

ALICE DE BATH O EL PODER DE LA PALABRA

M^a Beatriz Hernández Pérez

Universidad de La Laguna

The Wife of Bath's Prologue and Tale reveal Chaucer both as an author deeply involved in the controversy about the nature of women and as a master in the art of strategy. Among poststructuralist attempts to discern the unreliable and conflicting layers of meaning arranged by his/her texts, feminist critical contribution remains crucial. This article tries to provide a narratological approach to the Wife's accounts in order to show how Alice of Bath's utterances surpass the misogynous tenets on which they rest and replace the author's strategical posts with her committed substantial dynamism.

Aunque el maridaje entre feminismo y narratología no ha sido bendecido por la crítica como el más afortunado (Friedman 1991; Weedon 1997), autoras como Lanser (1981, 1986) han logrado conciliar los fundamentos del análisis textual con otros compromisos disciplinares, demostrando que tal dualidad no tiene por qué entenderse como excluyente. En el estudio de *The Canterbury Tales (CT)*, por ejemplo, la narratología se vuelve esencial para discernir la destreza con que el autor se desplaza por la obra. En el caso de la narradora de Bath, además, el análisis narratológico¹ permite establecer relaciones entre el prólogo y el cuento de las que surge una figura que sobrevive a los modelos misóginos fraguados por un autor que, escudado tras su creación, dejaría que todos los golpes recayeran sobre ella.

El cuento de la comadre constituye el justo colofón a otro soberbio relato: la autobiografía marital de Alice de Bath que se halla en el prólogo. Incluso en

¹ La tipología de Lanser, deudora de los hallazgos de Booth, Genette, Goldman, Bakhtin, Austin o Eagleton, entre otros, estudia sobre todo la voz y el punto de vista narrativos, así como la especial interacción que se produce a partir de estos extremos y su efecto sobre quienes reciben el texto. Partiendo de la tradicional dualidad diéxis/mimesis, Lanser distingue tres categorías con las que describir la forma en que la voz narrativa se vincula a la comunidad sociolingüística: el estatus (describe la actitud del hablante hacia el acto comunicativo que efectúa), el contacto (referido al vínculo establecido entre el hablante y su auditorio) y la posición (referida a la relación que el hablante mantiene con el mensaje). A su vez estas categorías se extienden a lo largo de planos tales como el fraseológico, el espacio-temporal, el psicológico o el ideológico. Se intenta de esta forma dar cabida a la mayor variedad posible de respuestas surgidas a lo largo del dilatado proceso literario. Esta tipología resulta idónea para tratar textos medievales, en los que la transición entre oralidad y escritura multiplica las capacidades relacionales y las interpretaciones.

extensión, el prólogo supera con creces al otro relato, por lo que de entrada la función mimética de exhibición personal a que se expone la prologuista supera a la diegética de la cuentista. Si rara vez se admite en los prefacios la alusión en profundidad a las vivencias del prologuista (Montoya y Riquer 1998; Wogan-Browne, Watson, Taylor y Evans 1999), en este caso el tema escogido sirve como excusa perfecta a la comadre para ofrecer su autobiografía. Así desde el principio, y no sólo por su extensión, el prólogo presenta una naturaleza anómala.

Su adscripción a la burguesía urbana, uno de los motores de la nueva economía de mercado, así como sus sucesivos matrimonios (Robertson 1980; Sheehan 1988), definen a la comadre como representante del laicismo y le otorgan una fisonomía nueva y antejemplar en el paisaje femenino bajomedieval. No acabando de encajar en ninguno de los modelos femeninos anteriores, esta moderna empresaria, rica, viuda y sin hijos, posee además un agudo sentido crítico que acompaña de un vigor dialéctico sólo comparable al arte persuasorio del buldero. Estos rasgos hacen de ella un personaje polémico, pues tanto puede considerársela una original *virago* (Smith 1995) que bien pone en práctica las actitudes y funciones que los hombres han desempeñado, como una mujer que reclama el derecho a una identidad que no proceda de la emulación o de los dictados masculinos. Sea como fuere, Alice se va a erigir en encarnación de una de las figuras más temidas por el clero: la predicadora.²

En la comadre de Bath destaca la conciencia de pertenecer a la categoría de mujer definida por las diversas doctrinas teológicas y por la práctica social y económica del momento (Blamires 1992). Por haber estado casada varias veces, y sobre todo por su matrimonio con un estudiante de Oxford, Alice puede leer y conocer la tradición misógina de la que da cuenta. Y más allá de las circunstancias particulares de su horóscopo, su carácter indómito anuncia la pujanza del tercer estado en este otoño de la Edad Media inglesa en el que se habría potenciado el individualismo (Tambling 1990; Morris 1991; Guriévich 1997; Looze 1997).

A su vez, la celebración de la vida urbana y de la movilidad femenina que se da en el prólogo puede reflejar cierto espíritu grupal de las mujeres bajomedievales ya concretado en la práctica de los beguinajes y más tarde en disputas intelectuales (Barratt 1992; Goldberg 1995; Hanawalt 1998; Finke 1999). Consciente del recurso autoritario de los exégetas y del poder que los modelos femeninos trazados por éstos ejercían sobre el imaginario medieval, Alice propone su autobiografía doméstica

² El origen de la prohibición eclesiástica de que las mujeres predicaran se encuentra en la inconveniencia que San Pablo veía en que éstas hablaran o se atrevieran a enseñar, tal y como alega en Timoteo, I, 2,12 (Manzanas Calvo 1995). Sin embargo, la copiosa correspondencia y las dedicatorias de muchos de los primeros autores cristianos a mujeres poderosas e inspiradoras delata que la máxima paulina se contradujo de forma regular y se llegó a justificar por la práctica del propio san Jerónimo (Ferrante 1997). La situación empeora cuando Inocencio III prohíbe a las abadesas predicar e incluso oír confesión. Sin embargo, se puede rastrear la existencia de una tradición monacal de apoyo a la figura de la mujer predicadora (Farmer 1986). A partir del siglo XI los grandes monasterios, buscando la limosna de los poderosos, acuden a la piedad de las mujeres nobles, retratándolas como naturalmente persuasivas en el apostolado de la generosidad. Por su parte, los lolardos admitían que cualquier persona, hombre o mujer, tuviera la capacidad de predicar el evangelio, lo que permitirá al erudito más tarde referirse a la "secta" de la comadre de Bath.

como ejemplo de convivencia de la mujer con esa tradición misógina. Pero se trata ésta de una cohabitación, de una convivencia necesariamente cimentada sobre relaciones de hostilidad, y así la comadre sintetiza en su experiencia dialéctica de cinco matrimonios el desencuentro entre los autores misóginos y su objeto de estudio.

