



## V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

### Centro de Estudios Latinos

en colaboración con la Cátedra de Literatura Española Medieval  
y el Centro de Teoría y Crítica Literaria.

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS UNLP-CONICET)  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.

### *Troya historiada en The Book of the Duchess y The House of Fame*

**María Cristina Balestrini**

*Universidad de Buenos Aires*  
cristinabalestrini@infovia.com.ar

---

#### Resumen

En este trabajo propongo analizar *The Book of the Duchess* y *The House of Fame* a partir de los problemas que introduce la presencia de la historia troyana. El famoso relato está invocado a través de escenas pintadas en paredes o en ventanales, presentados como escenografía. No están incluidos para añadirles nuevas interpretaciones, ni para completar faltantes de información o conciliar versiones divergentes, sino que son utilizados para capitalizar sus resonancias como objeto cultural, incorporado a la memoria social, frente al cual Chaucer construye un universo de sentido para su propia poesía e indaga en los principios que autorizan su texto.

**Palabras clave:** Troya – Chaucer – Poemas oníricos

---

Es habitual que al encarar el estudio de algún aspecto de la obra de Chaucer resulte necesario destacar el carácter artificioso, libresco, que se manifiesta claramente desde sus primeros poemas. Así, sus textos se nos ofrecen como libros hechos de libros, poblados de autores, de lectores y de referencias variadas al propio acto de escritura, e instalan una conciencia autorreflexiva, tanto sobre su producción como sobre los presupuestos operantes en su recepción. Se ha destacado el hecho de que los poetas en la Edad Media mostraron con frecuencia mayor sensibilidad que los pensadores

escolásticos frente a las dimensiones históricas e ideológicas de las construcciones sígnicas (Vance, 1979: 17).

En el presente trabajo propongo retornar brevemente sobre estos problemas a partir dos de los poemas oníricos de Chaucer –*The Book of the Duchess* y *The House of Fame*–, centrándome en los pasajes en que en ambos relatos se introducen referencias a los hechos de Troya. Hay una buena cantidad de alusiones a personajes pertenecientes al ciclo troyano a lo largo de los dos relatos, ciertamente significativas, e imposibles de considerar dentro de los límites de esta breve presentación. Es por ello que tomaré como punto de partida los pasajes específicos en que se hace referencia a la tradición troyana como parte de la construcción del espacio de estas *dream visions*.

Como veremos, los relatos sobre Troya, descritos como parte de una escenografía que tiene algo de monumental, no están incluidos con la finalidad de añadirles nuevas interpretaciones, ni de completar posibles faltantes de información, ni de conciliar versiones divergentes, sino que son utilizados para capitalizar sus resonancias como objeto cultural, como narración autorizada e incorporada a la memoria social, frente a la cual Chaucer construye un universo de sentido para su propia poesía.

Vale la pena aclarar además que no se trata, en ninguno de los dos poemas, de los espacios centrales de las visiones elaboradas por Chaucer. Tanto en *The Book of the Duchess* como en *The House of Fame*, el momento culminante de la experiencia onírica tiene lugar en locaciones que constituyen fuertes referencias para el imaginario medieval. En el primer caso, acorde con la perspectiva cortesana desde la que se elabora la historia de amor y con el carácter aristocrático de sus participantes, el espacio es el *locus amoenus*, donde el narrador se encuentra con el Hombre de Negro que llora sin consuelo por la pérdida de su dama. En *The House of Fame* el sujeto, en una situación moldeada y al tiempo desviada respecto del modelo concreto de la *Comedia* de Dante, se encuentra en un desierto, punto de partida de una vivencia que podría presuponer un aprendizaje transformador a la manera del que experimentan tantos personajes, sean profanos o religiosos, en la literatura de la época. El desierto es el ámbito del encuentro

del protagonista con el águila, que oficiará como maestro y guía en la sección central del poema.

