

EL MONÓLOGO RECREATIVO DE *THE COMPLAYNT OF SCOTLAND*

M. Nieves Rodríguez Ledesma
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Abstract

*The Complaynt of Scotland (c. 1550) is a literary work in prose written, according to the author, in a plain style. Nonetheless, in chapter six, called "Ane monolog recreatyue of the actor", the author displays a great virtuosity in his use of language and employs the formulae and aureate diction of the "courtly verse in the grand manner", one of the genres established by Aitken in "The Language of Older Scots Poetry" (1983). This paper carries out a detailed linguistic analysis of the content and diction of this chapter of *The Complaynt* and shows that it may be considered a prose counterpart of that kind of poetry.*

La rica tradición poética del siglo XVI en escocés¹, con las figuras de Henryson, Dunbar, Douglas y Lyndesay, ha absorbido la atención de los críticos y relegado la prosa a un segundo plano. El presente trabajo hace referencia a estas

dos formas de expresión literaria, pues aunque estudia un texto escrito en prosa, *The Complaynt of Scotland*, lo hace desde el marco de referencia de la "poesía cortesana de estilo majestuoso"², uno de los géneros establecidos por Aitken (1983) en su clasificación de la poesía del escocés antiguo.

The Complaynt (c. 1550) es una obra literaria adaptada de un texto francés -el *Quadriologue Invectif*, de Chartier-, plagada de axiomas, ejemplos, sentencias y proverbios tomados de la Biblia y de los clásicos, y escrita, según el autor, en "barbir agrest termis for i thocht it nocht necessair til hef fardit ande lardit this tracteit vith exquisite termis, quihilkis ar nocht daly vsit, bot rather i hef vsit domestic scottis langage, maist intelligibil for the vlgare pepil" (p.13)³.

Obra un tanto heterogénea, *The Complaynt* se compone de tres partes bien diferenciadas: la

Pérez Guerra, Javier, M. Teresa Caneda Cabrera, Marta Dahlgren, Teresa Fernández-Colmeiro and Eduardo J. Varela Bravo eds. (1996). *Proceedings of the XIXth International Conference of AEDEAN*. Vigo: Universidade de Vigo.

primera, que comprende dedicatoria, prólogo, y capítulos 1-5, es un lamento del autor por la miseria que aflige a Escocia y una especulación sobre las posibles causas de la misma. El capítulo seis, llamado "Ane monolog recreatyue of the actor", constituye la segunda parte. La numeración original en folios, así como los contenidos de este capítulo, ponen de manifiesto que la estructura actual del mismo no es la originaria, sino que 44 páginas han sido intercaladas, con lo que el resultado, una especie de compendio del saber de la época, apenas guarda conexión con el resto de la obra. Los restantes capítulos, 7-20, que constituyen la última parte, describen una visión que se le aparece al autor, en la que Dame Scotia exhorta a sus tres hijos -aristocracia, clero, y pueblo llano- a la defensa de su independencia frente al enemigo común, Inglaterra.

Es precisamente en el Monólogo Recreativo y, más concretamente, en el texto originario de este capítulo, donde el autor de *The Complaynt* demuestra su virtuosismo y hace uso de la dicción áurea y aliterativa de la poesía cortesana de estilo majestuoso, al tiempo que incluye la mayoría de elementos propios de este género, según la clasificación establecida por Aitken en "The Language of Older Scots Poetry" (1983). El presente trabajo toma, pues, dicho artículo como base, junto con el de Zettersten, "On the Aureate Diction of William Dunbar" (1979), para realizar un análisis detallado del contenido y la dicción del Monólogo Recreativo de *The Complaynt*. El que, según Lyall, "here ["Monolog of the Actor"] the influence of Dunbar's aureate manner is reflected for the first time in Scots prose" (1989:175), pone de relieve el interés de este estudio.

En lo que se refiere al contenido, los siguientes "pieces of business" aparecen recurrentemente, según Aitken (1983:22), en la poesía cortesana de estilo majestuoso: un marco zodiacal u otra introducción astronómica que sirva de indicación temporal; un encuadre paisajístico, normalmente frondoso y estival; una extraordinaria visión o, como variante, un sueño, a menudo alegórico; la presencia de Dama Naturaleza; desfiles de dioses clásicos; alusiones a autores clásicos, tales como Homero, Tulio, Ovidio, Boecio, etc.; innumera-

bles catálogos de objetos o personajes (pájaros, animales, flores, joyas, instrumentos musicales, dioses, etc.). Por otra parte, el encuadre paisajístico hace, así mismo, uso de una serie recurrente de fórmulas y "topoi" literarios. En palabras de Aitken:

The verdant summer-morning *descriptions loci amoeni* feature a large number of highly recurrent (many of them virtually invariable or obligatory) clichés of descriptive detail in the equally recurrent formulae in which these are regularly verbalised: (a)⁴ the hot beams of rising Phebus dispelling the dew which nevertheless continues to drop down glistening as a balmy liquor, (b) the various colourfully gleaming jewels (beryl, topaz *et al.*) to which the dew or the flowers or the sunbeams are compared, (c) the tender shoots of the trees in which a bird or the birds sing "from the spleen" or as Venus' choristers, (d) the medicinal nature of the herbage, (e) the floral "garth" or garden, (f) the mead with its adjoining river (g) the sound of which lulls the poet to sleep and so to dream his beautiful vision peopled by a lady or ladies of ravishing beauty, followed by (h) the allegorical action or the colourfully instructive vision which makes up the body of the poem.

Muchos de estos elementos y "topoi" literarios se hallan presentes en el Monólogo Recreativo de *The Complaynt*. El autor introduce este capítulo con la disculpa de que, hallándose cansado y fatigado tras haber escrito los capítulos anteriores, decide abandonar momentáneamente su trabajo y encaminar sus pasos a los "greene hoilsum feildis, situat maist comodiusly, fra distempit ayr ande corrupit infectione, to resae the sueit fragrant smel, of tendir gyrssis, ande of hoilsum balmy flouris maist odoreferant" (p.29) (d). El encuadre paisajístico continúa con la descripción del río (f), cristalino como el berilo (b), con pececillos de escamas brillantes como la plata (b), y de la verde ribera (f) poblada de árboles, en donde numerosos pajarillos saltan de rama en rama y cantan armoniosamente (c):

besyde the fut of ane lital montane, there ran ane fresche reueir as cleir as berial quhar i

beheld the pretty fische vantounly stertland
vith there rede vermeil fynnis, ande there
skalis lyik the brycht siluyr. on the tothir
syde of that reueir there vas ane grene banc
ful of rammel grene treis, quhar there vas
mony smal birdis hoppand fra busk to tuist,
singand melodijs reportis of natural music
in accordis of mesure of diapason prolations
tripla ande dyatesseron, that hauynly
ermonyie aperit to be artificial music.

(p.29)

A continuación, el autor introduce el encuadre temporal (un atardecer), y el marco zodiacal (el seis de junio según sus cálculos, el quince según cómputos modernos (Murray 1872:xxxii)), para luego pasar a describir un bosque:

in this glaidful recreatiōne i conteneuit
quhil phebus vas descendit vndir the vest
northt vest oblique oriszone, quhilk vas
entrit that samyn daye in the xxv degre of
the sing of gemini, distant fiue degreis, fra
oure symmyr solstice, callit the borial tropic
of cancer the quhilk be astrolog supputatiōne,
accordis vith the sext daye of iune,
there eftir i entrit in ane grene forrest to con-
tempil the tendir ong frutts of grene treis,
be cause the borial blastis of the thre
borouing dais of marche, hed chaissit the
fragrant flureise of euyrie frute tree, far
athourt the feildis.

(pp.29-30)

En esta contemplación se recrea el autor la mayor parte de la noche hasta la llegada del amanecer, que pasa a describir en términos mitológicos como un enfrentamiento entre los dioses y astros de la noche y los del día, y que concluye con la figura de los campos sedientos (en este caso por los abrasadores rayos de Titán, y no de Febo) apurando las últimas gotas de rocío (a). La llegada del día viene acompañada del despertar de la naturaleza, y el silencio de la noche da paso al rumor y estruendo de aves y animales que retumba en el cielo como lo hiciera Eco en respuesta a Narciso. Tras la descripción onomatopéyica de los sonidos de los distintos animales (pp.30-31), el autor se dirige a los fragantes campos y, satisfecho de su recreación nocturna, se

dispone a regresar a la ciudad para continuar su libro, cuando, sintiéndose soñoliento, se queda dormido y tiene un sueño en el que se le aparece una asombrosa visión (g). Así concluye el Monólogo Recreativo, y en los capítulos siguientes, que constituyen la tercera parte de *The Complaynt*, el autor pasa a describir la visión que se le aparece (h)⁵.