En general, el conflicto entre mujer y misoginia suele derivar primeramente en la asunción de las máximas misóginas por parte de las propias mujeres, en su adecuación al medio hostil que las rodea desde que nacen. Consideradas desde esta perspectiva, las poderosas convicciones de las que Alice hace alarde no serían más que una consecuencia previsible y puntual dentro del proceso de adaptación y aceptación del patrón misógino por parte de las mujeres. Como tal, podrían estar siendo asumidas como un mal menor y serían trivializadas y ridiculizadas por Chaucer, que estaría exhibiendo a Alice como representativa, a la vez que víctima, del modelo que aborrecen los autores misóginos. Aunque consciente de ese uso perverso por parte del autor, creemos que el dinamismo que caracteriza a esta figura femenina es tal que supera incluso su encasillamiento en el modelo de la "fiera", como intentaremos demostrar en el análisis de su narración autobiográfica y de la relación entre ésta y el cuento.

La forma autobiográfica del prólogo demanda una representación autodiegética y todo el conocimiento por parte de la narradora de aquello que transmite: la comadre domina la información que nos presenta sobre sí misma. Frente a las máximas paulinas a las que se refiere desde el principio, ella parte de la premisa de no ejemplaridad de su caso. Pero aunque sabe que su vida no es comparable a la del apóstol, tampoco encontramos en su voz la humildad del pecador: consciente de que su experiencia contradice las máximas, se eleva con la fuerza que le da el haberse reconocido antes como víctima de la norma misógina:

I woot wel that the'apostel was a mayde;
 But nathelees, thogh that he wroot and sayde
 He wolde that every wight were swich as he,
 Al nys but conseil to virginitee.
 . . .
 Of myn estaat I nyl nat make no boost,
 For wel ye know, a lord in his houshold,
 He nath nat every vessel al of gold;
 (*The Riverside Chaucer*, III, D, 79-82 y 98-100)

El humor supone una provocación contra el uso ejemplarizante de su vida, que ella tergiversa con toda irreverencia al advertir de su intención lúdica. Relativiza así de entrada su propia experiencia dándole un carácter ficcional que se suele olvidar: "But yet I praye to al this compaignye,/ If that I speke after my fantasye,/ As taketh not agrief of that I seye,/ For myn entente nys but for to pleye" (III, D, 189-92).

De esta forma comienza a jugar, seleccionar, olvidar y contradecirse, volviéndose difícil de controlar, de asimilar como sujeto homogéneo. Si el volumen

con que su quinto marido se entretenía contenía los momentos culminantes de las historias de las malas esposas, Alice elige también aquellos pasajes más sabrosos de su vida marital, transformándola en una ficción paralela a la de aquel volumen.

La suficiencia narrativa de la comadre queda demostrada en el prólogo hasta tal punto que su cuento se puede ver como un mero apéndice del mismo, pues queda plenamente afectado por la poderosa personalidad de la narradora. De hecho, el sexo y la condición social, tan importantes para definir la identidad de esta mujer, aparecen como el verdadero motor de las acciones del relato que cuenta: en él se acusa a un caballero de haber violado a una villana, y por consideración a su rango se le perdona la vida a cambio de pasar por una prueba que supone un importante aprendizaje (Mann 1991).

En cuanto al tipo de contacto que Alice establece con su auditorio, en el prólogo destaca el modo indirecto, si bien inserto éste en un encuadre general de estilo directo, pues la comadre pasa la mayor parte del relato autobiográfico representando, mimetizando para los demás peregrinos lo que solía recriminar a sus maridos, apropiándose de la voz de aquéllos mediante su "thou seyst". De hecho, toda la narración autobiográfica se puede entender como una respuesta teatralizada a la petición del buldero, como ella misma sugiere con su "for myn entente nys but for to pleye". A medida que avanza el prólogo, va saliendo de ese cuadro mimético y pasando directamente a la narración pura, sobre todo para relatar sus dos últimos matrimonios. Con el último se asiste del estilo directo para mostrar la pelea que mantuvo con Jankyn. En cuanto a la multitud de citas a las que Alice alude a lo largo del prólogo, sólo en contadas ocasiones éstas se presentan en estilo directo. Así, la de Cristo a la samaritana, a la que Alice añade su pregunta también en estilo directo y en abierto diálogo exegetico:

'Thou hast yhad fyve housbondes,' quod he,
'and that ilke man that now hath thee
is noght thyn housbonde,' thus seyde he certeyn.
What that he mente therby, I kan nat seyn;
But that I axe, why that the fifthe man
Was noon housbonde to the Samaritan?
Yet herde I nevere tellen in myn age
Upon this nombre deffinicioun. (III, D, 17-24)

Asimismo, la interrupción del buldero y la respuesta de Alice son consignadas en estilo directo, sin apenas intromisión del narrador, que enfatiza así el grado de animosidad que empuja a ambos. La comadre es consciente del talante mordaz de su narración, destacando el alto grado de informalidad e intimidad discursiva con que desafía a su auditorio. Al advertir que hablará por el puro placer de entretener y que su historia habrá de entenderse como parte de un juego, ejecuta una *captatio benevolentiae* para con los demás viajeros, que resuena en los planos diegéticos superiores, es decir, el de los narratarios³ del relato de la peregrinación, así como el

