

**Armando López Castro**  
**María Luzdivina Cuesta Torre**  
**(editores)**

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**  
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)

**VOLUMEN II**



UNIVERSIDAD DE LEÓN  
Secretariado de Publicaciones  
2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán  
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

# EL SUEÑO DEL GALLO CHANTECLER EN TRES VERSIONES DE LA LITERATURA MEDIEVAL EUROPEA

Emilio González Miranda

Universidad de Santiago de Compostela

La fábula del gallo y el zorro goza de una amplia tradición en la literatura medieval europea (Dicke/Grubmüller 1987: 215–218). Son numerosos los testimonios en los que se narra el enfrentamiento entre el depredador y el ave, cuyo esquema narrativo viene determinado por los motivos de la astucia y el engaño. En esta fábula el zorro consigue mediante sus palabras lisonjeras y aduladoras atrapar en primera instancia al gallo. Éste, sin embargo, logra posteriormente librarse de las fauces de su enemigo aplicando a su vez también una artimaña al incitarlo a que abra la boca. Basta aquí con citar algunos ejemplos para resaltar la gran difusión de dicha fábula: Desde el poema de Alcuino en el s. IX, en el que los protagonistas todavía son un lobo y un gallo, pasando por las distintas versiones del corpus fabulístico del *Romulus*, su aparición en el *Esope* de Maria de Francia, en los poemas épicos animales como en el *Ysengrimus*,<sup>1</sup> en las primeras historias del *Roman de Renart*<sup>2</sup> o en el *Reinhart Fuchs* alemán,<sup>3</sup> hasta las distintas colecciones fabulísticas de la Edad Media tardía<sup>4</sup> o el famoso relato del capellán de monjas en los *Cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer, la fábula se puede considerar sin duda como una de las más populares del Medievo (Yates 1983: 116–126).

No es, sin embargo, intención de este breve trabajo ahondar en la vasta y compleja transmisión de la fábula en cuestión. Para ello se requeriría un estudio más amplio en forma de monografía que analizase los distintos testimonios y permitiese apreciar las diferencias y similitudes, las distintas peculiaridades y el valor histórico-literario de cada uno de ellos.

A continuación me centraré en tres versiones concretas en las que a dicha fábula se añade un motivo presente en obras representativas de los géneros narrativos más importantes de la Edad Media como los poemas épicos heroicos o las novelas cortesanas en torno a la figura del rey Arturo: se trata del motivo del sueño premonitorio que anticipa un acontecimiento futuro y real y que aparece como parte integrante de la fábula del zorro y el gallo en el marco del poema épico del *Roman de Renart* (en lo sucesivo *RdR*), del poema épico alemán del *Reinhart Fuchs* (en lo sucesivo *RF*) y en la narración del capellán de monjas en los *Cuentos de Canterbury* (en lo sucesivo *CdC*). Si bien en las tres versiones la trama de la fábula coincide en líneas generales, el motivo del sueño parece cumplir una función un tanto distinta, que a mi modo de ver hay que entender como un reflejo de la intención y el significado concreto que cada uno de los tres autores pretendía transmitir con su obra. Intentaré, por tanto, ofrecer un breve análisis de la experiencia onírica en esos tres testimonios con el fin de poder determinar las diferencias respecto a la funcionalidad del motivo en cada uno de ellos.

<sup>1</sup> Se trata de un poema de más de 6000 versos típico producto de la cultura monacal, escrito en latín medieval hacia 1150 probablemente en la región de Flandes por un tal Magister Nivardus. Sin embargo, hasta hoy no existe un consenso entre la crítica respecto a las cuestiones de autoría y lugar de creación.

<sup>2</sup> Las historias en cuestión son las así denominadas branches II-Vª de hacia 1175 y cuyo autor se hace llamar Pierre de St. Cloud.

<sup>3</sup> Poema de finales del s. XII redactado en altoalemán medio por un tal Enrique de Alsacia, cuya fuente principal es el *Roman de Renart*.

<sup>4</sup> Por ejemplo en el *Dialogus creaturarum* o en la colección de Juan de Sheppeya.

