

## Chaucer: palabras y silencios. Una lectura feminista del “Cuento del estudiante”

Claudia LUCOTTI

Universidad Nacional Autónoma de México

El propósito de este trabajo es realizar una lectura del cuento del estudiante a partir de una serie de elementos tomados de la crítica literaria feminista, pues indudablemente que iluminan a estos textos de manera diferente a la habitual.

El “Cuento del estudiante”, una de las historias que conforman *The Canterbury Tales*, trata de la paciente y sumisa Griselda. Tiene sus orígenes en un cuento popular, el cual fue retomado por Boccaccio, quien lo incluyó en su *Decameron*. La versión de Chaucer está basada en una traducción que realizó Petrarca al latín del cuento de Boccaccio y en otra traducción anónima al francés.<sup>1</sup> Sin embargo, Chaucer realiza algunas modificaciones en su material original, y uno de los cambios más interesantes es sin duda el hecho de haber puesto este cuento en boca del estudiante, un personaje poco viril, marginal e ingenuo. El mesonero que acompaña a los peregrinos rumbo a Canterbury, y que tiene a su cargo la organización de esta suerte de competencia de cuentos, se dirige a él en el prólogo a su cuento en los siguientes términos: “Sire Clerk of Oxenford” oure Hooste sayde, / Ye ryde as coy and stille as dooth a mayde / Were newe spoused, sittynge at the bord” (vv. 1-3),<sup>2</sup> y lo invita a contar “som murie thyng of adventures” (v. 15).

El estudiante accede pero, en lugar de contar una historia de aventuras, nos ofrece la triste historia de Griselda y el marqués, su esposo desalmado. El marqués se casa con esta joven muy humilde para luego someterla a todo tipo de pruebas vejatorias, pues le quita a los hijos al poco tiempo de nacidos y luego la corre del castillo para casarse con una bella joven noble, hasta que finalmente, tras haber pasado Griselda todas

<sup>1</sup> Cf. Carolyn DINSHAW, *Chaucer's Sexual Poetics*. Wisconsin, Universidad de Wisconsin, 1989, p. 132.

<sup>2</sup> Todas las citas del “Cuento del estudiante” están tomadas de *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*. Ed. de F. N. ROBINSON. Londres/Oxford, Universidad de Oxford, 1974.

las pruebas con una paciencia y resignación dignas de mejor causa, la vuelve a reconocer como su esposa.

A primer golpe de vista este texto parecería algo soso. Por otra parte resulta evidentemente desagradable para una crítica feminista tradicional, pues se encuentra inscrito dentro de un contexto gobernado completamente por una autoridad masculina que posee todas las características que el feminismo encuentra más reprobables. De hecho, es un cuento que por lo general no está incluido en las selecciones de *The Canterbury Tales* que aparecen en antologías como *The Oxford Anthology of English Literature*, *The Norton Anthology of English Literature* o el *Portable Chaucer* editado por Penguin.

Por otra parte, Pearsall dice en su trabajo *The Canterbury Tales* que este cuento es “a painful experience and a precariously rewarding one. No tale of Chaucer’s remains so poised on the knife-edge between success and failure, or will record on different readings by the same reader, such different responses”.<sup>3</sup> También Elaine Tuttle Hansen resume, en su artículo “The Power of Silence. The Case of the Clerk’s Griselda”, el sentir generalizado de los críticos respecto a este cuento, cuya característica principal es “a fundamental confusion about the tale’s meaning [...]. This confusion, in fact, is one of the few things on which a number of critics can agree: whatever its specific significance, this poem appears to be bound up with its ambiguities and ambivalence, the ‘insolubility’ of its many problems”.<sup>4</sup>

Esta confusión fundamental en cuanto al significado de la historia se debe a una suma de razones. Por un lado tenemos la creciente sumisión y paciencia de la humilde y plebeya Griselda, que resulta cada vez más preocupante no sólo para una lectora hoy día sino para el mismo estudiante, quien dice: “This storie is seyde, nat for that wyves sholde / Folwen Grisilde as in humylitee, / For it were inportable, though they wolde” (vv. 1142-1144)

Este vaciarse de todo por parte de ella, salvo de su capacidad de obediencia, la llevan a convertirse por segunda vez en esposa de Walter y posiblemente en cogobernante, como sucede la primera vez. Y este “final feliz” (tomado así en una lectura superficial) abre una serie de interrogantes de difícil respuesta, ya que si por una parte su creciente

<sup>3</sup> Derek PEARSALL, *The Canterbury Tales*. Londres, Unwin Hyman, 1985, p. 276.

