IRREVERENTE REVERENCIA: UNA APROXIMACIÓN A LA CULTURA OCCIDENTAL A TRAVÉS DEL CUENTO “EL CAPELLÁN DE MONJAS” DE CHAUCER*

*Gregory Roper***

Tradición denota propiamente respeto, incluso reverencia, por el conocimiento, la cultura, los logros intelectuales y los modos de vida encarnados en el pasado. Pensamos en lo “tradicional” como un llamado a lo estable, a lo continuo, a lo sostenido, a lo incambiable. En dos de las grandes culturas mundiales, esta instancia de la tradición está profundamente incrustada y es profundamente reverenciada. Desde el siglo VI a.C., el confucianismo en particular ha apelado a una comprensión estable del pasado, encarnado en las enseñanzas de su gran maestro. Consistencia es la clave en el confucianismo: estableciendo y siguiendo un conjunto de preceptos y actitudes que producen felicidad, satisfacción y (no incidentalmente) orden administrativo y burocrático en una sociedad grande, diversa y compleja. En el islam, el texto físico del Corán es sagrado e inviolable; esta religión, cuyo nombre significa “sumisión u obediencia”, está anclada sobre un texto cuyas letras impresas son sagradas físicamente, tanto así que, en sentido estricto, no pueden ser traducidas y conservar su estatus sagrado. (Ahora bien, es cierto que el islam tiene su propia y fuerte tradición de comentarios del texto sagrado, pero es interesante que el cisma fundamental en el islam entre sunitas y chiitas no es tanto como en Occidente un conflicto entre interpretaciones del significado del texto,

113

* Traducción de Carlos Gutiérrez Lozano.

** Chair of English Department, Universidad de Dallas.

sino más bien una controversia sobre la sucesión del liderazgo para asegurar la inviolabilidad del texto). Pero en ambas tradiciones, un cuerpo de conocimientos y enseñanzas representados en un sistema completo y total está destinado a ser reverenciado, a ser un sistema estable.

La cultura occidental pudo haber quedado en este modo tradicionalista. Tiene un texto sagrado, la Torá o Tanaj, que podría haber tomado el estatus de un texto estable, incuestionable, puro. Y Grecia pudo haber desarrollado una tradición intelectual con Pitágoras, Parménides y otros que sostuvieron una especie de tradición mística de los números y el ser que pudo haberse petrificado en una especie de estabilidad de la esencia y de la ética. Sin embargo, Occidente tomó otro camino, una postura diferente, se podría decir, y de modo significativo rompió con un modelo de mera reverencia, de la sacralidad de la tradición en favor de una actitud mucho más dinámica, cuestionante, a veces conflictiva y problemática hacia su herencia. Pero no es meramente un ácido cáustico que disuelve la tradición dictada lo que marca a Occidente: quiero argumentar que solo a través de un profundo respeto por la tradición es que Occidente ha alcanzado una actitud enteramente nueva y poderosa hacia sus herencias tradicionales.

114 Para economizar esta presentación, quiero ubicar una actitud, más que argumentar sobre causas históricas, en dos figuras que Occidente siempre ha considerado fundamentales para su autocomprensión: el Sócrates de la Atenas de Platón y el Jesús de Nazaret del Nuevo Testamento. Cada uno encarna y comunica lo que llamaré la “irreverente reverencia”, o si se prefiere, la “reverente irreverencia”, que es el sello distintivo de la actitud de Occidente hacia la tradición, y quiero postular que es el núcleo del dinamismo, de los problemas y de la naturaleza problemática de la cultura occidental.

Primero, Sócrates. Todos conocemos la irreverencia de Sócrates: deambulaba por el ágora en Atenas, tomaba a cualquiera, especialmente los jóvenes y engreídos, y les preguntaba las razones de sus creencias, pensamientos y actitudes. A veces, la figura de Platón se deleita en hacer agujeros, en volcar todo lo que ve, y esta irreverencia debe haber atraído especialmente a los jóvenes de esta polis, recientemente rica y poderosa. Sin embargo, es imposible olvidar, en la *Apología*, la reivin-

dicación de Sócrates de que él no fue irreverente hacia los dioses, sino profundamente reverente del mandato divino que le dio su misión en la vida. Nadie puede olvidar aquí que es precisamente su reverencia a lo divino la que suscribe e instiga el aparentemente irreverente cuestionamiento que caracterizan el método, la actitud y el carácter socráticos.