Como modelo para elaborar y narrar estos sueños los autores medievales no sólo podían echar mano de los clásicos como Homero o Virgilio, sino también de las distintas interpretaciones y clasificaciones en escritos teóricos que se ocupaban de la esencia y el significado de la experiencia onírica. Naturalmente ello no significa que se pueda recurrir sin más a las teorías sobre la naturaleza de los sueños para interpretar un sueño literario (Kruger 1992: 123). Pero la amplia transmisión en la Edad Media de ciertas obras de la Antigüedad tardía como por ejemplo el *Comentario sobre el sueño de Escipión* de Macrobio, así como el gran influjo de algunos padres de la iglesia, como San Agustín o Gregorio Magno, apunta a que también los autores de obras literarias estaban familiarizados con determinadas teorías. Macrobio, por ejemplo, distinguía cinco tipos de sueño: *somnium*, *visio*, *oraculum*, *insomnium* y *visum* (Kruger 1992: 21–23). Los dos últimos tipos – *insomnium* y *visum* – se remontan ya a Aristóteles y no tienen ningún significado revelador del futuro. Así el *insomnium* puede ser provocado por preocupaciones, temores o esperanzas del soñador o también por el exceso de comida o bebida. El nombre elegido para este tipo de sueño indica que sólo durante la experiencia onírica las imágenes crean un determinado efecto en el soñador, efecto que desaparece posteriormente. El *visum* ocurre cuando el ser humano está dormitando, es decir en la primera fase del sueño, y es en realidad una pesadilla confusa que tampoco tiene repercusiones en el futuro. Estos dos tipos son, por tanto, sueños falsos. Los otros tres tipos tienen carácter premonitorio. Así el *oraculum* es la transmisión abierta de la revelación divina, mientras que la *visio* es un sueño en el que coincide plenamente el acontecimiento soñado con el acontecimiento real revelado. Aunque estos dos tipos son muy parecidos, según Macrobio se distinguen porque en el caso del *oraculum* la verdad se revela a través de una autoridad que puede ser una persona piadosa, un pariente, un religioso o incluso un Dios. A través de esta autoridad que da las instrucciones a seguir al soñador, el *oraculum* se anuncia a sí mismo como una revelación del otro mundo. El tipo de la *visio*, sin embargo, no proporciona ninguna instrucción directa ni ninguna indicación clara sobre el origen divino del sueño. El soñador simplemente ve algún acontecimiento que ocurrirá en la realidad. Por último, Macrobio distingue el *somnium* que designa el sueño enigmático. Este tipo de sueño se caracteriza por la utilización de imágenes ambiguas que necesitan de una interpretación por parte de un experto. En su posición intermedia entre los dos tipos de sueños reveladores y los otros dos tipos falsos, todavía transmite un acontecimiento verdadero pero de forma encubierta.

Ahora bien, es muy característico de los sueños alegóricos en la literatura que al contrario que en la teoría estos *somnii* a menudo no son interpretados. De esta manera los autores consiguen crear un efecto determinado en el público. Se construye una atmósfera enigmática, lúgubre o siniestra que se resuelve de forma más o menos sencilla a lo largo de la acción, dependiendo esto del grado de ambigüedad de las imágenes (Speckenbach 1976: 180).

El sueño de Chantecler es claramente un sueño premonitorio que anticipa la situación crítica y peligrosa provocada por el zorro Renart, Reinhart o Russel (Dahlberg 1954: 277–290)<sup>5</sup> que habrá de vivir el gallo. La profecía se presenta al público en las tres versiones no como manifestación directa del narrador sino como una anticipación épica que forma parte de la acción presentada (Wachinger 1960: 28). Aparece por primera vez en el *RdR* de Pierre de St. Cloud, en concreto en la *branche II*,<sup>6</sup> la más antigua de las historias que conforman la obra. Partiré, por tanto, de la versión francesa para poder discernir las diferencias de las tres versiones en el

<sup>5</sup> Mientras que el autor alemán toma el nombre de Reinhart de la obra de Pierre de St. Cloud (Renard), el autor inglés parece haber recurrido a otra fuente francesa para dar nombre a su zorro. Así en el poema de finales del s. XIII *Renart-le-nouvel*, el segundo hijo de Renard se llama Rousiel. A principios del s. XIV este nombre vuelve a aparecer en un poema francés titulado *Li Dis d'Entendement*. Sin embargo, no hay certeza de que Chaucer lo haya tomado de alguna de esas fuentes.

