

14
2ej.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



LA FICCION Y LA PALABRA
COMO FORMAS DE PODER EN
SIR GAWAIN Y EL CABALLERO VERDE

263574

TESINA
QUE PARA OBTENER TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)

PRESENTA:

RODRIGO MIER GONZALEZ CADAVAL

MEXICO, D. F.

1998





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A Irene podría darle las gracias muchas veces, en cualquier tipo de letra y en cualquier tamaño, sin acercarme a lo que ha significado para mí en esta tesina y en la larga carrera que la sustenta. Detrás de las palabras, de su pluma inmisericorde, de su enorme paciencia y de su agudeza están los días que hemos pasado –y luchado– juntos. Prefiero, mejor, dedicarle esta tesina y decirle lo que siento por ella: te amo.

A Luis Ayala, por el poder. A Claudia Lucotti, por el medievo. A Colin White y a Luz Aurora Pimentel, norte y sur de esta vocación literaria que cada día me es más difícil sacudirme. A Julia Constantino y Aurora Piñeiro. A los maestros buenos, por ser ejemplo, y a los malos, por ser antiejemlo.

A mi entrañable hermano, Alejandro, fuente de ingenio y claridad: muchas de las cosas que hemos platicado y discutido se han colado hasta estas hojas. A mis padres, por razones extraacadémicas pero igualmente importantes: la vida y el cariño recurrente. A Claudita, porque la quiero y me quiere.

A los Fenoglio –a todos– sin excepción y en igual medida. A Jeepie, por el cariño, las comilonas de los sábados y su inteligencia admirable. A Agustín, en espera de sus comentarios al calor de unos tequilas.

A Simone, porque es un poco responsable de todo esto. Al Bazán y a Mónica, testigos y cómplices de lo bueno y lo malo. A las influencias más tóxicas y adorables de mi vida: Andrés, Rodrigo y Jorge. A Julieta y Gerardo. A Angélica y René. A Stephen.

Contenido

Introducción	4
El poder de la ficción de Morgana	9
La entrada del Caballero Verde a Camelot y la llegada de Gawain al castillo de Bertilak	25
El encuentro de Gawain con la Dama del castillo, y la segunda parte del juego degollatorio	40
Conclusiones	61
Notas	67
Bibliografía	78

Introducción

Atribuirle al azar la existencia de un solo manuscrito original de *Sir Gawain y el Caballero Verde*¹ es una hipótesis atractiva, pero estéril para la crítica literaria, más interesada en causalidades que en casualidades². Se podría pensar, partiendo de esta singular premisa, que *GCV*, escrita a finales del siglo XIV y no publicada hasta 1839, es una obra esencialmente mala. Si éste fuera el caso, su pobre calidad explicaría, hasta cierto punto, su existencia solitaria. Pero el romance, como se buscará mostrar a lo largo de este trabajo, es un ejemplo excepcional de la literatura inglesa medieval –tanto por su forma como por su contenido– y una obra sumamente rica para la crítica literaria moderna³.

Además de su existencia solitaria, el poema presenta una segunda peculiaridad: el contenido no permite saber con exactitud su intención; esto es, lo que se espera que el lector extraiga de los acontecimientos del romance⁴. ¿El poema muestra el cristianismo como una idea aristocrática? ¿La idea de aristocracia está subordinada a un propósito cristiano y, en última instancia, no aristocrático⁵? Imposible saberlo.

Cuando se escribió *GCV*, la economía de comercio, basada en el intercambio, sustituía gradualmente a la economía feudal, esencialmente agrícola y estable. Hacia fines de la Edad Media, el centro de gravedad inglés se localizaba en Londres: el Támesis, como puente fluvial al resto de Europa, permitía a la isla participar del dinamismo que imponía un grupo nuevo: la burguesía. Es común acuerdo que la lengua en la que fue escrito *GCV*, midlandés del noroeste, corresponde a la del

centro-norte de la isla y, más específicamente, a los dialectos de Cheshire y del sur de Lancashire. El origen del texto, entonces, se encuentra lejos del centro cultural contemporáneo más activo. Este hecho lingüístico⁶ puede explicar en parte por qué *GCV* no corrió con la misma suerte que, por ejemplo, *Las cuentos de Cantorbery*, de Chaucer, o *La muerte de Arturo*, de Malory, publicadas por William Caxton, primer impresor en Inglaterra.

No sabemos si Caxton conoció el romance de *GCV* o no. Desafortunadamente, tampoco contamos con testimonios de la época que refieran su impacto en la sensibilidad del público medieval, como sucedió con *Piers Plowman*⁷. Es probable, sin embargo, según ciertos trabajos de literatura comparada, que su imagen más impactante, la del Caballero Verde, haya influido en la creación de personajes de obras contemporáneas, como el hombre verde, al-Khadir, del *Libro de las mil y una noches*⁸. Lo que sí es un hecho es que el inglés de este romance está muy lejos del inglés que conocemos, del inglés moderno. Aunque *GCV* y la obra de Chaucer son sucesos literarios simultáneos, están escritos en un inglés distinto. A la explicación lingüística que menciono arriba habría que agregarle una diferencia histórica entre el sur y el norte de Inglaterra. Es muy probable que, aun al público londinense de la Baja Edad Media, el inglés de *GCV* le hubiera parecido difícil, bárbaro e incomprensible. El poder económico de la metrópolis también significó poder lingüístico. En Chaucer se cristalizó el inglés que, con algunas modificaciones, ha llegado hasta nuestros días.

No se trata aquí de resolver con tres pinceladas el misterio que encierra la

existencia de un solo manuscrito de *GCV*, sino de resaltar el hecho de que su influencia debió de haber sido local, si no es que doméstica. De *Piers Plowman*, por ejemplo, una obra provinciana como *GCV*, se conservan gran número de copias; sin embargo, todas fueron hechas en la localidad, ya que su contenido satírico difícilmente habría resultado atractivo a la corte de la metrópolis y al público en general. Más que azar, el ejemplar solitario que se conserva de *GCV* parece hablar de fenómenos extraliterarios: un giro económico al final de la Edad Media y un cambio en el gusto del público contemporáneo.

Las citas que aparecen en esta tesina provienen de una traducción del texto original al inglés moderno⁹. Aunque en ocasiones se desapruere la traducción de textos ingleses posteriores a 1350, la lectura y comprensión del original del *GCV* es difícil, si no intransitable. Y como mi objetivo no es crear un cerco entre el lector y la obra, sino invitarlo a conocerla, la versión seleccionada resulta más conveniente, y aunque ésta pierda parte del atractivo filológico, gana lectores. Sin embargo, y a pesar de que en las traducciones se diluye el encanto musical del texto, en la versión elegida para este trabajo se conservan, en gran medida, la aliteración y el metro originales.

Mi primer impulso fue analizar los hechos narrativos de *GCV* desde la perspectiva del poder. Pero como el término se aplica más frecuentemente al estudio de otras disciplinas y de otros fenómenos que a la literatura, me resultó necesario definir y redefinir el término antes de hacerlo. Además de ser un acercamiento crítico poco usual, este trabajo cuestiona un fenómeno literario medieval con la

riqueza que pueda aportar un concepto tan complejo como lo es el poder. El término –en libros, periódicos, revistas– se utiliza en ocasiones con excesiva soltura, como si la sola mención de la palabra hiciera florecer su caudal semántico. Quien dice *poder* cree decirlo todo. No hay nada más equivocado. El poder es un concepto integral en el que coparticipan diversos fenómenos (la palabra, la imagen, la estrategia) dentro de una estructura inteligible. Desde la concepción más abstracta del plan de Morgana hasta su formalización, que culmina de manera anticlimática con la caída de Gawain, hay una cadena de fuerzas en movimiento, una serie incesante de estrategias efectivas y dinámicas que generan poder. Mi argumento en esta tesina es que la palabra, como elemento esencial en el ejercicio de este poder, es un instrumento que permite a un grupo de personajes de la obra manipular con éxito los movimientos de otro grupo: los caballeros de la Tabla Redonda.

