

Juegos amorosos en la corte inglesa del siglo XIV. El Prólogo F a *The Legend of Good Women* y la audiencia femenina de la obra

María Celeste Carrettoni
Centro de Estudios de Literaturas y Literaturas Comparadas (CeLyLC)
IdIHCS/ Universidad Nacional de La Plata
mccarrettoni@gmail.com

Resumen: El Prólogo F a *The Legend of Good Women*, compuesta por Geoffrey Chaucer (1340-1400) hacia 1386, contiene referencias a juegos cortesanos y festividades que sitúan la obra en el contexto lúdico de la vida en la corte de Ricardo II (1367-1400), una corte con una mayor proporción de mujeres que las anteriores (Green, 1983). En particular, esta primera versión del Prólogo incluye referencias al culto de la Flor y la Hoja —un juego aristocrático continental mencionado por primera vez en una serie de poemas de Eustache Deschamps y Charles d’Orléans— y también alusiones a las festividades de mayo, época en la que se sitúa la ensoñación del Prólogo a *The Legend* (Percival, 1998; McDonald, 2000).

Entre las figuras femeninas asociadas al culto de la Flor y la Hoja Deschamps menciona en uno de sus poemas a Felipa de Lancaster (hija de Juan de Gante), quien participaba además de un grupo de mujeres cultas, las damas de la Orden de la Jarretera (“the Ladies of the Society of the Garter”), un agregado informal a la orden fundada por Eduardo III (1312-1377) ca. 1349 (Gillespie, 1985; McDonald, 2000). Las referencias al culto de la Flor y la Hoja permiten a Florence Percival (1998) y a Nicola McDonald (2000) postular la existencia de un componente femenino importante en la audiencia primaria de *The Legend*. Debido a las referencias al culto en el Prólogo F, se cree que Felipa de Lancaster habría formado parte de ese grupo (Coleman, 2006).

La existencia de un componente femenino en la audiencia primaria de la obra, sumada al contexto lúdico recreado en el Prólogo F permitirían dar cuenta de dos estrategias retóricas del narrador, específicamente la dicotomía “*ye wemen*” / “*us men*” y la invocación a una audiencia femenina que ocurren en varios relatos de la obra.

Palabras clave: *The Legend of Good Women* – culto de la Flor y la Hoja – juegos cortesanos – audiencia femenina – estrategias retóricas

El Prólogo a *The Legend of Good Women*, obra compuesta por Geoffrey Chaucer (1340-1400) hacia 1386, contiene una de las ensoñaciones del autor más admiradas por la crítica, y constituye el marco narrativo para los nueve relatos breves que componen la obra. Tiene una complejidad temática y retórica considerable, por lo que nos limitaremos a resumir brevemente los aspectos relacionados con el tema que nos ocupa. Como se recordará, se conservan dos versiones del Prólogo, denominadas F y G en las ediciones modernas:¹ la primera sería la original y data de alrededor de 1386; la segunda, más breve y temáticamente mejor organizada,² el resultado de una revisión del autor hacia 1394. Ambas versiones coinciden en sus elementos principales: la introducción en la que el poeta narrador —una de las máscaras de Chaucer— expone, entre otros temas, su veneración por los libros y su adoración por la margarita; la ensoñación, donde se produce el encuentro del poeta con el dios Amor, a quien acompañan la reina Alcestis y un séquito de mujeres de la mitología clásica; el intercambio entre el dios, el poeta y la reina, que constituye el centro conceptual del Prólogo (Frank, 1972, p. 26), en el que Amor critica aspectos de la obra anterior del poeta; finalmente, la intercesión de Alcestis y la pena impuesta al narrador, excusa para la recantación, que consiste en los relatos acerca de buenas mujeres que componen *The Legend*.