<sup>6</sup> Esta *branche* parece haber servido de fuente también al menos en parte a los autores de las otras dos obras (*RF* y el cuento del capellán de monjas en los *CdC*) para elaborar su propia versión de la fábula.



contexto concreto de cada una de las obras y así poder extraer conclusiones acerca del significado del episodio y de la intencionalidad de los autores.

Es de sobra conocido que el *RdR* no es en realidad un poema épico con una estructura cerrada, sino que está compuesto por una serie de historias de carácter cíclico (denominadas *branches*) que giran todas ellas en torno al tema recurrente de la disputa entre el lobo Isengrino y el zorro Renart. Así nos lo hace saber Pierre de St. Cloud en el prólogo a su obra (br. II, 1–22), en el que encuadra su propia historia dentro de un contexto histórico-literario determinado haciendo referencia al conocimiento que tiene su público de «cómo Paris raptó a Helena, con el mal y penalidades que de ello hubo, el Tristán que compuso La Chièvre y contó tan bellamente, cuentos y cantares de gesta, la historia de Yvain y de su bestia, y otros muchos relatos que se cuentan por esta tierra» (Cortés Vázquez 1979: 51). Lo que no conoce su público – continúa – es «la guerra tan dura y prolongada entre Renard e Ysengrin que duró mucho y fue muy dura» (Cortés Vázquez 1979: 51). A continuación el narrador anuncia «el comienzo de la batalla y la querrela, por qué y por qué desacuerdo surgió entre ellos dos la desconfianza» (Cortés Vázquez 1979: 51). Con ello Pierre de St. Cloud deja por sentado el tema principal del *RdR*, un conflicto sobre el que no recibimos información acerca de cuándo pudo comenzar y que confiere precisamente ese carácter cíclico a todas las historias que se narraron en los siglos XII y XIII sobre Renard e Isengrino. Pero Pierre de St. Cloud no deja comenzar su obra inmediatamente con el enfrentamiento ya conocido y existente entre zorro y lobo sino que antes narra el encuentro de Renard con otros cuatro animales, de los cuales el primero es el conflicto con el gallo Chantecler (br. II, 23–468). Resumo brevemente el contenido del episodio: Renard se acerca un día por placer a un poblado en el que un campesino rico llamado Constancio de Noes vive junto con su esposa. En su hacienda este campesino guarda también a sus gallinas, cuyo corral ha protegido con estacas de roble, y así en principio Renard se ve impedido para poder acercarse a las aves. Al rodear el seto, sin embargo, el zorro consigue adentrarse en el recinto por el hueco que había dejado una estaca caída y acercarse a las gallinas escondiéndose en el huerto del campesino. Las aves, al percatarse de su presencia, huyen, y la gallina Pinta, preguntándole Chantecler por la razón de su alboroto, responde a su señor que alguna bestia salvaje se esconde en el corral. Sin embargo, el gallo envalentonado les prohíbe temer la presencia de cualquier animal dentro del cercado protegido. Chantecler se retira a un tejado, donde comienza a dormir y sueña entonces «que había no sé qué cosa dentro del corral, que estaba bien cerrado, que le venía a mitad del rostro, tal le parecía, y por ello tenía gran temblor» (Cortés Vázquez 1979: 55–56). Y a continuación el narrador describe la imagen enigmática que se le aparece al gallo en el sueño:

Tenía una pellica roja, cuyas cenefas eran de huesos, y se la echaba por fuerza sobre la espalda. Estaba Cantaclaro muy preocupado por el sueño que lo agita, entre tanto que dormita. Se maravilla mucho de la pellica, pues tenía el cabezón atravesado y se lo habían vestido al revés. Se sentía estrecho por el cabezón, por lo que estaba muy a disgusto y se ha despertado con desagrado. Pero lo que le maravilla mayormente, es que era blanco y bajo de vientre, y que entra por el cabezón de modo que tiene la cabeza en la abertura inferior y el rabo en la cabecera. Se ha sobresaltado con el sueño, pues piensa ser maltratado por la visión que ha tenido, de la que ha habido gran pavor (Cortés Vázquez 1979: 56).