En el primer capítulo trazo un modelo estructural, una construcción artificial basada en el plan de Morgana, que permite a un grupo de personajes en el poema imponerse a otro. Para esto, propongo un modelo geométrico de esferas concéntricas. Mi intención es mostrar que la arquitectura misma de *GCV* se encuentra íntimamente ligada al poder; que el contenido y la forma son dos términos de un mismo binomio. Con base en el modelo propuesto, en el segundo capítulo abordo las relaciones de poder que se establecen entre el Caballero Verde y los caballeros de la Tabla Redonda en Camelot y, un año después, entre Gawain y Bertilak de Hautdesert¹⁰. La palabra no servirá aquí sólo para comunicar: detrás de lo que dicen los personajes hay una intención, una dirección que tiene como centro

de gravedad el plan de Morgana. Como la primera parte de la ejecución de este plan, la palabra del Caballero Verde atrapa a los caballeros de Arturo y logra establecer un vínculo lo suficientemente fuerte con uno de sus hombres, Gawain, para llevarlo hasta su castillo. En el tercer capítulo analizo, primero, el encuentro de Gawain y la Dama del castillo como la segunda parte en la ejecución del plan, y después me concentro en el encuentro final entre Gawain y el Caballero Verde, que culmina con la revelación del plan de Morgana al caballero de la Tabla Redonda. Con esto, el modelo de esferas concéntricas, que había sostenido el juego de fuerzas entre los dos grupos a lo largo de la obra, se desmorona. En resumen, la caída de Gawain al final no es únicamente una derrota individual, sino el triunfo de unos personajes sobre otros, y el éxito de un plan llevado a cabo paso por paso y de un poder ejercido con gran cuidado y de manera consciente.

El poder de la ficción de Morgana

«No saben que la mano señalada
Del jugador gobierna su destino,
No saben que un rigor adamantino
Sujeta su albedrío y su jornada.»

(J. L. Borges, "Ajedrez")

Si quien lee por primera vez *GCV* no comete la imprudencia de hacerlo de atrás para adelante, su lectura ortodoxa, paciente y lineal, la que empieza por el principio y termina por el final, se verá recompensada al llegar a las últimas estrofas del poema. La razón es sencilla. Este poema medieval comparte algunos de los atributos con los que se ha definido el cuento corto moderno¹¹. El final sorpresivo es uno de ellos. Y no sólo es sorpresivo el final de este romance por lo inesperado, sino por las implicaciones que tiene en la concepción global de los acontecimientos. Las últimas líneas del romance aportan una pieza fundamental de su propio rompecabezas y la respuesta a muchas de nuestras preguntas, tales como quién es y qué hace el Caballero Verde en la corte del rey Arturo; por qué ha retado a los caballeros de la Tabla Redonda a un absurdo juego degollatorio; por qué aceptan ellos el desafío; por qué propone Bertilak a Gawain el intercambio de ganancias; qué significa el hecho de que la Dama se presente durante tres días consecutivos en la habitación del caballero y que se desarrolle entre estos dos personajes un juego de cortesías que culminará con la entrega y la aceptación del cinturón verde, o por qué el Caballero Verde le perdona a Gawain la vida al final del romance.

GCV se puede concebir como un sistema de esferas concéntricas: en la primera, la de radio más pequeño, actúan los personajes de la corte del rey Arturo, ignorantes de la otra, la de mayor radio. En esta otra esfera, que envuelve a la más pequeña, se encuentran el Caballero Verde, Bertilak, la Dama del castillo y Morgana. Concebir el poema de esta manera ayuda a separar a los personajes en dos bandos. La distinción se basa en lo que cada uno, desde la posición que ocupa en este modelo, conoce. Los personajes de la esfera mayor, por ejemplo, saben de la existencia de la otra: su visión es panorámica. Los otros, por el contrario, desconocen la existencia de la exterior, por lo que sólo tienen acceso a la información contenida en su propia esfera. Digamos, por ponerlo de alguna manera, que el mundo de los caballeros del rey Arturo es más pequeño que el de Morgana y sus secuaces¹².

Esta estructura, impermeable en el caso de la esfera interior y permeable en el caso de la exterior, se mantiene a lo largo de la mayor parte del poema. No es sino hasta el final cuando se borra la frontera que las separa. Cuando esto sucede, Gawain asciende a la esfera superior y logra ver –verse– desde una perspectiva nueva. El resultado es una especie de epifanía por parte del caballero; una revelación que lo hará tomar distancia de sí mismo, le permitirá ver su debilidad y le dará la posibilidad de arrepentirse y de cambiar. Aunque la comparación resulte un tanto burda, la estructura de *GCV* se podría comparar con la de esos programas de televisión en los que se somete a una persona cualquiera –un peatón, un ciclista o un conductor, digamos– a una situación controlada, mientras que una cámara escondida registra sus acciones. La realidad de este individuo, de este conejillo de

Indias, está contenida, sin que lo sepa, en otra más grande, en un guión televisivo. En *GCV*, no es sino hasta la estrofa 99 –la antepenúltima del poema– cuando, con la revelación del Caballero Verde, se rompe el cascarón de la primera esfera y se nos descubre la existencia de la otra, la exterior, la que desconocíamos:

'She [Morgan the Fay] sent me forth in this form to your famous hall
To put to the proof the great pride of the house,
The reputation for high renown of the Round Table;
She bewitched me in this weird way to bewilder your wits,
And to grieve Guinevere and goad her to death
With ghastly fear of that ghost's ghoulish speaking
With his head in his hand before the high table'¹³.

(2456-2462)

Al comparar el romance con el programa de televisión he dicho que sólo *se parecen* para evitar al lector pensar que los sucesos de la obra son perfectamente *controladas* por Morgana, el Caballero Verde, Bertlak y la Dama. Más bien parecería que en cada momento existe la posibilidad de que el plan se venga abajo. Esta incertidumbre no sólo ayuda a mantener la tensión a lo largo del texto, sino que también explica las dificultades por las que pasan los caballeros de la Tabla Redonda y, específicamente, Gawain. En el programa de televisión se sabe de antemano a dónde se quiere llegar: la víctima de la burla es sólo un medio para lograr aquello. La idea tal vez quede más clara si pensamos en una entrevista en la que todas las preguntas, al margen de las respuestas del entrevistado, han sido escritas de antemano. El autor de *GCV*, por el contrario, ha logrado transmitir la sensación de que cada suceso es determinante para provocar el siguiente. En ningún momento

sentimos que el éxito de Morgana sea ajeno a las respuestas de los caballeros; todo lo contrario, las acciones y reacciones de los personajes se actualizan constantemente.

Fata Morgana, hermanastra de Arturo, tía de Gawain, aprendiz y verdugo de Merlín, hechicera celosa y vengativa, ha urdido un plan para poner a prueba el orgullo de los caballeros de la Tabla Redonda y aterrorizar a Ginebra. Para lograr esto, ha reunido un ejército y lo ha enfrentado a otro. Y así, como los contrincantes en una batalla, los personajes del poema se dividen en dos: los que conocen el plan y gozan de una visión global de los hechos y los que se mueven en línea recta, representando ciegamente los papeles que los otros les han asignado. El lector también ha sido considerado dentro del segundo grupo: su papel es el de espectador poco informado. El lector sólo conoce lo que sucede en la esfera inferior. Al bando de los caballeros del rey Arturo, de Ginebra y de Gawain debemos, entonces, agregarle uno más: cada uno de nosotros.

Con el objeto de mostrar esta estructura con mayor detalle, hago una breve recapitulación de los hechos narrativos del romance, tal y como se suceden unos a otros. Estos acontecimientos están contenidos en la menor de las dos esferas mencionadas arriba; esto es, aquella en la que actúan los caballeros de la corte del rey Arturo. Por esta razón, debemos por el momento olvidar el plan de Morgana, ya que su revelación es posterior a estos episodios. La maquinaria del romance se echa a andar con nuestra lectura: el bardo nos pide un momento de atención para relatarnos la historia. Sus palabras tejen los sucesos punto por punto y el diseño

aparece gradualmente ante nuestros ojos. El bardo no especula; el bardo no sabe nada del futuro; el bardo se limita a tejer los hechos en el presente. Así, tras una compacta introducción sobre la fundación de Bretaña, tiempo después del asalto a Troya, el romance entra de lleno en la corte del rey Arturo, en el universo de la caballería y en una de las más admirables aventuras que se cuentan entre los prodigios de Arturo: es Navidad y el rey no probará alimento mientras no le cuenten...