Más que estos espacios centrales, me interesan en esta ocasión sus “antesalas”, los recintos descritos en el momento inicial del relato onírico, caracterizados por una elaborada decoración y por una disposición arquitectónicamente concebida cuya similitud con las catedrales góticas no ha pasado inadvertida. Son zonas de transición hacia los momentos culminantes de los sueños, con la particularidad de que su presentación está precedida por lecturas de libros; a la vez, son lugares “historiados”, cubiertos de íconos que rememoran narraciones de procedencia clásica.

Recordemos los pasajes: en *The Book of the Duchess* el relato troyano, junto con una serie de pinturas que imitan el artificio decorativo del *Roman de la Rose*, está representado como una sucesión de cuadros que ocupan las vidrieras de los ventanales de un dormitorio. Si bien cada uno de los personajes mencionados por el narrador, procedentes de distintas fuentes, constituye potencialmente el sujeto de una secuencia narrativa, Chaucer se limita a enumerarlos como segmentos discontinuos, sin elaborar los nexos entre sus historias; véase en la cita incluida a continuación también que, aunque quede implícita la idea de un cierto devenir histórico (desde la “pre-historia” de los héroes de Troya hasta los sucesos ulteriores en Italia), dichos segmentos están expuestos arbitrariamente, sin ajustarlos según un criterio cronológico:

my chambre was  
Ful wel depeynted, and with glas  
Were al the wyndowes wel yglased  
[...]  
That to beholde hyt was gret joye.  
For hooly al the story of Troye  
Was in the glasyng ywroght thus,  
Of Ector and of kyng Priamus,  
Of Achilles and of kyng Lamedon,  
And eke of Medea and of Jason,  
Of Paris, Eleyne, and of Lavyne  
(*BD*, 321-31)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cito el texto en inglés medio de *The Book of the Duchess (BD)* siguiendo la edición de Benson incluida en *The Riverside Chaucer* (1987: 330-46).

mi habitación estaba completamente decorada con pinturas y todas las ventanas estaban acristaladas [...] era un placer contemplarlas. En las vidrieras estaba toda la historia completa de Troya, de Héctor, del rey Príamo, de Aquiles y del rey Laomedonte, también de Medea y de Jasón, de Paris, Elena, y de Lavinia (LD, 58)<sup>2</sup>.

Se especifica que la historia en los ventanales está completa (*hooly al the story of Troye*), pero en su recuperación por parte del narrador no lo está, y este hecho, como veremos, reviste cierta importancia en la construcción de la poética chauceriana. Evidentemente, no se busca aquí exponer los sucesos, ni siquiera de la manera sintética en que sí hace en *The House of Fame*.

En primer lugar, conviene no perder de vista el soporte material de la escena en *The Book of the Duchess*: la historia troyana sólo puede estar completa, desde un punto de vista convencional, desde la perspectiva del uso conmemorativo de la iconografía. En concreto, se trata de material que surge de una serie de sucesivas mediatizaciones, literaria e iconográficamente procesado al haber sido transformado en vitrales. Supone intervenciones previas a las de la visualización del propio sujeto, intervenciones que introducen distintas instancias de selección y de disposición por parte de diversos agentes. Frente al estatismo de las imágenes, la memoria ejerce una apropiación, una glosa o exposición que es siempre imperfecta, más allá de los justificativos que puedan encontrarse en las circunstancias de su realización. David K. Coley (2010: 62) ha señalado la importancia del uso de imágenes en los textos de Chaucer, en particular de imágenes vidriadas, y concluye que con su inclusión se traza una equivalencia entre esta particular forma iconográfica y las distintas tradiciones textuales invocadas, que resultarían funcionalmente análogas. Según esta propuesta, las escenas de las ventanas, al igual que los textos heredados de la Antigüedad que han mantenido las historias vigentes a lo largo de los siglos, están allí ante todo para ser conmemoradas:

---

<sup>2</sup> Las citas de *El libro de la Duquesa (LD)* siguen la traducción de Jesús L. Serrano Reyes incluida en su *El parlamento de las aves y otras visiones del sueño* (2005: 51-74).

