

## **SISTEMA DE INDICADORES GRAFICOS DEL ESTILO DIRECTO EN VARIOS MANUSCRITOS Y EDICIONES DE "THE CANTERBURY TALES"**

**José Luis OTAL CAMPO**

El objetivo de este artículo es la presentación de los distintos componentes del sistema diacrítico para la demarcación del estilo directo, por el cual éste adquiere sentido, separándose de lo que, por contraste, es estilo indirecto. Un estudio de este tipo parecería innecesario si se tratara de obras modernas o contemporáneas, pero nos encontramos ante una obra que ha llegado hasta nosotros a través del intrincado camino de los manuscritos, de las abundantes copias en esta obra en concreto, posteriormente editadas una y otra vez como corresponde a una de las obras monumentales de la literatura inglesa y ciertamente de las más significativas de la Edad Media.

La importancia de los sistemas diacríticos radica en la orientación distinta que pueden tener unos fragmentos de la obra y la misma configuración del discurso, ya que en muchos casos constituyen el único soporte para su interpretación. El caso más común de ambigüedad consiste en aquellas elocuciones que se atribuyen a cierto personaje, siguiendo a continuación un fragmento

que puede ser atribuido a este mismo personaje o a un personaje de un nivel distinto<sup>1</sup>. En caso de deficiencia de puntuación el sentido puede, a veces, ayudar a la interpretación correcta. En otros, por el contrario, produce en el lector cierta inseguridad que le obliga a repasar las anteriores elocuciones para situarlas en su contexto narrativo y, principalmente, diagonal.

El procedimiento que he seguido consiste en la elección de nueve pasajes con alguna complejidad estructural, que se comparan en seis ediciones distintas, teniendo en cuenta que en la edición de Furnivall se comparan seis manuscritos. Los pasajes examinados son siete en total y, como se ha indicado anteriormente, representan alguna dificultad o complejidad en su sistema diacrítico<sup>2</sup>.

a) Signos de puntuación en los manuscritos y ediciones en *The Canterbury Tales*.

### 1. *The Wife of Bath's Prologue*.

"All this sentence me liketh every deel"

Up stirte the Pardonere, and that anon:

"Now, dame," quod he, "by God and by seint John!"

WB Prol., 162-4.

En la edición de Caxton se indica el momento de la interrupción con el signo ¶<sup>3</sup>, quedando así claramente indicado el paso del segundo al primer nivel de narración. Lo mismo sucede en los manuscritos Harley 7334, Ellesmere, Hengwrt, Corpus, Petworth y Lansdowne, donde el paso de nivel queda indicado por las letras

<sup>1</sup> En mi estudio "Sistemas y estructuras dialogales en *The Canterbury Tales*" examino este aspecto tan común en la literatura de la Edad Media al que, aparentemente, no se le ha dedicado suficiente atención. Este fenómeno es particularmente notorio en la obra de Chaucer, aunque en modo alguno de forma exclusiva. En *The Canterbury Tales* existen nada menos que seis niveles distintos de narración diálogo mediante el sistema de inclusión de unos cuentos en otros, llamado también "narración escalonada".

<sup>2</sup> Como texto de referencia básica he tomado la edición de F. N. Robinson O.U.P. 1974, segunda edición.

<sup>3</sup> Este signo y otros que se mencionan indican normalmente el comienzo de capítulos, párrafos, etc., y en esta obra de gran contenido de estilo directo sirven a veces para el comienzo de elocuciones de personajes distintos, aunque no existe un sistema coherente en su utilización.

mayúsculas. No sucede lo mismo en el "Cambridge", donde el verso comienza con minúscula. Tampoco en la edición crítica de Manly y Rickert aparece signo alguno distintivo, ya que se trata de la transcripción del texto original simplemente. En las ediciones más modernas, donde se dan toda clase de facilidades para ayudar la lectura correcta del texto, aparece señalado este paso o interrupción por medio de distintos signos, bien sea por un guión, como en el caso de Skeat, bien por el cierre simplemente del entrecomillado de la parte de estilo directo.

### 2. *The Summoner's Tale*

"He served hem with nyfles and with fables.

Nay, ther thou list, thou Sumonour! quod the Frere.