...some unusual adventure, as yet untold,
Of some momentous marvel that he might believe,
About ancestors, or arms, or other high theme;
Or till a stranger should seek out a strong knight of his,
To join with him in jousting, in jeopardy to lay
Life against life, each allowing the other
The favour of Fortune, the fairer lot.

(93-99)

El deseo del rey se cumple cabalmente con la entrada del Caballero Verde, quien desafía a los caballeros a participar en el juego de Navidad –como él mismo le llama–, el cual consiste en descargar un golpe a cambio de otro. La apariencia de este personaje, minuciosamente descrito por el poeta, provoca gran asombro entre los presentes y un silencio –miedo, a juicio del Caballero Verde– generalizado. Vejado por la afrenta, Arturo acepta el reto, a pesar de considerarlo una locura. Ya ha tomado el hacha en sus manos, pero Gawain pide al rey que le permita tomar su lugar y ser quien responda al desafío del Caballero Verde. Con la decapitación de este extraordinario personaje a manos de Gawain, se cierra la primera parte (primer

fit⁴) del poema. El Caballero Verde recoge su cabeza recién degollada, monta en su caballo verde y le indica a Gawain el lugar donde ha de buscarlo en un plazo de doce meses, para cerrar la segunda parte del contrato establecido aquella noche¹⁵; esto es, recibir, sin oponer resistencia, un golpe semejante al que ha dado. Con singular maestría y economía narrativas, el poeta comprime el paso de un año en unas cuantas líneas: pasan la primavera, el verano y el otoño, y llega nuevamente el invierno. Se acerca el día en que Gawain debe partir de Camelot hacia la Capilla Verde en busca del Caballero Verde para afrontar su destino, sea éste favorable o adverso. Gawain no recorre en línea recta la distancia que lo separa de su empresa, ya que en su trayecto se detiene en un castillo a pasar la Navidad. Ahí, informado de la cercanía del lugar al que se dirige, Gawain permanece siete días, hasta que llega el tiempo de partir. La estancia de Gawain en el castillo es de suma importancia: en este lugar es puesto a prueba por el castellano, seducido por la Dama y finalmente derrotado. La Dama le entrega un cinturón, entre cuyas virtudes está la de proteger contra la muerte a quien lo lleve puesto. Gawain acepta el cinturón y lo esconde de su anfitrión; al hacerlo, el caballero engaña al castellano y lo traiciona. Protegido por este talismán, Gawain se enfrenta al Caballero Verde y consigue salvar su vida. Y es aquí –después de que se han cerrado las dos partes del juego degollatorio, después de que Gawain ha salvado su vida, traicionado a su anfitrión y deshonrado a los caballeros de la Tabla Redonda– cuando se descubre el plan de Morgana. La esfera en la que se movían Gawain y los demás caballeros de la Tabla Redonda se desmorona.

En el caso del programa de televisión y de la cámara escondida, la ironía dramática se detona cuando el programa sale al aire y el telespectador se enfrenta en un mismo momento a la ficción del programa y a la realidad de la víctima; en otras palabras, el telespectador sabe que el peatón o el ciclista, digamos, no saben de la trampa en que han caído. La ironía en *GCV* se detona, al final del romance, con la revelación del Caballero Verde. Todos –incluido el lector– ignoran el hecho de haber sido manipulados por el Caballero Verde, la Dama del castillo, Bertilak y Morgana. Son éstos, por ponerlo de alguna manera, los que se encuentran detrás de la cámara escondida, mientras los caballeros de la Tabla Redonda actúan frente a ella.

El poema, por paradójico que suene, comienza antes de empezar. Si retomamos la idea de las esferas concéntricas descrita al principio de este capítulo, nos encontramos con que el relato parece iniciar en la esfera interior y, conforme avanza la lectura, ascender hacia la otra hasta borrar la frontera que las separa. Sin embargo, en el tiempo lineal, la esfera exterior precede a la interior, pues la llegada del Caballero Verde a Camelot no es fortuita, sino sembrada por Morgana. El presente de la obra es el pasado del plan de Morgana, un plan embrionario, apenas hecho de pensamientos y de palabras. Morgana es una especie de demiurgo en el romance. El barro con el que moldea esta ficción está representado por los caballeros de la Tabla Redonda; el aliento que los anima, por su orgullo. Pero sobre este importante tema del orgullo volveré más adelante.

Quisiera recalcar el hecho de que, antes de la revelación del Caballero Verde al

final del poema, los sucesos del romance se encabalgan unos sobre otros. Los personajes participan de la trama conforme avanza el poema: todos los presentes en la corte del rey Arturo son tomados por sorpresa con el inesperado arribo del Caballero Verde a Camelot, con el juego absurdo que propone, con su decapitación a manos de Gawain y, finalmente, con su salida, montado a caballo, cabeza en mano. Nadie –ni siquiera el lector– puede predecir el destino de Gawain cuando, un año más tarde, sale de Camelot en busca del Caballero Verde. Una vez que caemos en la cuenta de que todo ha sido una invención de Morgana, producto de su malicia, de su odio a Ginebra, a Arturo y a los caballeros de la Tabla Redonda, nuestra percepción de los hechos cambia radicalmente: ya no se trata de caballeros y juegos, sino de actores y actuaciones. El hecho de reservar esta confesión para el final no es fortuito: revela un diseño narrativo cuidadosamente planeado. El artífice de esta obra, quienquiera que haya sido, debió de considerar la recepción y la producción temporal del texto –su naturaleza lineal– para producir una lectura doble: la primera, durante su recreación; la segunda, una vez concluida la obra. Si la primera deleita por su simplicidad y por el juego de tensiones y distensiones que arrastra cada episodio hasta el final del romance, la segunda lo hace por la compleja relación de fuerzas que opera al interior de la obra y que explica su funcionamiento. El lector, que sigue los pasos de Gawain, no sabe nada del futuro; su lectura es una suma de presentes, una acumulación de sucesos. La revelación del Caballero Verde no sólo explica el porqué de su propia existencia y su inesperada aparición en la corte de Arturo, sino que también convierte el poema en un sistema sólido e independiente, y transporta los

hechos narrativos al plano de la ficción y del simulacro. El motor, la fuerza que mueve las dos esferas del romance, es producto de la mente de Morgana. No debemos perder de vista que su objetivo, como lo ha dicho el Caballero Verde, ha sido dual: poner a prueba el orgullo de Gawain (y el de la Tabla Redonda) y aterrorizar a Ginebra al mostrarle un hombre degollado hablando con la cabeza en la mano. El éxito de Morgana dependerá de la habilidad con que el Caballero Verde, Bertilak y la Dama logren manipular la ficción que ella ha creado¹⁶.

Recapitulo brevemente. En *GCV*, la narración de los sucesos consiste, hasta la confesión del Caballero Verde, en una sólida cadena de acciones y reacciones: una cosa provoca otra, ésta otra, y así sucesivamente hasta el final. Esta estructura ajustada, sencilla, sustentada en la causalidad, existe en la esfera interior, en el mundo de los caballeros de la Tabla Redonda, y es controlada por la exterior. Y ahora que han quedado diferenciadas estas dos entidades del poema, las dos esferas concéntricas que he propuesto, procederé a hablar de la relación que existe entre ellas: primero lo haré de manera global y, en los siguientes capítulos, me concentraré en los casos específicos. Para hacerlo, me remito a un interesante ensayo de Stephen J. Greenblatt sobre *Otelo*¹⁷. Como introducción a la sustancia de su ensayo, Greenblatt relata lo siguiente: en 1492, la población nativa de la isla de La Española era de entre siete y ocho millones de habitantes, tal vez más; sin embargo, la esclavitud, la interrupción de la agricultura local y, sobre todo, la importación de enfermedades europeas, diezmaron dramáticamente el número de pobladores de la isla. En 1501, por ejemplo, la población se había reducido a unos 700,000 habitantes

y, para 1512, no superaba los 30,000. Esta disminución produjo, naturalmente, una escasez de mano de obra, que los españoles intentaron contrarrestar allanando las islas vecinas. En 1525, dos barcos utilizados en esta empresa llegaron a las costas del archipiélago de las Bahamas –o Islas Lucayas–, en donde fueron recibidos con asombro y confianza por los nativos. Gracias a los intérpretes, los españoles descubrieron el siguiente sistema de creencias entre los habitantes: después de la muerte, sus almas serían purgadas de sus pecados en las heladas montañas del norte y, posteriormente, conducidas a una isla paradisiaca en el sur. Cuando aprehendieron estas “imaginaciones”, como las llama Peter Martyr¹⁸, los españoles persuadieron sin dificultad a los nativos de seguirlos, ya que –eso les hicieron creer– ellos venían de aquel lugar dichoso. Engañados, subieron cantando alegremente a las embarcaciones que iban con destino a La Española. Al enterarse del engaño, los lucayas realizaron suicidios masivos, y el plan español finalmente fracasó.