³ Dentro del esquema narratológico de Booth, el narratario es aquella persona a la que el narrador dirige

de los potenciales auditorios y lectores reales de la obra. Recordemos que el narrador Chaucer hace lo propio al final del "Prólogo general" y al comienzo del "Cuento del molinero". La advertencia de Alice, pues, sirve de orientación sobre el tipo de confidencias que va a hacer a los viajeros, no dejándoles olvidar que se trata de una ocasión jocosa con la que ella misma también disfruta: "Ye woot wel what I meene of this, pardee!/ As help me God, I laughe whan I thynke/ How pitously anyght I made hem swynke!" (III, D, 200-02). La identidad de estos narratarios sería la de hombres y mujeres por separado o en conjunto, pues cada uno de los grupos se ve interpelado en ocasiones por la comadre. A los hombres se dirige tras la intromisión del buldero, con su advertencia sobre los sinsabores del matrimonio, mientras que a las mujeres las trata como congéneres, asumiendo que han compartido sus experiencias de casada: "Now herkneth hou I baar me proprely,/ Ye wise wyves, that kan understonde./ Thus shulde ye speke and bere hem wrong on honde,/ For half so boldely kan ther no man/ Swere and lyen, as a womman kan". (III, D, 224-28). Sin embargo, aunque Alice se dirige a las mujeres casadas, éstas brillan por su ausencia en la peregrinación (a no ser que tomemos a las religiosas como esposas de Cristo). Ello hace que su discurso tenga un alcance más amplio, ya que Alice sermona a las casadas en general, llegando tanto a la audiencia implícita como a la real.⁴

Este mismo pasaje ilustra, como otros muchos, el juego al que Chaucer somete a su personaje femenino por excelencia, al cual muestra confesando abiertamente los ardidés de las mujeres. Por mucho que la comadre intente rebelarse contra la misoginia que la ha marcado, su propio empeño en definir la naturaleza femenina procede de hábitos masculinos. Sin embargo, por encima de ese supuesto guiño autorial, destaca la capacidad de la voz de Alice para superar los códigos sobre los que se construye el discurso misógino. Uno de ellos es precisamente el tono de complicidad con que el autor misógino se suele dirigir a sus potenciales lectores masculinos. Un Chaucer misógino estaría señalando con la ironía de la situación la torpeza de la comadre, sin necesidad de condenarla explícitamente y compartiendo la burla con sus lectores. Frente a esa complicidad y ese silencio del narrador general de la obra, Alice se niega a utilizar el tono sutil y taimado de quien habla en clave a simpatizantes e iniciados, y lanza su discurso al aire, consciente de que a su alrededor no hay mujeres que puedan aprovechar su mensaje. Su sinceridad y poder estriban, por tanto, en que tiene que oírse a sí misma, como si su voz fuera su forma de existir. Presentada siempre en movimiento, en diálogo consigo misma y con los demás, parece haber aprendido que el lenguaje forma y deforma. Enfrentada a una

de forma explícita su relato. En este caso, tal categoría corresponde a los demás peregrinos, a los que la comadre se dirige.

⁴ La apelación a las mujeres podría constituir una parodia de los libros de instrucciones para mujeres, normalmente ofrecidos por las esposas o las madres a sus congéneres o a sus hijas, y seguiría a su vez el patrón de los libros de consejos de los padres a los hijos (Boffey 1993). Por eso los principios sobre la vida marital contenidos en tales *deportment books* serían idénticos en ambos casos (Carruthers 1994). La *inmasculation* (Schibanoff 1994) condicionó la imagen de las mujeres sobre sí mismas desde el consumo de la literatura misógina, que acentuaría esa idealización de la mujer como criatura dócil y moldeable.

tradición tan profundamente arraigada y tan sorda a las voces femeninas, la comadre representa esa fuerza del lenguaje para superar incluso la falta de un receptor.

Alice de Bath no es el único personaje que se enfrenta a la tradición misógina, siempre contenida en libros. Las primeras obras escritas que se mencionan en *CT* son las señaladas por el magistrado en su prólogo, cuando se refiere precisamente a la producción de Chaucer (II, B1, 57-76); en ella, principalmente en los ejemplos contenidos en *The Legend of Good Women* y *The Book of the Duchess*, referidos por el magistrado, quedaban patente la lealtad y los padecimientos amorosos sufridos por las mujeres. Mientras que el magistrado reproduce esa tradición de mujeres nobles (Blamires 1997) al relatar la historia de una esposa fiel a los mandatos patriarcales, Alice actúa de forma diferente. Se hace eco de los argumentos misóginos para revelar simultáneamente que existe otra forma de recepción de los textos autorizados, a la vez que desprecia la tradición hagiográfica del magistrado, de la que cual se desquita con su jocosa intervención.⁵

En el plano espacial y temporal destaca la gran movilidad que caracteriza la trayectoria vital de la comadre. A lo largo de su autobiografía, la comadre cambia con naturalidad del pasado al presente, de sus opiniones pasadas a las actuales, y de su propia experiencia a la de cualquier otra mujer. La vivacidad de su lenguaje y lo alterado de su tono⁶ difieren de la sentenciosidad de la caterva de autores consagrados, lo que aumenta la sensación de modernidad en su discurso. En la primera parte del prólogo, la dedicada a la diatriba sobre la virginidad y el matrimonio, esa alternancia se percibe con claridad, ya que Alice se remonta sobre todo a hechos bíblicos como el del encuentro de Cristo con la samaritana o a las bodas de Salomón, interpretando estos pasajes según sus intereses y fantasías: "Lo, heere the wise kyng, daun Salomon;/ I trowe he hadde wyves mo than oon./ As wolde God it leweful were unto me/ To be refreshed half so ofte as he!/ Which yifte of God hadde he for alle his wyvys!/ No man hath swich that in this world alyve is" (III, D, 35-40).