El efecto cómico aquí es provocado precisamente por esta presentación directa en el momento preciso del sueño. Uno se puede imaginar la imagen ridícula de Chantecler justo en el preciso instante, en el que sueña con ese mal que tanto lo martiriza y le roba la tranquilidad en su descanso. La comicidad se intensifica aún más si vemos esta situación sobre el trasfondo de las

experiencias oníricas en la épica o en la novela cortesana de la época,<sup>7</sup> lo cual permite presentar a Chantecler como una caricatura del héroe en la literatura medieval.

Después de este sueño el gallo se despierta muy asustado y se dirige rápidamente junto a sus gallinas para contarles lo soñado. Revela su gran temor a la gallina Pinta que intenta tranquilizarlo, y le relata el contenido de la pesadilla que ya anteriormente el narrador había presentado a su público. El gallo está desesperado, pues no consigue dar con una interpretación de su experiencia onírica. Pide consejo por ello a Pinta quien opina que se trata de una imagen engañosa, pero le explica a continuación con exactitud su sueño, atribuyendo cada una de las imágenes soñadas al físico del zorro:

Aquella cosa que visteis en las cabezadas que disteis, que vestía pellica roja y os amedrentaba tanto, es el zorro, lo sé de cierto. Bien lo podéis percibir en la pellica que era roja y os endosaba por fuerza. Su orla de huesos son sus dientes, con los que os meterá dentro. El cabezón que no estaba a derechas, y que tan mal os sentaba y estrecho, es la boca de la bestia, con la que os apretará la cabeza. Por allí entraréis y sin falta lo vestiréis. El que la cola esté hacia arriba, por todos los santos del mundo, es el zorro que os agarrará por medio del cuello cuando venga, cuya cola estará arriba [...]. El pelo que estaba vuelto hacia fuera, cierto es que siempre lleva a contrapelo su piel, cuanto más llueve y diluvia (Cortés Vázquez 1979: 58–59).

La gallina le asegura por último, y en contra de lo que había dicho anteriormente (que su sueño era algo engañoso y sin base real), que lo soñado acaecerá antes de que pase el medio día y que por tanto debe de ponerse a salvo, pues el zorro se encuentra escondido en los matorrales para engañarlo y traicionarlo. Ésta bien puede entenderse como una interpretación del fenómeno onírico que se corresponde con la definición del *somnium* en Macrobio. La gallina Pinta desempeñaría, por tanto, el papel de experta capaz de revelar el contenido real de las imágenes ambiguas.

Pero la reacción del gallo no se hace esperar y, lejos de hacer caso a la interpretación, ataca a la gallina Pinta con palabras injuriosas, mientras que ésta – que en la obra francesa aparece en el papel de amante del gallo – jura con no hacerle más favores sexuales si lo soñado no ocurriese como ella le ha anticipado. El gallo contesta inmediatamente a esta amenaza de la gallina negándose a la renuncia sexual que supondría una abstinencia no deseada. Sin embargo, y para desgracia de Chantecler, el pronóstico se cumple y el zorro logra en principio atrapar al gallo quien finalmente, mediante la aplicación de una astucia, consigue soltarse de la boca de Renard y ponerse a salvo en lo alto de un árbol. Aquí termina la fábula que como es notorio al ser incorporada al poema épico animal es provista de otros elementos y motivos que provocan un desarrollo narrativo del que carece este tipo de texto cuando aparece en su contexto natural de las colecciones fabulísticas.

En el episodio del *RdR* hay que destacar sobre todo el papel importante que juega la presentación cómica de la escena. El diálogo entre Chantecler y Pinta parece caricaturizar la disposición del héroe épico para al final, en la reacción de Chantecler al augurio del sueño, desenmascarar esa actitud como una simple presunción, pues la escenificación exagerada del héroe épico se disuelve en una simple disputa doméstica. Hans Robert Jauss ha subrayado el carácter paródico de la escena, en la que no solamente el motivo literario del sueño es objeto de burla sino también el propio héroe épico a través de la actitud del gallo Chantecler. La parodia se

---

<sup>7</sup> Piénsese por ejemplo en el sueño del protagonista en el *Cantar de Roldán* o en el sueño de Krimhilda en el *Cantar de los Nibelungos*.



muestra no tanto en la propia presentación de la manifestación onírica sino más bien por medio del efecto que esta experiencia provoca en el gallo (Jauss 1959: 227).