Pees, quod oure Hoos, for Cristes mooder deere!..."

SumT, 1760-2.

De manera semejante al texto anterior, se trata aquí también de una interrupción por parte de un personaje, fenómeno muy frecuente en *The Canterbury Tales*<sup>4</sup>, no observable en otras obras del mismo estilo y de la misma época.

La irrupción del estilo directo, perteneciente no al tercer nivel de narración sino al segundo, provoca una confusión que no queda del todo solucionada hasta la aparición de las palabras "quod oure Hoost" en la tercera línea del texto que comentamos. Excepto en los manuscritos Ellesmere y Hengwrt, donde aparece la señal ¶ delante de la interrupción, en los demás no aparece signo alguno donde se indique la transición de un nivel a otro. En la edición de Caxton se ofrece también la señal ¶, con lo cual se distinguen los niveles distintos.

En las modernas ediciones se sigue con bastante aproximación la puntuación que posteriormente utilizará Robinson, tal como aparece en la cita que se ofrece al comienzo de este apartado.

<sup>4</sup> Las interrupciones suponen una nota característica en la narrativa de *The Canterbury Tales*. Pueden ser de dos tipos: los saltos bruscos de un fragmento a otro, lo que da idea de una obra no perfectamente acabada, y las interrupciones "estilísticas", como medio de progreso en la narrativa.

### 3. *The Pardoner's Prologue.*

De esta confesión tan interesante para la descripción misma del personaje (el bulero) se analizan dos textos por presentar aspectos de notable diferencia, donde se ofrecen soluciones distintas a los problemas planteados.

En el primer caso se trata de un "lema", que en la edición de Robinson aparece de esta manera: "My theme is alwey oon, and evere was / *Radix Malorum est Cupiditas.* / First I pronounce whennes that I come, ...". (Pard. Prol., 333-5).

En ningún manuscrito aparece ninguna señal en particular excepto en el Lansdowne, donde vemos el siguiente signo **P** delante del lema. Como se ha podido observar, Robinson lo ha subrayado, además de haber utilizado un guión final del verso precedente. En la edición de Furnivall, el lema aparece en letra cursiva.

El texto que viene a continuación ofrece unas características semejantes a las del anterior en el sentido de que se trata de unas palabras del mismo interlocutor o emisor referidas a unas circunstancias espacio-temporales distintas, por las que se pueden considerar en un nivel distinto al del momento de la elocución que se emite. En el primer caso, se trata de un lema, refrán o proverbio, que se puede distinguir de forma clara de las demás palabras de la elocución. En el segundo caso, por el contrario, no se trata de un lema o proverbio, por lo que bien pudiera confundirse con las palabras que pertenecen a la elocución primera, la que "envuelve" a la secundaria. Según Robinson, dice así: "Which that was of an hooly Jewes sheep. / 'Goode men', I seye, 'taak of my wordes keep,...'". (Pard Prol. 351-2).

En ningún manuscrito, ni en la edición de Manly y Rickert, se encuentra señal distintiva alguna para este modo de "transferencia de auditorio", que es de lo que en realidad se trata en este texto presentado. Serán las ediciones modernas de Burrell, Furnival y Robinson las que ofrezcan un entrecorillado correcto para su adecuada separación en niveles distintos.

### 4. *The Tale of Melibee.*

El texto elegido en este cuento didáctico es complicado dentro de la estructura del estilo directo, dada la supresión de niveles y las

continuas citas insertas unas dentro de otras. Este texto, que aparece en la edición de Robinson con los números 1140-5, contiene una cita en estilo indirecto bien delimitada, sin embargo, por el debido entrecorillado. Tal vez debido a un error de imprenta, ni siquiera en la edición de Robinson aparece el cierre de las comillas, por lo que se produce una curiosa confusión al no saber realmente dónde acaba la cita y dónde vuelven a aparecer las palabras del interlocutor. Solamente Ellesmere, entre los manuscritos, presenta unos signos claros. En realidad, se trata de algo más que de signos ya que al margen van indicados los personajes de los que se reproducen citas, a modo de guión dramático, por lo cual queda claro de quién se trata, no obstante ser ésta una ayuda muy secundaria y que no resuelve el problema del lugar donde acaba la cita.