Una vez comienza su autobiografía de casada, establece un ritmo espacial y temporal amplio, el que recoge sus tres primeros matrimonios desde los doce años de edad. Ilustrará este periodo con la reproducción de escenas de las discusiones maritales a las que sirven de fondo aspectos cotidianos de la vida en común, como la

⁵ En efecto, lo que Alice ofrece es una "lyf", una vida, la suya. En esta época el término no se solía utilizar para la autobiografía, sino precisamente para mostrar la vida modélica de personajes santos. El cuento del magistrado no es más que una de estas vidas ejemplares, la de Custance, mientras que la vida nada ejemplar que ofrece la comadre, con su relato sobre el sufrimiento que hay en el matrimonio, sería la versión subversiva de estas hagiografías.

⁶ En el plano fraseológico, predomina un tipo de discurso con propensión a la diégesis, que, no obstante, se ve coloreado en momentos cruciales por el estilo directo de los diálogos. El prólogo tiene la lógica de la desnudez del relato biográfico a viva voz, por lo que es mucho más mimético. Quizás por ello la mayor implicación de la narradora marque un estilo nervioso, deseoso de mostrar todos los puntos de vista, de acaparar todos los tiempos, voces e ideas. Por eso es frecuente que Alice pierda el hilo y que unos discursos tengan que hacer hueco a otros, como ocurre en su inciso sobre el vino, o cuando interrumpe su presentación de Jankyn para hablar de la "queynte fantasye" femenina. Esta tendencia a la dramatización se repite en el cuento, cuando, en el acaloramiento del debate sobre qué desean las mujeres, incluye el ejemplo de Midas.

competitividad entre vecinas, los hábitos de salidas nocturnas, las disputas por el manejo del dinero o las reconciliaciones en el lecho. También en esta segunda parte se produce un ritmo basado en la alternancia entre las voces autorizadas de los maridos dando cuenta del saber popular sobre las mujeres y la voz de la comadre, a la defensiva.⁷ De esa forma, la primera parte de la autobiografía cobra una agilidad inusitada, en la que alternan juventud y vejez, vida pública y privada, intenciones y palabras, refranes y expresiones propias.

El alejamiento al que Alice condena al cuarto marido es paralelo a las imágenes de sí misma con que lo relaciona, las de su gusto por el baile, el canto y los viajes, y a la súbita e ignota muerte con que despide su memoria. En cuanto al quinto esposo, referirá sobre todo sus veleidades misóginas. Al llegar a ese punto Alice se detiene a pormenorizar el contenido de sus lecturas, que la enervan como si hablara de una rival. En efecto, Alice había reconocido que Jankyn sabía leer en ella e interpretar sus deseos, por lo que su cuerpo constituía un libro para él: "But in oure bed he was so fressh and gay,/ And therwithal so wel koude he me glose,/ Whan that the wolde han my *bele chose*" (III, D, 508-10). Cuando la afición al estudio del joven resurja más tarde, éste pasará de glosar la literalidad, la carnalidad de Alice, a la interpretación de textos sobre mujeres. El libro se transformará entonces en el cuerpo sugerente que procure mayor placer al estudioso, y contra el cual la esposa tendrá que usar precisamente su fuerza corporal. Alice presenta el volumen como una amenaza tanto para ello como para su género:

He hadde a book that glady, nyght and day,
For his desport he wolde rede alway;
...
And every nyght and day was his custume,
Whan he hadde leyser and vacacioun
From oother worldly occupacioun
To reden on this book of wikked wyves.
He knew of hem mo legendes and lyves
Than been of goode wyves in the Bible. (III, D, 669-70 y 682-87)

Pero en esta ocasión el arsenal de ejemplos y de refranes misóginos que posee el estudiante es tal que la comadre no puede escudarse en las palabras, en el recurso a la acusación y contraacusación del que se valía con sus otros maridos. Sólo la violencia física, el intercambio de golpes, la más pura acción y la más controlada pantomima (con los gestos del beso antes de la muerte y la digna bofetada al aturdido joven), pueden compensar el apabullante cúmulo de citas librescas con que aquél se pertrecha. Cuando Alice cita a Jankyn, lo hace en estilo indirecto, relegando también la lectura del libro a ese estilo. En su descripción del contenido del volumen, se detiene a destacar, mediante la alusión a la fábula del león, la inevitable

⁷ No obstante, hemos de recordar que los supuestos reproches misóginos por los que Alice recrimina a sus maridos nunca fueron pronunciados por éstos, sino que es la propia comadre la que pone las palabras en sus bocas antes de que ellos puedan acusarla de ningún vicio. Así, se hace eco de la tradición misógina, para aprovecharse, mediante una actitud victimista, de sus maridos.

subjetividad de todo el que escribe, deduciendo que el relato sería distinto de haber sido escrito por mujeres:

For trusteth wel, it is an impossible
That any clerk wol speke good of wyves,
But if it be of hooly seintes lyves,
Ne of noon oother womman never the mo.
Who peyntede the leon, tel me who?
By God, if wommen hadde writen stories,
As clerkes han withinne hire oratories,
They wolde han writen of men moore wikkednesse (III, D, 688-95)

Sin embargo, en este punto, la comadre es de nuevo víctima del juego autorial, ya que en el propio libro de Jankyn se menciona a autoras cultas que habían tenido la posibilidad de escribir y no lo habían hecho contra la misoginia ni contra los hombres, como Eloísa o Trótula. En el caso de la fábula esópica a la que alude la comadre, la versión que se manejaba en estos siglos era precisamente la compuesta por María de Francia, en la que ninguno de los leones que aparecen se plantea la posibilidad de llegar a pintar, y de rebelarse así contra quienes los habían pintado hasta entonces. Alice cae así en la trampa textual que le tiende el autor implícito, como defiende al respecto Delany: "Chaucer must have savored the multiple irony in his female character's appropriation of the female author's antifeminist poem. Marie did appropriate the means of discourse, she did paint the lion, and what she produced was a reaffirmation of the traditional order" (1990: 54).