Segundo, Jesús. Desde mi primera experiencia de escuchar los evangelios en la misa católica, lo que más me gustaba de Jesús de Nazaret era que lo veía algo así como a un comediante sabelotodo, rápido con una respuesta para los fariseos zalameros y complacientes que trataban continuamente de hacerlo tropezar. Había agilidad y humor en sus respuestas a las autoridades, una irreverencia hacia sus solemnes pronunciamientos sobre la ley, que me llamaron la atención de inmediato. Claro que esto tiene algo que ver con mi propio estilo torpe, siempre carente de capacidad de recuperación como un niño pequeño, débil, peleando a su modo a través de los horrores de la escuela pública, con el deseo permanente de poder ser tan rápido, astuto y perspicaz como él, con respuestas contundentes. Envidiaba su naturaleza divina y me preguntaba si una naturaleza omnisciente lo hacía a uno más ingenioso (esta posibilidad era tanto confortante como angustiante). Pero cuando crecí, entendí que había más, por supuesto, que solo su habilidad para derrotar con ingenio a sus oponentes en el debate. Fue la manera en que tomaba los textos que ellos citaban y los volteaba, abriendo los significados estables y simples de los fariseos a significados múltiples, mucho más profundos. Fue su idea de que no venía a abolir la ley, sino a darle plenitud, la que me llevó del Jesús astuto a Jesús, el judío fiel y el hijo de Dios: la idea de que no era irreverente con la ley, sino irreverentemente reverente, de modo que la ley se hacía más poderosa, más dinámica, más significativa. Véase, por ejemplo, su trato con la mujer sorprendida en adulterio o cualquiera de sus parábolas (y por supuesto que él claramente aprovechaba la tradición de análisis y comentarios en la tradición bíblica hebrea).

Así pues, quiero postular que estas dos figuras, Sócrates y Jesús, son fundamentales para la cultura occidental y que la actitud occidental

hacia la tradición es precisamente esta actitud de reverente irreverencia o irreverente reverencia hacia lo que ha sido transmitido y que esta actitud forma el tradicionalismo occidental: un deseo no de derrocar la tradición, sino de abrirla investigándola y evaluándola en forma crítica para tener una actitud juguetona precisamente porque se respeta la Tradición (con mayúscula) mucho más que ser obediente o sumiso ante ella.

Nótese aquí la delicada dificultad, que espero explorar después, quizá en la discusión: ¿dónde el respeto se vuelca en simple obediencia y dónde la investigación crítica se vuelca en lo meramente irreverente e irrespetuoso que no se somete a nada, sino que disuelve todo el pasado en el ácido de la arrogancia centrada en el presente? Occidente siempre está coqueteando con el fundamentalismo y con el progresismo que olvida el pasado. Esta, sugiero, es la fina línea que la cultura occidental siempre está cruzando, a veces hacia un lado y a veces hacia el otro, siempre necesitada de corrección. Pero su postura autocrítica está allí para proporcionar la corrección.

Nuevamente, aquí no es el espacio para un exhaustivo informe histórico de esta actitud hacia la tradición: tal informe exhaustivo tendría que rastrear la actitud y el método socráticos desde sus raíces en la tradición filosófica griega que canaliza a través de la influencia griega en el sistema educativo romano. Una investigación de la tradición cristiana tendría que explorar el enojoso debate en la Iglesia antigua sobre la inclusión de los gentiles y sobre los términos que respetaban o descartaban la ley, y se movería a través de los grandes concilios ecuménicos que tejen conjuntamente las tradiciones religiosas y filosóficas.

Pero lo que quiero hacer hoy es dar una muestra de esta actitud en Geoffrey Chaucer, quien, en mi opinión, ha capturado y explorado esta actitud occidental de manera tan grande como cualquier otro.

