran estos súbditos de estar siendo gobernados desde la capital histórica del imperio, al decir que su princesa debería ser reina de Europa. Recordemos, a propósito de la presentación de la heroína, que la *Crónica* de Nicholas Trivet fue ofrecida a una hija de Eduardo I, Marie, monja de Almesbury, a quien se atribuirían las virtudes de Custance, al tiempo que se apuntaría a su padre como gran gobernante de la cristiandad. Pues si algo permanece a lo largo del cuento es la concepción eurocéntrica de una santidad amenazada por fuerzas no cristianas que, si bien acabarán cediendo en territorio británico, en Siria se resistirán a cualquier tipo de sincretismo.

A este respecto, el primer personaje externo al mundo cristiano entra en la historia precisamente como figura abierta al influjo cristiano y a las formas occidentales. El sultán de Siria departe con mercaderes, se interesa por lo que acontece en otros mundos y, conforme a la cortesía occidental con que el narrador lo adorna, se enamora de oídas de la dama Custance. Este “amor de lejos” es interpretado por los sirios como encantamiento. Escuchamos, pues, la respuesta popular a la pasión del regente por una desconocida:

He wolde, of his benigne curteisye,
 Make hem good chiere, and bisily espye
 Tidynges of sondry regnes, for to leere (179-181)
 That this Sowdan hath caught so greet plesance
 To han hir figure in his remembrance,
 That al his lust and al his bisy cure
 Was for to love hire while his lyf may dure. (186-9)
 They speken of magyk and abusiou. (214)

Al igual que el narrador sabía que era cierto todo lo que de la dama se decía en su país, ahora conoce los ardientes deseos del sultán. Su omnisciencia alcanza incluso los designios astrológicos que aguardan a aquél, anunciando que habría de morir por amor, dato éste que resultará irónico a la vista de la poco “amorosa” muerte que espera al regente. Si se toma en cuenta el final del sultán, esta revelación es tan inexacta como lo sería decir que morirá de sueño. Destaca la reflexión lectora y la vasta cultura de que el magistrado hace gala al aludir a todos aquéllos cuyo destino ha sido señalado en los astros, para evocar a continuación la incapacidad humana de leer el libro del cielo:

Paraventure in thilke large book
 Which that men clepe the hevene ywriten was

With sterres, whan that he his birthe took,
 That he for love sholde han his deeth, allas! (190-3)
 In sterres, many a wynter therbiforn,
 Was writen the deeth of Ector, Achilles, (197-8)
 The deeth; but mennes wittes ben so dulle
 That no wight kan wel rede it atte fulle. (202-3)

De esa forma se solapan dos lecturas, la que el magistrado ha efectuado de la historia clásica y la que la humanidad es incapaz de descifrar a lo largo de su propia historia. La muerte de los personajes históricos constituye la bisagra que posibilita la lectura hacia atrás del magistrado y la visión hacia el futuro de los hombres, al servir como recordatorio de lo que a todos ha de acontecer.

Y de nuevo encontramos la vinculación entre la referencia a la historia clásica occidental y el oriente, ya que se está hablando de la suerte que correrá un sultán. Éste es presentado consultando a su consejo privado, y los miembros de éste planteando la dificultad que supondría el distinto credo para un eventual matrimonio. También incluye en estilo directo la impetuosa respuesta del sultán ante las reticencias del consejo, y su disposición a convertirse antes que perder a la dama.

Tras detenerse en describir los preparativos del viaje, por fin el narrador muestra a la protagonista, de la que hasta el momento sólo se había proporcionado la opinión popular. La coloca en el día en que ha de partir, al que el magistrado se refiere con el adjetivo “fatal”. Así incluye tanto el sentir de los allegados a la princesa como el propio dolor de ésta, presagiando el destino que sobre ella se cierne. Aunque procura no juzgar a las autoridades romanas, el magistrado no puede privarse de mencionar la cantidad de oro que, junto a la conversión de los sirios, animaría al emperador a aceptar los esponsales de su hija. Así, ésta se presenta, aunque rodeada de súbditos y parientes, sola. El narrador se hace eco de la amargura de Custance, respondiendo a los temores de la joven lo que puede haber sido la irónica réplica social a su miedo: cualquier esposa sabe que todos los maridos son buenos. Esta aserción, no obstante, sale de boca del narrador, por lo que la ironía podría indicar, no tanto un reproche al emperador, sino su propia contemporización con la institución del matrimonio tal y como se producía (en tal caso, su precaución indica que el narrador busca la complicidad del auditorio, la complacencia ante su aserción). La historia se encargará de corroborar que los maridos son ciertamente buenos; sin embargo, no por ello el matrimonio será el mejor de los estados para Custance. Sea cual sea la actitud del narrador, tras su nota irónica, nos deja escuchar la propia voz de la heroína, que esgrime su condición femenina como razón de su resignación en lo que puede considerarse una alusión indirecta a la antes lanzada sobre los maridos:

The day is comen of hir departynge;
 I seye, the woful day fatal is come, (260-1)
 And to be bounden under subjeccioun
 Of oon, she knoweth nat his condicioun?
 Housbondes been alle goode, and han ben yoore;
 That knowen wyves; I dar sey yow na moore. (270-3)
 I, wrecche womman, no fors though I spille!

Women are born to thraldom and penance,
And to been under mannes governance.” (285-7)

El narrador incorpora a su propio discurso los temores de quien ha de zarpar para embarcarse en un matrimonio azaroso del que no regresará. Vemos truncadas las esperanzas del pueblo, que habría deseado los desposorios con algún príncipe cristiano, y con ellas, las de la propia Custance. El magistrado vuelve a recurrir a la materia clásica, ahora para constatar la fuerza del llanto de las mujeres en las guerras, de la que participa Custance. También en este caso la mención a la historia clásica sirve de vínculo a la digresión narrativa sobre el futuro de la heroína. El propio narrador se contagia del lamento de las mujeres troyanas, rebelándose contra el movimiento de las estrellas y la ascendencia que Marte tenía en el momento en que Custance zarpaba, para acabar culpando al propio emperador, que no ha elegido una fecha más propicia para la partida de la joven. La vehemencia con que destaca que la única responsabilidad del emperador es la de no contar con buenos astrólogos, obviando que la decisión del casamiento ha sido exclusivamente suya, evidencia cómicamente sus ansias de agradar a esta clase:

Emperour of Rome, allas!
Was ther no philosophre in al thy toun? (309-10)
Namely of folk of heigh condicioun? (313)

El empeño del magistrado por advertir del destino del Custance y por compararlo con el de los grandes personajes clásicos mediante la recurrencia de exclamaciones puede llegar a resultar exagerado, sobre todo porque hasta el momento no ha aparecido en el paisaje sirio ningún elemento perturbador de la felicidad marital.¹² Además, los temores de la princesa y su actitud resignada ante las posibles desgracias son la mejor alerta para el lector. Sin embargo, hemos de reconocer que el magistrado necesita ganar para Custance una simpatía que habrá de ser incondicional, ya que habrá de soportar los embates que supone que diversas personas lleguen a morir por ella.