Pero si Chaucer comparte con sus lectores la ironía que suponen los tropiezos de Alice, por otro lado puede estar haciendo comentarios paralelos que defienden la posición de aquélla. Así, entre los relatos que Jankyn solía leerle a su esposa destacaba el de Eloísa, figura que venía a constatar la máxima de que la mujer significa la perdición del varón. Creemos que Chaucer escoge este ejemplo como correlato del de Alice: Eloísa había sido adiestrada y guiada espiritualmente por su marido, suponiendo un caso en cierto modo paralelo al de Alice y Jankyn. Surge así una interesante relación entre la condición de ambas mujeres como personajes de una transmisión literaria que acaba apoderándose de su objeto de estudio. Si el episodio sobre Eloísa y Abelardo del libro de Jankyn provenía de versiones de la *Historia calamitatum* y del epistolario posterior (en el que se presenta al propio Abelardo como víctima principal de la relación amorosa), ahora es Alice la que recuerda a su auditorio que el matrimonio conlleva desdichas también para las mujeres.⁸ Así, con la alusión a Eloísa, Chaucer deja abierta una puerta hacia la consideración de aquélla como víctima de un hábito exegético capaz de transformar la autobiografía de un filósofo en una diatriba contra la mujer, como la que maneja Jankyn en su libro.⁹ Por otro lado, para quien conociera la obra filosófica de

⁸ Entre esos infortunios se encuentra la violencia física, que si antes se había traducido en la castración de Abelardo, en este caso es causante de la significativa sordera de la comadre (Patterson 1991).

⁹ La confesión a la que responde la historia de Abelardo no encuentra correlato en los escritos de Eloísa. El filósofo pudo restituir su figura mediante el patrón de la confesión autobiográfica (Hamilton 1972;

Abelardo, esta mención recordaría su énfasis en la importancia que se ha de dar a la intención a la hora de enjuiciar los actos.¹⁰ Chaucer de alguna manera lo aprovecha, dejando el dictamen sobre su propia intención para con Alice a discreción del lector o auditorio. Así nos alerta contra un posible enjuiciamiento misógino, paralelo al efectuado en estos siglos con la figura de Eloísa.

Atendiendo aún a la estructura temporal del prólogo, se puede aventurar una reestructuración que afectaría a todo el armazón narrativo del mismo. Según Leicester (1990: 81), Alice está ofreciendo una reelaboración de su experiencia de casada que procede de su lectura de la vida como texto. Crea así un nuevo esquema narrativo, no lineal, sino basado en una disposición elegida por ella misma y que podría parecer incoherente a primera vista. Según este nuevo orden, la comadre mezcla el vago recuerdo de los primeros matrimonios con aquellos que guarda más frescos en la memoria, los de los celos del cuarto marido y las burlas explícitas del quinto. Por ello no sorprende que sus recriminaciones a los primeros esposos resulten ser excelentes réplicas asimismo a las dudas del cuarto esposo y a las lecturas de Jankyn. Esto indicaría que Alice no ha empezado a recordar desde el principio, desde sus doce años, sino que ha superpuesto los recuerdos más recientes a los más lejanos en el tiempo para recrear así su pasado más remoto. Su recuerdo de los primeros matrimonios queda alterado, invadido por súbitas interpolaciones de momentos posteriores que Alice encaja a su conveniencia. Sólo los agravios de Jankyn, verdaderamente indelebles, pueden explicar retrospectivamente algunas referencias eruditas de la joven esposa primeriza y su desmesurado encarnizamiento en el ataque verbal a los tres viejos. De esa forma, los altercados con los ancianos maridos no serían sino el eco de sus protestas a las lecturas de Jankyn y a los celos del cuarto esposo. Ello explicaría igualmente que en el relato de sus tres primeros matrimonios Alice cambie ocasionalmente, en la frenesí de la narración, de la tercera persona del plural a una tercera del singular:

They were ful glade to excuse hem blyve
 Of thyng of which they nevere agilte hir lyve.
 Of wenchis wolde I beren hem on honde,
 Whan that for syk unnethes myghte they stonde.
 Yet tikled I his herte, for that he
 Wende that I hadde of hym so greet chiertee!
 ...
 Namely abbete hadden they meschaunce:
 Ther wolde I chide and do hem no plesaunce;

McLaughlin 1967), mientras que Eloísa quedó reducida a la confesión oral y a una correspondencia confidencial. Alice, enemiga acérrima del silencio, no sólo venga a su género al lanzar el libro de Jankyn a las llamas, sino sobre todo al cambiar el tono actual de su narración del de confesión al de exhibición personal. Pues nunca podremos imaginar este relato en voz baja, pesadosa, arrepentida o suplicante. Frente al personaje de Eloísa que la *Historia calamitatum* ha construido, Alice, con la misma arrogancia de un Abelardo, defiende su condición femenina.

¹⁰ Nos referimos sobre todo a la *Ethica seu liber dictus Scito te ipsum*, escrito a partir de 1136, tras una amplia e innovadora producción filosófica.