Posicionado al final de la gran tradición intelectual y artística de la Edad Media, Chaucer tomó la gran herencia de la tradición y confeccionó sus *Cuentos de Canterbury* (1385-1400) precisamente para indagar sobre el poder y las limitaciones de la narrativa, de la retórica del contar historias. A cada uno de sus peregrinos toca el turno de contar una historia para ser juzgado por un más bien literal anfitrión en términos

del “argumento más edificante y divertido” (“sentence and solass”), la versión modificada de Chaucer del *dulce et utile* de Horacio. Lo que sigue es una panoplia de géneros y estilos medievales: la seria novela *fin’amor* del “Cuento del caballero”, seguido por la irrupción del cuerpo, y lo obsceno, en el “Cuento del molinero”; la vida de los santos del “Cuento del magistrado”, la *Breton lai* del “Cuento del terrateniente”, el sermón en un cuento hecho por el bulero rapaz e hipócrita, la autobiografía confesional en el “Prólogo” y el “Cuento de la esposa de Bath”, y más. En el centro de la colección hay una figura, “Geffrey”, que intenta en vano dos veces contar una historia, como decía su mamá, para salvar su alma: primero presenta el “Cuento de Sir Thopas”, increíblemente horrible, titubeante, montado sobre clichés, cuya rima de la cola es tan molesta que el anfitrión lo interrumpe, diciendo que “la rima sucia” “no vale un mojón”. Al tener una segunda oportunidad de contar una historia, esta vez en prosa, continúa su primera debacle con el largo y aburrido “Cuento de Melibee”, un tejido de citas sin ninguna historia en absoluto. El punto de todo esto, por supuesto, es investigar toda la naturaleza del contar historias, y Chaucer lo hace con mano experta, trabajando desde cuestiones de intención, la importancia filosófica, la estructura, el efecto en la audiencia, la comprensión, la interpretación, e incluso cuestiones de motivación, como cuando el juez local cultiva su ira contra el molinero contando una historia en contra del molinero.

Pero es en el segundo tercio del camino cuando Chaucer alcanza lo que muchos observadores consideran la más elevado de su arte, el “Cuento del capellán de monjas”. Se le ha pedido al capellán que narre un cuento después de que el monje ha presentado una serie de “tragedias”, un grupo de minicuentos de grandes figuras clásicas y bíblicas que han sufrido un giro de la rueda de la fortuna: César, Sansón, Cenobia, etc. Pero el arco narrativo es tan repetitivo, lo mismo que la lección —que la rueda de la fortuna gira eternamente y lleva a los grandes a caer de rodillas—, que esta vez es el caballero quien lo interrumpe, y el anfitrión coincide:

pues, como dicen los sabios,
el carecer de auditorio

GREGORY ROPER

no ayuda a narrar un cuento.
Si alguien relata algo interesante,
siempre capto el mensaje.¹

Si él no puede hacer llegar su “sustancia” a su audiencia, porque la ha aburrido, ¿qué más da lo importante que sea su “argumento edificante”? Sin embargo, si algo está “bien contado”, la sustancia llegará a la audiencia. El punto no es meramente retórico —los contadores de historias deben narrar cosas interesantes si quieren transmitir sus puntos—, sino también aristotélico: la “sustancia” de una historia es algo que va más allá de sus accidentes, pero solo puede ir “dentro” de la audiencia si es “bien contada”. ¿Cuál es la relación entre la sustancia de la historia y sus accidentes? Chaucer se dirige hacia su historia con preguntas fascinantes.

Luego el anfitrión pide al capellán que cuente algo divertido para aligerar el ambiente:

¡Acérquese, señor cura, venga, acérquese, mosén Juan!
Cuéntenos algo que alegre nuestro corazón.
Anímese, aunque cabalgue sobre un jamelgo.

118

El capellán de monjas, hasta ahora una figura en la sombra, descrito con una línea en el prólogo general, se encuentra en una situación cargada retóricamente. De alguna manera tiene una situación envidiable —¿qué puede ser mejor que venir luego de un narrador aburrido?—, pero por el otro lado, su posición es molesta. Siempre es agradable ser capaz de aligerar el ambiente, pero puede ser difícil hacerlo cuando todos los presentes esperan que lo haga. Incluso el monje ha puesto las metas altas, pues trajo el peso pesado de la tradición literaria occidental, la tragedia, el modo más a la medida, que desde entonces nos ha llevado a pensar, a la reflexión filosófica, ética y antropológica. ¿Cómo puede el capellán de monjas continuar este complejo tejido “con el argumento más edificante y divertido” de modo que capte la atención de la audiencia y le deje alguna “sustancia”?

¹ Geoffrey Chaucer, *Cuentos de Canterbury*, 1988, México, Rei, edición de Pedro Guardia Massó.