El momento de la partida, en el que la doncella es conducida al barco y despedida con un irrevocable “Farewel, faire Custance!” (v. 320) por parte de su séquito, su familia y su pueblo, sirve al narrador para cambiar de escenario y plantear una situación paralela en el tiempo y opuesta en la estructura a la que acabamos de presenciar. Elude describir el viaje de la joven, y con concisión la deja navegando rumbo a Siria, mientras él se traslada más rápidamente allá mediante sus palabras:

She peyneth hire to make good contenance;
And forth I lete hire saille in this manere,
And turne I wole agayn to my matere.
The mooder of the Sowdan, welle of vices, (320-3)

La escena que presenta a continuación es tan inesperada para el lector como el viaje a Roma de los mercaderes sirios. Forma parte, pues, del estilo que el magistrado va imprimiendo a la historia, mediante *flash-backs* informativos que van dotando de sentido a sus advertencias y llamadas de atención. Sólo tras haber visto a la acongojada

princesa lamentarse al ir a tierras mahometanas y encomendar a Cristo el cuidado de su pueblo, captamos el rasgo más relevante del carácter musulmán: frente a la obediencia de Custance, la soberbia de la madre del sultán; frente al pueblo romano que ruega por su princesa, una asamblea de poderosos sirios que planean la muerte de su soberano; frente a una hija que debe dejar la casa paterna, una madre que visita a su hijo por su propio gusto con taimada intención. Así pues, a ojos del narrador la niña se queja con razón, pues aunque el sultán sinceramente ha decidido su conversión, las palabras de la sultana revelan que no hay conversión posible del mal al bien. Es la madre siria la que representa esa maldad, convertida en una figura opuesta a la de Custance.

La escena en que la sultana visita a su hijo puede considerarse paralelamente a la que la ha precedido, ya que ambas mujeres personifican conceptos opuestos que el narrador ha querido presentar en este orden. En ambos momentos es la autoridad masculina la que domina la acción: el emperador de Roma y el sultán de Siria escuchan las palabras de sus allegadas, la hija y la madre respectivamente. Mientras una de ellas se lamenta explícitamente y declara su pena y la certeza de no volver a ver juntos a sus progenitores, la otra finge la humildad que Custance posee realmente, dice aceptar el cambio de credo e incluso, frente a la tristeza de Custance, promete festejos para celebrar la llegada de la extranjera. Mientras que la despedida de una es sobria, y en la heroína domina la compostura y el autocontrol, aquí la madre se despidió de su hijo con un beso. El sultán resulta débil frente a ella, no sabiendo cómo responder al anuncio de la fiesta de bienvenida, y arrodillándose ante su madre:

The Sowdan seith, "I wol doon at youre heeste,"
 And knelynge thanketh hire of that requeste.
 So glad he was, he nyste what to seye.
 She kiste hir sone, and hoom she gooth hir weye. (382-5)

Mientras Custance se dirige a lo desconocido, la madre parte del palacio del sultán hacia el suyo tras haber concertado la traición en consejo secreto. La escena de la asamblea, previa a la de la visita al gobernante, es incluida por el narrador mediante el estilo directo. Es la sultana la que convoca a los consejeros y quien promete que nunca renunciará a su religión, en un discurso plagado de preguntas airadas al que sigue la urdimbre del plan. Sin embargo, aunque hemos escuchado la voz de esta mujer, anunciando que las ropas blancas de Custance habrán de teñirse de rojo, en ningún momento se adivina que también su hijo será víctima de esta traición. De nuevo el narrador retiene información esencial, como es el hecho de que ella desee gobernar el país:

For thogh his wyf be cristned never so white,
 She shal have nede to wasshe away the rede,
 Thogh she a font-ful water with hire lede." (355-7)

Este dato, que se presenta en la escena siguiente, da a su arenga retrospectivamente un carácter esencialmente político y a su persona una dimensión mucho más maquiavélica. Mientras Custance, por su condición femenina, se plegaba a los deseos masculinos, esta mujer rompe los lazos maternos, para alcanzar el poder. Y es precisamente su condición femenina lo que la capacita para engañar a su hijo y para

gobernar. Sólo en los delirios declamatorios del magistrado podemos adivinar la resolución de la traición, en la imagen de la madre como “virago”, como mujer que usurpa el puesto y oficio masculino: “Virago, thou Semyrame the secounde!/O serpent under femynynytee (359-60).”

La escena siguiente, como la primera, está llena del dinamismo de la ciudad siria en que la comitiva cristiana es recibida con algarabía y conducida a una localidad cercana donde se les agasaja. De nuevo acude el narrador a retazos de la cultura clásica, al comparar estos fastos a los triunfos de que supuestamente César se jactaba. Tras anunciar lo cara que la fiesta salió a los comensales cristianos, interrumpe la narración mediante una retahíla de versos en que lamenta que la tristeza suceda a la alegría, versos que, tristemente, no son capaces de reproducir la hondura de la fuente latina que glosan, de nuevo el *De contemptu mundi* (1-23):

O sodeyn wo, that evere art successour
To worldly blisse, spreynd with bitternesse,
The ende of the joye of oure worldly labour! (421-3)

Es entonces cuando revela el verdadero interés de la sultana en la muerte de Custance: era la vía hacia la muerte de su propio hijo, verdadera finalidad de toda la trama. Él, haciendo honor a la inconsciencia que ha caracterizado su comportamiento hasta el momento, es asesinado mientras duerme, mientras la novia es misteriosamente salvada y enviada de nuevo al mar. Si el carácter del sultán se va delineando mediante los datos que se han dado sobre él (impresionable, amigo de escuchar noticias de tierras lejanas, confiado y fácilmente emocionable), lo que explica su prematura muerte, de Custance se sigue sin conocer más dato que su indómita obediencia a la ley paterna. El narrador evita dotarla de otro fundamento que el del celo por cumplir su cometido, y de esa forma, no se la ve relacionarse con los mahometanos en absoluto. Al igual que había sido conducida al barco rumbo a Siria, ahora es devuelta al mar. Convertido su bote en su nuevo hogar, desde él la oímos rogar, perdida, al ver desbaratados los planes paternos. En su oración alude precisamente al rojo de la sangre del cordero que ha de lavar los pecados de la humanidad. La imagen usada es, pues, la opuesta a la pronunciada por la madre del sultán. Mientras aquélla concebía la masacre en su sentido meramente físico, como mancha difícil de limpiar, para Custance, desde el ejemplo cristiano, el rojo de la herida mortal se vuelve un color salvífico (v. 451-3).