I wolde no lenger in the bed abyde,
 If that I felte his arm over my syde,
 Til he had maad his raunson unto me. (III, D, 391-98 y 407-11)

De igual manera, sus quejas cuando se le reprocha el pasear con un tal Janekyn puede haberlas dirigido, no a los ancianos, como parece, sino al cuarto marido. Como señala Kiser:

Perhaps more than any other pilgrim in *The Canterbury Tales*, she raises the issue that 'truth' is positional, that all narratives, whether drawn from life or openly regarded as fictional, are purposeful rhetorical acts created to advance the ideological positions of their speakers. (1991: 137)

Esta nueva estructuración del texto basada en la superposición de espacios temporales da lugar a una reficcionalización del mismo. Habiendo considerado su propio cuerpo femenino como un texto glosable, la comadre se ejercita en la tergiversación del orden de su experiencia privada, que presenta como texto, y por tanto, como manipulable, escapando así de tener que dotarla de autoridad. La constante mutación del orden autobiográfico supondría la salida de la comadre ante el atosigamiento masculino por leer y definir a las mujeres. Su biografía se rebelaría así contra la amenaza de una lectura definitiva.

En cuanto a la narración de su cuento, en el plano del espacio Alice muestra los encuentros que se producen entre los personajes, considerando las escenas desde una cómoda distancia que la libera de detallar los pormenores de las acciones o los motivos y percepciones de aquéllos, pues está más interesada en presentar su propio dictamen que los ajenos. Ello se relaciona, en el plano temporal, con la rapidez con que acontecen los distintos hechos, así como con una linealidad que no se quiebra en ningún momento (con la excepción de la intromisión de la narradora en el debate sobre lo que desean las mujeres). Existe, pues, una tendencia a resumir: la violación se cuenta con rapidez, y como única razón para ella se aduce la soledad en que se encontraron el caballero y la doncella. Sin relatar cómo llega la noticia a oídos reales, se muestra la intercesión de la reina a favor del caballero y el proceso de búsqueda de éste. En él se detiene más la narradora, pero cuando vuelve al relato, lo hace con la misma premura. Los acontecimientos se precipitan entonces, y la tensión crece, tanto con el juicio como con la sorpresa de la petición de la vieja y la boda matutina, a la que apenas se hace referencia.

Sin embargo, la última escena supone un gran cambio en el estilo discursivo. Hasta el momento las conversaciones, tanto en estilo directo como indirecto, habían seguido el esquema de pregunta-respuesta; los diálogos habían sido breves y concisos y tenían la función de crear intriga tanto en los personajes como en los lectores u oyentes: así, la orden de la reina, el juramento que la vieja le impone al caballero, o su demanda frente a la corte para que se cumpla la palabra dada. Sin embargo, en la última parte del cuento, la contestación de la anciana supone una visible ralentización del relato, que se produce además ante la manifiesta falta de acción del caballero. Ello sirve sobre todo para resaltar el inesperado final, basado

en una acción instantánea que resulta tan sorprendente para el personaje como para nosotros. Sin embargo, la transformación de la anciana en una bella y distinguida mujer, al llegar la mañana, anuncia que el tiempo ha seguido corriendo a su habitual velocidad. Se confunde así el paso del tiempo del relato con el apresuramiento narrativo de la narradora, que fusiona los besos matutinos del esposo a su rejuvenecida mujer con la devolución de la soberanía por parte de ella; de hecho, no se sabe si estos actos corresponden a la madrugada de la conversión o al resto de sus dichosas vidas: "A thousand tyme a-rewe he gan hire kisse,/ And she obeyed hym in every thyng/ That myghte doon hym plesance or likyng" (III, D, 1254-56).

Una vez considerado el tratamiento del tiempo y el espacio, podemos pasar a analizar las posturas psicológica e ideológica que presentan el prólogo y el cuento de la comadre. En el prólogo la gran cantidad de información que se suministra está medida y dispuesta con esmero por el autor implícito. El desenfreno del estilo de la comadre puede hacer creer que ésta presenta toda su información indiscriminadamente. Sin embargo, pronto observamos que, aun desde una hipotética inconsciencia narrativa, Alice prefiere ocultar cierta información o exagerar otra. Frente a su prodigiosa memoria para reproducir los diálogos con los primeros maridos, con los hechos en sí no es tan generosa: refiere sus escarceos con otros hombres y sus constantes salidas, pero no especifica realmente la causa de la muerte del cuarto marido ni menciona la ausencia de hijos. Intenta transmitir a su auditorio la pesadez de la lectura de Jankyn mediante la repetición de "tho redde he me" (III, D, 721, 724) y ridiculizando a los personajes masculinos del libro, aunque quien queda realmente criticado es el propio Jankyn, a quien presenta como insensible al sufrimiento de los demás hombres. En efecto, lo encontramos disfrutando con historias morbosas como la de Pasifae y el toro, frente a la indignación de la comadre, a la que oímos un exabrupto tal que rompe el marco diegético: "Of Pasypha, that was the queene of Crete/ For shrewednesse, hym thoghte the tale swete;/ Fy! Spek namoore[] it is a grisly thyng" (III, D, 733-35). Por otro lado, se podría tomar la recurrencia de ciertos motivos como reflejo de la obsesión de la narradora por contrapesar la misoginia masculina con sus propias opiniones. Constatamos, por ejemplo, las veces en que se refiere al control sobre los maridos simplemente mediante la mención de "hond»: "But sith I hadde hem hoolly in myn hond" (III, D, 211); "Baar I stifly myne olde housbondes on honde" (III D 380)/ "I bar hym on honde he hadde enchanted me" (III, D, 575); "He yaf me al the bridel in myn hond" (III, D, 813).

La mayor parte de su información tiene que ver con sus propias actividades y palabras, enfatizando la autenticidad de sus apreciaciones y su sinceridad. También cuando los protagonistas son otros, intenta focalizar la información y hacerla suya:

They were ful glade to excuse hem blyve
Of thyng of which they nevere agilte hir lyve.