Chaucer reúne todas sus energías, toda su brillantez retórica, todo su *nous* artístico, sus efectos verbales más deslumbrantes, y el capellán viene a contar un cuento sobre... pollos.

Sí, señoras y señores: pollos.

Esto es, Chaucer retorna a lo más básico, a lo más infantil, al tipo de cuento más fundamental que puede concebirse, y uno de los géneros más populares de la Edad Media e incluso de toda la cultura occidental desde Esopo: la fábula animal. El cuento ordenado con una moraleja ordenada. La narrativa cuyo propósito realmente no es narrativo, pero usa la narrativa para comunicar algún “significado” memorable, fácilmente digerible, o lo que uno podría decir, *argumento edificante* (*sentence*). Para muchos de nosotros, artistas y profesores de literatura, este es el tipo de construcción, lectura y consumo de literatura que nos vuelve completamente locos: el estudiante que retrae las manos y dice “solo dígame lo que significa”, de modo que pueda poner una gran obra de literatura en una caja y apartarse de ella, confiando de que la ha “resuelto” y la ha convertido en un $x=3$, como en las clases elementales de matemáticas. Desde Esopo, muchos han creído que para esto son las historias: da un punto, deja entenderlo y digerirlo, y se aleja. La fábula animal fue inmensamente popular porque cumplía en la cultura medieval ese papel: proporcionaba lecciones éticas en la forma de “moraleja”, el “argumento edificante” al final de la historia.

Esto es lo que ocurre: un gallo, orgulloso de su melodiosa voz, es halagado por un zorro para que cierre los ojos y cacaree. El zorro lo atrapa y huye, incitando a toda la granja a perseguirlo. Pero el ingenioso gallo se las arregla para halagar a su vez al zorro, y en cuanto el zorro abre la boca para hablar, el gallo sale volando a un lugar seguro. Una enseñanza simple sobre orgullo y adulación, ¿no es cierto?

Pero en este punto de los *Cuentos*, ya conocemos mejor a Chaucer, viendo lo que hace con esta forma y esta narrativa básica, es un maravilloso viaje al mundo de la reverencia irreverente.

Esto es lo que *realmente* ocurre en el cuento. Chantecler (su nombre significa “canto claro”), el único gallo de un harem de gallinas en una

GREGORY ROPER

granja de una mujer pobre, despierta una mañana con terror después de haber tenido un sueño. El sueño era sobre un animal extraño: como un perro, pero con puntas rojizas en las orejas y en la cola. Aun temblando y aparentemente incapaz de figurarse que exista un perro con puntas rojizas, regresa con su favorita entre sus veinte “esposas”. Pertelote (su nombre significa “perder la suerte o el destino”) le interpreta el sueño y su respuesta es inmediata: “¡No puedo amar a un cobarde!”, le dice, y diagnostica su sueño como el efecto de algo que comió. “Por amor de Dios —dice ella—, tómame un laxante”, y le prescribe una serie de hierbas que los historiadores médicos nos aseguran que, tal como ella desea, “lo purgarán de la cabeza a los pies”.

Chantecler, no muy feliz por esta prescripción, afirma que su sueño no fue el resultado de una mala pizza y argumenta que fue un sueño importante, que presagia el futuro. Entonces los dos pollos se enfrascan en un largo debate sobre el significado del sueño: Pertelote cita a Catón (no hay que darles importancia a los sueños), pero Chantecler gana el argumento citando la Biblia, a Cicerón y a Macrobio, y añadiendo por su parte *ejemplos* pertinentes en apoyo de su posición. Llegado a este punto, dice:

120

Para terminar, déjame decirte solo esto:
ese sueño indica peligro para mí,
y añadiré que no voy a tomar ningún laxante:
son venenosos, lo sé muy bien
¡Al diablo con ellos!, ¡no los aguanto!

Chantecler parece haber salido triunfante del debate con Pertelote no solo en el tema de los sueños, sino también en relación con los desagradables laxantes. Lleno de éxito retórico, cambia extrañamente la conversación y dice:

Ahora dejemos este asunto y hablemos de otros más agradables.
Doña Pertelote, te aseguro que, en una cosa,
Dios sí ha sido bondadoso conmigo.
Siempre que veo el encanto de tu rostro

y estos círculos escarlatas que te rodean los ojos,
todos mis temores desaparecen.
Es una verdad del Evangelio que
Mulier est hominis confusio;
señora, el significado en latín es:
“la mujer constituye la completa alegría y felicidad del hombre”.
Pues, como te decía, cuando por la noche noto tu blando
costado junto al mío
—¡qué lástima que nuestro barrote sea tan estrecho
que no pueda montarte!—,
me siento tan lleno de alegría y estoy tan contento
que desafío todos los sueños y visiones.