De esta historia, que he simplificado al máximo, se puede extraer información valiosa para hablar del romance medieval en cuestión. Independientemente de las diferencias de época entre una y otro, y al margen de que una sea obra de la ficción medieval y la otra una realidad histórica del Renacimiento, las dos comparten elementos comunes. Pero volvamos antes sobre algunos puntos clave en la historia de los lucayas. Para entender la naturaleza de este inquietante fenómeno es necesario considerar tanto la perspectiva del conquistador como la del conquistado, ya que lo que unos buscan, los otros entregan y viceversa. Se trata de una relación simbiótica en la que las dos partes, al menos en un primer momento, ganan: unos, el paraíso;

otros, trabajadores para las minas de oro de La Española. La palabra (detrás de la cual se esconde el engaño) fue el instrumento que permitió a los españoles conocer, a través de sus intérpretes, algo íntimo y fundamental de los lucayas: su ideología y, como parte de ésta, su idea de la vida después de la muerte. Sin este vínculo lingüístico producto de la interpretación, sobra decirlo, los españoles sólo habrían conseguido sacar a los lucayas de las Bahamas por la fuerza. Pero el poder de los europeos no se ejerció como una forma de dominio instrumental, sino intelectual¹⁹.

Los españoles percibieron este sistema de ideas del grupo antillano como una ideología, y gracias a ello pudieron transformar la historia sagrada y verdadera de los lucayas en una ficción manipulable. La palabra los unió más allá de una comunicación fáctica, ya que la religión de este grupo “pagano” compartía muchos elementos con el cristianismo. El eurocentrismo español, sin embargo, redujo la religión lucaya a una suerte de espejismo, un conjunto de reglas que pudo moldear a su gusto con sólo alterar la curvatura del espejo. A esta habilidad le llama Greenblatt *improvisación*²⁰:

...the ability to both capitalize on the unforeseen and transform given materials into one's own scenario. The “spur of the moment” quality of improvisation is not as critical here as the opportunistic grasp of that which seems fixed and established. As Castiglione and others in the Renaissance well understood, the impromptu character of an improvisation is itself often a calculated mask, the product of careful preparation. What is essential is the Europeans' ability again and again to insinuate themselves into the preexisting political, religious, even psychic, structures of the natives and to turn those structures to their advantage²¹.

Con estas palabras, Greenblatt resalta los elementos teatrales de la ficción. Primero,

la realidad del otro como una parte en el libreto de nuestra obra; segundo, la máscara como disfraz, como posibilidad de ser otro. La corriente subterránea sobre la que descansan estos elementos histriónicos y escénicos es el poder: el poder como ficción; el poder como invención; el poder como escenario artificial y cuidadosamente planeado para la representación de una obra; el poder como máscara. Pero el poder sólo se sostiene con la actualización de su propia invención: si desmontamos el escenario y desmaquillamos a los actores, nos encontramos con el vacío. Los españoles entendieron el poder que la ideología lucaya ejercía sobre los lucayas mismos y la utilizaron a su favor. El poder español —un poder creativo—, la capacidad de dar existencia a lo que era pero no existía, se basó en hacer de la realidad del otro una ficción controlada²². Los españoles no inventaron nada, pues ya todo “estaba escrito”; los españoles sólo hicieron uso de la *fuertza interna* que la ideología lucaya ejercía sobre el grupo mismo. La movilidad psíquica de los europeos, su capacidad de verse a sí mismos en la situación del otro, su capacidad para mantener viva la ficción, funcionó en un primer momento. Pero cuando el engaño se descubrió, el poder se evaporó, la obra dramática se terminó y los lucayas ya no pudieron ser dominados. Extendiendo la idea de teatralidad, Greenblatt se pregunta por qué el español del Renacimiento tuvo la capacidad mental de realizar esta empresa histriónica:

We may ask ourselves what conditions exist in Renaissance culture that make such an improvisation possible. It depends first upon the ability and willingness to play a role, to transform oneself, if only briefly and with mental reservations, into another. This necessitates

the acceptance of disguise, the ability to effect a divorce, in Ascham's phrase, between the tongue and the heart. Such role playing in turn depends upon the transformation of another's reality into a manipulable fiction²³.

Los españoles lograron imponerse a los lucayas sin necesidad de las armas. Sin embargo, la imposibilidad de sostener la ficción en *La Española* produjo el fracaso español y los suicidios masivos entre los lucayas: los que buscaban el paraíso descubrieron el engaño y los que buscaban trabajadores para las minas se encontraron con las manos vacías. Los sucesos de este perturbador relato podrían ser descritos, al igual que en *GCV*, como un sistema de esferas concéntricas: los lucayas constituirían la de menor radio; los españoles, la otra. La revelación que hace el Caballero Verde a Gawain al final y la toma de conciencia del caballero de un plan que ignoraba equivaldrían al desconcierto lucaya al descubrir que *La Española* no era el paraíso prometido.

Si trasladamos los sucesos de esta historia a *GCV*, nos encontramos con una situación semejante: los españoles serían a Morgana, al Caballero Verde, a Bertilak y a la Dama del castillo lo que los lucayas a los caballeros de la Tabla Redonda. Sin embargo, es importante aclarar una diferencia radical: los españoles llegaron a las Lucayas, escucharon a su intérprete y luego improvisaron; Morgana, por su parte, no tiene que ir a ninguna parte ni escuchar el sistema de creencias de nadie, pues la ideología caballerescas no le es ajena. Como expuse, los españoles pudieron manipular a los lucayas porque su sistema "seems fixed and established"²⁴. La rigidez del pensamiento lucaya no les permitió comprender el engaño europeo; su ideología,

como la ideología de una sociedad tradicional, resistente al cambio, era ciega a esta manipulación. Los españoles, por el contrario, estaban dotados de una movilidad psíquica que les permitió empatizar²⁵ con la ideología del grupo caribeño. Morgana, por su parte, para poder manipular a los caballeros, utiliza la ficción del ideal caballeresco²⁶, un sistema ideológico sólido –i.e. manipulable– dentro del cual, y en virtud del cual, actúan los caballeros de la Tabla Redonda. Y así como los españoles sustituyeron la fuerza física por la improvisación y la palabra, en *GCV* el poder de la palabra reemplaza, en gran medida, los elementos mágicos que Morgana pudiera promover²⁷. La concepción de la ideología caballeresca como una ficción le da a Morgana, al Caballero Verde, a Bertilak y a la Dama el mismo poder sobre los caballeros de Arturo que los jugadores de ajedrez ejercen sobre las piezas en el tablero: son aquéllos, en última instancia, quienes deciden el destino de éstos. Las leyes rectoras del movimiento de las piezas están establecidas: para ganar la partida basta conocer las reglas, desarrollar una estrategia mejor que la de nuestro contrincante y mantenerla hasta el final.

Los españoles resolvieron un problema práctico –cómo introducir a los nativos en sus naves– fingiendo que venían de ese lugar paradisiaco al que los lucayas anhelaban ir después de la muerte. Morgana lo hizo retando a los caballeros. Esta mujer conoce el talón de Aquiles de la caballería: sabe que basta provocarla para echar a andar su orgullo. La soberbia, como lo muestra Huizinga, se confunde con la definición misma de caballero: hablar de ideal caballeresco es hablar de soberbia:

Como ideal de una vida bella tiene el ideal caballeresco un carácter muy peculiar. Por su esencia es un ideal estético, hecho de fantasía

multicolor y sentimentalidad elevada. Pero quiere ser un ideal moral, y el pensamiento medieval sólo podía concederle un puesto noble poniéndolo como ideal de vida en relación con la piedad y la virtud. Pero en esta función ética fracasa siempre la caballería, que es arrastrada hacia abajo por su origen pecaminoso. Pues el núcleo del ideal sigue siendo la soberbia embellecida. [...] De la soberbia estilizada y sublimada ha nacido el honor, norte de la vida noble²⁸.