Florence Percival (1998) considera probable que cada versión del Prólogo —separadas por un período de aproximadamente ocho años— apunte a una audiencia diferente. En el caso del texto F se habría tratado de una audiencia cortesana mixta, inmersa en un contexto festivo, según indicios textuales y extratextuales. El elemento extratextual más relevante es el carácter lúdico del cotexto de la obra en uno de sus principales manuscritos, el MS Fairfax 16. Allí *The Legend* aparece compilada junto con *The Chaunce of the Dice*, poema en cuyas estrofas, luego de tirar los dados, hombres y mujeres jugaban a adivinar su fortuna. El poema incluye una cita de *The Legend of Good Women* y referencias a otras obras de Chaucer.³ El manuscrito también contiene el texto de otro juego para adivinar la fortuna, *Ragman Roll*, no directamente relacionado

¹ La denominación corresponde a las iniciales de los manuscritos: Fairfax 16 (el más importante para la primera versión del Prólogo), y G.g 4.27, que contiene la única versión revisada del Prólogo. La versión F es un poco más extensa que la G: 579 versos en el primer caso, 545 en el segundo.

² Robert Payne (1975) sostiene que la versión G del Prólogo es superior en cuanto a la organización y la claridad temática, así como en su presentación del patrón de narrador — personaje creado por Chaucer y perfeccionado a lo largo de su obra poética.

³ Específicamente, a *Troilus and Criseyde* y al personaje de la comadre de Bath. Al respecto, véase Percival (1998).

con la obra del autor inglés pero sí con la celebración de Año Nuevo y con San Valentín (pp. 319-320).

Entre los indicios textuales, Percival señala la mayor extensión de un pasaje del Prólogo F que contextualiza la adoración de la margarita por parte del poeta en un escenario primaveral: es la primera mañana del mes de mayo, momento convencional de las ensoñaciones; transcurrido el invierno, la naturaleza ha reverdecido y se encuentra en su máximo esplendor. Forma parte de la escena el cortejo de las aves que, personificadas, recitan canciones y poemas de amor (F 139-140): “Blessed be Seynt Valentyn, / For on his day I chees yow to be myn, / Withouten repentyng, myn herte swete!” (F 145-147).⁴ En el período medieval, el día de San Valentín era una de las ocasiones más importantes en las que se escribía poesía cortesana tanto en Inglaterra como en Francia (Percival, 1998, p. 310). La descripción del cortejo de las aves, que se extiende a lo largo de cuarenta y cinco líneas en esta primera versión del Prólogo (F 125-170),⁵ aparece entonces asociada con dos temas: en primer término, la composición poética, pues, luego de la alusión a las canciones y poemas de amor recitados por ellas, el pasaje siguiente introduce la exaltación de la margarita por parte del poeta (F 175-202); en segundo término, íntimamente relacionado con lo anterior, el contexto de celebraciones populares —específicamente San Valentín y las festividades de mayo— donde el cortejo era un elemento central, y la licencia sexual, mayor (Burke, 1978). A partir de las alusiones festivas, William Quinn (1994) postula que la primera lectura pública o presentación de *The Legend of Good Women* habría sido en el contexto de una de estas celebraciones en la corte de Ricardo II, tesis que suscriben asimismo Percival (1998) y McDonald (2000).⁶

Nos interesa aquí analizar otro elemento del Prólogo, cuya relevancia es mayor en su primera versión, y los indicios que brinda acerca de la posible audiencia primaria (Jauss, 1982) de la obra y de su presentación en la corte. Se trata del denominado culto de la Flor y la Hoja, al cual se alude en primera instancia en el pasaje introductorio (F 66-72).⁷ Este pasaje ha sido interpretado como una invocación del narrador a los poetas franceses (Livingston Lowes, 1905, p. 611) cultores de la “poesía margarita”, un género

⁴ Cito a continuación la traducción en prosa de Jesús Serrano Reyes (2005): “¡Bendito sea san Valentín, porque en su día te elegí para que fueras mía, sin arrepentimiento, cariño mío!” (p.133).

⁵ Esta descripción se reduce a veinte líneas en la versión revisada (G118-138).