El misterioso destino que guía los avatares de Custance ha de ser justificado por el narrador, consciente de lo extraordinario de los acontecimientos. Al igual que antes deploraba que la astrología no fuera el fuerte del hombre, ahora recrimina a los posibles incrédulos el no recordar los hechos bíblicos. Compara lo que le ocurre a Custance con los ejemplos de Daniel o Jonás. De esta forma, la doncella queda definitivamente vinculada al mundo de la santidad. La consideración de la historia da un giro importante, pues ésta pasa definitivamente a formar parte del relato hagiográfico. De hecho, el magistrado así lo recuerda a su auditorio en un largo inciso:

Men myghten asken why she was nat slayn (470)
And I answeare to that demande agayn,
Who saved Danyl in the horrible cave (472-3)

Now sith she was nat at the feeste yslawe,
 Who kepte hire fro the drenchyng in the see?
 Who kepte Jonas in the fisshes mawe (484-6)

La conversión del sultán, operada desde la lejanía y hasta desde la inconsciencia de Custance, no es sino el adelanto de la serie de conversiones que la joven habrá de provocar. Es esta circunstancia la que excusa la supervivencia de Custance en el mar durante años, que se compara a la de santa María Egipciaca. De nuevo el narrador elude contar las impresiones de Custance, y sólo cuando llega a la costa de Northumbria, y tras haber sido recogida, se sabe que teme ser reconocida por los hombres y prefiere mentir, alegando una pérdida de memoria. El narrador nos da el punto de vista del nuevo personaje, el noble del lugar, y más tarde, de la mujer de éste:

A maner Latyn corrupt was hir speche,
 But algates therby was she understonde. (519-20)
 She seyde she was so mazed in the see
 That she forgat hir mynde, by hir trouthe. (526-7)
 She was so diligent, withouten slouthe,
 To serve and plesen everich in that place (530-1)

El magistrado vuelve a introducir información de forma analéptica, pues sólo cuando se sabe que esta pareja ha aceptado como hija a Custance se incluye el dato de que ambos eran paganos, pues, como la mayoría del país, habían abandonado el cristianismo. Se ha constatado antes, sin embargo, que tienen buen corazón, estableciéndose así una diferencia notable entre ingleses y sirios: sin saber quién es la doncella, y aun habiendo adivinado que era cristiana, la han aceptado. Tampoco informa el magistrado de que en tales tierras había tres cristianos, ni que este noble no era el señor último del lugar, al pertenecer las tierras al rey Alla. De esa forma los sucesos que acontecen van añadiéndose escalonadamente, de forma casi milagrosa: la conversión de Hermenegild, que las lágrimas de Custance procuran, el reconocimiento del cristiano ciego al cruzarse con las dos mujeres, que lleva a su vez, a la conversión del marido de aquélla tras las palabras de Custance. Sin embargo, el siguiente suceso, el del enamorado calumniador, sí es presentado en su orden. En él, tanto la voluntad satánica de perder a la doncella como el amor del joven y la férrea voluntad de Custance son conocidas por el narrador, quien crea un estilo muy cercano al indirecto libre, mediante un uso imprevisto del presente que interrumpe al pasado, tal y como hacen las exclamaciones del propio magistrado:

He woweth hire, but it availleth noght;
 She wolde do no synne, by no weye. (389-90)
 He wayteth whan the constable was aweye,
 And pryvely upon a nyght he crepte
 In Hermenegyldes chambre, whil she slepte. (593-5)
 And in the bed the bloody knyf he fond
 By Dame Custance. Allas, what myghte she seye?
 For verray wo hir wit was al aweye. (607-9)

En esta situación vuelve a cobrar importancia la comunidad, que sirve como testigo de la inocencia de la doncella. Si al principio del cuento es la devoción del pueblo romano por su princesa lo que hace trascender sus virtudes hasta Siria, ahora será el testimonio popular lo que haga recapacitar al rey. La princesa, mientras, se ve incapacitada para defenderse, pues le falla el juicio, excepto, de nuevo, por el hecho de que implora a Dios. La plegaria de Custance a Dios y a la Virgen resulta trágica no sólo gracias al estilo directo que presenta, sino porque aparece justo tras la exhortación del narrador: “Allas! Custance, thou hast no champioun, (631).”

La mención al rostro de la joven difamada, incapaz de hablar, recuerda de nuevo la escena de la despedida de su familia y su pueblo. El narrador compara la resplandeciente palidez de su rostro a la del reo que es conducido a la muerte en medio de la multitud. En este momento culminante, el magistrado se permite apelar a la benevolencia y misericordia de un jurado anónimo, el de las damas poderosas que se encuentran entre los testigos del juicio, y que deberían apiadarse de la situación de su congénere:

O queenes, lyvyng in prosperitee,
 Duchesses, and ye ladyes everichone,
 Haveth som routhe on hire adversitee!
 An Emperoures doghter stant allone; (652-5)

Ante la consternación por la suerte de Custance, esta exhortación resulta mucho más verosímil, llegando a alcanzar incluso el plano diegético superior y suponiendo, por tanto, una dramática intrusión del magistrado, que así llama la atención de su auditorio sobre el acto narrativo. A oídos de los peregrinos, la invocación tendría un claro sentido retórico, de lucimiento personal del narrador. Sin embargo, posiblemente el auditorio real que había escuchado los cuentos declamados sí consentiría, junto a la dimensión retórica, una alusión personal.