Unas líneas antes aparece en algunos manuscritos un texto en francés (1430-5) en los cuales se indica quién habla o responde a quién. Estas líneas, al ser suprimidas en otros textos, como en el de Harley 7334, las palabras que siguen después no se sabe a ciencia cierta a quién adjudicarlas, creándose de este modo una pequeña confusión, defecto que también aparece en la moderna edición de Burrell.

La tercera característica de todo este pasaje es la aparición de una cita en estilo indirecto que algunos manuscritos señalan de alguna forma, como son las mayúsculas, mientras que otros no ofrecen ninguna señal clara excepto el signo **¶**, aunque aparece en otras ocasiones, por distintas razones. Sólo Skeat proporciona la debida puntuación, donde se enmarca de modo correcto la cita.

### 5. *Sir Thopas.*

El texto elegido en este cuento es precisamente el final, ya que esta narración se ve cortada de manera brusca por el hostelero, quien manifiesta de forma clara su desagrado por este género de narración. A pesar de que no ofrece ningún problema para la adecuada lectura e interpretación de este paso de cuento a epílogo, las soluciones diacríticas ofrecidas por las distintas ediciones son distintas. Caxton, por ejemplo, no ofrece ningún género de señal, uniendo el final del cuento al epílogo que sigue con las palabras del hostelero. Los manuscritos ofrecen al menos las mayúsculas para

resaltar el comienzo de la interrupción por parte del hostelero. Otras soluciones oscilan entre la inclusión de todo un epígrafe para marcar claramente la transición o bien una coma con un largo guión, como es el caso de la edición de Burrell.

#### 6. *The Nun's Priest's Tale.*

No podía faltar una cita de este maravilloso cuento, sin duda uno de los mejores de la colección, dada entre otras cosas su complejidad narrativa por niveles<sup>5</sup>.

No se trata de problemas causados en la interpretación del texto, o de los niveles entre los que va transcurriendo de forma escalonada y sinuosa. Se trata más bien de las soluciones ofrecidas para el esclarecimiento de las marcas gráficas. Los pasajes corresponden a los siguientes versos: NPT, 2983; NPT, 3064-7.

Las soluciones ofrecidas para la delimitación de los distintos interlocutores o niveles de narración van desde la utilización de los dos puntos, hasta la barra de separación, la coma, etc. De igual modo, el verso 3063, donde aparece una frase cuyo objetivo es defender la veracidad de lo que se está diciendo, aparece en Robinson entre guiones, mientras que en Burrell aparece entre paréntesis. Incluso en la edición de Manly y Rickert, que no prodiga los signos de ningún género, este verso aparece ligeramente desplazado hacia el centro, dando a entender la función de comentario del propio interlocutor o emisor a sus propias palabras.

En ningún manuscrito aparece ninguna señal, excepto en Ellesmere, donde aparece el signo ¶.

#### 7. *The Canon's Yeoman's Tale.*

El texto elegido en este cuento ofrece también unas características muy interesantes para el conjunto del diálogo en *The Canterbury Tales*, ya que en este pasaje se ofrece un diálogo muy rápido de elocuciones muy breves, contrastando con otros tipos de diálogo de

<sup>5</sup> Es en este cuento donde se alcanza el número de seis niveles narrativo-dialogales, concretamente entre los versos 2985-3104.

otros cuentos. El texto elegido corresponde a los versos 1455-60, según la edición de Robinson.

Para ver el tipo de solución ofrecida, comparemos simplemente un verso en dos ediciones, la primera de Robinson y la segunda de Manly y Rickert: (verso 1456)

- (1) Seyde Plato. "Ye, sir, and is it thus?"
- (2) Seyde Plato ye sire and is it thus.

Dada la rapidez en que transcurre el diálogo, se pueden producir ciertas confusiones si el sistema diacrítico no está debidamente representado.

Incluso en la edición de Caxton, donde no abundan los signos indicadores, la palabra "quod" aparece entre paréntesis, con lo cual ayuda a la lectura correcta, lo mismo que el signo ¶ al comienzo de los versos 1453, 1455, 1459 y 1461.

b) Examen del sistema diacrítico seguido por Robinson en su segunda edición de 1974<sup>6</sup>.