⁶ Es importante señalar que estos elementos se reducen considerablemente en la versión G, con su énfasis en el estatus social y profesional del poeta, por lo cual Percival (1998) infiere que estaría dirigida a una audiencia más amplia.

⁷ El equivalente de este pasaje se omite en la versión revisada.

menor de la literatura francesa cortesana de finales del siglo XIV que Chaucer introdujo en Inglaterra precisamente a través del Prólogo a *The Legend*.⁸ He aquí el pasaje en cuestión:

Allas, that I ne had Englyssh, ryme or prose,
Suffisant this flour to preyse aryght!
But helpeth, ye that han konnyng and might,
Ye lovers that kan make of sentement;
In this cas oghte ye be diligent
To forthren me somewhat in my labour,
Whethir ye ben with the leef or with the flour.
(F 66-72; subrayado propio)⁹

Unos versos después, el poeta se declara servidor de la Flor:

And thogh it happen me rehercen eft
That ye han in your fresshe songes sayd,
Forbereth me, and beth nat evele apayd,
Syn that ye see *I do yt in the honour
Of love, and eke in service of the flour
Whom that I serve as I have wit or myght.*
(F 78-83; subrayado propio)¹⁰

La oposición entre la Flor y la Hoja que caracteriza el culto se ve más claramente en un pasaje posterior:

*But natheles, ne wene nat that I make
In preysing of the flour agayn the leef,
No more than of the corn agayn the sheef;
For, as to me, nys lever noon ne lother.
I nam withholden yit with never nother;
Ne I not who serveth leef, ne who the flour.
Wel browken they her service or labour;
For this thing is al of another tonne,
Of olde storye, er swich stryf was begonne.* (F 188-196; subrayado propio)¹¹

⁸ Sus principales exponentes fueron Guillaume de Machaut (ca.1300- 1377), quien inició el género en 1366; Jean Froissart (1337 – ca. 1404) y Eustache Deschamps (1346-1406). El género se caracterizaba por un culto de la flor que dependía de la correspondencia lingüística entre ‘Margarita’, un nombre femenino popular por entonces, y la flor silvestre. Al respecto, véase Percival (1998).

⁹ “¡Ay, no tengo el inglés adecuado, ni en prosa ni en verso, para alabar a esta flor adecuadamente! Pero ayudadme, vosotros los que tenéis la habilidad y el poder, vosotros los amantes, que podéis escribir sobre el sentimiento. En este asunto deberíais ser diligentes para que yo pudiera avanzar algo en mi tarea, estéis a favor de la Hoja o de la Flor.” (Serrano Reyes, 2005, p. 132).

¹⁰ “Y aunque yo repita de nuevo lo que vosotros ya habéis dicho en vuestras canciones nuevas, tenéis que aguantarme y no debéis enfadaros porque ya veis que yo lo hago en honor del Amor, y también al servicio de la Flor, a quien sirvo desde que tengo fuerza y uso de razón.” (Serrano Reyes, p. 132).

¹¹ “Sin embargo, no me gusta que se alabe a la Flor en contra de la Hoja, no más que al trigo en contra de la gavilla, pues para mí ni una ni otra es más querida o más odiada. Yo no tomo partido por una u otra. No

La oposición entre la Flor y la Hoja queda establecida en los versos 188-189; si anteriormente el narrador se declaró servidor de la primera, en este último pasaje se sitúa por fuera de la controversia y declara no servir a ninguna (v. 193): la obra que escribe—es decir, *The Legend*— narra historias que acontecieron mucho antes del comienzo de esa competencia, y tiene entonces otro tenor (vv. 195-196).¹²