La comedia reside aquí en parte en la ambigüedad: ¿entiende Chantecler o no el latín que cita? ¿Está engañando a su esposa o a él mismo? Y su conclusión, la que define como “sueños y visiones”, ¿no debería ser la opuesta a la que se esperaría si ha soñado con un zorro? Después de todo, ¿no ha ganado Pertelote y no es el deseo sexual de Chantecler lo que le causa “perder su destino”?

Entonces baja de la viga, pisa a Pertelote “veinte veces o más” y se pavonea alrededor del corral, orgulloso de su estatus como el único gallo de su harem. Lo que es divertido es la manera en que, a través del cuento, Chaucer pone a estos pollos, excepcionalmente cultivados, a discutir y debatir en términos escolásticos, de modo que casi se olvida que son aves de corral. Entonces, interviene y nos recuerda que el ser que acaba de citar (y de traducir equivocadamente ¿a propósito?) es, después de todo... un pollo:

Diciendo esto, bajó,
pues ya era de día, y todas las gallinas tras él.
Cacareó para llamarlas,
pues había encontrado un grano de maíz en el patio.
Estaba regio y majestuoso y ya no temía nada;
emplumó a Pertelote veinte veces
y la montó otras tantas, antes de terminar el día.
Parecía un adusto león;

se pavoneaba andando de arriba abajo,
como si le disgustase pisar el suelo;
cuando encontraba un grano de maíz cloqueaba
y todas sus mujeres acudían rápidamente.

Tenemos que ver esta escena: ¡un gallo pavoneándose, orgulloso de haber copulado veinte veces, pensándose a sí mismo como un león... de repente encuentra un grano de maíz en el suelo y entusiasmado lo picotea! Es como si Chaucer nos quisiera meter al género de las fábulas animales y al mismo tiempo minarlo, al ver que es una forma ridícula. O mejor dicho: tomado *como una forma*, un género, entendiendo el propósito y la eficacia del género, y sin embargo viendo la mecánica y estructura que lo hace un género. Esta es la hibridación posmoderna en su esplendor, como el centro Georges Pompidou en París, el primer edificio que yo conozca que se despojó de su marco para mostrar sus conductos y puntales, de modo de pudiéramos ver el funcionamiento interno de un edificio, usualmente oculto, como parte de su efecto estético.

A partir de aquí, el cuento va cada vez peor. El capellán se aventura a reflexionar sobre el destino trágico que sabe que le aguarda a su personaje principal: el que todos conocemos, pues es un gallo y soñó con un perro de cola roja que lo atrapa:

Sin embargo, un momento después se iba a encontrar en grave apuro,
Pues ya se sabe que a la felicidad le sigue la aflicción

De modo que regresamos, en el arco narrativo de este cuento, al cuento del monje y sus tragedias. Esta reflexión causa que el capellán medite en la cuestión de la voluntad libre y la providencia de Dios. Diez líneas de estas reflexiones para luego lanzarlas lejos, dejando tales cosas a los filósofos y teólogos, al decir que él “no puede llegar al fondo de la cuestión”, o envolver su mente en tales difíciles cuestiones como

si la divina presciencia de Dios
constríne necesariamente a uno a que realice cualquier acto en particular
(cuando indico “necesariamente” quiero decir “sin más”

o si uno está en situación de decidir libremente
lo que hará o dejará de hacer,
incluso cuando Dios sabe por anticipado que el acto en cuestión tendrá
lugar antes de que ocurra
o si el hecho de que lo sepa no constriñe en absoluto
excepto por “necesidad condicional”).

Él dice que renuncia: “En tales problemas no entro en absoluto. Mi cuento, como podéis oír, solo trata de un gallo”.