...
That made his face often reed and hoot
For verray shame, and blamed hymself for he

Had toold to me so greet a pryvetee. (III, D, 391-92 y 540-42)

Por lo que respecta al cuento, la narradora no tiene mayor interés por mostrar a los personajes como seres reales, por lo que no parece proclive a identificarse enteramente con ninguno de ellos, lo que hace difícil establecer sus afinidades o su disposición. Tampoco es equitativa ni regular en la información que proporciona. No se puede comparar, por ejemplo, la presentación sobre el acoso del jinete o la resistencia que opuso la mujer violada con los detalles sobre la angustia con que el caballero pasa por el trance del encuentro marital en el lecho. Normalmente la narradora se contenta con proporcionar un único punto de vista, que suele coincidir con la percepción del caballero, si bien en ocasiones puede registrar los intereses de otros personajes, como las mujeres cortesanas que habrían contemplado las posibilidades de rehabilitación del delincuente. En cuanto al tipo de visión que se obtiene, procede tanto de los actos como de las palabras elegidas por estos personajes para expresar su pesar, sorpresa o repulsa. En alguna ocasión Alice delata las impresiones que los personajes no exponen, como ocurre cuando utiliza el adjetivo "manly" para describir la visión que del caballero tuvieron las damas, o el "so longe" con que ilustra la insistencia con que aquéllas acosaron a Arturo para que les cediera el caso y que explica la tolerancia del rey: "So longe preyeden the Kyng of grace/ Til he his lyf hym graunted in the place" (III, D, 895-97).

Huella de la incidencia de categorías ideológicas —pasando a este plano— sobre la narradora es su propia expresividad. Nos sorprende su peculiar estilo, irregular y enérgico, lleno de acotaciones e incisos, y repleto de dichos populares y de atrevidos eufemismos. Ello responde al deseo autorial de presentar a Alice de Bath a partir de prejuicios misóginos que la mayor parte del público medieval compartiría. Así, la comadre se caracteriza, antes que nada, por el deleite o el furor que la embarga al hablar (Potkay y Evitt 1997). Bien esté recordando, bien argumentando, Alice parece dejarse llevar por el lenguaje. Siguiendo patrones misóginos, el autor implícito elige a alguien verboso, que no se mide al hablar, que se desnuda a cada palabra. Este descaro de la comadre procede de su rechazo básico de la categoría de intimidad. Lo íntimo es divulgado y, por tanto, subvertido gracias a que Alice encarna la unión de los dos apetitos que se achacaban a las mujeres: el sexual y el verbal. Chaucer los alía en la figura de la comadre, volviéndola doblemente provocadora: no sólo practica el sexo sino que habla de él, y su placer resulta tanto de la práctica sexual en sí como de la posterior plática sobre ésta, lo que la hace aún más desafiante. De esa forma se aúnan dos principios motores que se mimetizan y alimentan mutuamente: el sexual y el lingüístico (Cox 1993). Se puede decir bien que Alice se define mediante su relación con el lenguaje (y con el sexo como parte de su expresividad) o bien que lo hace mediante su práctica del sexo y su placer al hablar de él. Lo cierto es que mediante esta figura, Chaucer desenmascara la vida marital íntima como institución que da sostén a la dimensión pública de los individuos, y que se manifiesta en leyes que regulan las relaciones de edad, económicas y sexuales, así como la educación de las mujeres mediante la lectura, entre otras facetas.

No sólo por los temas que trata, sino por la holgura con que expresa sus puntos de vista, Alice surge como antagonista de la práctica exegética que critica y de su plasmación retórica (Sanders 1974; Patterson 1983). Sin embargo, como hemos visto, a lo largo del prólogo ella misma corrobora e ilustra con su actitud algunas de las máximas misóginas, tornándose una figura contradictoria, un sujeto ajeno a una única y exclusiva categorización, y por tanto, resbaladizo (Hansen 1990: 33). Ciertamente si Alice podía dar cuerpo al tópico de que las mujeres son habladoras, también lo puede dar al de que son imprevisibles. Y es éste precisamente el tema sobre el que el cuento reflexiona. En él no existe una respuesta concluyente al enigma planteado al caballero « qué es lo que desean las mujeres », pues si bien la anciana ha dado una solución para la corte, la solución final que da a su propio matrimonio es bien distinta.

Entre las afinidades entre el prólogo y el cuento destaca este tema de la *maistríe* donada: ambas mujeres, Alice y la dama del cuento, ceden a sus maridos el dominio que han ganado, pero antes tienen que ser reconocidas como legítimas ostentadoras del mismo. Así, el suyo es un ejercicio de gobierno basado precisamente en la cesión de éste. En ese primer y último acto de poder, en el mero acto del reconocimiento como fuente de autoridad, estriba la paradójica felicidad femenina, según Alice de Bath. El universo misógino necesita de la noción de autoridad y de la concreción de personajes revestidos de tal derecho; pero el mundo privado de cada una de las mujeres está regido por la diversidad de la experiencia, y es esa vivencia renovada e inacabada la que da el carácter de indeterminación a los juicios de la comadre. No es de extrañar, pues, que esa *maistríe* por la que, según Alice, suspiran las mujeres también tenga su base en la fugacidad. Chaucer ha creado así un personaje provocador y atractivo, consciente del poder de la palabra y derrochador del mismo, tan potente en nuestra memoria como los modelos misóginos a los que, en teoría, el autor la ha vinculado. Creemos, por el contrario, que el dinamismo que caracteriza sus relatos justifica su no adscripción a esas categorías de misoginia de las que constantemente logra zafarse.

OBRAS CITADAS

- Abelardo, Pedro 1990: *Conócete a ti mismo*. Ed. Pedro R. Santidrián. Madrid: Tecnos.
- Austin, John L. 1962: *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon.
- Bakhtin, Mikhail 1981: *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Barrat, Alexandra 1992: *Women's Writing in Middle English*. Londres: Longman.
- Blamires, Alcuin 1992: *Women Defamed and Women Defended*. Oxford: Clarendon.
- □ 1997: *The Case for Women in Medieval Culture*. Oxford: Clarendon.