Veamos ahora cómo se presenta la escena correspondiente en el poema épico alemán del *RF*. Para entender la función y el significado del sueño del gallo en esta obra es necesario mencionar antes que el autor alemán se ha servido fundamentalmente de varias historias del *RdR* para elaborar su propia obra, intentando en todo momento dar una motivación sólida a la transición de un acontecimiento a otro. Así mientras el *RdR* está compuesto de historias sueltas cuya única relación entre ellas es el tema recurrente de la guerra entre Renard e Ysengrin, el autor alemán ha intentado motivar y enlazar las distintas historias entre sí, consiguiendo conferir a su obra de esta manera una estructura bien definida, cerrada y final que merece por parte de la crítica el calificativo de «primer poema épico animal en lengua vulgar» (Jauss 1959: 275–295; Linke 1974: 226–262). Respetando el principio de gradación o de intensificación (*Steigerungsprinzip*) el autor alemán presenta la actuación malvada y perversa del zorro en ámbitos sociales cada vez más amplios: así en la primera parte lo encontramos entre parientes en su enfrentamiento con el gallo, el herrerillo, el cuervo y el gato; en la segunda parte su radio de acción se traslada a la familia del lobo Isengrino y en la tercera y última parte el zorro acude a la sociedad cortesana del rey Vrevel para sembrar allí el caos y envenenar finalmente al rey en un final apocalíptico. Esta estructura bien conformada que va marcando la peligrosidad y la perfidia del protagonista, junto con los comentarios críticos del narrador respecto a la actuación del mismo, confieren a esta obra un tono mucho más moralizante que atenúa el efecto cómico propio del *RdR*. Ya en el prólogo el narrador subraya la intención didáctica de la obra al afirmar que las historias del zorro servirán al público como ejemplo de muchas cosas, invitándolo de esta forma a extraer las enseñanzas pertinentes de su narración (Düwel 1984: 1). Esta intención un tanto distinta de la obra alemana se refleja ya desde el primer acontecimiento en la fábula del gallo y el zorro (vv. 11–176). La imagen soñada por Chantecler es la misma en ambas obras, pero la presentación de las escenas contiene algunas diferencias que tienen su última causa en la intención distinta de ambos autores. Ya el principio del episodio presenta diferencias con respecto a la obra francesa cuando el campesino – que en este caso se llama Lanzelin – es amonestado por su mujer, quien le culpa de ser el causante de la pérdida de diez gallinas por no haber asegurado bien el cercado y permitir así los crímenes de Reinhart. La escena no está desprovista de comicidad pero lo importante aquí es la función que cumple la reprimenda de la campesina que consiste en presentar la idea de un corral amenazado y perjudicado por el zorro. A diferencia del *RdR*, en donde se habla de la vida idílica del campesino, aquí la paz en el recinto está perturbada desde un principio y se apunta ya a la amenaza constante del zorro.

Siguiendo el principio de acortar las escenas y de evitar las repeticiones características de la obra francesa, el autor alemán narra a continuación también la entrada del zorro en el recinto, el consiguiente alboroto de las gallinas y el intento del gallo de adoptar una actitud valiente y tranquilizar a su harén. Pero inmediatamente a continuación el propio gallo expresa su temor por el sueño que acaba de experimentar y que describe a Pinta en tan sólo diez versos, lo que contrasta plenamente con su actitud anterior de gallo envalentonado (vv. 65–74; Düwel 1984: 3–4). El autor alemán prescinde, por tanto, de la descripción detallada del sueño que proporciona el narrador en el *RdR* así como de la interpretación del mismo por parte de Pinta, la cual sólo manifiesta aquí que algo malvado se esconde en el corral y que los pondrá a todos en peligro. Esto último contribuye no sólo a mantener sino incluso a intensificar la atmósfera sospechosa y enigmática que caracteriza la narración alemana. El significado de lo soñado permanece en la incertidumbre y crea ese ambiente siniestro de la escena. Chantecler reacciona al temor de Pinta mostrando aparentemente valor y valentía. El miedo de una mujer – así dice el gallo – supera en cuatro veces al de un hombre (vv. 84 s.; Düwel 1984: 4). Se arroga por tanto una actitud valiente detrás de la cual se esconde en realidad su temor por la predicción amenazante. Pues en la siguiente manifestación parece querer tranquilizarse a sí mismo indicando que lo soñado se

cumple muchas veces después de varios años<sup>8</sup> (vv. 86 ss.). Chantecler se muestra como el gallo valiente y orgulloso, que por su vanidad, sin embargo, también quiere dejar claro quién tiene el mando como señor en el corral. Pinta por su parte se muestra como la esposa preocupada que ejerce su influencia sobre el gallo recordándole su responsabilidad y obligaciones como padre y marido, a diferencia del *RdR* donde el gallo lanza graves insultos contra Pinta.<sup>9</sup>