They surpass the memory of the individual and inform the lasting memory of a culture. Such longevity—such permanence—was precisely the point of these memorial images (Coley, 2010: 78).

Ahora bien, ¿qué implicancias tiene esta conmemoración de los hechos de Troya y de otros de procedencia clásica dentro del poema? Las asociaciones, tanto narrativas como simbólicas, que estas escenas tienen con la experiencia onírica central han sido puntualizadas en diversos estudios, entre los que se destaca el de Nancy Ciccone por la minuciosidad de su análisis. Allí discute la importancia cohesionante de este pasaje desde el punto de vista de la estructura del texto, y también plantea que las referencias literarias acarreadas por estas imágenes ponen en relieve el carácter autorreflexivo de la escritura chauceriana<sup>3</sup>, para concluir que

the dreamer's response to the chamber "glas" presents a moment of recognition that offers a paradigmatic response for the entire narrative. The "glas" transliterates the narrative language of other poets into the dreamer's visual images, and in so doing, back into language (Ciccone, 2009: 223).

Las imágenes historiadas proporcionan un modelo: las referencias a Troya y a otras historias clásicas están incluidas como referencia cultural, como fundamento intelectual que provee una perspectiva para los hechos narrados a continuación, así como también para la propia escritura chauceriana; y las bases sobre las que se define la relevancia de la propia escritura parecen estar implícitas allí. Lisa Kiser, por ejemplo, ha propuesto que

Chaucer seems to be saying that classical poetry, through whose windows one sees the world and the sun's heavenly light at once, has much to offer a young poet in search of a voice (Kiser, 1983, 12).

Sin embargo, considero que, más allá de que exista una búsqueda de referentes que autoricen la propia voz poética, Chaucer lleva la cuestión un poco más lejos. Con frecuencia se ha distinguido, como particularidad definitoria de la construcción de la voz narrativa en la obra de Chaucer, la situación de deficiencia en la que se coloca el

---

<sup>3</sup> Señala Ciccone (2009: 206) que a lo largo de *The Book of the Duchess*, "this literary self-reflexivity combines with the architectural structuring of the chamber to emphasize the symbolic importance of the images in the chamber".

sujeto, a quien siempre parecen estar escapándosele datos y significaciones. Este posicionamiento queda plasmado en la imagen que el propio autor se asigna en el interior de sus textos como personaje alienado, no sólo respecto de la experiencia del mundo real sino también de las experiencias que encuentra en los libros que tanto venera, y que no puede propiciar un conocimiento sólido, confiable o verdadero. La problemática del conocimiento (la manera en que el intelecto es capaz de procesar los datos que se le ofrecen para elaborar y transmitir a través de la palabra o de otros medios un determinado tipo de saber) impregna las fuentes de Chaucer, desde Boecio, el *Roman de la Rose* y, claro está, también el texto de Dante, que tanto impacto tendrá en su obra, particularmente a partir de *The House of Fame*.

En *The Book of the Duchess* esta deficiencia queda manifiesta en el hecho de que el narrador no puede establecer las conexiones alegóricas necesarias entre las escenas que ha visto en la antecámara y el relato que escucha por parte del Hombre de Negro (Ciccone, 2009: 221), en una situación que sugiere “alienación respecto de sus propios artefactos culturales” (Williams, 2006: 152); por esta razón, falla en la interpretación de la pena del personaje y queda al margen del uso autoritativo del potencial semántico que ofrece la materia clásica con su sesgo predominantemente trágico. El narrador en apariencia se equivoca: ha concluido que el caballero había perdido a su dama por abandono, y sólo en el cierre revela que la pérdida se debe a la muerte...