El primer punto de encuentro entre las dos esferas que conforman la obra ocurre con la entrada del Caballero Verde en la corte del rey Arturo. Y por ahora diremos que la utilización de este singular personaje es un suceso relevante más por su carácter extraordinario, que por su color verde²⁹. Si dentro de sus peculiaridades se encontrara también la de ser mudo, la obra no llegaría a ningún lado. El color no comunica, señala. No se trata aquí de defender una postura iconoclasta y negar la contundencia del aspecto plástico del Caballero Verde; sin embargo, su inusual fisonomía es sólo complementaria: si le faltara la palabra se agotaría con rapidez. Su color y su tamaño insólitos introducen con bombos y platillos el absurdo juego degollatorio. El primer encuentro entre las dos esferas es visual. El Caballero Verde “frowned; / Took note of every knight / As he ramped and rode around; / Then stopped to study who might / Be the noble most renowned” (vv. 227-231); y en Camelot, “The assembled folk stared, long scanning the fellow, / For all men marvelled what it might mean / That a horseman and his horse should have such colour / As to grow green as grass” (vv. 232-235). El segundo encuentro es verbal: el Caballero Verde interroga a los presentes y luego los reta; el tercero, de contacto: Gawain degüella al Caballero Verde. La aparición de este último modifica la realidad que imperaba en la corte hasta su llegada. Este monstruo verde, montado en un

corcel de igual color, introduce un elemento de utilería en un mundo que es *real* para Arturo y sus caballeros, para envolverlo en un mundo maravilloso. Y no es sino hasta que el Caballero Verde reta a los presentes –hasta que se establece un vínculo lingüístico común entre uno y otros–, que éstos quedan atrapados en el cerco gravitacional de una realidad extraordinaria. Si existiera una ley de la caballería universal, diría algo así: el verdadero caballero siempre acepta un reto, por absurdo que éste parezca. Y de aquí se colige lo siguiente: si no acepta el reto, no es orgulloso; y si no es orgulloso, no es realmente un caballero. Morgana, como autora intelectual de esta mascarada, ha tocado las dos fibras más sensibles del caballero medieval: la soberbia y el sueño de la aventura. Morgana tira el anzuelo en Camelot y los caballeros de la Tabla Redonda pican.

La entrada del Caballero Verde a Camelot y la llegada de Gawain al castillo de Bertilak

“When I use a word,” Humpty Dumpty said, in rather a scornful tone, “it means what I choose it to mean –neither more nor less.”
“The question is,” said Alice, “whether you *can* make words mean so many different things.”
“The question is,” said Humpty Dumpty, “which is to be master –that’s all.”

(L. Carroll. *Through the Looking-Glass*)

En el capítulo anterior me concentré, esencialmente, en la descripción de *GCV* como un sistema de esferas concéntricas, así como en las implicaciones que esta estructura tiene en la interpretación de los sucesos del poema. El modelo que he propuesto es más que un recurso artificial para concebir el poema: se trata de una estructura útil para entender y explicar el contenido de la obra.

Lo que sigue se desprende de lo dicho anteriormente y se centra en dos de los encuentros verbales entre los representantes de las dos esferas. Trato estas relaciones desde la perspectiva del poder y sobre la base de que la palabra no sólo es un vehículo que permite la comunicación, sino un instrumento que, al ser utilizado con un propósito determinado y con una estrategia adecuada, tiene la posibilidad de imponerse a los personajes y dirigir sus acciones. Quisiera aclarar que, así como el poder de la espada no está en sí misma sino en la mano que la empuña, la palabra carece de poder hasta que se utiliza como medio para obtener algo³⁰. La comunicación en *GCV* va más allá del nexo lingüístico que establecen los personajes de una y otra esferas, y más allá de las normas que dicta el código caballeresco. Su

función rara vez es fática³¹. Las palabras del Caballero Verde, de Bertilak y de la Dama llevan una carga oculta: detrás de lo que dicen hay un objetivo.

La palabra, sin considerar por el momento su poder, es de vital importancia en *GCV*. Las constantes apariciones de los verbos *oír*, *escuchar*, muchas veces unidos a los verbos de locución *decir*, *hablar*, *contar*, muestran ejemplos palpables de la relevancia que la expresión oral ocupaba en las narraciones de la época³². Este fenómeno no es exclusivo de este texto ni del periodo en el que fue escrito; más bien refleja la importancia de la oralidad para las culturas anteriores a la invención de la imprenta. En nuestros tiempos, la palabra impresa, el *escriturocentrismo*, tiene mayor importancia que la que tuvo en la Edad Media. Basta pensar en la divulgación de las noticias ahora y hace mil años para darnos una idea aproximada del valor que tenían un oído bien afinado y una lengua bien temperada. Lloyd James, por ejemplo, sostiene que actualmente “no podemos pensar en los sonidos [del lenguaje] sin pensar en letras”³³. En la cultura medieval, la voz no excluyó a la letra. La oralidad de *GCV* es parcial: no debemos romantizar ilimitadamente la imagen del bardo medieval e imaginar que conocía de memoria una obra de la dimensión y la complejidad de *GCV*. Al principio del romance, el poeta dice que nos contará una de las aventuras más admirables de entre las que se cuentan sobre los prodigios de Arturo, tal y como él la ha escuchado:

Listen to my lay but a little while.
Straightway shall I speak it, in city as I heard it,
 With tongue;
As scribes have set it dully

In the lore of the land so long,
With letters linking truly
In story bold and strong.

(31-36)

Los pactos verbales que se establecen en la obra son tal vez los ejemplos más claros de la importancia de la oralidad: dar la palabra frente a los escuchas tiene el mismo carácter legal que, en nuestros días, lo tiene firmar un documento frente al notario. Si el honor regulaba entonces un pacto verbal, en nuestros días lo hace la sanción legal. La palabra y la verdad eran dos términos de una misma ecuación casi indivisible³⁴. En la obra, las palabras que se refieren directamente a los actos del habla son innumerables. Los ejemplos son muchos y no tendría sentido mencionarlos todos. Basten éstos para dar una idea de su valor en la obra y en la cultura de la época:

“Gladly would I / behold him with my eyes and have speech with him” (vv. 225-226)

“Their voices were at rest” (v. 244)

“Now hasten and let me hear / Who answers, to what effect” (vv. 299-300)

“The revel and renown of the Round Table / Is now overwhelmed by a word from one man’s voice” (vv. 313-314)

“Without asking we may hear how to hold conversation” (v. 918)

Como expuse a lo largo del primer capítulo, el simple acomodo de acontecimientos en el poema crea naturalmente vínculos desiguales entre las esferas.

De esta desigualdad se desprende una desigualdad de perspectiva. Sin llegar a ser actores omnipresentes, los personajes de la esfera exterior tienen una perspectiva más amplia de los sucesos. Las relaciones verbales que se establecen entre unos personajes y otros tendrán, de igual forma, la característica de ser asimétricas. La palabra sirve al Caballero Verde, a Bertilak y a la Dama como sirvió a los españoles en 1525: como una herramienta de dominio, un instrumento que permite ejercer el poder sin recurrir a la fuerza³⁵.

Lo que viene a continuación se centra en los intercambios verbales que se establecen entre los actores de una y otra esferas, vistos desde la perspectiva del poder. Para ello, es importante tener siempre en mente el armado general del poema, ya que si, por un lado, los caballeros de la Tabla Redonda responden desde su realidad inmediata y limitada a lo que se les presenta, el grupo de Morgana, por el otro, está motivado por un plan preconcebido, que va más allá de la realidad inmediata y de códigos caballerescos limitantes³⁶.

La entrada del Caballero Verde en la corte del rey Arturo, al principio del poema, es la primera puerta que se abre entre las dos esferas. La aparición inesperada en Camelot podría verse como una forma de ataque sorpresa, una guerra de guerrillas: el Caballero Verde irrumpe violentamente en el mundo de los caballeros de la Tabla Redonda y abandona el lugar poco después. Lo primero que impacta a los presentes es el aspecto de este singular personaje. Estas cualidades, sin embargo, no provocan sino asombro y respeto. Para sublimar y actualizar esta fascinación, la palabra es indispensable:

He gave no one a greeting, But glared over all.
His opening utterance was, 'Who and where
Is the governor of this gathering? Gladly would I
Behold him with my eyes and have speech with him'.