Aparte de tener estos "pieces of business" y "topoi" literarios en común con la poesía cortesana de estilo majestuoso, el Monólogo Recreativo de *The Complaynt* hace uso del vocabulario, la sintaxis, y los recursos estilísticos que caracterizan la dicción áurea propia de este género⁶. Así, el vocabulario es clasificable en campos semánticos idénticos a los establecidos por Zettersten para la poesía de Dunbar: a) luz: *beymis, brycht, cleir, dym, lamp, lantern, lustrant, lycht, myrk, obscure, pail, sternis*; b) color: *goldin, greene, rede, vermeil*; c) joyas: *berial, goldin, siluyr*; d) naturaleza: *ayr, banc, beystis, birdis, blastis, boggis, burnis, busk, cauernis, cleuchis, craggis, dailis, deu, dikis, eird, feildis, fische, flouris, flureise, forrest, foullis, frute tree, frutts, gyrssis, houhole, montane, planetis, rammel, reueir, skyis, stane, sternis, symmyr, treis, tuist*; e) fragancia, olor: *balmy, fragrant, fumis, odoreferant, smel, sueit, vapours*; f) belleza: *comodiusly, ermonyie, fayr, fresche, hauynly, hoilsum, loue, melodijs, tendir*; g) alegría: *glaidful, melancolius, recreatiōne, sad, sadnes, sorrour, sorye*; h) religión: *euyr, gode, hauynly, obediens, reuerens, spreitis*; i) términos feudales: *assail, assailzeit, eit, domnotours, mychtis, obediens, reuerens, saruandis, sodiour*; j) "métier de l'écrivain": *attentiue, beuk, compiling, declair, dyit, ingyne, passagis, reherse, studie, vrit*.

Otro campo semántico importante en el Monólogo Recreativo, pero no mencionado por Zettersten, es el del sonido. Aquí se agrupan los siguientes términos áureos: *accordis, beir, blaberrand, cryand, diapason, dyatesseron, dyn, eccho, hie, melodijs, mesure, music, not, prolations, redond, reportis, rumour, singand, sound, temperance, tripla, tune*.

Como también sucede en la poesía de Dunbar,

los sustantivos y los adjetivos son las partes del discurso más comunes entre los términos áureos utilizados en el Monólogo Recreativo. La mayoría, además, son vocablos nativos, aunque también abundan los de origen romance, tales como: *absentit, accidentis, artificial, caliginus, contempil, conteneuatiōne, crepusculyne, distempit, excerse, fatigat, hemispera, humiditeis, imbecille, impotent, matutine, messengeiris, oriszone, persaut, presunying, presuposing, rememorance, solstice, spaceir, supputatiōne, sustentaione, etc.*, aparte de los incluidos en los distintos campos semánticos.

En lo que respecta a la sintaxis, el siguiente pasaje, que introduce el Monólogo Recreativo, es bastante ilustrativo:

The solist ande attentue laubirs that i tuke to vrit thir passagis befor rehersit, gart al my body be cum *imbecille ande verye*, ande my spreit be cum *sopit in sadnes*, throucht the *lang conteneuatiōne* of studie, quihilk did fatigat my rason, ande gart al membrs be cum impotent⁷.

(p.29)

Toda la complejidad sintáctica característica de la poesía cortesana de estilo majestuoso está presente en esta breve muestra: cláusulas de relativo (tres en este corto pasaje); uso del *do* perfrástico, en contraste con los auxiliares *gan, can, couth, coud* propios de otros géneros poéticos⁸; estructuras coordinadas, y construcciones binarias (marcadas en cursiva en el texto) formadas por dos elementos prácticamente sinónimos, ya se trate de: a) dos adjetivos, b) un sustantivo y un epíteto, c) dos sustantivos, o d) un verbo y un objeto interno. Otros ejemplos de estas construcciones, muy frecuentes en el Monólogo Recreativo, son los siguientes: a) *sueit fragrant, rede vermeil, tendir ong, dym ande pail, depe hou, dul melancolius, vital ande animal, impotent & paraliitic, sad solitar, hauy melancolius*; b) *euyll accidentis, fresche reueir, brycht siluyr, grene treis, melodiūs reportis, hauynly ermonyie, grene forrest, fragrant flureise, myrk nycht, rede aurora, lustrant beymis, grene feildis, fresche deu, grene bankis, hie skyis, rotche craggis, blaberand eccho, fresche*

feildis, gray stane; c) *presunying & presuposing, neid forse, viht glar or viht gleu*; d) *to preue ane prettic*.

Aparte de estas construcciones, el autor de *The Complaynt* hace frecuente uso en el Monólogo Recreativo de otro de los recursos estilísticos más comunes en este tipo de poesía, la aliteración. En palabras de Murray (1872:xxxii):

In the description of these natural scenes, the author displays an eloquence to which he never attains in the Complaynt; all the resources of alliteration and of assonance are called in to aid him in telling how "the grene feildis for gret droutht, drank up the drops of the deu, quihilk befor hed maid dikis and dailis very done," and how "the brutal sound did redound, to the hie skyis, of beistis that maid greet beir, as they past beside burnis and boggis on grene banks" to seek their food⁹.