Una vez hecho un breve recorrido histórico, donde sólo se han tomado algunas muestras del abundante material existente al respecto, creo que es conveniente dedicarse a estudiar con detenimiento un sistema completo con el fin de llegar al conocimiento del valor y alcance de cada signo, así como de todo el sistema de signos empleados. Dada la brevedad del presente artículo, me he detenido sólo a relacionar aquellos casos donde no se sigue la pauta de indicaciones establecida, es decir, las excepciones motivadas por diversas razones, pudiendo tratarse, incluso, de simples errores tipográficos.

(1) Los prólogos, como es el caso de las "confesiones" de *The Wife of Bath* y *The Pardoner*, suelen introducirse entre comillas dobles ("..."), pero no sucede lo mismo con la introducción o prólogo de *The Second Nun*, donde no aparece ningún entrecomillado.

(2) Como se ha indicado ya en dos ocasiones, la puntuación tiene como función la delimitación de los niveles dialogales dentro

<sup>6</sup> Nos detenemos precisamente en esta obra por ser una edición comúnmente usada por los estudiosos de Chaucer; se trata de hacer una crítica del sistema desde dentro, desde los propios elementos que suministra para la demarcación gráfica del texto, omitiendo toda comparación con otros sistemas que puedan existir. Se trata de examinar su consistencia interna.

del estilo directo. Un tipo de inconsistencia como el del apartado anterior hace que las elocuciones pertenecientes a personajes de distinto nivel aparezcan indiferenciadas, como sucede en *The Knight's Tale* en su comienzo mismo. Este hecho se repite en otros cuentos. En realidad no es factible utilizar un sistema perfectamente coherente de puntuación en una obra de estructura tan compleja como *The Canterbury Tales*, donde aparecen hasta seis niveles distintos de narraciones y diálogos. La puntuación exhaustiva, en definitiva, tampoco arreglaría más las cosas, por lo que tal vez sea preferible utilizar el sistema de puntuación dentro de cada cuento, como son los epígrafes.

(3) Ya se ha indicado que el entrecomillado doble suele utilizarse para las elocuciones de los personajes del segundo nivel, es decir, los narradores de los cuentos. El entrecomillado sencillo (...) se reserva para las citas de los numerosos autores a los que se recurre en alarde erudito para confirmar o refutar ciertas teorías. No obstante existen varias excepciones, entre ellas *The Wife of Bath's Prologue*. Como la confesión ha sido enmarcada con el doble entrecomillado, las citas deberían aparecer con entrecomillado sencillo. Pero en los versos 296 y 326 aparece un entrecomillado doble, neutralizando de esta manera el poder seleccionador y demarcador de los signos del comienzo y final de la confesión mencionada. Igualmente aparece en los versos 342-356. Lo mismo sucede en el verso 1657 de *The Friar's Tale*.

(4) Respecto al entrecomillado de las citas en estilo indirecto no parece que exista un criterio uniforme, pues mientras en *The Tale of Melibee*, verso 1440, se utiliza el entrecomillado sencillo, en el ya mencionado *The Wife of Bath's Prologue* versos 245-362, que transmiten en estilo indirecto unas palabras de la Mujer de Bath, no aparecen entre comillas de ningún género.

(5) Los dos puntos suelen alternarse con la coma, con el punto o con la ausencia de cualquier signo para la introducción de una elocución. Los ejemplos serían numerosos para citarlos. No existe, por lo tanto, un criterio fijo al respecto, si bien esto en nada dificulta la lectura adecuada del texto, siempre que la cita aparezca, como así sucede, entre algún tipo de entrecomillado de los vistos hasta el momento.

(6) Tampoco existe un criterio uniforme en la introducción de las citas, respecto a si han de ser introducidas con mayúsculas o minúsculas. Normalmente estas citas van introducidas con mayúsculas pero, como ejemplo, tenemos la siguiente cita en que no se

cumple la norma: "But Salomon seith 'every Thyng hath tyme'..." (Cl Prol, 6).