Pero no puede mantener el curso y continuar su historia. Ahora procede a culpar a la mujer por el destino de Chantecler, lo que lo lleva a una vociferación antifeminista, y luego se sale de ella, rápida y defensivamente, quizá teniendo en cuenta a las mujeres en su audiencia: “Yo me limito a transmitiros las palabras del gallo —no las mías—, según las cuales las mujeres son divinidades”. Cuando se da cuenta de que toda la acción ocurre en viernes, introduce otra digresión, pensando a su modo en Geoffrey de Vinsauf, quien escribió la guía de redacción retórico-creativa más importante y más popular de la tardía Edad Media, y su ejemplo de *amplificación* poniendo la muerte de Ricardo en viernes. Esto causó veinticinco líneas más de reflexión.

Vemos un cuento en peligro de perder totalmente su rumbo; las propias digresiones del capellán, llevadas por las nociones ideales del significado de la narrativa, amenazan la coherencia misma de la narración. La prevalencia del “argumento edificante”, la densidad de significados de la historia, amenazan la narrativa misma y la *diversión* que derivamos de un buen cuento. En este punto, muchos de mis estudiantes están dispuestos a renunciar a este cuento corto, sin saber si aún queda tal cuento... hasta que el capellán se recupera, trae de nuevo al zorro, retorna a su historia simple y el zorro atrapa a Chantecler. De repente, la historia regresa: todo el corral los persigue en una enorme relación épica, y entonces Chantecler, siendo como es un gallo de pensamiento ágil, dice al zorro que si fuera él, se volvería y se burlaría de los que lo persiguen.

El gallo, desde los lomos del zorro,
Se las arregló para hablarle, a pesar del terror que sentía,

GREGORY ROPER

y le dijo: —Señor, yo que usted
gritaría a los perseguidores:
“¡Corred a casa, estúpidos!
¡Que la peste os atrape!
¡Ahora que he llegado al bosque,
hagáis lo que hagáis no soltaré al gallo,
y dad por seguro que me lo zamparé ahora mismo!”

El zorro dice “en verdad que lo haré”, y por supuesto, en el instante en que abre la boca, Chantecler vuela a la rama de un árbol. El zorro le ruega al gallo que baje, que no le hará daño, pero Chantecler dice que no.

Finalmente es tiempo de la moraleja de la historia, la cual encontramos en la respuesta de Chantecler al zorro:

—¡Oh, no! —replicó el gallo—.
Que la maldición caiga sobre ambos, y más sobre mí
si logras engañarme otra vez.
No vas a convencerme con tus halagos
que cierre mis ojos otra vez.
Cualquiera que voluntariamente mantiene cerrados los ojos
cuando debería tenerlos abiertos de par en par,
merece que Dios le castigue.

Pero aguarden un minuto. El zorro añade su propia moraleja:

—No —dijo el zorro—. Que Dios le envíe mala suerte
al que tenga tan poco control de sí mismo
que charle cuando debería tener la boca cerrada.

Y el capellán mismo añade la suya:

Esto es lo que ocurre por ser descuidado
y atolondrado y creer en la adulación.

Las tres moralejas parecen relacionadas, pero no son la misma: para Chantecler, la moraleja es mantener los ojos abiertos; el zorro ha aprendido una lección sobre ser discreto en el control de uno mismo

y cuidar la paz, esto es, mantener la boca cerrada y no charlar, y el capellán ve en su cuento un mensaje sobre ser cuidadoso y prudente, especialmente en cuestiones de adulación. Jacques Derrida mismo podría haber escrito un final así, con un significado multiplicándose en aparentemente infinitos niveles, antes que cerrándose en una “moraleja” única, estable, sólida.

Las siguientes palabras del capellán son aún más interesantes:

Amigos míos, si creéis que esta historia no es más que una farsa
que concierne a un gallo y a una gallina,
recordad la moraleja.
San Pablo dice que todo lo que está escrito,
lo está para nuestra instrucción y educación. Por tanto,
tomad el grano y dejad la paja.