<sup>4</sup> Elaine TUTTLE HANSEN, “The Powers of Silence: The Case of the Clerk’s Griselda”, en Mary EDLE, ed., *Women and Power in the Middle Ages*. Athens/Londres, Universidad de Georgia, 1988, p. 230.

sufrimiento, acompañado de debilidad y falta de poder, desemboca finalmente en una posición de poder, ¿qué pasará cuando deje de sufrir?

Se relaciona otra interrogante con el hecho de que la posición de poder vuelta a ocupar —y que podría verse como premio a los sufrimientos de Griselda— está directamente ligada al hecho de la reconciliación, esta vez al parecer definitiva, con su marido y torturador. El mismo estudiante dice de las actividades de Walter: “But as for me, I seye that yvele it sit / To assaye a wyf whan that it is no nede” (vv. 460-461). Así, ¿en qué medida se la está premiando?

Otra pregunta a la que finalmente nos enfrentamos es aquélla de la relación entre Griselda y Walter, una relación que recrea en gran medida la existente entre un torturador y su víctima, sobre todo si la vemos a partir de Walter. De hecho, Tuttle Hansen comenta que Griselda, al poder gobernar tan bien como su marido a pesar de sus orígenes plebeyos y de su sexo femenino, pone en peligro a todo el sistema feudal, y Walter no puede aceptar esto y es por ello que la castiga.<sup>5</sup> Sin embargo, si nos centramos en Griselda ¿tenemos realmente una relación donde un sujeto/ agente le inflige profundo dolor a un objeto? Para que haya una relación de este tipo necesitamos de manera forzosa la presencia de un individuo que provoque dolor y de otro que lo sufra. Y aquí la pregunta es: ¿hasta dónde Griselda con su constante aceptación de la voluntad de Walter, con su constante vaciarse de su voluntad y libertad no presenta un hueco imposible de atrapar y de agredir? Pareceríamos hallarnos frente a una situación donde el objeto a torturar se evade, y por ende Walter no tiene siquiera la posibilidad de atormentar a este “otro” pues no logra encontrarlo. Y es esta ausencia de Griselda lo que la convierte en un algo ininteligible. Es decir, en un misterio.

Sin embargo, si releemos este cuento desde la perspectiva de la crítica literaria feminista más reciente, encontramos que gran parte de lo que parecía problemático adquiere un interés que otro tipo de lecturas no proveen. El feminismo, en lo que podríamos denominar su segunda etapa, ha hecho hincapié en lo que Kristeva define como “la especificidad de la psicología femenina”, donde lo que quieren las mujeres es:

[...] to give a language to the intrasubjective and corporeal experiences left mute by culture in the past. [...] Ascribing this experience to a new generation does not only mean that other, more subtle problems have been added to the demands for socio-political identification made in

<sup>5</sup> Cf. *ibid.*, p. 234.

the beginning. It also means that, by demanding recognition of an irreducible identity, without equal in the opposite sex and, as such, exploded, plural, fluid, in a certain way non-identical, this feminism situates itself outside the linear time of identities which communicate through projection and revindication.<sup>6</sup>

Todo ello desemboca en que en épocas más recientes la crítica literaria feminista ha tendido a repensar los postulados conceptuales de los estudios literarios, y a revisar todos los supuestos teóricos relacionados con la escritura y la lectura que siempre habían tendido a basarse en la experiencia masculina. Sumado a esto, y de forma complementaria, dentro del feminismo surge toda una corriente abocada a la tarea de estudiar cómo, a causa de lo anterior, se ha reprimido “lo femenino” dentro del lenguaje, la literatura y el arte, y de explorar los canales muchas veces ocultos que ha encontrado para lograr expresarse.