En definitiva el tono jocoso de la obra francesa es sustituido aquí por uno mucho más serio y preocupado. La diferencia con respecto al *RdR* parece radicar precisamente en este punto: mientras en la obra francesa la intención paródica está en primer plano, este aspecto en el *RF* se pone al servicio de la intención moralizante de la obra. Por medio de la creación de una atmósfera funesta y lúgubre que se manifiesta sobre todo en la actitud de Chantecler y Pinta y en la ausencia de la interpretación de la imagen profética, se apunta más al peligro y a la amenaza del zorro pérfido que a la elaboración paródica del motivo del sueño. Sin embargo, también aquí se puede afirmar que el gallo es claramente objeto de burla, pues al igual que en el *RdR* se arroga una determinada actitud, mostrándose en realidad incapaz de estar a la altura de las circunstancias. En este sentido la experiencia onírica se pone al servicio de destapar los defectos del gallo, pues éste intenta reprimir su temor provocado por la aparición, pero en el fondo se muestra incapaz de ello. No tanto el motivo del sueño es, por consiguiente, el objetivo de la burla en la obra alemana sino más bien la figura que lo experimenta.

El motivo en el *RF* cumple, por tanto, una doble función: por una parte, la de ofrecer una caricatura del héroe a través de la figura ridícula del gallo; por otra parte, la de dejar patente ya desde el principio de la obra la intención moral del autor, apuntando para ello a la amenaza de la convivencia pacífica por la actuación del zorro.

Ya dos siglos más tarde, a finales del XIV, nos encontramos con una tercera elaboración del sueño de Chantecler, en concreto en los *CdC* de Geoffrey Chaucer. Abandonamos, por tanto, el contexto de la épica animal para centrarnos en esta colección de novelas cortas que de modo parecido al *Decamerone* de Boccaccio presenta a un grupo de viajeros que en su peregrinación a la ciudad de Canterbury se van contando distintas historias. Una de esas historias es el cuento del capellán de monjas que narrará la fábula del gallo y el zorro, en la que el sueño de Chantecler también aquí le anticipará la experiencia desagradable de verse amenazado y capturado por el zorro Rusell (Pearsall 1985: 228–238). Más aún que en el *RdR* la fábula es ampliada a una narración épica animal que presenta rasgos fabulísticos, pero también del *exemplum* y de los Bestiarios adoptando la forma de una comedia (Fichte 1989: 1788). Situada en el fragmento VII de la obra abarca unos 625 versos (V. 2821–3446), a lo largo de los cuales se nos narra la situación de la campesina que vive aquí en extrema pobreza, el sueño de Chantecler, la posterior conversación elevada entre el gallo y Pinta sobre la naturaleza de los sueños así como la relación entre la Divina Providencia y el libre albedrío del ser humano, y finalmente el encuentro con el zorro, la captura del gallo y su posterior liberación. La conjunción y alternancia del plano animal con el humano produce un tono jocoso y humorístico que permite crear una oscilación de su comportamiento entre un plano y otro, sin que la humanización haga desaparecer por completo la verdadera identidad de los protagonistas como pollos. Así por ejemplo después del discurso largo del matrimonio Chantecler y Pertelote sobre el significado de los sueños el gallo desciende de sus alturas filosóficas y mira con cariño y con deseo a Pertelote, manifestando lo siguiente:

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

<sup>8</sup> Este detalle parece ser original del autor alemán, ya que no aparece en la fuente francesa.

<sup>9</sup> Como apunté anteriormente, en el *RdR* la gallina desempeña el papel de amante del gallo, no de esposa.



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 lastima 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.

Diciendo esto, bajó, pues ya era de día, y todas las gallinas tras él. Cacaréé 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 (Guardia Massó 1987: 480-481).