Inicia defendiendo el cuento contra la acusación de que es ligero, leve, un mero entretenimiento infantil, una locura sobre animales de corral. Sin embargo, cuando nos pide “tomar la moraleja” debemos hacer una pausa: ¿cuál moraleja? ¿La de Chantecler? ¿La del zorro? ¿La del capellán mismo? ¿O la última moraleja del cuento en la última línea, aquello de “tomad el grano y dejad la paja”? Así las cosas, ¿qué *es* aquí el fruto, y qué *es* paja? Si “todo” lo que está escrito es para nuestra instrucción, ¿cómo puede haber paja en lo escrito? Y en ese caso, ¿qué debemos *tomar* y qué debemos *dejar*? Aquí vemos la gran seriedad del humor de Chaucer, o como lo estoy llamando, su reverente irreverencia. Una vez más: para un tipo de lector, aquel al que le gusta la narrativa simple de las fábulas de Esopo con “significados” ordenados para ser consumidos y digeridos, mucho de este cuento es paja: para llegar a la “moraleja” no necesitamos debates sobre sueños, reflexiones sobre el destino y el libre albedrío, debates sobre el estatus de la mujer, y definitivamente ninguna lista de laxantes. Y sin embargo, sin embargo... para algunos admiradores de Chaucer, son precisamente estas digresiones salvajes, el divertido debate sobre los sueños, la propia falta de control del capellán de su historia, lo que lo hace un juego loco del cuento del

capellán y no una pequeña fabula ordenada. Valerse de un cuento para comunicar un “significado” simplificado, reducido y fácilmente consumible es tan ajeno a la poética de Chaucer que al final debe encontrar una manera irreverente para explotar tal punto de vista. Es la paja misma, la estructura narrativa de la historia, el lenguaje metafórico “superficial”, los pequeños detalles de dicción, sintaxis, gesto y caracterización —argumenta— lo que hace literatura a la literatura.

Lo que Chaucer ha hecho aquí es tomar reverentemente una de las estructuras narrativas fundamentales y jugar con ella irreverentemente: abrirla desde dentro y mostrarnos en su irreverencia cuan profundamente reverencia el acto literario de contar y leer cuentos. Toma las simples tragedias del monje sobre las vueltas de la rueda de la fortuna, el modo de la fábula animal que llega a una simple moraleja e irreverentemente las explota y socava para una comprensión más profunda de lo que amamos y aprovechamos de los cuentos. No lo hace de manera sarcástica o cínica, sino amable: es claro que ama las fábulas animales, pero va más allá de su propósito reduccionista para amar el arte mismo de narrar. Aclaro, en la lectura irreverente que hace Chaucer de este género, en una buena historia no hay paja: dado que forma y contenido están tan densamente compenetrados en una gran narrativa, *todo* lo que está escrito es para nuestra instrucción, y la gran literatura es aquella que alcanza esta densidad máxima en la que cada elemento, cada momento, es y nos lleva al grano.

Un último punto. Después de las líneas citadas arriba, Chaucer termina el cuento con tres líneas más en un momento de clara reverencia.

Ahora, Padre nuestro, que sea tu voluntad,
como dice Nuestro Señor, y que nos haga a todos buenos
y nos lleve consigo al Cielo. Amén.

El final del cuento es una oración. Suelo pensar que es una mera formalidad retórica. Pero quizá no. Quizá en toda su irreverencia, Chaucer no quiere que al final pensemos que todo esto ha sido un juego, una sátira, una mera borradura deconstructiva del significado a través del

goce de multiplicar el significado infinitamente, y por ello de desvanecerlo infinitamente. Sinceramente quiere llevarnos de regreso al punto reverente de que la literatura, después de todo, tiene un propósito serio: enseñarnos sabiduría, hacernos mejores hombres (y mujeres añadiríamos hoy) y llevarnos al cielo.

Chaucer representa para mí la actitud occidental frente a la tradición de la mejor manera: una profunda reverencia por las formas, costumbres, actitudes y más, heredadas del pasado, combinada con una despreocupación por ellas, lo que permite la investigación analítica y crítica. Quiero postular, si tuviera que ir más lejos, que esta actitud de irreverencia puede aparecer porque Occidente piensa que la tradición es lo bastante fuerte para asumirla: que Occidente no piensa que su tradición y su cultura sean tan quebradizas, tan frágiles, que no soporten una buena vacilada alguna vez. En esta irreverencia, nosotros no solamente, como lo hizo Chaucer, nos abrimos a nuevas formas de conocimiento y expresión, sino que encontramos las profundas verdades de las formas tradicionales de expresión que nunca se han ido. Los viejos gallos pavoneantes de nuestra tradición tiene la gran meta de instruirnos; después de todo, Chantecler acertó respecto de su sueño y tiene el respaldo de las autoridades. Pero al menos en Occidente, también necesitamos al zorro para sacudir al gallo y conseguir que piense más ágilmente.