

Troilo y Criseida, ¿una lectura “en reversa” del Filostrato de Boccaccio?

María Cristina Balestrini

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

cristinabalestrini@gmail.com

Resumen

En un artículo de 1932, C.S. Lewis describió la elaboración que Chaucer realiza del *Filostrato* de Boccaccio como la medievalización de un texto renacentista, desafiando la visión tradicional de la evolución de las formas literarias en términos de progreso lineal. Efectivamente, *Troilo y Criseida* ofrece un universo narrativo complejo en el cual sería posible entrever un regreso a prácticas compositivas que parecían superadas por la propuesta de Boccaccio. En este trabajo, vuelvo sobre el enunciado de Lewis a fin de reenfocar su idea a la luz de la discusión llevada a cabo en el marco del proyecto UBACyT en curso, que ha permitido establecer que la elaboración de tradiciones literarias heredadas no depende exclusivamente de fenómenos histórico-sociales sino también de otros factores, tales como la reflexión sobre las condiciones particulares de recepción, así como del trazado de un cierto campo de interés estético que queda delineado en la obra de cada escritor. Es así que, a pesar de la continuidad que usualmente se ha reconocido entre las obras de Boccaccio y de Chaucer, la composición de *Troilo y Criseida*, acorde con parámetros quizá más antiguos (que en nuestro título hemos llamado “lectura en reversa”), define para el texto de Chaucer nuevas zonas de representación, en un proyecto poético que si bien se nutre del texto de Boccaccio, no comparte sus mismos propósitos. Son precisamente las zonas de ruptura y discontinuidad con el modelo boccacciano las que nos proporcionan más elementos para reflexionar sobre la productividad del diálogo que Chaucer establece con las tradiciones literarias continentales en el proceso de cimentación de la literatura en inglés medio.

Abstract

In an article first published in 1932, C. S. Lewis described Chaucer's re-elaboration of Boccaccio's *Filostrato* as a medievalization of a Renaissance text, thus defying the traditional view of the evolution of literary forms in terms of linear progress. Indeed, *Troilus and Criseyde* shows a complex narrative universe in which can be possibly seen as a return to compositive practices that seemed to have been superseded by Boccaccio's poem. In this paper, I take Lewis's statement with the purpose of reflecting about his idea in the light of the discussion carried out in our current UBACyT project, which has allowed us to establish that the elaboration of literary traditions do not depend exclusively on historic or social phenomena, but on other factors such as the reflection on the particular conditions of reception of a work, as well as in the writer's particular aesthetic interests. Thus, despite of the continuity usually recognized between Boccaccio and Chaucer, the composition of *Troilus and Criseyde*, maybe according to older parameters (which in our title we have labeled a “reverse reading”), defines for Chaucer's text new areas of representation in a poetic project that in spite of its dependence on Boccaccio, does not share its purposes. It is precisely in the areas of fracture and discontinuity from the boccaccian model where it is possible to find more elements to reflect upon the productive dialogue Chaucer establishes with Continental literary traditions in the process of foundation of Middle English literature.

En un artículo publicado originalmente en 1932, C. S. Lewis caracterizó la reelaboración que Chaucer realiza del *Filostrato* de Boccaccio de la siguiente manera: “the process which *Il Filostrato* underwent at Chaucer’s hands was first and foremost a process of *medievalization*” (Lewis 1961: 17, énfasis en el original);¹ interpretación, en principio, sugerente, en tanto pone en entredicho la visión tradicional de la evolución las formas literarias en términos de progreso lineal. Efectivamente, *Troilo y Criseida* ofrece un universo narrativo complejo en el cual sería posible entrever un regreso a prácticas compositivas que parecían superadas por la propuesta de Boccaccio en lo referente al tratamiento de la materia antigua. Más allá de las críticas previsibles que tal enunciado pueda generar en un lector contemporáneo (principalmente por su confianza en categorías histórico-culturales que para nosotros resultan demasiado rígidas), la visión de Lewis llama la atención sobre una impresión que compartimos muchos de los que nos hemos acercado a la obra de Chaucer, que es la sensación de encontrarnos frente a una poética del no-alineamiento, antes que la herencia o derivación más o menos directa. Quizá sin proponérselo, Lewis nos muestra que la historia literaria tiene sus pliegues, y que en algunos más que líneas de herencia que se extienden en el tiempo tenemos fracturas, “arrugas” que desmienten que la historia traccione siempre hacia el futuro.