Pero a pesar de este tono humorístico de la presentación, los problemas que se tocan en la narración del capellán de monjas no carecen de seriedad. Así al tema de los sueños se le dedica un amplio espacio de la narración, con lo que cobra mayor importancia que en las dos obras anteriormente comentadas. Después del sueño de Chantecler sigue una discusión prolongada sobre la veracidad y el significado real de las experiencias oníricas, con lo que tanto el gallo como Pertelote se nos aparecen como auténticos expertos en el tema de la naturaleza y el significado de este fenómeno. Pero llama la atención sobre todo la diferencia que parece existir entre esta narración y los dos poemas épicos respecto al tipo de sueño: Chantecler aquí ha soñado con un animal que había entrado en el corral con la intención de matarlo. Ese animal tenía «el color amarillo rojizo, pero la punta de la cola y las de las orejas eran negras, al revés que el resto de su pelo; tenía un hocico estrecho y dos ojos de mirada penetrante» (Guardia Massó 1987: 475). Chantecler lo que sufre aquí no es un *somnium* sino en realidad una *visio*, la revelación clara sin ningún tipo de cifrado del acontecimiento futuro, y a pesar de que él mismo cree que ha sido partícipe de una advertencia divina de la forma más abierta posible, se muestra incapaz de entender lo soñado. Más aun que en el *RdR* o en el *RF* se subraya aquí la torpeza y negligencia del gallo. En cambio, Pertelote opina que el sueño de su marido es un *insomnium* provocado por un exceso de bilis roja en la sangre «que hace que la gente tenga terribles pesadillas referentes a flechas, lenguas rojas de fuego, enormes bestias enfurecidas de color rojo, luchas y perros de todas las formas y tamaños.» (Guardia Massó 1987: 476). Para Pertelote entonces el sueño no es de carácter profético sino simplemente debido a causas naturales y, por tanto, carente de significado. Esta disparidad de opiniones del matrimonio da lugar a una disputa larga y culta sobre la naturaleza y el origen de este fenómeno. Pertelote es una defensora enérgica de la patología humoral, por lo que Chantecler se ve obligado a ofrecerle una larga exposición sobre la teoría de los sueños en la Edad Media, y partiendo de varios ejemplos le ilustra el significado premonitorio de los mismos. Después de este discurso se podría esperar que el gallo experto extrajese sus propias conclusiones y enseñanzas acerca de su experiencia, pero irónicamente hace caso omiso del mensaje divino y de la *auctoritas* de los ejemplos citados y se dispone a satisfacer – como hemos visto antes – sus necesidades fisiológicas con su mujer (Scanlon 1994: 229–244). La actitud de Chantecler implica, por tanto, que Chaucer no critica la concepción medieval de los sueños sino a aquellos que reciben una advertencia y aun así no le dan importancia. El gallo no es sólo el vehículo o portavoz de las ideas y los conocimientos que Chaucer tenía acerca de la teoría sobre los sueños en la Edad Media, sino que a través de su actuación se convierte también en objeto de crítica de la narración. Sin embargo, la decisión de Chantecler de no dejarse llevar por el sueño premonitorio plantea otro problema más, que es el de la conciliación de la Divina Providencia con el libre albedrío, la libertad para elegir del ser humano. El narrador es consciente de esta circunstancia, pues en el momento en el que Chantecler decide divertirse con su mujer, interrumpe su narración para discutir distintas posibilidades. Con San Agustín, Boecio y el obispo Bradwardine menciona tres maneras distintas de conciliar la Divina Providencia y la libertad de elección del hombre:

Pero sucede que, según la opinión de algunos sabios, lo que Dios prevé debe pasar indefectiblemente. Cualquier sabio erudito os podrá contar que, sobre este asunto, se dan muchas discusiones entre las diversas escuelas, y que más de cien mil sabios han opinado sobre ello. Con todo, yo no puedo llegar al fondo de la cuestión como aquel santo teólogo San Agustín, Boecio o el obispo Bradwardine y deciros si la divina presciencia de Dios constriñe 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») (Guardia Massó 1987: 482).