(223-226)

La pregunta del Caballero Verde es ofensiva. Indaga por quien preside la asamblea, cuando es claro que sabe a dónde ha llegado; también sabe de sobra que la ubicación de los presentes, perfectamente codificada, es suficiente para indicarle en dónde se encuentra el rey³⁷; Arturo debe encontrarse, como lo establece el orden jerárquico de los comensales, y que claramente describe el poeta al inicio del poema, en la mesa superior de la corte³⁸.

Si Arturo está en su lugar o no cuando el Caballero Verde entra en la corte, parece una preocupación secundaria, ya que por muy *princeps inter pares* que Arturo sea, un rey no se confunde con sus súbditos. Haciendo referencia a la importancia de los códigos de la vestimenta y de la comida en la sociedad del medievo, Jacques Le Goff apunta lo siguiente: "En la sociedad feudal estos códigos fueron particularmente eficaces y ocupaban un lugar esencial en la determinación de la posición social y el sistema de valores. Lo que una persona era se expresaba verdaderamente con fuerza a través de esos códigos"³⁹. Dicho esto, me parece claro que el vestido del rey era un elemento visual distintivo que habría permitido distinguirlo inmediatamente de sus caballeros, aunque se encontrara fuera de su lugar. Desde la perspectiva de las dos esferas, la pregunta del Caballero Verde no es literal; parece, más bien, retórica e innecesaria. La pregunta rebaja al anonimato al

rey más honorable de cuantos hayan gobernado Britania.

Todo preguntar [dice Canetti] es incursionar. Cuando la pregunta se practica como medio del poder, corta como una navaja en el cuerpo del interrogado. Ya se sabe lo que se *puede* encontrar; pero se lo quiere encontrar y tocar realmente⁴⁰.

Las primeras palabras del Caballero Verde están contenidas en una pregunta; esto es, en un reto verbal. Arturo no revierte la pregunta, sino que contesta con cortesía, que es una forma de sumisión, así como un reflejo de la más elemental norma de hospitalidad de la época. Arturo es provocado y su respuesta, que revela su formación de caballero, lo obliga a definirse⁴¹:

[...] 'Sir knight, you are certainly welcome.
I am head of this house: Arthur is my name.
Please deign to dismount and dwell with us
Till you impart your purpose, at a proper time.'

(252-255)

¿Por qué no contesta Arturo con una pregunta? ¿Quién eres *tú* y qué deseas?, por ejemplo. ¿Por qué no establece desde el principio una relación par simétrica con el Caballero Verde? "Es sensata", sigue Canetti, "una respuesta que pone fin a las preguntas. Quien puede permitírselo recurre a las contra-preguntas; entre iguales éste es un medio probado de defensa"⁴². Arturo no se somete aquí al Caballero Verde, sino al código caballeresco, así como a las reglas de hospitalidad de la época. Si su respuesta ha sido cortés es porque el rey también lo es. Arturo no necesita establecer ningún tipo de relación (ni simétrica ni asimétrica) con el recién llegado porque, después de todo, Arturo sigue siendo el dueño del castillo y el anfitrión. Por

eso lo invita cortésmente a permanecer con ellos, ya que después habrá tiempo para tratar el asunto que lo ha llevado hasta su corte. Pero el Caballero Verde se niega tajantemente a aceptar la invitación de Arturo, ya que permanecer con los otros caballeros en términos amistosos pondría en peligro la ejecución del plan que lo ha llevado hasta ahí. Al rechazo de la propuesta del rey sigue la contrapropuesta del Caballero Verde, quien –así nos lo hace saber él mismo– ha llegado a Camelot atraído por la fama y buena reputación de los caballeros presentes. Después de ensalzar sus virtudes y de asegurarles que no ha venido en son de guerra –no lleva cota de malla, yelmo, escudo ni lanza– el Caballero Verde los desafía a que prueben lo que de ellos se dice, aceptando un reto. Arturo cede al capricho del visitante:

Then Arthur answer gave:
‘If you, most noble knight,
Unarmoured combat crave,
We’ll fail you not in fight.’

(275-278)

Pero el Caballero Verde repite que no ha venido a luchar, luchar no tendría sentido: su fuerza no encontraría entre los presentes un rival a su altura. La estrategia del Caballero Verde es interesante. Primero, festejó la fama de los presentes: “...your castle and cavaliers are accounted the best, / The mightiest of mail-clad men in mounted fighting, / The most warlike, the worthiest the world has bred, / Most valiant to vie with in virile contests...” (vv. 259-262); luego los insulta: “On this bench only beardless boys are sitting, / If I were hasped in armour on a high steed, / No man among you could match me, your might being meagre” (vv.

280-282). En vez de pelear –un acto inútil frente a la debilidad de aquellos jóvenes–, el Caballero Verde propone un juego de Navidad; un reto que sí tenga sentido establecer con los caballeros. Arturo acepta el reto, como corresponde a su jerarquía, su reputación y su valor. Pero el rey es reemplazado por uno de sus caballeros: Gawain⁴³. Resulta innecesario decirlo, pero sin este enroque la obra sería impensable.

En la obra, el poder no se ejerce mediante la fuerza física, porque carecería de sentido. El Caballero Verde ejerce el poder, no la fuerza: su objetivo no es inmediato. A diferencia de la fuerza, el poder cuenta con cierta ampliación, tanto en el espacio como en el tiempo. La relación entre un gato y un ratón ejemplifica claramente la diferencia entre poder y fuerza: una vez atrapado, el ratón está bajo el régimen del gato. Su objetivo es matar al ratón, pero antes *juega* con su presa: la suelta y la deja correr “libremente”; esto es, la deja escapar de su régimen de fuerza. Pero la vigila detenidamente y la mantiene dentro de su esfera de poder, sin perder el interés por él y por su destrucción. El poder del gato, en oposición a su fuerza, permite una “cierta ampliación: más espacio y también algo más de tiempo”⁴⁴.

En *GCV*, el poder del Caballero Verde es tal que éste puede separarse de los caballeros en Camelot y esperar un año para cerrar el contrato. Recordemos que el plan que motiva las acciones del advenedizo no se resuelve con establecer quién es más fuerte o más valiente, sino poniendo a prueba el orgullo de la Tabla Redonda. Y para ello está el pacto verbal, la palabra como instrumento, como anzuelo, como *poder esperar* un año a que Gawain encuentre al Caballero Verde. La historia de los

lucayas y los españoles referida en el capítulo primero carecería de interés antropológico si éstos hubieran llevado a aquéllos por la fuerza. Lo interesante es que, detrás de los acontecimientos, está el poder de los españoles. De igual manera, *GCV* carecería de interés si todo se hubiera resuelto, por ejemplo, en una justa al principio del romance. Las reglas que impone el Caballero Verde a los caballeros de la Tabla Redonda crean el cerco dentro del cual se desarrollará una justa espiritual, en vez de una lucha cuerpo a cuerpo.

Como dije antes, para ejercer este poder el Caballero Verde recurre a la provocación, al reto verbal. Al margen de lo absurdo de su propuesta está el orgullo de los caballeros. Y así como los lucayas son engañados y manipulados por los españoles a través de su incuestionable creencia en el paraíso, los caballeros del rey Arturo lo son por su innegable sumisión a los valores de la caballería:

*'What, is this Arthur's house, the honour of which
Is bruted abroad so abundantly?
Has your pride disappeared? Your prowess gone?
Your victories, your valour, your vaunts, where are they?
The revel and renown of the Round Table
Is now overwhelmed by a word from one man's voice,
For all flinch for fear from a fight not begun!'*

(309-315)

El Caballero Verde impone a los presentes la idea del juego de Navidad y hace lo posible por controlarla paso por paso; en otras palabras, es inventor y árbitro del juego (él lo ha definido y ha establecido sus reglas), ya que provoca que los demás acepten el reto y sigan las reglas. Sobra decirlo, pero las reglas les son impuestas a

los caballeros de la Tabla Redonda: su libertad, como la del ratón, es relativa:

No, it is not combat I crave, for come to that,
On this bench only beardless boys are sitting.
If I were hasped in armor on a high steed,
No man among you could match me, your might being meagre.
So I crave in this court a Christmas game,
For it is Yuletide and New Year, and young men abound here.
If any in this household is so hardy in spirit,
Of such mettlesome mind and so madly rash
As to strike a strong blow in return for another
I shall offer to him this fine axe freely;
This axe, which is heavy enough, to handle as he please.
If some intrepid man is tempted to try what I suggest,
Let him leap towards me and lay hold of this weapon,
Acquiring clear possession of it, no claim from me ensuing.
Then shall I stand up to his stroke, quite still on this floor—
So long as I shall have leave to launch a return blow

Unchecked.