Es necesario aclarar que por “lo femenino” se está haciendo referencia a ese otro, a esa otra que posee una serie de características que escapan de la esfera androcéntrica masculina y por ende dominante, así como también a todas aquellas facetas distintas, diferentes y por ende temidas, repudiadas, reprimidas o controladas de las mujeres que han sido clasificadas como características de la bruja, la puta, la loca, la virgen, el ángel, la madre. Todas ellas, como bien dicen Gilbert y Gubar, han de cultivar, según establece la convención, el arte del silencio o el de mantenerse aparte.<sup>7</sup> El ángel y la virgen porque debido a su carácter dócil, sumiso e infantil casi no tienen una historia que contar; la bruja, la puta y la loca porque lejos de hilar pensamientos de manera lógica y racional se vuelven pura materia, obsesión o ininteligibilidad. Y aunque en su aislamiento y silencio lleguen a generar ideas y organizar la realidad a su modo, están limitadas de entrada pues prácticamente su única forma de comunicarse es, y ha sido, a través de las formas que existen dentro de las estructuras patriarcales dominantes.

Gran parte de la crítica literaria feminista actual busca poner en tela de juicio estas estructuras y conceptos fundamentales del sistema patriarcal, y de manera muy especial cuestionar el modo habitual de catalogar al ser humano y representarlo como un ser autosuficiente,

<sup>6</sup> Julia KRISTEVA, “Women’s Time”, en Toril MOI, ed., *The Kristeva Reader*. Nueva York, Universidad de Columbia, 1986, p. 194.

<sup>7</sup> Cf. Sandra M. GILBERT y Susan GUBAR, *The Madwoman in the Attic*. New Haven/Londres, Universidad de Yale, 1979, p. 17.

unificado, sin costuras, limitado por un tiempo y un espacio tradicionales y que aleja de sí mismo toda ambigüedad, conflicto o contradicción. Tampoco debemos olvidar que para este tipo de ideología, como comenta Toril Moi, el ser es el único autor de la historia y del texto literario, pues la historia o el texto no son sino una mera expresión de este único individuo. Así, todo el arte se convierte en autobiografía, en un escapate entre el Yo y el mundo, sin realidad propia; y el texto queda reducido, pues, a una reflexión pasiva, femenina sobre un mundo o un Yo masculino.<sup>8</sup> Por ello estas críticas insisten en la importancia de aliarse con todo aquello dentro de la cultura de uno/una que esté silenciado o no se halle representado siguiendo las convenciones tradicionalmente aceptadas, para así subvertir un orden que busca justamente cancelar la presencia de lo "otro", de esa presencia diferente y de difícil clasificación.

Aquí quisiera retomar el tema de Griselda y establecer una relación entre este vaciarse por parte del personaje y la sábana inmaculada del cuento "The Blank Page", de Isak Dinesen, tomando para ello los comentarios principales que hace Susan Gubar sobre este texto de Dinesen en "'The Blank Page' and the Issues of Female Creativity". Tanto Griselda como la sábana se nos presentan a primera vista como algo en blanco, vacío, pasivo. Sin embargo ese "estar en blanco" es finalmente una característica altamente subversiva, pues es un espacio misterioso, impenetrable, en el cual puede inscribirse un número ilimitado de alternativas. ¿Cuál es la verdadera historia de la sábana inmaculada?, ¿cuál es la verdadera personalidad, la esencia de Griselda? Dice Gubar: "The blank page contains all stories in no story, just as silence contains all potential sound and white contains all color".<sup>9</sup>

Como la página en blanco, Griselda con su ausencia, su silencio, su debilidad, su pasividad no es necesariamente lo que aparenta ser, ya que todas estas características no funcionan como sería de esperar, sino que más bien le proporcionan al personaje la posibilidad de evadir una clasificación que permita catalogarla para luego relacionarse con ella según la clasificación a la que pertenece. Por ello ni su esposo ni el estudiante, ni el lector mismo, terminan de comprender lo que sucede con ella y, por consiguiente, con el cuento en sí. Tuttle Hansen, de hecho, dice lo siguiente acerca de Griselda y los problemas que este personaje acarrea a la hora de analizar el cuento:

<sup>8</sup> Cf. T. MOI, *Teoría literaria feminista*. Madrid, Cátedra, 1988, p. 73.

<sup>9</sup> Susan GUBAR, "'The Blank Page' and the Issues of Female Creativity", en Elaine SHOWALTER, ed., *The New Feminist Criticism*. Nueva York, Pantheon, 1985, p. 305.