Therwith he was as ded as stoon  
And seyde, “Allas, that I was bore!  
That was the los that here-before  
I tolde the that I hadde lorn.  
Bethenke how I seyde here-beforn,  
“Thow wost ful lytel what thow menest;  
I have lost more than thow wenest”.  
God wot, allas! Ryght that was she!”  
“Allas, sir how? What may that be?”  
“She ys ded!” “Nay!” “Yis, be my throute!”  
“Is that youre los? Be God, hyt ys routhe!  
(*BD*, 1300-10)

Entonces, tan muerto como una piedra, dijo—: ¡Ay, en qué hora nació! Ésa era la pérdida que os dije antes que había sufrido. Recordad lo que os he dicho antes: “No sabéis lo que decís; he perdido más de lo que suponéis”. ¡Ay, Dios lo sabe! ¡Ésa era ella!

—¡Ay!, señor, ¿cómo? ¿Cómo puede ser eso?

—¡Ella está muerta!

—¡No!

—¡Sí! ¡Lo juro!

—¿Ésa es vuestra pérdida? ¡Por Dios, es una lástima!

(LD, 73-74)

Esa misma perspectiva narrativa que permanece ajena a la plena significación de lo observado es retomada en *The House of Fame*, tal vez acentuada por la profusión de objetos culturales (no solo vitrales, sino también monumentos y templos con inscripciones) que, empero, no llegan a reponer una memoria completa del pasado. La antesala del espacio onírico es el templo de Venus, con muros totalmente contruidos de cristal sobre los que están representadas escenas de la *Eneida* que también en este caso, como en *The Book of the Duchess*, son repasadas visualmente por el narrador:

First sawgh I the destruction / of Troye (HF, 151-52)<sup>4</sup>

“Primero vi la destrucción de Troya” (CF, 79)<sup>5</sup>

And next that sawgh I how Venus (HF, 162)

“Lo siguiente que vi fue cómo Venus...” (CF, 79)

And I saugh next, in al thys fere (HF, 174)

“Luego, vi cómo entre todo el fuego” (CF, 80)

Ther sawgh I graven eke how he [Eneas] (HF, 193)

“[Allí vi] grabados también cómo él...” (CF, 80)

---

<sup>4</sup> Cito *The House of Fame* (HF) según la edición de L. D. Benson en *The Riverside Chaucer*, (1987, 347-373).

<sup>5</sup> Sigo la traducción castellana de *La Casa de la Fama* (CF) de Jesús L. Serrano Reyes en *El parlamento de las aves y otras visiones del sueño* (2005, 75-110), aunque incluyo ocasionalmente leves modificaciones a su texto, las que presento entre corchetes.

Ther saugh I thee, cruel Juno (*HF*, 198)

“Te vi a ti, cruel Juno” (*CF*, 80)

Ther saugh I such tempeste aryse (*HF*, 209)

“Contemplé cómo se levantaba tal tempestad...” (*CF*, 80)

Ther saugh I graven eke withal, / Venus (*HF*, 212-13)

“Allí también te vi a ti impresa, Venus...” (*CF*, 80)

Ther saugh I Joves Venus kysse (*HF*, 219)

“Allí vi a Venus besar a [Jove]” (*CF*, 80)

Ther saugh I grave how Eneas / Tolde Dido every caas (*HF*, 253-54)

“Allí vi pintado cómo Eneas le contó a Dido” (*CF*, 81)

La estrategia es algo diferente, ya que en este caso sí existe una breve exposición narrativa, secuenciada, de las escenas, que dan lugar a una presentación sintética, aunque “desviada”, del texto virgiliano. El disparador es la lectura de una inscripción en bronce que reproduce, de manera imperfecta, el exordio de la *Eneida*:

“I wol now synge, yif I kan,  
The armes and also the man  
That first cam, thurgh his destinee,  
Fugityf of Troy contree,  
In Itayle, with ful moche pyne  
Unto the strondes of Lavyne”.  
(*HF*, 143-48)

“Si soy capaz, cantaré ahora a las armas y también al hombre que vino primero siguiendo su destino, huyendo con mucha aflicción del país de Troya a Italia hasta las playas de Lavinia” (*CF*, 79).