En la siguiente escena el motivo del testimonio frente a testigos alcanza el más alto grado de concentración: mientras el rey Alla elige el libro sagrado sobre el que el asesino jurará en vano, la acción divina se traduce tanto en hechos como en palabras. La descripción del sobrecogedor golpe que sufre el calumniador está plagada de referencias corporales; al castigo físico sigue nada menos que el dictado divino, que si bien provoca el estupor en los testigos del juramento, devuelve la cordura a la doncella:

An hand hym smoot upon the nekke-boon, (669)
 And bothe his eyen broste out of his face
 In sighte of every body in that place.
 A voys was herd in general audience, (671-4)

Esta escena sirve de prolegómeno a la muerte del traidor y a la boda entre Custance y el rey Alla, quien procede en sentido contrario al sultán: mientras en aquél era el amor el que daba lugar a la conversión, aquí la conversión previa termina en boda; pero ello no obsta para que, en ambos casos, la madre del regente se muestre reacia al desposorio (de nuevo la suegra detecta en Custance algo anómalo, lo que justifica el contenido de las cartas que envía a su hijo). Consciente de que va a repetir este motivo, el narrador utiliza una pregunta retórica que demuestra un acercamiento a su

público-jurado, para pasar luego a recordar los deberes maritales de toda recién casada y disculpar la entrega de la virgen a su marido. Ésta se presenta, como un acto ineludible que recae sobre su naturaleza femenina, y que Custance acata con la misma obediencia con que siguió los mandatos paternos:

But who was woful, if I shal nat lye,
Of this weddyng but Donegild, and namo, (694-5)
Hir thoughte a despit that he sholde take
So strange a creature unto his make. (699-700)
They moste take in pacience at nyght
Swiche manere necessaries as been plesynges
To folk that han ywedded hem with rynges,
And leye a lite hir hoolynesse aside,
As for the tyme—it may no bet bitide. (710-4)

Una nueva escena presenta el diálogo entre la madre del rey y el mensajero que le lleva a aquél la nueva del nacimiento de su sucesor. Y en este episodio vuelve a cobrar importancia la palabra escrita: si en el episodio previo se había de jurar sobre el libro sagrado, ahora, por el contrario, se tratará de misivas escritas por la mano humana, totalmente manipulables por tanto, como lo es la propia voluntad del mensajero. Por ello, mientras que el juramento en vano sobre las Escrituras es espontáneamente castigado, la sustitución de las cartas da lugar a un engaño cuyas consecuencias durarán hasta el final de la historia. En efecto, aun muerta la madre del rey, el alcance del trueque de misivas afectará el resto del relato. Por ello el narrador es especialmente vehemente con el débil mensajero, así como con la taimada suegra:

Fy! mannysh, fy! —o nay, by God, I lye—
Fy, feendlych spirit, for I dar wel telle,
Thogh thou heere walke, thy spirit is in helle! (782-4)

A esta mujer que niega a su hijo toda descendencia ya ni siquiera se le considera como masculina, sino que se le niega incluso la condición humana para colocarla en la diabólica (categoría ésta en la que ella misma ha inscrito antes a Custance y su pequeño). Frente a la suegra, a la que se adivina celosa más que envidiosa del poder de la nuera,¹³ la maternidad de Custance se caracteriza por la generosidad: al ser enviada de nuevo a la mar con su hijo, víctima del doble cambio de misivas, pide al condestable, como representante del rey, que se haga cargo del pequeño, o que al menos lo bese. Incluso en la mayor desesperanza, busca el beneplácito de su cónyuge. Tras recurrir a la Virgen, accede a subir al barco tras despedirse de Inglaterra y de su marido:

Therwith she looked bakward to the londe,
And seyde, “Farewel, housbonde routhelees!”
And up she rist, and walketh doun the stronde (862-4)

El auditorio ha de presenciar otra despedida, la más dramática de las tres, pues el equívoco de las cartas no se ha deshecho a tiempo y la heroína ha de zarpar, seguida

hasta la playa del pueblo que la quiere, y suplicando por su hijo, ante la impotencia del condestable. A sus quejas más sinceras añade la esperanza en el cuidado divino, pero de nuevo resuena, desde la mayor abnegación, cierto timbre amargo para con la Providencia, al confesar que desconoce los caminos de Dios: “He kan me kepe from harm and eek fro shame/In salte see, althogh I se noght how. (829-30).”

Las continuas alusiones a la cultura clásica encuentran por fin su explicación. El narrador insiste ahora en entroncar el pasado glorioso que ambienta el cuento con su propio presente narrativo, al introducir un nuevo elemento: las crónicas del emperador Mauricius, hijo de Custance. Aduce a partir de ahora diversos manuscritos con información que no sólo él, sino otros lectores han podido consultar. Así, sobrepone al cuento del mercader estos documentos históricos, que dotan de veracidad esta vida, y que dan al narrador un nuevo semblante: el de biógrafo e historiador de una época en que el pueblo británico se debatía entre el paganismo y el cristianismo. El narrador parece interesado en salvaguardar y reproducir un tono legendario nacido de la supuesta escasez de fuentes para la heroína, pues en crónicas posteriores de su hijo ésta aparecería sólo como personaje secundario. Así nos dice sobre la muerte de Donegild, sobre la llegada de Custance a una costa extraña, o más tarde, sobre su encuentro con las naves de su país:

His mooder slow —that may men pleylnly rede— (894)
 Under an hethen castel, atte laste,
 Of which the name in my text noght I fynde, (904-5)
 To Rome-ward, saillynge ful roially,
 And mette the ship dryvyng, as seith the storie, (968-9)

Si al relatar el ataque del lujurioso que intentó forzarla, el narrador volvía a compararla a los héroes bíblicos, al presentar el siguiente episodio, el del reencuentro con los romanos, presenta a una Custance a punto de morir, irreconocible para su familia. Ni siquiera es comparada con personajes auxiliados por la divinidad, ni revela quién es, como ya hiciera antes debido a su amnesia; se encuentra completamente sola, al borde de la muerte. Y una vez más el narrador no permite que asistamos a su recuperación, que se vuelve a suponer casi milagrosa.

La leyenda de la madre del futuro emperador Mauricius vuelve a surgir cuando se informa de cómo el niño aconsejado por su madre se dirigió a la recepción ofrecida al rey Alla en Roma, y más tarde a hablar con su abuelo. En estas escenas recobra su protagonismo la figura del pueblo que habla de sus gobernantes. Si antes se le presentaba como personaje de fondo con fuerza para precipitar y presenciar los eventos, ahora el pueblo comparte la función del magistrado, estando en el nivel de voz narrativa posterior a los acontecimientos de la que éste se hará eco, bien para adherirse a la opinión popular, bien para denostarla por poco fidedigna:

Som men wolde seyn at requeste of Custance
 This senatour hath lad this child to feeste; (1009-10)
 Som men wolde seyn how that the child Maurice
 Dooth this message unto this Emperour;
 But, as I gesse, Alla was nat so nyce (1086-88)

Sente any child, but it is bet to deeme
 He wente hymself, and so it may wel seeme. (1091-92)

Esta opinión popular es dada a recrear la leyenda incidiendo en aquellos percan-ces más desgarradores o tergiversando algunos acontecimientos, posibilitando el con-tagio de otros similares (por ejemplo, dado que Mauricius recuerda a todos el rostro de Custance, se busca adelantar las posibilidades dramáticas que el encuentro del joven con el emperador provocará más tarde). El narrador, por su parte, parece defen-der lo contrario, la objetividad y la corrección en la exposición de los datos, aborre-ciendo los detalles más sensibleros de la historia, como él mismo sostiene:

Greet was the pitee for to heere hem pleyne,
 Thruh whiche pleintes gan hir wo encesse.
 I pray yow alle my labour to relesse;
 I may nat telle hir wo until to-morwe,
 I am so wery for to speke of sorwe. (1067-71)

Es este mismo cansancio el que parecía caracterizar sus lecturas de las historias escritas por Gower. Sin embargo, como también delataba su conocimiento de tales tragedias,¹⁴ en este relato de la vida de Custance se aprecia que el magistrado se siente atraído por las desventuras de su heroína y procura intensificarlas tanto como sabe. Así, incluye en estilo directo el diálogo en el que Alla se interesa por el muchacho, así como las dudas que acosan al rey ante el pensamiento de que Custance pudiera estar viva. También registra la conmoción que produce el reencuentro en los esposos, des-de la precaución que caracteriza el comportamiento de Custance, creyendo aún que su marido la detesta, hasta el clamor de Alla de que lo lleve el diablo si lo que está confesando a su mujer no es cierto:

“Parfay,” thoghte he, “fantome is in myn heed!
 I oghte deme, of skilful juggement,
 That in the salte see my wyf is deed.” (1037-9)
 He knew wel verrailly that it was she.
 And she, for sorwe, as dounb stant as a tree,
 So was hir herte shet in hir distresse,
 Whan she remembred his unkyndenesse. (1054-7)

De igual manera, resulta precipitada la reacción de Custance ante la visita de su padre. Tras haber esperado tanto sin manifestarse, ahora le sale al paso y se lanza a los pies del emperador para desenmascararse y suplicar que no la vuelva a enviar entre los paganos, obviando la autoridad de su marido ante la presencia paterna. Esta culminación de la historia, en que se reconocen todos los personajes, es tajantemente zanjada por el magistrado, que da cuenta a los peregrinos de su preocupación por la longitud de la historia. También la mención a la cena a la que se dirigieron los perso-najes puede verse como un intento de rebajar la tensión del momento con una cuña casi cómica que además puede estar delatando el hambre del magistrado y del resto de los peregrinos:

Who kan the pitous joye tellen al
 Bitwixe hem thre, syn they been thus ymette?
 But of my tale make an ende I shal;
 The day goth faste, I wol no lenger lette.
 This glade folk to dyner they hem sette; (1114-8)

Sin embargo, el narrador no se conforma con que los personajes hayan “comido perdices”; debe registrar además si fueron felices; y como él mismo había dicho al principio, no hay felicidad sin llanto. Por ello se resiste a terminar la historia en este punto, y la prolonga de forma resumida, recordando primeramente que su relato no es el de la vida de Mauricio, sino de la de su madre, que volvió a Inglaterra, donde vio morir a Alla un año después, en circunstancias que el magistrado no detalla. La reina regresa definitivamente a su lugar de origen, Roma, donde se produce una escena paralela a la del reencuentro anterior. El narrador, pues, evita dejar al auditorio con la tranquilidad que da el final feliz; en su lugar, muestra una Inglaterra, al parecer, eternamente dividida. Y Custance, mientras, viaja hacia el hogar en el que recibirá la protección paterna y filial, vinculada ésta a la inmunidad de que la reina, como cristiana, ha gozado.

A la hora de sintetizar la aplicación de la tipología de Lanser al texto que hemos analizado, podemos concluir lo siguiente:

Dentro del estatus de que goza el magistrado, destaca la representación heterodiegética que ejecuta, con un privilegio bastante alto, la mayor parte de las veces basado en su omnisciencia, si bien en ocasiones se alega un conocimiento limitado de los hechos (debido posiblemente a las que presenta como fuentes de su autoridad: el cuento del mercader y las crónicas de Mauricius). Aunque estas fuentes escritas pudieran considerarse un argumento emanado del propio cuento del mercader—lo cual significaría que el magistrado tiene una extraordinaria memoria— resulta más coherente en la dinámica de la obra que se produzca una suma de fuentes, lo que, por otro lado, concuerda con el talante lector del magistrado. El afán por dejar constancia de la certidumbre que tiene de su información coincide con el impulso que en su prólogo le hacía anunciar que hablaría en prosa. Aparte de que a este narrador se le hubiera asignado el *Melibee*, lo cierto es que la crónica a la que hace alusión sí estaría escrita en prosa y es plausible para un personaje con esta profesión y aficiones.

También la identidad social del narrador aumenta su autoridad diegética, explicando su particular presentación de los hechos: el presentar como ejemplar una “pax romana christiana”, en la que el principal valor es el de la estabilidad y el orden social. Es éste el régimen que domina en la Roma cristiana de Custance; y la princesa ejemplifica esta virtud, tanto psicológica como simbólicamente. Así, la joven no puede soportar los embates a que la Providencia la expone, clamando por el auxilio divino, sin atreverse, por otro lado, a decidir ella misma ningún cambio (de hecho, en el único momento en que se defiende, tirando por la borda a su atacante, el éxito se atribuye a la intercesión mariana). Frente a la sociedad ideal romana, la siria y la nortumbria adolecen de una debilidad política y religiosa que favorece ruinosas actuaciones personales (por ejemplo, la irrevocable decisión del sultán de convertirse lo hace presa fácil de la resolución materna, y provoca en último término el castigo

romano sobre el pueblo sirio; o la conversión del pueblo de Alla, que más tarde verá la muerte de su rey, posiblemente resultado de intrigas palaciegas). Así, la loada inmutabilidad política, social y religiosa del imperio se opone a las constantes crisis e inestabilidad generalizada de estos otros territorios. Paganismo y magia (v. 214, 700) son contemplados como amenazas al cristianismo. Custance va a dar a una tierra en la que se había abandonado esta religión por los viejos ritos, y la posibilidad “civilizadora” que la muchacha puede traer al país parece esfumarse de nuevo cuando los lazos personales que la mantenían se debilitan, al morir Alla. Así, desde una visión tropológica, la virtud de la constancia no parece ser el fuerte de este pueblo inglés, o al menos así parece creerlo el narrador, que aboga por la relación idílica, de constancia, entre el poder eclesiástico y el político.