Aunque por el momento la evidencia es escasa, el culto de la Flor y la Hoja habría sido un juego cortesano relativamente nuevo en Inglaterra para el momento de composición de *The Legend of Good Women*: la alusión a Felipa de Lancaster, prima de Ricardo II, lo sitúa a comienzos de la década de 1380. Al parecer, se trataba de un pasatiempo de la gente culta en el que los participantes, divididos en dos grupos, competían por alabar su símbolo más y mejor que el otro, y componían poemas celebratorios para la ocasión (Percival, 1998, p. 314). El juego estaría relacionado con contrastar las virtudes masculinas y femeninas: la Flor se asociaba con la mujer, bella pero débil; la Hoja, con la fuerza y fidelidad masculinas. Sin embargo, estas virtudes no eran fijas y podían atribuirse al símbolo contrario, en lo que se asemejaba a un ejercicio de retórica. Es probable además que los participantes eligieran a qué símbolo alabar durante el período de un año, tal como parecen indicar las referencias a las celebraciones populares del Prólogo a *The Legend* y algunos poemas de Charles d'Orléans (Percival, 1998, pp. 314 - 319).

Es importante señalar que las referencias al culto son exclusivamente literarias (McDonald, 2000; Coleman, 2006); de hecho, el primer registro que existe del juego es una serie de poemas de Eustache Deschamps, poeta de la corte francesa contemporáneo de Chaucer. Uno de ellos reviste particular interés, pues arroja luz sobre el modo en que el culto habría ingresado a la corte inglesa y sobre los posibles miembros de la audiencia primaria de *The Legend*. Se trata de la balada 765, dedicada a Felipa de Lancaster, cuyo padre, Juan de Gante (tío de Ricardo II) fue mecenas de Chaucer. Joyce Coleman (2006, p. 36) postula que tanto la balada como la propia Felipa — caracterizada en ella como miembro principal de la Orden de la Flor— tuvieron un rol central en el ingreso del culto en Inglaterra.

sé si sirvo a la Hoja o a la Flor. Bien pueden ellas sacar partido de su servicio. Pero esto es harina de otro costal, de una antigua historia cuya contienda viene de antiguo.” (Serrano Reyes, 2005, p. 134).

¹² Esta afirmación es coherente con el contenido de los relatos, que reelaboran mitos de la tradición clásica.

La balada es un poema de ocasión, compuesto aproximadamente entre septiembre de 1384 y abril de 1385, período en el que Juan de Gante estaba inmerso en negociaciones con la corona francesa para casar a su hija con quien luego se convertiría en Charles VI, por entonces heredero del trono. La primera estrofa del poema hace referencia a las órdenes de la Hoja y la Flor, y contextualiza el culto en Francia. En el estribillo que cierra cada estrofa la voz lírica se declara en favor de la Flor, cuya identidad se establece luego de manera inequívoca. En efecto, el nombre de Felipa se deletrea en la quinta estrofa; en el poema se la describe además como “*the worthy flower*” (“la valiosa flor”) (v.48), “*fit for a king*” (“digna de un rey”) (v. 15).¹³ Se indica además que se la puede encontrar en Albión —nombre poético de Inglaterra—, más precisamente en Lancaster (vv. 44-45).

Coleman (2006) considera probable que la propia Felipa haya entregado copias de la balada escrita en su honor a Chaucer y a la reina Ana de Bohemia, esposa de su primo, Ricardo II. El lazo entre estas dos mujeres prominentes de la corte inglesa de entonces no era solo familiar: ambas eran damas de la Orden de la Jarretera, es decir, de lo que se conoció como “*the Garter sorority*” o “*the Society of the Garter*”, un agregado informal a la Orden de la Jarretera (*Order of the Garter*) fundada por Eduardo III (1312-1377), abuelo de Felipa, alrededor de 1349 (Gillespie, 1985; McDonald, 2000). Sus integrantes eran mujeres de una elite letrada —muchas de ellas cercanas a Juan de Gante (Coleman, 2006, p.36) en este período—, que participaban activamente de la cultura escrita. Las damas de esta fraternidad estaban sin dudas familiarizadas con el tipo de *performance* para un grupo reducido que se postula para la primera lectura, en público, de *The Legend of Good Women* (McDonald, 2000, pp. 27-28). La mención de Felipa de Lancaster en la balada de Deschamps la ubica, entonces, en un contexto textual y cortesano afín al de la primera *performance* de la obra (McDonald, 2000), y es congruente con las referencias al culto de la Flor y la Hoja en el Prólogo F.