En este sentido hay que entender también el transcurso subsiguiente de la narración: el gallo – como he apuntado – estaba totalmente convencido del mensaje divino de su sueño y que ello le acarrearía una desgracia y aun así se verá inmerso en una situación embarazosa de la que finalmente conseguirá librarse. La lascivia, la torpeza y la vanidad le han convertido en víctima del zorro, pero mediante su astucia consigue superar el peligro. Se podría afirmar entonces que la pregunta formulada por el narrador sobre la libertad de decisión recibe aquí una respuesta positiva. El narrador parece querer transmitir a su público que «mientras el hombre viva, actuará de manera impulsiva y por ello es imperfecto, falible. Pero su inteligencia que le viene dada por Dios le permitirá librarse de situaciones embarazosas» (Fichte 1989: 1802). Al ser humano – representado en las figuras de Chantecler y Pertelote tanto en el ámbito filosófico como en el de los instintos – se le carga con toda la responsabilidad de sus decisiones. Como único responsable de sus errores debe, sin embargo, ser capaz de enmendarlos y aprender de los mismos. En la fábula parece expresarse así una cierta esperanza de que el ser humano, a pesar de su imperfección y falibilidad, pueda pensar y actuar de manera racional, adoptando una actitud responsable en un mundo lleno de peligros (Fichte 1989: 1802).

Si en el *RdR* Pierre de St. Cloud había ofrecido una parodia no tanto del sueño sino de la actitud del héroe afectado por la experiencia onírica y en la obra alemana del *RF* la presentación del motivo no sólo pretendía una burla del gallo sino también la creación de una atmósfera lúgubre y amenazante que advertía del peligro del zorro pérfido, en Chaucer además de la crítica a la actitud negligente y vanidosa de Chantecler, se subraya por medio de la figura del gallo el papel del ser humano como único responsable de sus actos y errores, pero con la expectativa de que pueda aprender de los mismos mediante la sensatez y la inteligencia.<sup>10</sup>

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis (1979), *Le Roman de Renard. Branches II, I, Ia et Ib*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- DAHLBERG, Charles (1954), «Chaucer's Cock and Fox», *The Journal of English and Germanic Philology*, 53, pp. 277–290.
- DICKE, Gerd / GRUBMÜLLER, Klaus (1987), *Die Fabeln des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen*, München, Wilhem Fink Verlag.

<sup>10</sup> Una posible solución pasaría porque el ser humano fuese capaz de practicar el autocontrol de sus impulsos para no verse como el gallo Chantecler en apuros.

- DÜWEL, Klaus (1984), *Der Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich*, Tübingen, Max Niemeyer.
- FICHTE, Jörg O. (1989), *Geoffrey Chaucer. Die Canterbury-Erzählungen*, München, Goldmann.
- GUARDIA MASSÓ, Pedro (1987), *Geoffrey Chaucer. Cuentos de Canterbury*, Madrid, Cátedra.
- JAUSS, Hans Robert (1959), *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung*, Tübingen, Max Niemeyer.
- KRUGER, Steven F. (1992), *Dreaming in the Middle Ages*, Cambridge, University Press.
- LINKE, Hansjürgen (1974), «Form und Sinn des Fuchs Reinhart», en Ebenbauer, Alfred (ed.), *Strukturen und Interpretationen. Studien zur deutschen Philologie. Gewidmet Blanca Horacek zum 60. Geburtstag*, Wien, Braumüller, pp. 226–262.
- PEARSALL, Derek (1985), *The Canterbury Tales*, London/New York, Routledge.
- SCANLON, Larry (1994), *Narrative, Authority, and Power. The medieval exemplum and the Chaucerian tradition*, Cambridge, University Press.
- SPECKENBACH, Klaus (1976), «Von den troimen. Über den Traum in Theorie und Dichtung», en Rücker, Helmut/Seidel, Kurt Otto (ed.), *Sagen mit Sinne. Festschrift für Marie-Luise Dittrich zum 65. Geburtstag*, Göppingen, Kümmerle Verlag, pp. 169–204.
- WACHINGER, Burghart (1960), *Studien zum Nibelungenlied. Vorausdeutungen, Aufbau, Motivierung*, Tübingen, Max Niemeyer.
- YATES, Donald (1983), «Chanticleer's Latin Ancestors», *The Chaucer Review. A Journal of Medieval Studies and Literary Criticism*, 18/2, pp. 116–126.