En cuanto a la autoridad mimética, no se puede negar la competencia del narrador, que ejerce en todo momento el control de su relato—con alguna excepción, como la innecesaria explicación de la identidad de Alla (v. 604)— pagado de un halo de honestidad que le permite esa audaz altisonancia retórica. Con ella desarrolla un estilo que concuerda con la defensa del personaje de Custance, como si el narrador asumiera que ésta ha sido enjuiciada por la historia y se erigiera en su paladín. La disculpa continuamente, presentándola como víctima de un incesante enjuiciamiento externo, pues allá donde va, se desconfía de ella. Se la acusa de asesinato, conspiración o magia, de forma que a pesar de no ser delincuente, se comporta como si lo fuera: así, se niega a revelar su nombre y procedencia cuando logra salir del exilio a que la providencia la somete. Esta impresión se corrobora con la serie de infortunios que su llegada genera, y que comparte con multitud de santas. Por ello el magistrado escoge defender como positiva esta obediencia ciega al designio superior que guía la vida de Custance, y que, según él, constituye la entera razón de su inocencia. A ojos de este defensor, que no juzga la responsabilidad paterna del emperador y de Dios para con ella, Custance ha cumplido ejemplarmente como hija, esposa y madre.

El contacto que el magistrado procura establecer con su auditorio se basa en un modo directo, que apela tanto a los propios personajes como a los narratarios, como si desde un estrado estuviera presentando su caso. Por eso mismo, porque no quiere ganarse la antipatía de un posible jurado, su actitud para con el auditorio suele ser de deferencia, aunque combinada con la autoconfianza que le permite señalar que ha omitido datos, o que prefiere no dar su opinión, etcétera. Tanto esfuerzo para crear la halagadora sensación de un narratario individualizado, activo, capaz de cambiar de parecer o de emitir un juicio. De ahí la enorme ironía que supone el motivo de la “dormición general” que el marinero acusará en los oyentes. Los desvelos del magistrado por arengar a los peregrinos sólo han logrado inmunizarlos contra sus constantes aspavientos.

En cuanto a la posición desde la que el narrador expone su historia, el plano fraseológico queda equilibrado entre la diégesis y los diálogos y oraciones al cielo que los personajes emiten en su propia voz, incluyendo la palabra divina que se manifiesta al perjurio y demás testigos. De acuerdo con esto, el plano espacio-temporal también alterna el resumen con la escena. Así, los viajes suelen ser relatados de forma concisa y como una sola unidad temporal, mientras que la vida en tierra favorece diversas y detalladas escenas. Destaca la temporalidad anterior, resultante de que la acción se dispone a principios de la era cristiana. Pero a ello se une la constante vuelta

a un tiempo más cercano al presente de la narración, el que supone la consulta de las crónicas que dan fugaces noticias sobre la heroína. Así, hay breves saltos desde el pasado anterior hasta ese pasado intermedio del estudio de las crónicas.

En cuanto a la postura psicológica, la información proporcionada depende tanto de la voluntad del narrador como de las fuentes que ha podido manejar. Así, no intenta entrar en los motivos divinos que tantos infortunios ocasionan a Custance, al igual que se niega a proporcionar más datos que los estrictamente necesarios sobre los personajes que rodean a la heroína. Aunque esto no da lugar a que queden cabos sueltos, sí genera cierta incomodidad. Así, se supone, aunque no se llega a confirmar nunca, que el emperador ha quedado viudo y que, efectivamente, Custance no podrá ver a sus padres juntos otra vez. También se menciona que es su tía la que la recoge al volver de incógnito a su ciudad, pero ello no tiene más relevancia argumental que el mero añadido patético de tener que servir en la propia casa.

Esta información suele estar marcada, además, por la subjetividad del narrador, que se aprecia sobre todo cuando dispone su arsenal retórico para alertar de la iniquidad de algunos de los personajes o de las penalidades que les esperan. También en pasajes menos rimbombantes, como aquél en el que dice cómo el mensajero “sleep as a swyn” mientras se le intercambiaban las cartas (v. 745) vemos su incondicional apoyo a Custance, que le lleva a acusar incluso a estos personajes secundarios cuya grado de culpabilidad en la trama es discutible. El ardor retórico llega incluso a traicionar al narrador en alguna ocasión, pues su intento de recrear la imagen de la joven indefensa y deseosa de vivir en el anonimato es contradicho por la propia lógica del cuento: Custance es capaz de matar a un hombre, demostrando el arrojo y la fuerza de los que carece en el retrato que el magistrado ha hecho de ella; por otro lado, se las arregla para que Alla pueda contemplar la cara de su hijo en una fiesta y descubra en ella su rastro. Así pues, los clamores del magistrado son en gran parte innecesarios, retumbando más que resonando a favor de Custance. El efecto de su insistencia y exageración puede llegar a ser el contrario del que persigue. Llega a lograr que algunas situaciones resulten cómicas, pues envenena con su artificialidad la vena patética por la que circulan.¹⁵

Ello entronca con la focalización y la actitud del narrador. En efecto, el magistrado presenta las distintas escenas, no tanto a través de la focalización de los personajes como desde su propio punto de vista, mediando entre la historia y nuestra comprensión de ella. Su mediación se estaciona en los hechos más que en las percepciones y sentimientos de los protagonistas, por lo que las palabras y decisiones de éstos pueden llegar a sorprendernos (así, por ejemplo, la tierna despedida de Custance a sus padres, o el ruego que hace al emperador de que no la vuelva a enviar a pueblos paganos, que revela un pánico irracional a lo no cristiano y un temor reprimido a que su padre tenga aún potestad sobre ella). De hecho, el narrador se las arregla, mediante la continua interrupción de la acción, para distanciar al lector del sufrimiento que debería exhalar el cuento. La afligida Custance queda separada del lector tanto como lo está del resto de los mortales de su entorno, pues el magistrado, en su afán de enaltecerla, la ha vuelto incomprensible. Conviene preguntarse si el narrador se identifica verdaderamente con este personaje. Aunque pone los pensamientos de Custance en su propia boca, en un estilo cercano al libre, en versos como: “And in the bed the bloody knyf he fond/By Dame Custance. Allas, what myghte she seye? (607-8)” no

parece que sea capaz de ver a Custance en toda su complejidad. Pendiente del auditorio, utiliza la historia como estímulo para proporcionar un ejemplo de cómo la perseverancia se alía al éxito. Pero para su disgusto, su auditorio no es tan tenaz como su Custance, y lo abandona pronto. De hecho, ni siquiera la propia heroína tiene más remedio que perseverar en su obediencia, pues no se le ofrece ninguna opción. En ningún momento se alude a que intentaran convertirla o ponerla en contra de sus mayores. Custance no suele tener elección; su obediencia es tan irremediable como el rencor de sus suegras. Si su indiscutible bondad destaca, es debido al contraste con el resto de personajes con que ha de lidiar, no tanto a sus hechos. Cierto que el narrador la presenta como caritativa y virtuosa al principio y al final; cierto también que provoca conversiones y milagros; pero la bondad no se evidencia más que gracias a su falta de iniciativa, tanto para el mal como para el bien. Podemos decir que Custance es una criatura ciertamente extraña, como adivinaban algunos de los personajes más humanos del cuento, pero porque carece de entidad alguna que no sea la de existir por voluntad del narrador. Custance “vive del cuento” recibiendo de él único aliento del que se alimenta. Al magistrado le apasiona en ella esa perseverancia capaz de vencer cualquier crisis, no tanto las razones que pueda tener para mantener o alterar su constancia. Ante sus tribulaciones, y a pesar de que dice apiadarse de ella, no se advierte verdadera compasión en el magistrado, pues por encima de la piedad, está el valor práctico que como ejemplo supone la actitud de Custance.