En la misma línea, y más allá del acalorado debate crítico sobre este punto a principios del siglo XX, la reina Ana de Bohemia también se ubica en este contexto, como destinataria —real o pretendida— de la obra. En la primera versión del Prólogo, Alcestis cierra su intervención de este modo: “And whan this book ys maad, yive it the

¹³ Incluyo entre paréntesis mi traducción al español de algunas frases clave de la traducción al inglés de la balada 765 realizada por Joyce Coleman (2006) e incluida en su artículo. La balada forma parte de las *Oeuvres complètes* de Deschamps, que a la fecha no han sido traducidas al español.

quene, / On my byhalf, at Eltham or at Sheene" (F 496-497).¹⁴ A este pasaje, que ha sido interpretado como una referencia inequívoca a la reina (Lowes, 1905, pp. 780-781),¹⁵ se agrega la caracterización de Alcestis en el Prólogo, donde se la describe vestida de verde con una corona blanca, descripción que evoca una flor. La asociación del personaje con la monarca, quien además se sabe era partidaria de la Flor, es entonces manifiesta.

En ausencia de evidencia más concreta, McDonald considera que las damas de la Orden de la Jarretera son al menos un modelo apropiado para pensar las características de la audiencia primaria de *The Legend* (2000, p. 28).¹⁶ Consideramos que esto es plausible teniendo en cuenta la asociación de la obra con la *performance* oral, una audiencia compuesta por mujeres prominentes de la corte, y el contexto lúdico evocado en el Prólogo F. La hipótesis del carácter mixto de la audiencia primaria de la obra se refuerza además por la invocación femenina que se incluye en varios de los relatos. He aquí un ejemplo, extraído de *The Legend of Phyllis*, el octavo de ellos:

But for this ende I speke this as now,
To tellen yow of false Demophon.
In love a falsere herde I nevere non,
But if it were his fader Theseus.
"God, for his grace, fro swich oon keep us!"
Thus may *these women* preyen that it here.
(vv. 2397-2402; subrayado propio) ¹⁷

El ejemplo anterior ilustra el modo en que la obra *construye* una audiencia implícita con un componente femenino importante, de lo cual podría deducirse que las mujeres también formaban parte de su audiencia primaria (McDonald, 2000, pp. 22-25). Este es un punto sumamente relevante, ya que la hipótesis crítica más aceptada hasta el momento para el conjunto de la obra de Chaucer es que su audiencia era predominantemente masculina (Strohm, 1983).

¹⁴ "Cuando tengas el libro escrito, entrégaselo a la reina de mi parte en la residencia de Eltham o en la de Sheene." (Serrano Reyes, 2005, p. 140).

¹⁵ La explicación para que estos versos sean omitidos en la versión revisada —explicación que consideramos plausible— es que, en 1394, fecha de la revisión del Prólogo, la reina muere. Ricardo II estaba tan afectado por ello que habría mandado demoler el Palacio de Sheene, donde la reina había muerto, y también el de Eltham, lugar de descanso de los reyes. Por deferencia al rey, el poeta habría omitido estas referencias en la versión revisada del Prólogo.

¹⁶ Esta hipótesis es coherente con el estudio de Richard F. Green (1983), quien concluye que la corte de Ricardo II tuvo una mayor proporción de mujeres que las anteriores.

¹⁷ "Pero dejaré de hablar de esto ahora mismo para hablar del falso Demofonte. Nunca he oído hablar de un farsante igual en el amor, a menos que sea de su padre Teseo. ¡Que Dios, en su bondad, nos guarde de gente así! Eso es lo que deben rogar las mujeres que oigan sobre él." (Serrano Reyes, 2005, p. 177).