Yet he shall have a year
And a day's reprieve, I direct.
Now hasten and let me hear
Who answers, to what effect.'

(279-300)

El plan de Morgana se mantiene si y sólo si los caballeros respetan las reglas del juego propuesto por el Caballero Verde y permanecen dentro de su esfera de poder. Cualquier fuga sería fatal. El caballero que logre salir de este perímetro y ver más allá de su propia realidad, es un caballero que pone en riesgo la ejecución global del plan. Por esta razón, el Caballero Verde tiene que controlar, hasta donde le es posible, las preguntas y las respuestas de los otros. Esto podría explicar el hecho de que, por ejemplo, el Caballero Verde no revele quién es, sino hasta que Gawain le ha cortado la cabeza. Vale decir aquí que, así como aquél obligó a Arturo a definirse, de igual

manera lo hace con Gawain: "I beg you, bold sir, to be so good / As to tell me your true name, as I trust you to" (vv. 379-381). Gawain responde como lo hizo Arturo y le da su nombre y su palabra al recién llegado. Dar la palabra va más allá de la simple comunicación entre los combatientes: Gawain le entrega su palabra, y el Caballero Verde la toma y se la lleva consigo. Gawain tendrá que esperar un año para recuperarla.

'In good faith,' said the good knight, 'Gawain is my name,
And whatever happens after, I offer you this blow,
And in twelve months' time I shall take the return blow
With whatever weapon you wish, and with no one else
Shall I strive.'

(381-385)

A diferencia de Arturo y Gawain, el Caballero Verde no revela su nombre de inmediato. "El *callar* ante una pregunta," dice Canetti, "es como el rebotar de un arma contra el escudo o la armadura. Enmudecer es una forma extrema de la defensa, en que ventajas y desventajas se equilibran. El enmudecido no se expone pero parece más peligroso de lo que es. Se supone que en él hay más de lo que calla. Enmudeció sólo porque tiene mucho que callar; tanto más importante entonces no soltarlo"⁴⁵:

'How shall I hunt for you? How find your home?'
Said Gawain, 'By God that made me, I go in ignorance;
Nor, knight, do I know your name or your court.
But instruct me truly thereof, and tell me your name,
And I shall wear out my wits to find my way there;
Here is my oath on it, in absolute honour!
'That is enough this New Year, no more is needed,'

Said the gallant in green to Gawain the courteous,
‘To tell you truth, when I have taken the blow
After you have duly dealt it, I shall directly inform you
About my house and my home and my own name.’

(398-408)

Gawain participa en el juego degollatorio antes de saber quién es su contrincante. El Caballero Verde, cabeza en mano, le recuerda la promesa que, frente a todos, ha hecho de buscarlo para cumplir su parte del contrato. Y tras decir que es conocido como el Caballero de la Capilla Verde, abandona la corte del rey Arturo. El Caballero Verde no ha revelado en realidad su identidad. Será dentro de un año, cuando Gawain y él se enfrenten nuevamente, cuando dará a conocer su verdadero nombre: Bertilak. Pero por ahora: “As the Knight of the Green Chapel I am known to many; / Therefore if you ask for me, I shall be found” (vv. 454-456).

Con la salida del Caballero Verde de Camelot se cierra la puerta que se había abierto entre las dos esferas: durante casi un año, hasta que Gawain llega al castillo de Bertilak, quedarán unidas sólo por la promesa de Gawain de cumplir el juego degollatorio. Cuando el caballero de la Tabla Redonda llega al castillo, el Caballero Verde se ha “desvestido”. Ahora es Bertilak. Y aunque el aspecto de este nuevo personaje, su gusto por los juegos y su actitud tosca nos remiten inmediatamente a los del Caballero Verde, el poeta ha tenido cuidado de no revelar la común identidad del todo. La lectura lineal no revela este hecho, ya que no es sino hasta el final del poema cuando nos enteramos de que Bertilak y el Caballero Verde son en realidad el mismo personaje. Gawain no lo sabe y tampoco lo sabemos nosotros. Sólo lo saben

Bertilak, su mujer y Morgana. En esta ocasión el enfrentamiento no es entre un ser extraordinario y un caballero de la Tabla Redonda, sino entre iguales.

Una vez informado sobre la cercanía de la Capilla Verde, Gawain es invitado por el castellano a permanecer en su casa hasta el día de la cita. La búsqueda de Gawain –parecería– ha terminado. El caballero recién llegado puede ahora descansar y esperar el Año Nuevo. Por esta razón, da las gracias al castellano y se subordina al código caballeresco, y por ende a Bertilak, aceptando obedecer, de libre albedrío, sus deseos:

'Now above all, most heartily do I offer you thanks!
For my goal is now gained, and by grace of yours
I shall dwell here and do what you deem good for me.'

(1080-1082)

Al llegar a este punto, parecería como si el castellano improvisara tras el ofrecimiento de Gawain:

The lord, as one like to take leave of his senses
And not aware of what he was doing, spoke warmly and merrily.
Then he spoke to Sir Gawain, saying out loud,
'You have determined to do the deed I ask:
Will you hold your undertaking here and now?'

(1086-1090)

Y Gawain vuelve a dar su palabra: "Yes sir, in good sooth, / While I stay in your stronghold, I shall stand at your command" (vv. 1091-1092). El castellano no desaprovecha el ofrecimiento de Gawain, sino que lo utiliza para tejer la red en la que el caballero quedará inevitablemente atrapado. Arguyendo cansancio tras el viaje,

el anfitrión ordena a Gawain permanecer tranquilamente en su cuarto hasta la hora del servicio religioso. Después deberá almorzar acompañado de su mujer mientras él sale de cacería. Pero el altruismo de su hospitalidad no es immaculado: el castellano lo remata con una cláusula que modificará el rumbo de los acontecimientos en el poema y el destino de Gawain:

'Moreover,' said the man, 'Let us make a bargain
That whatever I win in the woods be yours,
And any achievement you enhance on here, you exchange for it.
Sweet sir, truly swear to such a bartering,
Whether fair fortune or foul befall from it.'

(1105-1109)

Cuando Gawain ofrece al anfitrión hacer lo que éste considere apropiado para él mientras permanezca en su castillo, lo hace —no hay razón para pensar lo contrario— libremente. Tanto Gawain como el anfitrión están sujetos a los acuerdos entre caballeros; sin embargo, lo dicho por el primero es utilizado ventajosamente por el segundo. Y con esto se introduce un recurso de vital importancia al hablar del poder y de la palabra: la improvisación. Si volvemos a la historia de los lucayas, recordaremos que los españoles escuchan de su intérprete la concepción de los nativos acerca de la vida después de la muerte; una vez aprehendido esto, y sobre esta misma línea, los españoles improvisan el engaño: hacerles creer a los lucayas que ellos vienen del paraíso.

Si recordamos lo dicho por Greenblatt, la improvisación es la habilidad para capitalizar lo inesperado y para transformar el material recaudado para nuestro

beneficio⁴⁶. Con esto, constataremos que la cláusula que anexa el castellano al contrato original bien podría ser el resultado de su improvisación: esperar la entrega de Gawain, su sumisión al código, para incorporarla a su propio libreto y utilizarla de manera ventajosa. Además, el carácter espontáneo de la improvisación es, en muchas ocasiones, una máscara calculada, el producto de una preparación cuidadosa. Esto es, que la improvisación, paradójicamente, revela el ejercicio del poder como un elemento preconcebido. Gawain se entrega en un territorio conocido por ambos caballeros; por esta razón, el castellano no tiene más que esperar a que su invitado lo haga cortésmente para atraparlo dentro de los límites de su propia cortesía.

El encuentro de Gawain con la Dama del castillo, y la segunda parte del juego degollatorio

Planteaba las cosas desde lejos, en apariencia sin tomar partido, pero incomodando con pequeños golpes de guerrilla. Alguien que se irrita habla, esgrime argumentos y justificaciones, lo que equivale a más información para el adversario.