En el plano ideológico, la joven se mantiene, pues, como figura literal, pero sin perder el carácter alegórico y pragmático con que el narrador la dota. A su pesar, ha de regresar de todos sus viajes no sólo al padre biológico, sino a la patria cristiana, al Dios que nunca deja de protegerla, e incluso al narrador que como creador no deja de glosar, de vigilar su experiencia. Su vida, o sus viajes, que son lo mismo, no se perfilan más que como devaneos dentro de una estabilidad de ánimo superior contra la que la protagonista no se rebela. Es la obsesión por la garantía, por la certeza y la seguridad lo que favorece que el magistrado esté continuamente buscando la aprobación del auditorio. Con ello cree lograr un consenso vital desde su punto de vista. La adecuación social, política y religiosa a que dirige sus esfuerzos legislativos justifica también este relato en el que el sufrimiento está plenamente justificado y superado desde un principio. La constancia en este caso no es más que un instrumento ideológico en defensa de la inalterabilidad social y política, así como de la infalibilidad religiosa. Desde su caballo el magistrado defiende así lo que habría podido emitir como discurso desde su estrado.

Notas

¹ Lee Patterson, “*No Man His Reson Herde*”, divisa una relación de paralelismo entre las dualidades establecidas entre el cuento del caballero y el del molinero y el del magistrado y la comadre, respectivamente. Ambas dualidades se levantan sobre el armazón de la confrontación social, en la que Chaucer se ve implicado. Dentro de ese esquema, el del magistrado supondría la superación del género utilizado por el molinero y el administrador: “The man of law represents, in short, that earlier Chaucerian self that is now to be rejected. If we think of Chaucer as a man with mercantile social origins, whose economic

security depends upon fulfilling ministerial functions for the king, and who may even have himself received legal training, then we can see the way in which the *Man of Law's Tale* scrutinizes, and ironically inflects, the very social identity that led Chaucer to retreat from the experiment of Fragment I.” (149)

- ² En *The Structure of The Canterbury Tales*, Helen Cooper defiende que los fragmentos de los prólogos a *The Man of Law's Tale* y a *The Parson's Tale*, respectivamente, marcarían el principio y el final de la obra, al tener como motivo el señalamiento autorial de las lindes temporales del viaje y del libro. Este supuesto, sin embargo, y a pesar de que *The Knight's Tale* fuera escrito antes que el conjunto de la obra, ha sido desestimado por quienes contemplan la antecesión del fragmento A a *The Man of Law's Tale*, evitando que éste inaugure el recital de cuentos.
- ³ Mientras que Lumiansky, *Of Sondry Folk: The Dramatic Principle in the "Canterbury Tales"*, cree que el magistrado reconoce al autor entre los viajeros, autores como Coghill y Tolkien, en su edición del cuento, defienden que el peregrino sólo se refiere inocentemente a la reputación literaria de Chaucer.
- ⁴ Sobre este extremo, destacan los estudios de John Fisher, *John Gower: Moral Philosopher and Friend of Chaucer* y “The Legend of Good Women”. Tras comparar las versiones que tanto Gower como Chaucer realizan de la fuente de Trivet, Ian Bishop, *The Narrative Art of "The Canterbury Tales"*, percibe que la de Chaucer se acerca más al original, al insitir en la vertiente meramente dramática de la hagiografía más que en el efecto moralizante en que hace hincapié Gower, quien utiliza la historia como ilustración de una de las derivaciones de la envidia.
- ⁵ La actitud puntillosa y estricta del magistrado para con las historias de Gower ya lo señalan como un ser cuya afectación y supuesta sensibilidad delata en realidad una carencia de comprensión para con los motivos más profundos. Para Alfred David, “The Man of Law versus Chaucer: A Case in Poetics”, esta contradicción de fondo justifica la pobreza espiritual de los personajes del cuento.
- ⁶ Destacan al respecto principalmente *The Dialogic Imagination y Problems of Dostoevsky's Poetics*, aunque un buen ejemplo de la aplicación de esta teoría en textos medievales la encontramos en *Rabelais and His World*.
- ⁷ Tanto Robert E. Lewis, “Chaucer's Artistic Use of Pope Innocent III's *De miseria humane conditionis* in the *Man of Law's Prologue and Tale*”, como D. Lawton, *Chaucer's Narrators*, reparan en el eco papal que el tono hortatorio del magistrado contiene, y que conviene a su intento de elevar su estilo. Éste, sin embargo, no llega a conseguir disimular, según Rodney Delasanta, “And of Great Reverence: Chaucer's *Man of Law*,” que el magistrado en realidad carece de la educación exquisita y de la exhaustividad teórica de que presume. De hecho, su particular estilo, basado en un exceso retórico inconsistente y en un despliegue de referencias inadecuado para las circunstancias, revela, según Douglas Wurtele, “‘Proprietas’ in Chaucer's *Man of Law's Tale*”, la tentativa de acercamiento a la retórica clásica por parte de un mero principiante.
- ⁸ Según Juliette Dor, “*Humilis exaltatur: Constance, or Humility Rewarded*”, Chaucer estaría de alguna forma ofreciendo una reflexión sobre los valores que el futuro Inocencio III pudo haber desarrollado en un segundo volumen que acompañara al *De miseria*, y que estaría dedicado a la humildad.
- ⁹ Sobre este punto, destaca el estudio de R.A. Shoaf, “*Unwemmed Custance: Circulation, Property, and Incest in the Man of Law's Tale*”.