(7) Un caso muy importante de estructuración del estilo directo consiste en la presentación de elocuciones emitidas por un mismo personaje dentro de la misma cadena elocutiva; por tanto, sin interrupciones de otros interlocutores. Sin embargo, algo que ocurre con mucha frecuencia en *The Canterbury Tales*, esas elocuciones tienen un carácter distinto dentro de la elocución "englobante". Por ejemplo en *The Knight's Tale* está hablando el narrador, cuando de repente se dirige a su auditorio con una pregunta directa. Tal vez debería tener esta elocución el mismo tratamiento diacrítico que en elocuciones de ese tipo en otros pasajes, como por ejemplo en *The Knight's Tale*, versos 2221-32. Sin embargo, en el mismo cuento aparece la pregunta al auditorio de la siguiente manera: "You lovers axe I now this questioun: / Who hath the worse, Arcite or Palamoun?...". (KnT, 1447-8).

(8) El sistema de puntuación debería ser mucho más complejo si con él se quisiera abordar toda la casuística que se presenta en la elaboración de un texto, con toda la cantidad de matices distintos que se derivan de su función comunicativa. Los dos pasajes que voy a contrastar seguidamente presentan características formales semejantes; no obstante, el tratamiento diacrítico que reciben es distinto en base a una pequeña diferencia funcional. Pero muy bien podían haberse tratado de la misma forma, teniendo en cuenta las excepciones que hemos ido observando en el sistema de puntuación para la demarcación de los niveles del estilo directo. En los dos casos se trata de una idea desarrollada en una elocución que, aun procediendo del mismo interlocutor, se refiere a destinatarios distintos, o bien se trata de palabras procedentes de otro personaje transmitidas en estilo indirecto (vid. apartados (4), (6) y (7)). Los subrayados son míos: "... Thanne have I in latoun a sholder-boon / Which that was of an hooly Jewes sheep. / Goode men, I seye, taak of my wordes keep... / Goode men and wommen, o thyng warne I yow..." (Pard Prol, 350-388).

"Dame Pertelote, I sey yow trewely, / Macrobeus, that writ the avioun / In Affrike of the worthy Cipioun..." (NPT, 3122-4).

En el primer caso, la fórmula "I seye" apenas contribuye a la desambiguación del texto, haciéndose preciso el uso de las comillas. En el segundo ejemplo es simplemente una fórmula enfática, aunque según se ha visto en algunos casos la idea procedente de Macrobeus

podría haberse transmitido entre comillas aún tratándose del estilo indirecto.

(9) En este grupo podríamos reunir toda una serie bastante extensa de casos en los que se sigue una puntuación excepcional, es decir, fuera de las normas seguidas generalmente. También entrarían las evidentes faltas tipográficas, tales como el no cerrar un entrecomillado. En *The Parson's Tale* vemos la siguiente cita entre las líneas 80 y 85: "Seint Ambrose seith that Penitence is the pleyntyng of man..."

Es curioso observar que incluso la fuente de la cita aparece entre comillas, cuando lo normal es que éstas aparezcan después del "that".

Como ha quedado señalado con anterioridad, es muy difícil acoplar el reducido sistema de marcas gráficas a la enorme complejidad de situaciones. En la siguiente cita, se puede observar que, a juicio del editor, una forma distinta de presentar una cita según su ordenación informativa precisa alterar la norma de su representación diacrítica. Se trata de una cita que en circunstancias normales iría introducida con mayúsculas, cuando no entre comillas dobles. No obstante, la vemos introducida de este modo: "... For 'of a thousand men', seith Salomon / 'I foond o good man'..." (Mel, 1555-60).

Muy poco antes, en el mismo cuento, una cita viene introducida de la siguiente manera, muy distinta de la anterior: "...Wherfore Tullius seith, Amonges alle the pestilences..." (Mel, 1170-5).