El texto virgiliano, “ejemplo privilegiado de *grammatica* y de estilo poético sublime” (Vance, 1979: 29), está sujeto a las limitaciones propias del punto de vista de un intérprete que ejercita una memoria imperfecta: *I wol now synge, yif I kan*. El “guía” en el Libro I de la *Casa de la Fama* no es Virgilio en persona, sino que lo es esta versión particular de su texto tamizada por la memoria y por las capacidades de un intérprete que no pretende erigirse en autoridad sobre el tema. De hecho, la subsiguiente síntesis de la *Eneida* está fuertemente modificada por el recuerdo de Ovidio y da como resultado una versión muy personal, idiosincrásica, del texto virgiliano (Kiser, 1988: 103), en la que se dejan de lado las resonancias épicas de la acción central para privilegiar en su lugar el infortunio de Dido. La escritura de Chaucer no resulta superpuesta a la de otros, sino que rodea una materia reconocida que no agota. Sin pretender erigirse en autoridad ni emular a sus modelos, presenta su poema como una rememoración que sobrevuela lo que han tratado otros autores. A partir de ahí, delega en el lector la decisión de transformar dicho sobrevuelo en una experiencia cognitiva más completa a través de la consulta directa de las fuentes<sup>6</sup>:

And al the maner how she deyde,  
And alle the wordes that she seyde,  
Whoso to knowe hit hath purpos,  
Rede Virgile in Eneydos  
Or the Epistle of Ovyde,  
What that she wrot or that she dyde;  
And nere hyt to long to endyte,  
Be God, I wolde hyt here write  
(*HF*, 375-82)

Quienquiera que desee conocer todas las circunstancias de su muerte, todas las palabras que dijo y lo que escribió antes de morir, que lea la *Eneida* de Virgilio o las *Heroidas* de Ovidio. Por Dios, que sería demasiado largo de escribir si quisiera contarle aquí (*CF*, 82).

La posición deficiente se revela como un muy eficaz mecanismo de productividad, en tanto abre espacios de interpretación y de lectura que en potencia

<sup>6</sup> He tratado esta cuestión más extensamente en mi artículo “Chaucer y *La casa de la Fama*: la escritura y sus imposibilidades”, actualmente en prensa.

nunca terminan de cerrarse. Tanto en *The Book of the Duchess* como en *The House of Fame* las escenas clásicas parcial o imperfectamente evocadas quedan revestidas de un carácter generativo al derivar en más narración –en escritura: “I, that made this book” (v. 96). Es por estas razones que A. C. Spearing ha señalado la necesidad de replantearse la cuestión de la deficiencia, con las asociaciones negativas que comporta este término. En su lugar, propone que reevaluemos nuestras consideraciones sobre el narrador asumiendo que no nos encontramos frente a un sujeto de la experiencia, sino frente a un sujeto de la narración; no estamos frente a un “yo” unitario, que condense experiencia y relato (Spearing, 2005: 155), sino que en los textos de Chaucer las dos funciones están escindidas (156).

Más arriba afirmábamos que la recuperación imperfecta del pasado clásico resulta de interés en la caracterización de la poética chauceriana: precisamente, es en este punto donde Chaucer define las áreas de incumbencia de su propia poesía. Al separar al sujeto narrador del sujeto cognoscente, Chaucer logra evadir la posición normativa que adoptan sus modelos literarios. En sus textos, entonces, no tratará de dilucidar la verdad de las historias que repasa, ni tampoco develará sentidos subyacentes, sino que reforzará en el lector la conciencia sobre la relación genética que la herencia clásica, convertida en una verdadera memoria de la cultura, guarda respecto de su producción, y en realidad respecto de toda producción verbal, más allá de las elecciones más o menos volcadas hacia la posición autoritativa que realicen los escritores particulares.