A la luz de los intereses de nuestro proyecto de investigación, y de algunas observaciones que han ido surgiendo en el dictado de las clases sobre el tema, propongo volver sobre la propuesta de Lewis a fin de problematizar algunas de sus conclusiones. Más allá de que este autor se pregunte por factores histórico-sociales (que son de indudable interés para nuestro proyecto), es preciso tener en cuenta que la elaboración de tradiciones literarias heredadas depende también de otros factores, entre los cuales es necesario destacar el trazado de un cierto campo de interés estético que queda delineado en la obra individual de cada escritor.

En función de este planteo, procuraré ver hasta qué punto, a pesar de la continuidad que usualmente se ha reconocido entre las obras de Boccaccio y de Chaucer, la composición de *Troilo y Criseida* representa un regreso a parámetros tradicionales superados en el contexto de producción del *Filostrato* (regreso que en nuestro título hemos llamado “lectura en reversa”), y destacaré que la apropiación de este texto por parte de Chaucer en realidad es plenamente funcional en el marco de un proyecto poético que si bien se nutre del texto de Boccaccio (y de muchos otros), no comparte sus mismos propósitos ni tiene los mismos alcances. Son precisamente las zonas de ruptura y discontinuidad con el modelo boccacciano las que nos proporcionan más elementos para reflexionar sobre la productividad del diálogo que Chaucer establece con las tradiciones literarias continentales en el proceso de cimentación de la literatura en inglés medio.

En primer lugar, es necesario notar que Lewis plantea su interrogación sobre qué hizo Chaucer con el *Filostrato* tratando de situar históricamente a Chaucer, y que toma distancia explícitamente respecto de posiciones individualistas muy vigentes en el momento en que él escribía, posiciones que atribuían exclusivamente al genio del poeta como “dramaturgo y psicólogo” todas las diferencias que *Troilo y Criseida* introduce en relación con el *Filostrato*, como si se tratara de una “a *pure individual, bound to no time*

¹ Cito el texto de Lewis a partir de su reed. en Shoek y Taylor, 1961. El trabajo fue publicado por primera vez en *Essays and Studies by Members of the English Association*, XVII, 1932, pp. 56-75.

nor place, ore ven obeying in the fourteenth century the aesthetics of the twentieth” (Lewis 1961: 17, énfasis en el original). La situaciones particulares de uno y otro escritor muestran que mientras que Boccaccio en la Toscana contaba ya con un público para el cual la producción literaria no estaba sujeta a exigencias de legitimación, Chaucer en Londres escribía para una audiencia, según Lewis, todavía miraba la poesía de modo medieval, y que estaba más atenta al tratamiento de la “materia” antes que a la individualidad del autor:

Hence Chaucer expects them to be intrested not only in the personal drama between his little group of characters but in the whole world of story which makes this drama’s context: like children looking at a landscape picture and wanting to know what happens to the road after it disappears into the frame. (Lewis 1961: 20)

Como resultado, *Troilus* termina siendo un texto “más medieval” que su fuente principal. Entre los rasgos de esta medievalidad, Lewis destaca la orientación más netamente retórica del discurso en Chaucer, frente a la dicción más “natural” en el caso de Boccaccio: “art which paints ‘Life’ –whatever this means” (1961: 17), frente a un arte chauceriano más apegado a convenciones, más atento a preceptos tales como los de la *auctoritas* y la *utilitas*, todavía preocupado por elaborar aspectos doctrinales y filosóficos que en el *Filostrato* se considerarían incongruentes.

El aspecto sobre el cual Lewis más se extiende, y en el cual ve el fundamento más claro de la medievalidad de *Troilus*, es el tratamiento del asunto amoroso, elaborado de acuerdo con la codificación medieval del amor, frente a la mirada más pragmática sobre el tema que presenta Boccaccio. Es así que para Lewis, más allá de que la *materia* de *Troilus* esté provista por el *Filostrato*, resulta legítimo trazar una genealogía que retrotrae a los inicios del aprovechamiento narrativo de la cortesía, concretamente a Chrétien de Troyes, escritor en el que ve el fundamento de las técnicas literarias y de los códigos presentes en *Troilus*. Mirada retrospectiva que traza una interesante ligazón entre momentos fundacionales de tradiciones literarias vernáculas al establecer un puente entre Chrétien y Chaucer, pero que “saltea” a Boccaccio, reducido a proveedor de materia prima, y que ignora las insoslayables diferencias entre los contextos en que Chrétien y Chaucer llevan adelante sus proyectos literarios.