Los siguientes son otros ejemplos de este recurso literario en el Monólogo Recreativo de *The Complaynt*: "my spreit be cum sopit in sadnes" (p.29); "because the borial blastis of the thre boroung dais of marche, hed chassit the fragrant flureise of euyrie frute tree, far athourt the feildis" (p.30); "there eftir i herd the rumour of rammasche foulis ande of beystis that maid grite beir... there brutal sound did redond to the hie skyis" (p.30); "baytht my eene greu as fast to gyddir, as thai hed bene gleuit viht glar or viht gleu" (p.54); "i beand in this sad solitar sounne sopit in sleipe" (p.54).

El análisis llevado a cabo en el presente trabajo hace necesario matizar la afirmación del autor de *The Complaynt* de que su obra está escrita en "barbir agrest termis", a la vez que revela su virtuosismo en el manejo de la lengua. El Monólogo Recreativo puede considerarse, por consiguiente, un correlato en prosa de la poesía cortesana de estilo majestuoso, pues no sólo incluye la mayoría de los "pieces of business", fórmulas y "topoi" literarios propios de este género, sino también el vocabulario, la sintaxis y los recursos estilísticos que caracterizan la dicción áurea y aliterativa de este tipo de poesía.

REFERENCIAS

- Aitken, A.J. (1983). "The Language of Older Scots Poetry". *Scotland and the Lowland Tongue. Studies in the Language and Literature of Lowland Scotland in Honour of David D. Murison*. Ed. J.D. McClure. Aberdeen: Aberdeen UP. 18-49.
- Murray, James A.H., ed. (1872). *The Complaynt of Scotlande*. London: Trübner.
- Stewart, A.M., ed. (1979). *The Complaynt of Scotland*. Edinburgh: The Scottish Text Society.
- Lyall, Roderick J. (1988). "Vernacular Prose before the Reformation". *The History of Scottish Literature*. Vol. 1. *Origins to 1660 (Mediaeval and Renaissance)*. Ed. R.D.S. Jack.
- Zettersten, Arne (1979). "On the Aureate Diction of William Dunbar". *Essays Presented to Knud Schibbye*. Eds. M. Chesnutt et al. Copenhagen: Akademisk Forlag. 51-68.

- 1 El término "escocés" se utiliza en este estudio para designar el dialecto anglosajón de las Tierras Bajas.
- 2 Traducción de la expresión "courtly verse in the grand manner" utilizada por Aitken (1983:21).
- 3 Las referencias a *The Complaynt* son a la edición de Stewart.
- 4 Los apartados (a), (b), etc. son míos, habiendo sido introducidos para facilitar la referencia a estos lugares comunes cuando se cite de *The Complaynt*.
- 5 Ésta es la forma originaria del Monólogo según la numeración de los folios; en la versión final, no obstante, se han intercalado 44 páginas que incluyen innumerables catálogos, otro de los elementos recurrentes, según Aitken (1983:22), en la poesía cortesana de estilo majestuoso. Así, tras la enumeración onomatopéyica de los sonidos de los distintos animales, se ha insertado una escena naval, que recrea la jerga marinera e incluye la descripción de una batalla (pp.31-33). A continuación sigue una escena pastoral, que sirve como pretexto para introducir una lista de nobles que prefirieron la aldea a la corte (pp.34-35), así como una prolija disertación sobre astronomía (pp.36-49). A esta tediosa relación pone fin la mujer del pastor, y en su lugar inicia un catálogo de cuentos (pp.49-50), canciones (pp.50-51), instrumentos musicales (pp.51-52), y bailes (p.52), donde se entremezclan numerosas referencias a personajes mitológicos. Terminada la escena pastoral, el autor se interna en un prado, lo que le da pie para introducir una lista de hierbas y plantas medicinales, junto con las enfermedades para las que sirven de remedio (p.53).
- 6 El estudio de la dicción del Monólogo Recreativo se ejemplifica sólo en el texto originario de este capítulo.
- 7 Las cursivas son mías.
- 8 A este respecto, es interesante observar que, de los once ejemplos de esta construcción existentes en todo el texto de *The Complaynt*, nueve aparecen en el Monólogo Recreativo: cuatro en las dos primeras páginas, que forman parte del texto originario de este capítulo, y cinco en la disertación del pastor.
- 9 En el primer caso, la aliteración tiene paralelos en Henryson, Dunbar y Douglas. Henryson escribe: "The dalis deip with dubbis drownit is" (*Fab.* 1691); Douglas: "The deyr full dern doun in the dalis drew" (VII. ProL., 68), y Dunbar: "The dew donkit the daill" (*Tua Mar.*W. 10), y más adelante (512): "Quhill that the day did y daw, and dew donkit the flouris" (Stewart 1979:xliv).