Está presente, además, la cuestión del idioma vernáculo, siempre acuciante en los textos de Chaucer. Convencionalmente, el idioma inglés es presentado como un medio insuficiente, que necesita derivar su autoridad de otras fuentes:

Allas, myn herte ys wonder woo  
That I ne kan discryven hyt!  
Me lakketh both Englyssh and wit  
For to undo hyt at he fulle  
(*BD*, 896-99)

¡Ay, mi corazón está tan dolorido que no puedo describirlo! Me faltan ambas cosas: el inglés y la sabiduría para expresarlo correctamente (LD, 67)

Chaucer se posiciona frente a la herencia clásica desde esas insuficiencias, de *idioma* y de *sabiduría*; desde allí, construye un ámbito de sentido para su propia producción vernácula, contemporánea, que aspira a legitimarse frente a círculos de receptores cortesanos. Vale la pena recordar que el pasado troyano había sido invocado en los relatos sobre los orígenes políticos del imperio y de las dinastías gobernantes de la Europa medieval; en un gesto que puede considerarse análogo si lo trasladamos al campo de lo literario, Chaucer acude a él como matriz generativa de narraciones y como base autorizante para su escritura, aunque sin pretender emular el modelo clásico, y con plena conciencia de que la traslación al ámbito del inglés comportará nuevos e imprevisibles efectos de sentido.

Entre ellos, por ejemplo, podemos destacar el uso que el propio Chaucer hace de las historias, que parece responder a un interés por indagar en sus potencialidades trágicas. Sabemos que en la Edad Media lo trágico no se corresponde con la noción clásica, y que no llega a plasmarse en una concepción unívoca (Sáez Hidalgo, 2004). Chaucer no emplea el término *tragedia* en ninguno de los dos poemas que nos ocupan, y sólo lo hará más adelante en su *Troilus and Criseyde* y en el *Monk's Tale*, donde se refiere a la propia obra como “litel myn tragedye” (V: 1786)<sup>7</sup>. Sin embargo, la insistencia en situaciones de pérdida e infortunio, junto con la historicidad y el prestigio de la materia, parecen confluír en la construcción de una primera aproximación a lo trágico, asociado con un ideal de expresión sublime representado por las fuentes clásicas, y con el infortunio como centro del desarrollo argumental<sup>8</sup>: siguiendo a Boecio, Chaucer elige pasajes que constituyen “tragedias de la Fortuna” (Sáez Hidalgo, 1999: 3-4) –frente a las tragedias debidas a la soberbia o a la desmesura. En este

---

<sup>7</sup> *Troilus and Criseyde*, edición de L. D. Benson en *The Riverside Chaucer* (1987: 473-585).

<sup>8</sup> Fradenburg (1999: 573-74) realiza una lectura en este mismo sentido, y destaca que “the painted scenes from the *Romance of the Rose* on the walls and the window engravings of the terrible stories of Troy and Medea and Jason do not ‘affray’ the narrator’s eyes; yet their topics are linked with tragedy in medieval understandings of the genre”.

sentido, las escenas que decoran la antecámara en el *Libro de la Duquesa* destacan el componente trágico debido a las oscilaciones de la fortuna; pero, a la vez, se trata de tragedias amorosas, personales, a partir de las cuales se trazan símiles que permiten plasmar la historia individual del Hombre de Negro y de su amada Blanca. Louise O. Fradenburg ve aquí el incipiente desarrollo de una “poética de la interioridad trágica” (2002: 80) que marcará caminos para la posteridad.

En *The House of Fame*, en cambio, lo trágico se destaca en aquello que ha quedado incorporado como memoria en términos de renombre personal, tal como sucede con la historia de Dido, privilegiada frente a la de Eneas: no importan tanto las resonancias épicas de la empresa heroica, sino la forma en que la Fama moldea la memoria para la posteridad. Dido, exponente claro de infortunio, se lamenta sobre la mala fama que quedará adosada a su nombre:

For thorgh yow is my name lorn,  
And alle myn actes red and songe  
Over al thys lond, on every tonge  
(*HF*, 346-48)

Tú has deshonrado mi nombre y todos mis actos se leen y se cantan por toda la Tierra, en todos los idiomas (*CF*, 82).