Finalmente, es interesante notar que tanto el contexto lúdico del Prólogo como la invocación a una audiencia femenina hallan una continuación en algunos de los relatos, cuyo tono es, por otro lado, variable (Frank, 1972). Sobre el final de *The Legend of Phyllis* el narrador explica que la protagonista se suicidó por desesperación (v. 2557); sin embargo, el comentario de los tres versos finales resta patetismo a la escena: “Be war, ye wemen, of youre subtyl fo, / Syn yit this day men may ensaumple se; / And trusteth, as in love, no man but me” (vv. 2559-2561).¹⁸ El cierre del relato reinstala así el clima lúdico del Prólogo, y el juego alrededor de la dicotomía “*ye wemen / us men*” del cual el propio narrador participa.

A modo de conclusión, el contexto lúdico y celebratorio evocado en el Prólogo F a *The Legend of Good Women* a través de las referencias a San Valentín, a las festividades de mayo y al culto de la Flor y la Hoja guardan una estrecha relación con el probable contexto de recepción primaria de la obra. Estas referencias son útiles además para interpretar la dicotomía “*ye wemen / us men*” y los comentarios del narrador en los relatos que componen la obra. No menos importante, el modo en el que el culto habría ingresado a la corte de Ricardo II, y las alusiones a damas prominentes como Felipa de Lancaster y Ana de Bohemia en el Prólogo devuelven la atención crítica al rol de las mujeres en la participación y la transmisión de la cultura letrada en el período, que, tal como señala Coleman (2006), solo en las últimas décadas ha comenzado a revalorizarse.

Referencias bibliográficas

- Benson, L. (Ed.) (2008). *The Legend of Good Women*. En: *The Riverside Chaucer*. Great Britain: Oxford University Press.
- Burke, P. (1978). *Popular Culture in Early Modern Europe*. Great Britain: Harper & Row.
- Coleman, J. (2006). The Flower, the Leaf and Philippa of Lancaster. En Colette, C. (Ed.), *The Legend of Good Women: Context and Reception*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Frank, R. (1972). *Chaucer and the Legend of Good Women*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Gillespie, J. (1985). Ladies of the Fraternity of Saint George and of the Society of the Garter. *Albion*, 17 (3), 259-278.
- Green, R. (1983). Women in Chaucer's Audience. *The Chaucer Review*, 18 (2), 146-154.
- Jauss, H.R. (1982). *Toward an Aesthetic of Reception*. Bahti, T. (trad.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Livingston Lowes, J. (1905). The Prologue to the Legend of Good Women Considered in its Chronological Relations. *PMLA*, 20 (4), 749-864.

¹⁸ “Vosotras, mujeres, tened cuidado con vuestros sutiles enemigos, pues desde este día los hombres pueden servir de ejemplo; y en el amor no confiéis en ningún hombre nada más que en mí.” (Serrano Reyes, 2005, p. 180).

- McDonald, N. (2000). Chaucer's *Legend of Good Women*, Ladies at Court and the Female Reader. *The Chaucer Review*, 35 (1), 22-42.
- Payne, R. (1975). Making His Own Myth: The Prologue to Chaucer's *Legend of Good Women*. *The Chaucer Review*, 9 (3), 197-211.
- Percival, F. (1998). *Chaucer's Legendary Good Women*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Quinn, W. (1994). *Chaucer's Rehearsynges. The Performability of The Legend of Good Women*. United States of America: The Catholic University of America Press.
- Serrano Reyes, J. (Ed. y trad.) (2005). *La leyenda de las buenas mujeres*. En *El Parlamento de las aves y otras visiones del sueño*. Madrid: Siruela.
- Strohm, P. (1983). Chaucer's Audience(s): Fictional, Implied, Intended, Actual. *The Chaucer Review*, 18 (2), 137-145.
- Thomas, A. (2015). *Reading Women in Late Medieval Europe. Anne of Bohemia and Chaucer's Female Audience*. New York: Palgrave Macmillan.