La lectura de Lewis vela la posibilidad de ver que en Chaucer haya mucho más que una adaptación de la historia de Troilo a las posibilidades de una audiencia todavía medieval, infantil incluso según sus términos. En realidad, queda opacado el hecho de que en este texto asume una actitud más que tradicional, tradicionalista –en los términos en que Brian Stock define esta actitud, como gesto deliberado, militante incluso, en la búsqueda de antecedentes que legitimen la propia práctica–. Chaucer busca enlazar su propia producción con la de los clásicos, a los que en un gesto muy dantesco presenta como sus precedentes genealógicos:

But litel bok, no makyng thow n’envie,
But subgit be to alle poesye;
And kis the steppes where as thow seest pace
Virgile, Ovide, Omer, Lucan and Stace
(*Troilus and Criseyde* V, 1789-1792)²

² *Troilus and Criseyde*, en Larry D. Benson (ed. gral), *The Riverside Chaucer*, Oxford: University Press, 1987.

Pero librillo, no compitas con ninguna composición, y sé humilde ante toda la Poesía y besa las huellas por donde veas que pasan Virgilio, Ovidio, Homero, Lucano y Estacio (*Troilo y Criseida*, p. 247)³

Se trata de un gesto completamente comprensible en un momento en que la producción literaria en inglés está todavía cimentando su legitimidad y disputando su propio espacio de significatividad en medio de otras prácticas literarias ya consagradas, entre ellas la de la escritura en francés.

Chaucer, lo sabemos, no escribe desde la nada, no inventa la literatura en inglés medio, pero necesita arrancarla del ámbito de trivialidad en el que había estado relegada durante los dos siglos anteriores; de ahí su interés por trazar una filiación con los clásicos. Vale la pena volver sobre la lectura “en reversa” y observar que *Troilus* nos ofrece, en realidad, una colisión de temporalidades: se medievaliza, hasta cierto punto, el *Filostrato*, pero la historia queda a la vez inscrita en la Historia, con mayúsculas, al invocarse sus vínculos con los escritores antiguos, que garantizan el ingreso en un circuito de permanente actualización apuntando hacia el futuro, fenómeno que paradójicamente resulta de la remisión al pasado clásico. Es decir, si observamos el trayecto completo, se “clasiciza” un texto renacentista previamente medievalizado, lo cual, creo yo, excede la medievalización que nos indicaba Lewis.

Por la presencia de este tipo de rasgos es que mencionábamos al principio la posibilidad de distinguir pliegues en que, en palabras de Paul Strohm, las líneas temporales no siguen una única dirección sino que entran en un juego complejo de fuerzas, lo cual para el observador contemporáneo tiene a menudo el sentido de una crisis, o de un pequeño escándalo de la temporalidad. Para el caso de *Troilus*, Strohm plantea que

Such a poem demands of us a certain attitude: a certain receptivity to contradiction, to a work as both “settled” in its own time and perpetually “unsettled” in relation to all time. This attitude, in turn, positions us as particular practitioners in a chronologically delineated field *and* as participants in a chronologically more expansive configuration, which is our subject— English language and literature (or perhaps I should just say “language and literature”) in its largest and most generous description. (2000: 96)

Por supuesto, uno de los elementos de *Troilus* que más claramente pone al observador contemporáneo frente a uno de esos pliegues es el desvío que supone la atribución a Lollius en lugar de a Boccaccio: “As writ myn auctour called Lollius” (I, 394).⁴ Se ha sugerido que la elección de ese nombre latino, fruto de un error de lectura aparentemente extendido durante los siglos centrales de la Edad Media, puede constituir una alusión oscura, incluso humorística, a Boccaccio; no obstante, la figura del autor italiano queda elidida, así como también queda oculto el carácter vernáculo de la fuente de *Troilo y Criseida*, fuente relativamente cercana en términos temporales pero que, mediante estas idas y vueltas, queda afiliada con la “materia antigua” y con el prestigio clásico.

Strohm se detiene en el análisis de uno de los casos representativos de pliegue: la inclusión, en un texto que es una medievalización, de un segmento “moderno” como es el *Canticus Troili*, elaborado a partir de un soneto de Petrarca. El mismo estudioso

³ En las citas en castellano de *Troilo y Criseida* tomo la traducción de Ana Saez Hidalgo (Madrid: Gredos, 2001).