- ¹⁰ Robert Worth Frank Jr., “*The Canterbury Tales* III: Pathos”, ofrece una cumplida introducción al género que engloba éste y otros cuentos, y que tanto atrajo a los lectores bajomedievales.
- ¹¹ Aunque Paul M. Clogan, “The Narrative Style of the *Man of Law's Tale*”, resalta el lirismo de algunos de los pasajes, que vincula a indicios de los géneros del romance y la hagiografía, Lumiansky, *Of Sondry Folk: The Dramatic...*, recuerda que el apasionamiento y el afán por el orden que el estilo del magistrado equilibra provendrían realmente de su técnica declamatoria, adquirida en la práctica judicial: “The narrative order is sound, the transitions are clear. The presentation is very sympathetic. The digressions from the narrative proper are comments pertinent to the course of action; the apostrophes arouse the emotion of the listener still further in behalf of the sufferer, or temporary client.” (68)
- ¹² La mayoría de la crítica encuentra contradictorio el uso que de la astrología hace el magistrado, pues la asocia a un destino irrevocable y negativo que luego opone a los efectos salvíficos de la Providencia, sin tener en cuenta la interdependencia que en ellos existe y de la que da cuenta el relato del caballero. Así, el magistrado estaría oponiendo torpemente la acción providencial de los milagros a los designios estelares, sin percibir la relación existente entre ellos. Chauncey Wood, “Chaucer’s *Man of Law* as Interpreter,” achaca esta debilidad del narrador a una intención autorial satírica.
- ¹³ Caroline Dinshaw, *Chaucer's Sexual Poetics*, descubre en la práctica del incesto la amenaza a un orden social cuya estabilidad depende de una dinámica de intercambio por la que la mujer pasa de manos del padre a las del marido y del hijo. El deseo de las madres por sus hijos supone un fuerte revés a esa sucesión natural en la que es el hombre quien elige a la mujer y transmite por ella su herencia. En el caso de la sultana, encontramos a la mujer deseando el poder de su hijo, mientras que en el de Donegild, que hace exclamar al magistrado el mismo “Fy!” que profería en el prólogo al hablar del incesto (v. 80), no es la ambición, sino un deseo no mimético de la mujer por el hombre lo que hace decir al magistrado que sus atributos no son humanos.
- ¹⁴ Winthrop Wetherbee, *Geoffrey Chaucer: The Canterbury Tales*, advierte cómo el magistrado se deleita en su prólogo al imaginar la escena de violación paterna de la que supuestamente no quería saber nada: “He ends by recalling a story Chaucer has not told, that of the incestuous love of king Antiochus for his daughter. The graphic image (apparently his own invention) of Antiochus throwing his daughter to the pavement gives the story a lurid force out of proportion to its parenthetical status in his catalogue.” (82)
- ¹⁵ Morton W. Bloomfield, “*The Man of Law's Tale*: A Tragedy of Victimization and a Christian Comedy,” recuerda que estos cuentos basados en el patetismo deben en realidad su éxito al concepto de “comedia” tal y como fue recogido por la tradición cristiana, que premiaba con un final feliz los ineludibles sinsabores terrenales: “The proper Christian comedy then is the tragedy of victimization by the world. The tragedy of the world is the comedy of God in the *contemptus mundi* tradition.” (388). Dentro de tal contexto, opina Bloomfield que la excesiva retórica resulta contraproducente para la comprensión de los personajes.

Obras citadas

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1968.
 — *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: U of Texas P, 1981.

- *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Manchester: Manchester UP, 1984.
- Bishop, Ian. *The Narrative Art of "The Canterbury Tales."* London: Everyman U Library, 1987.
- Bloomfield, Morton. "The Man of Law's Tale: A Tragedy of Victimization and a Christian Comedy." *PMLA* 87 (1972): 384-90.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Harmondsworth: Penguin, 1987.
- Chaucer, Geoffrey. *The Riverside Chaucer*. Ed. Larry Benson. Oxford: Oxford UP, 1988.
- Clogan, Paul M. "The Narrative Style of the *Man of Law's Tale*." *Medievalia et Humanistica* 8 (1977): 217-33.
- Cooper, Helen. *The Structure of "The Canterbury Tales."* Athens: U of Georgia P, 1984.
- David, Alfred. "The Man of Law versus Chaucer: A Case in Poetics." *PMLA* 82 (1967): 217-25.
- Delasanta, Rodney. "And of Great Reverence: Chaucer's *Man of Law*." *Chaucer Review* 5 (1971): 288-310.
- Dinshaw, Caroline. *Chaucer's Sexual Poetics*. Madison/London: U of Wisconsin P, 1989.
- Dor, Juliette. "Humilis Exaltatur: Constance, or Humility Rewarded." *Heroes and Heroines in Medieval English Literature, Presented to André Crépin*. Ed. Leo Carruthers. Cambridge: D.S. Brewer, 1994. 71-80.
- Eagleton, Terry. *A Study in Marxist Literary Theory*. London: Atlantic Highlands Humanities 1976.
- Fisher, John. *John Gower: Moral Philosopher and Friend of Chaucer*. Oxford: Oxford UP, 1964.
- "The Legend of Good Women". *Companion to Chaucer Studies*. Ed. Beryl Rowland. Oxford: Oxford UP, 1979. 464-76.
- Frank, Robert Worth, Jr. "The Canterbury Tales: Pathos." *The Cambridge Chaucer Companion*. Ed. Piero Boitani y Jill Mann. Cambridge: Cambridge UP, 1986. 143-58.
- Goldman, Lucien. *Towards a Sociology of the Novel*. London: Tavistock, 1975.
- Lanser, Susan Sniader. *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton: Princeton UP, 1981.
- Lawton, David. *Chaucer's Narrators*. Cambridge: D.S. Brewer, 1985.
- Lewis, Robert E. "Chaucer's Artistic Use of Pope Innocent III's *De Miseria Humane Conditionis* in the *Man of Law's Prologue and Tale*." *PMLA* 82 (1966): 485-92.
- Lumiansky R. M. *Of Sondry Fook: The Dramatic Principle in "The Canterbury Tales."* Austin: U of Texas P, 1955.
- Patterson, Lee. "No Man His Reson Herde." *Literary Practice and Social Change in Britain, 1380-1530*. Ed. Lee Patterson. Berkeley: U of California P, 1990. 113-56.
- Shoaf, R.A. "Unwemmed Custance: Circulation, Property, and Incest in the Man of Law's Tale." *Exemplaria* 2 (1990): 287-301.
- Wetherbee, Winthrop. *Geoffrey Chaucer: "The Canterbury Tales."* Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Wood, Chaucey. "Chaucer's *Man of Law* as Interpreter." *Traditio* 23 (1967): 149-90.
- Wurtele, Douglas. "'Propietas' in Chaucer's *Man of Law's Tale*." *Neophilologus* 60 (1976): 577-93.