The problem she presents —the unintelligibility of the perfectly good woman, or of any woman— is the most threatening thing about her; Griselda's archetypally feminine position thus marks not only the absence and silence and powerlessness of "real" women in history but also the limits of power for masculine authority (Walter), for the male author (The Clerk), and for the audience attempting to fix the "meaning" of the character and the Tale.<sup>10</sup>

Esta confusión en cuanto al significado del cuento se refleja también de manera interesante en la forma misma de narrar. Es decir, la modalidad que adopta el estudiante para contar esta historia y en sus comentarios respecto a ella. La confusión, la ambigüedad que Griselda siembra a su alrededor, tienen un paralelo en la actitud del estudiante, quien no termina de definir su posición ante lo que cuenta ni ante la situación de la mujer, razón por la cual el lector termina sin saber exactamente cuál es la reacción que se espera de él.

El cuento del estudiante ¿es simplemente una triste historia, producto de la imaginación, con un final feliz, o es más bien un texto alegórico con fines didácticos que funciona de manera independiente del sexo del personaje principal? Pearsall parecería estar de acuerdo con esta última interpretación cuando dice: "The story is rather an example of the patience all men should display in adversity".<sup>11</sup> Y esta lectura parecería confirmarse con el comentario del mismo estudiante, que a continuación citamos: "But for that every wight, in his degree, / Sholde be constant in adversitee. / As was Grisilde" (vv. 1145-1147).

Pero también nos podríamos preguntar si no será más bien una historia que cuenta el estudiante para sacar a relucir, de manera típicamente medieval y misógina, lo temibles que se han vuelto las mujeres, ya que sí les dice a los maridos que no intenten imitar a Walter porque no obtendrían los mismos resultados:

It were ful hard to fynde now-a-dayes  
 In al a toun Grisildis thre or two;  
 For if that they were put to swiche assayes,  
 The gold of hem hath now so badde alayes  
 With bras, that thogh the coyne be fair at ye,

<sup>10</sup> E. TUTTLE HANSEN, *op. cit.*, p. 236.

<sup>11</sup> Derek PEARSALL, *op. cit.*, p. 265.

It wolde rather breste a-two than plye.  
(vv. 1164-1169)

Sin embargo, esta crítica implícita a las mujeres parece perder peso ante la presencia de las últimas estrofas del cuento, cuando la voz narrativa se dirige a las mujeres en tono vehemente para que no dejen que los hombres les vengan con estos cuentos. Dice:

O noble wyves, ful of heigh pudence  
Lat noon humylitee youre tonge naille,  
Ne lat no clerk have cause or diligence  
To write of yow a storie of swich mervaille  
As of Grisildis pacient and kynde,  
(vv. 1183-1187)

Y a continuación agrega: “Ye archewyves, stondesth at defense, / Syn ye be strong as is a greet camaille; / Ne suffreth nat that men yow doon offense” (vv. 1195-1197).

En relación con esta serie casi interminable de posibles interpretaciones en torno al cuento y al punto de vista que lo anima resulta entonces muy difícil tomar una postura definida. Tuttle Hansen llega incluso a decir que las últimas estrofas del cuento del estudiante son sin duda equívocas, pues buscan exacerbar la incertidumbre del lector con respecto al significado de la narración, a la actitud del narrador para con el cuento, y a la actitud de Chaucer respecto al tema del matrimonio.<sup>12</sup>

Al leer el cuento del estudiante, nos hallamos en presencia de un texto que, tras este tipo de análisis, nos resulta cada vez más ambiguo y posible de ser leído e interpretado en más de una forma, lo cual contradice el concepto tradicional de un sentido único para un texto, y esto a su vez mina las convenciones de la narrativa típica. Podríamos de hecho pensar que este cuento posee algunas de las características que Belsey adjudica a los textos de Brecht y que se caracterizan, según ella, justamente por exacerbar contradicciones en lugar de buscar desaparecerlas, lo que a su vez pone una distancia entre el lector y el texto y su ideología. Esta distancia también se vuelve aún mayor debido a que este tipo de texto no parece privilegiar un significado sobre los demás, lo cual obliga al lector a construir una interpretación propia a partir de los discursos contradictorios que se hallan presentes.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Cf. E. TUTTLE HANSEN, *op. cit.*, p. 242.

<sup>13</sup> Cf. Katherine BELSEY, *Critical Practice*. Londres/Nueva York, Methuen, 1980.

Todas estas reflexiones, muchas de ellas tomadas de la crítica literaria feminista actual, dan como resultado final el que, en lugar de dejar de lado el “Cuento del estudiante” debido a las confusiones y ambigüedades que encierra, encontremos en esta historia material para pensar de manera creativa no sólo acerca del contenido del cuento sino también acerca del papel del autor, del texto y del lector.