Sin pretender plantear una línea evolutiva que relegue las visiones oníricas a meros antecedentes de una obra mayor, es posible ver que los textos trazan un itinerario de elecciones literarias que llevan desde el acercamiento más parcial a los hechos de Troya en *The Book of the Duchess* a un mayor interés por sus resonancias culturales en *The House of Fame*; Chaucer más tarde escribirá su propio relato troyano, desarrollando los amores trágicos de Troilo y Criseida, y siempre adoptando la posición extrínseca que ha definido para sí desde sus primeros poemas. Las escenas que hemos comentado, pese a su tratamiento limitado, resultan altamente significativas en tanto permiten explorar resonancias trágicas. En la escritura de Chaucer, Troya queda historiada, entonces, como modelo privilegiado para tratar tragedias, públicas o privadas, asuntos de amor e infortunios, que tanto impacto tendrán sobre la literatura inglesa por venir.

## Bibliografía

- Balestrini, María Cristina, "Chaucer y *La casa de la Fama*: la escritura y sus imposibilidades" (en prensa).
- Chaucer, Geoffrey, *The Book of the Duchess*, en L. D. BENSON (ed.), *The Riverside Chaucer*, Oxford, University Press, 1987, 330-46.
- , *The House of Fame*, en L. D. Benson (ed. gral.), *The Riverside Chaucer*, Oxford, Houghton Mifflin, 1987, 347-373.
- , *El libro de la duquesa*, trad. de Jesús L. Serrano Reyes, en *El Parlamento de las aves y otras visiones del sueño*, Madrid, Siruela, 2005, 51-74.
- , *La casa de la Fama*, trad. de Jesús L. Serrano Reyes, en *El Parlamento de las aves y otras visiones del sueño*, Madrid, Siruela, 2005, 75-110.
- , *Troilus and Criseyde*, en L. D. Benson (ed.), *The Riverside Chaucer*, Oxford, University Press, 1987, 473-585.
- Ciccone, Nancy, "The Chamber, the Man in Black, and the Structure of Chaucer's *Book of the Duchess*", *The Chaucer Review*, 44, 2009, 205-23.
- Coley, David K., "'Within a Temple Ymad of Glas': Glazing, Glossing, and Patronage in Chaucer's *House of Fame*", *The Chaucer Review* 45, 2010, 59-84.
- Fradenbourg, Louise O., "'My Worldes Blisse': Chaucer's Tragedy of Fortune", *The South Atlantic Quarterly*, 98, 1999, 563-92.
- , *Sacrifice Your Love. Psychoanalysis, Historicism, Chaucer*, Minneapolis & London, University of Minnesota Press, 2002.
- Kiser, Lisa, "Sleep, Dreams, and Poetry in Chaucer's *Book of the Duchess*", *Papers on Language & Literature* 19, 1983, 3-12.
- , "Eschatological Poetics in Chaucer's *House of Fame*", *Modern Language Quarterly* 49, 1988, 99-120.
- Sáez Hidalgo, Ana, "Chaucer's *litel tragedye* and its theoretical and literary context", en Antonio Celada, Daniel Pastor García y Pedro Javier Pardo García (coords.), *Actas del XXVII Congreso Internacional de AEDEAN*, Salamanca, Universidad, 2004, 1-12.
- Spearing, A.C., *Textual Subjectivity. The Encoding of Subjectivity in Medieval Narratives and Lyrics*, Oxford, University Press, 2005.
- Vance, Eugene, "Chaucer's *House of Fame* and the Poetics of Inflation", *Boundary 2*, 1979, 7, 15-37.
- Williams, Deanne, "The Dream Visions", en Seth Lerer (ed.), *The Yale Companion to Chaucer*, New Haven, Yale UP, 2006, 147-78.