Como resumen, podemos decir que se trata de interpretar adecuadamente un texto que, en su origen, carecía casi por completo de signos diacríticos. Haciendo un repaso de las ediciones se ve que los criterios son muy diferentes entre un editor y otro, aunque por lo general se trata de diferencias más bien secundarias. Existen, no obstante, algunos casos en que un descuido en la debida puntuación origina algunas dificultades en la lectura adecuada del texto. Los factores que contribuyen a ello son, por un lado, la típica transmisión del texto en niveles, lo cual debe ser siempre constatado en el sistema gráfico de indicadores. En Robinson, por ejemplo, se puede observar en múltiples ocasiones, hasta un triple entrecomillado del tipo ("...") con el fin de situar la elocución o discurso en el debido nivel del interlocutor o emisor. Esta es la solución que se toma generalmente con textos de estas

características, tal como sucede con *Pearl*, donde también aparece hasta un total de seis niveles narrativo-dialogales<sup>7</sup>.

La segunda fuente de dificultades radica en la variada presentación de las citas, no sólo por el orden de sus elementos en el conjunto del texto sino también por el contenido mismo, lo cual obligará a un distinto tratamiento diacrítico.

Como se ha dicho anteriormente, se necesitaría un sistema bastante más complejo para resaltar toda la diversidad de matices que se encuentran en la textura del discurso. Dentro de este problema hay que hacer necesariamente alusión a ese otro aspecto que no ha sido tratado en este artículo, ya que se ha ceñido al tratamiento editorial de los sistemas de puntuación para la organización o interpretación del texto. Ese otro aspecto "olvidado" es el de los signos que tradicionalmente indican interrogación, admiración, etc., que indistintamente se utilizan para una variedad de funciones que sobrepasan los estrechos límites de la forma "interrogativa", "exclamativa", etc. Pero consideramos que eso merece un tratamiento desde la perspectiva puramente lingüística, lo cual no ha sido el objeto de este estudio.

<sup>7</sup> Esto sucede en los versos 495-588, según la edición de Hillmann, M. V.-(ed.) 1976, *PEARL, Medieval Text with a Literal Translation and Interpretation*, University of Notre Dame Press.

## BIBLIOGRAFIA

Manuscritos y ediciones de *The Canterbury Tales*:

- Manuscrito Harley 7334, The British Library.
- Edición de Wynkyn de Worde, 1498, The British Library.
- Edición de Francis Thynne, 1532, The British Library.

FURNIVALL, F. J. (1868-77), *A six-Text Print of Chaucer's Canterbury Tales*, 8 parts, London, Chaucer Society.

SKEAT, W. W. (1894-7), *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, vol. IV, Oxford.

BURRELL, A. (1908), *Chaucer's Canterbury Tales, for the modern reader*, London, John Dent.

MANLY, J. M. & RICKERT, E. (1940), *The text of the Canterbury Tales studied on the basis of all known manuscripts*, 8 vols. Chicago.

ROBINSON, F. N. (1974) *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, segunda edición, London, O.U.P.

OTAL CAMPO, J. L. (1980), *Sistema y estructuras dialogales en "The Canterbury Tales"*. Tesis doctoral no publicada, Universidad de Zaragoza.

## DISCURSO O MODALIDAD EN THE ASPERN PAPERS

M. Pilar NAVARRO

Cuando en 1888 aparecieran publicados *The Aspern Papers*, la carrera literaria de Henry James estaba pasando por un momento de transición. Mientras en los contenidos de sus obras se van insertando sombras de desilusión y resentimiento, su técnica narrativa evoluciona progresivamente en busca de un método expresivo sobre el que recaiga toda la originalidad del relato.

Como es bien sabido, *The Aspern Papers* es una obra breve, con aire de novela gótica, que incluye una mezcla de ambientes bellos y marchitos y que, en resumen, cuenta la historia o desarrollo de una frustración. Pero es, precisamente, en las piezas cortas donde la intención de un autor se manifiesta con más exactitud, ya que los planteamientos reducidos evitan complicaciones y enredos que una novela extensa pudiera requerir. Considero que es el caso de *The Aspern Papers*: el tema es sencillo, la búsqueda de unos papeles; los personajes son pocos; la acción es escasa; el emplazamiento, una ciudad; el tiempo, breve. A pesar de esta aparente simplicidad, la obra parece encerrar unas cualidades latentes, imperceptibles a primera vista, cuyo conjunto hace que su lectura proporcione el placer que sólo las grandes obras producen.

En mi opinión, y dadas las características de la novela, *The*