- Boffey, Julia 1993: "Women Authors and Women's Literacy in Fourteenth and Fifteenth-Century England". *Women and Literature in Britain, 1150-1500*. Ed. Carol Meale. Cambridge: Cambridge University Press. 159-82.
- Booth, Wayne C. 1961: *The Rhetoric of Fiction*. Harmondsworth: Penguin.
- Carruthers, Mary 1994: "The Wife of Bath and the Painting of Lions". *Feminist Readings in Middle English Literature. The Wife of Bath and All Her Sect*. Ed. Ruth Evans y Leslie Johnson. Londres: Routledge. 22-53.
- Chaucer, Geoffrey 1988: *The Riverside Chaucer*. Ed. Larry Benson. Oxford: Oxford University Press.
- Cox, Catherine 1993: "Holy Erotica and the Virgin Word: Promiscuous Glossing in the Wife of Bath's Prologue". *Exemplaria* 5: 207-37.
- Delany, Sheila 1990: "Strategies of Silence in the Wife of Bath's Recital". *Exemplaria* 2: 49-69.
- Eagleton, Terry 1976: *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. Londres: Atlantic Highlands Humanities Press.
- Farmer, Sharon 1986: "Persuasive Voices: Clerical Images of Medieval Wives". *Speculum* 61: 517-43.
- Ferrante, Joan 1997: *To the Glory of Her Sex': Women's Role in the Composition of Medieval Texts*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press.
- Finke, Laurie A. 1999: *Women's Writing in English: Medieval England*. Londres: Longman.
- Friedman, Susan Stanford 1991: "Post/Structuralist Feminist Criticism: The Politics of Recuperation and Negotiation". *New Literary History* 22: 465-490.
- Genette, Gérard 1989 (1972): *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Goldberg P. J. P. 1995: *Women in England, c. 1275-1525: Documentary Sources*. Manchester: Manchester University Press.
- Goldman, Lucien 1975 (1965): *Toward a Sociology of the Novel*. Londres: Tavistock.
- Guriévich, Aron 1997: *Los Orígenes del Individualismo Europeo*. Barcelona: Crítica.
- Hamilton, Alice 1972: "Helowys and the Burning of Jankyn's Book". *Medieval Studies* 34: 196-207.
- Hanawalt, Barbara A. 1998: *'Of Good and Ill Repute': Gender and Social Control in Medieval England*. Nueva York: Oxford University Press.
- Hansen, Elaine Tuttle 1990: "Fearing for Chaucer's Good Name". *Exemplaria* 2: 23-39.
- Kiser, Lisa 1991: *Truth and Textuality in Chaucer's Poetry*. Hanover: University Press of New England.
- Lanser, Susan Sniader 1981: *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton: Princeton University Press.

- 1986: "Towards a Feminist Narratology". *Style* 20: 341-63.
- Leicester, H. Marshall Jr. 1990: *The Disenchanted Self: Representing the Subject in The Canterbury Tales*. Berkeley: University of California Press.
- Looze, Laurence de 1990: *Pseudo-Autobiography in the Fourteenth Century: Juan Ruiz, Guillaume de Machaut, Jean Froissart, and Geoffrey Chaucer*. Gainesville: University of Florida Press.
- Mann, Jill 1990: *Geoffrey Chaucer: Feminine Readings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Manzanas Calvo, Ana M^a 1995: "From Experience to Authority: The Authentication of the Self in *The Book of Margery Kempe* and *The Wife of Bath's Prologue*". *Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Lengua y Literatura Inglesa Medieval*. Eds. Purificación Fernández Nistal y José M^a Bravo Gozalo. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid. 223-29.
- McLaughlin, Mary 1967: "Abelard as Autobiographer: The Motives and Meanings of His 'Story of Calamities'". *Speculum* 42: 463-89.
- Montoya Martínez, Jesús e Isabel de Riquer 1998: *El Prólogo Literario en la Edad Media*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Morris, Colin 1991. *The Discovery of the Individual, 1050-1200*. Toronto: University of Toronto Press.
- Patterson, Lee 1983: "'For the Wyves Love of Bathe': Feminine Rhetoric and Poetic Resolution in the *Roman de la Rose* and the *Canterbury Tales*". *Speculum* 58: 656-95.
- □ 1991: *Chaucer and the Subject of History*. Londres: Routledge.
- Potkay, Monica Brzezinski y Regula Meyer Evitt 1997: *Minding the Body: Women and Literature in the Middle Ages, 800-1500*. Londres: Twayne.
- Robertson, D. W. Jr. 1980: "'And for My Land Hastow Mordred Me': Land Tenure, the Cloth Industry, and the Wife of Bath". *The Chaucer Review* 14: 403-420.
- Sanders, Barry 1974: "Chaucer's Dependence on Sermon Structure in the Wife of Bath's Prologue and Tale". *Studies in Medieval Culture* 4: 437-45.
- Schibanoff, Susan 1994: "'Taking the Gold Out of Egypt': The Art of Reading as a Woman". *Feminist Readings in Middle English Literature: The Wife of Bath and All Her Sect*. Eds. Ruth Evans y Lesley Johnson. Londres: Routledge. 221-45.
- Sheehan, Michael M. 1985: "The Wife of Bath and Her Four Sisters". *Medievalia et Humanistica* 13: 35-42.
- Smith, Susan L. 1995: *The Power of Women: A Topos in Medieval Art and Literature*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Tambling, Jeremy 1990: *Confession, Sexuality, Sin, the Subject*. Manchester y Nueva York: Manchester University Press.

- Weedon, Chris 1997: *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. Oxford: Blackwell.
- Wogan Browne, Jocelyn, Nicholas Watson, Andrew Taylor y Ruth Evans, eds. 1999: *The Idea of the Vernacular: An Anthology of Middle English Literary Theory 1280-1520*. University Park: Pennsylvania State University Press.