⁴ “según lo escribe mi autor, llamado Lolio” (p. 55). Otras referencias a este supuesto autor latino se encuentran en *Troilus and Criseyde* V, 1653 y en *The House of Fame*, v. 1468.

señala la no-sincronía que supone –desde nuestra perspectiva– la presencia de un poema petrarquesco en *Troilus*, generando el efecto de aquello “que todavía está por ser” al introducir aquello que en el futuro se considerará propio de Petrarca, su particular construcción de la subjetividad (85). Claro está, desde la perspectiva del propio Chaucer y de sus contemporáneos, la inclusión de un texto de Petrarca no tenía por qué resultar especialmente llamativa, pues no solo integra un grupo de materiales que el autor concretamente podía tener a mano, sino que además presenta una conexión, compartida por Chaucer, con ideas desarrolladas en el *Roman de la Rose* (Strohm 2000: 88-89). Hay una cierta afinidad en las bases intelectuales desde la cual ambos escritores se aproximan al tema. Más que la presencia en sí misma del texto de Petrarca, es la apertura que este texto introduce en relación con la orientación tradicional del tema amoroso tal como venía presentado hasta el momento en el texto lo que resulta inquietante.

Recordemos que Lewis había destacado como uno de los componentes del proceso de medievalización de la historia el hecho de que Chaucer reintroduzca las convenciones del amor cortés en la historia de Troilo y Criseida; sin embargo, hasta qué punto Chaucer es realmente el “poeta del amor cortés” (Lewis 1961: 25) resulta discutible en tanto vemos que más que aplicar este código, lo complejiza, lo abre hacia posibilidades no contempladas por sus modelos. Al respecto, me parece pertinente destacar otro pasaje que complementa la lectura de Strohm, y que también puede considerarse entre los “pliegues” del texto: me refiero a la llamada *Canción de Antígona* (cuya fuente directa no ha sido aún identificada, aunque parece haber cierta afinidad con poemas de Guillaume Machaut) del Libro II,⁵ texto en el que Chaucer construye una visión alternativa de la codificación amorosa tradicional (encarnada en el personaje de Troilo), una visión femenina del tema que celebra el goce y los bienes que trae el amor. No se trata, ciertamente, de la pasión bastante superficial de Criseida en el *Filostrato* (donde el personaje queda muy cerca de los estereotipos femeninos y donde se trasluce cierto cinismo en relación con el amor), sino de una forma más compleja del amor que compromete por entero al personaje y que anticipa, en última instancia, las ideas del amor en su dimensión macrocósmica que dan cierre al libro. Dudo sobre cómo designar este gesto de apertura del código amoroso, que excede lo “moderno” (sería, ciertamente, “muy moderno”, incluso para los tiempos modernos todavía por venir).

La lectura del *Filostrato* en Chaucer, entonces, no es exclusivamente una lectura medievalizante, limitada a reponer para una audiencia no-moderna los códigos que Boccaccio ya había dejado atrás en su propio contexto. Presenta una complejidad, y una apertura de dichos códigos que nos hablan, en realidad, de un proyecto literario ambicioso, que aprovecha los materiales que la tradición pone a su alcance, pero abriendo su potencial hacia significaciones inesperadas, no previstas en sus punto de partida. Aunque no tendremos ocasión de centrarnos hoy en esta problemática, no quisiera dejar de mencionar que entre los factores que contribuyen a dicha apertura se encuentra su interés por indagar en la intervención de los agentes humanos (el productor, el receptor), cada uno con sus perspectivas que multiplican los mensajes, y que ponen en cuestión la posibilidad de fijación absoluta. ¿Qué más en línea con las tendencias del XIV? Invoco una última vez a Paul Strohm para cerrar este trabajo:

A revisitation of Chaucer’s text enables us to register the special qualities of his medieval/Renaissance moment, its inherently mixed and unresolved character.

⁵ Véase *Troilus* II 827-875; pp. 96-98 de la edición española.

Presenting itself neither as wholly unexceptional or as wholly exceptional, this moment is actually, as we might expect, both at once. (2000: 89)

Ciertamente, la discusión sigue abierta. Para cerrar esta breve comunicación, solamente quisiera destacar que las preguntas que se nos plantean en este seguimiento de los procesos de lectura y escritura que conforman, en definitiva, la práctica del escritor medieval no pueden responderse ciñéndose al problema de las periodizaciones de la historia literaria, útiles sin lugar a dudas en nuestro trabajo de investigación y en la comunicación académica, pero insuficientes para abarcar el fenómeno complejo de la producción literaria.

Bibliografía

Chaucer, Geoffrey. *Troilus and Criseyde*. En L. D. Benson (ed. gral.). *The Riverside Chaucer*. Oxford: Oxford University Press, 1987.

_____. *Troilo y Criseida*. Traducción de Ana Sáez Hidalgo. Madrid: Gredos, 2001.

Lewis, C. S. "What Chaucer Really Did to *Il Filostrato*". En Richard Shoek y Jerome Taylor (eds.), *Chaucer Criticism*. Notre Dame (Indiana): Notre Dame University Press, 1961: 16-33.

Strohm, Paul. *Theory and the Pre-Modern Text*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2000.