(A. Pérez-Reverte, *El duob Dumas*)

Durante un año el Caballero Verde y Gawain permanecieron distanciados. El vínculo que los mantuvo unidos fue un pacto verbal establecido en Camelot la noche de Navidad. Como expuse en el capítulo anterior, lograr separar temporal y espacialmente a estos personajes ha requerido de una estrategia clara, sólida y dinámica que permitiera abrir el círculo de poder que circunscribe a estos personajes sin debilitarlo mayormente. La llegada de Gawain a Hautdesert marca el final de la primera parte del plan de Morgana y del Caballero Verde, y el inicio de la segunda parte del de Bertilak, Morgana y la Dama. Hasta este punto, el primer objetivo de Morgana se ha cumplido: aterrorizar a Ginebra. Para alcanzar el segundo, *i.e.* para poner a prueba el orgullo de los caballeros de la Tabla Redonda, ha sido necesario atrapar a Gawain en el campo gravitacional de un juego degollatorio que debe cumplirse un año más tarde, alejarlo de Camelot y detenerlo algunos días en el castillo de Bertilak.

Como se verá a continuación, el grupo de personajes que envuelve a Gawain en el sistema de esferas concéntricas propuesto anteriormente continúa sus estrategias

coercitivas hasta alcanzar su objetivo final. Gawain pasa en el castillo de Bertilak siete días: los primeros cuatro están definidos por el esplendor de las festividades de Navidad⁴⁷; los últimos tres, por un número igual de encuentros “secretos” entre el caballero y la Dama, que se alternan con un intercambio diario de ganancias entre Bertilak y Gawain. Durante estos días, Morgana, Bertilak y la Dama intensifican sus estrategias de ataque contra Gawain hasta derrotarlo finalmente el 31 de diciembre. Tras analizar las tácticas utilizadas por Bertilak y su esposa contra el caballero, el capítulo se concentrará por último en la segunda parte del juego degollatorio en la Capilla Verde. Con este encuentro, el caballero descubre la ficción en que se halla, y se borran las fronteras del sistema de esferas concéntricas que enmarcó el dominio de un grupo sobre otro. A Gawain sólo le quedará regresar a la corte del rey Arturo y reintegrarse a su grupo con el estigma de su deslealtad, de su cobardía y de su codicia⁴⁸.

La tercera parte del poema introduce a dos personajes desconocidos hasta la llegada de Gawain al castillo: Bertilak y su esposa, una dama cuyo nombre no conocemos nunca. Desde la perspectiva del poder resulta sumamente significativo detenernos en la construcción de estos personajes, ya que será su poder, en última instancia, el que dé verosimilitud o no a los movimientos que operan dentro de la obra. “Poder natural”, dice Hobbes, “es la eminencia de las facultades del cuerpo o de la inteligencia, tales como fuerza, belleza, prudencia, aptitud, elocuencia, liberalidad o nobleza extraordinarias”⁴⁹. Revisemos primero algunos elementos que definen el poder natural del personaje central del romance. Gawain, como lo hemos

visto, se apodera de la trama en el momento en que sustituye a su tío en el juego degollatorio. A partir de ese momento, el poeta de *Gawain* ha sido muy cuidadoso en describirlo detalladamente. Conforme leemos, sus excepcionales cualidades inundan nuestra imaginación hasta convertirlo no sólo en un caballero entre los demás, sino en el caballero ideal, en el caballero de caballeros. En la obra, Gawain es la personificación del valor y de la lealtad caballerescas. El lugar en el que más claramente se refleja su constitución moral es en el pentáculo que lleva inscrito en un lado de su escudo, y que resume, entre otras cosas, sus virtudes cortesas, así como su profunda fe cristiana⁵⁰.

La sólida construcción de Gawain adquiere relevancia conforme avanza el poema, ya que, como se verá más adelante, el lector deberá volver sobre la imagen de este caballero, bajarla de ese *topos uranus* en que la ha situado el poeta, y colocarla finalmente entre los mortales. Cuando Gawain llega a Hautdesert, la idea que tenemos del caballero es plena⁵¹. La descripción, sin embargo, resulta engañosa: hace creer al lector que el poder del caballero es ilimitado, que Gawain es invencible e incorruptible; esto es, que este caballero tiene la posibilidad física, la integridad moral y la fuerza necesarias para sortear cualquier obstáculo. Y si sus cualidades internas son ejemplares, las externas no lo son en menor grado: son un reflejo de aquéllas. Cuando en el castillo Gawain es despojado de su cota de malla y de su espléndida armadura, y ataviado con ricos vestidos, su aspecto físico resulta inigualable: “It certainly seemed to those assembled as if spring / In all its hues were evident before them; / His lithe limbs below the garment were gleaming with

beauty. / Jesus never made, so men judged, more gentle and handsome / A knight”
(vv. 866-870).

Las cualidades de Bertilak no son menores. Su cortesía, por ejemplo, se manifiesta de inmediato cuando entrega a Gawain todo lo que posee: “*Treat everything as your own, and have what you please / In this place*” (vv. 836-837). El castellano es un noble ejemplar, tanto que el último día que pasa Gawain en Hautdesert, el caballero mismo le dice a su anfitrión que permanecería en su corte si no fuera por el compromiso de Año Nuevo que debe cumplir: “*I would offer to be one of your own men if you liked, / But that I must move on tomorrow...*” (vv. 1964-1965). Los atributos internos de Bertilak son igualmente admirables que los externos. Hay que notar las similitudes físicas y expresivas entre éste y el Caballero Verde⁵²:

Gawain gazed at the gallant who had greeted him well
And it seemed to him the stronghold possessed a brave lord,
A powerful man in his prime, of stupendous size.
Broad and bright was his beard, all beaver-hued;
Strong and sturdy he stood on his stalwart legs;
His face was fierce as fire, free was his speech,
And he seemed in good sooth a suitable man
To be prince of a people with companions of mettle.

(842-849)

A la hospitalidad, al ánimo festivo y a la cortesía iniciales del castellano se le sumarán sucesivamente el valor en la cacería y el honor que muestra en el cumplimiento de su palabra. Bertilak no será sólo el intachable anfitrión de Gawain; también será, como

se verá adelante, su rival.

La Dama, por su parte, es un caso de belleza extraordinaria: “She seemed to Sir Gawain, excelling Guinevere” (vv. 945). Si recordamos la descripción que se hace de Ginebra al inicio de la obra, en la que resaltan los ojos grises de la heroína medieval, nos daremos una idea de la hermosura de la Dama de aquel castillo: “Fairest of form was this queen, / Glinting and grey of eye; / No man could say he had seen / A lovelier, but with a lie” (vv. 81-84). Pero no contento con situar la belleza de esta noble Dama sobre la de Ginebra, el poeta introduce un recurso narrativo inteligente para exaltar la hermosura de la esposa de Bertilak y preparar el difícil camino sobre el que tendrá que andar el caballero durante los tres días en que la Dama lo seduce: la yuxtaposición belleza-fealdad. A la esposa de Bertilak la acompaña una matrona (en realidad Morgana disfrazada) poco afortunada, tanto en su constitución física como en sus ropas, cuya representación estética es diametralmente opuesta a la hermosura de la Dama⁵³. Para Andrés el Capellán, el objetivo del amor es la fruición, y su fuente es la belleza visible: tanto así que a un ciego se le considera imposibilitado para amar⁵⁴. Esta oposición estética confiere mayor poder a la Dama; después de todo, una buena parte de éste radica en la belleza.

Contra estos dos esmerados adversarios, la Dama y el castellano, más la presencia sombría de una Morgana cuya función en el castillo nunca es clara, se tendrá que enfrentar el caballero. Como he pretendido mostrar arriba, tanto Bertilak como su mujer están dotados de atributos excepcionales. Gawain se enfrentará en este capítulo a personajes poderosos, así como a aventuras nuevas y peligrosas: los

encuentros se llevarán a cabo entre personajes dotados de cualidades únicas. Si las pruebas durante su travesía hacia el norte habían sido difíciles (salvajes, dragones, lobos, toros, osos, jabalíes, ogros y un invierno despiadado), en el castillo lo serán aún más.

Desde una perspectiva formal, la estancia de Gawain en el castillo muestra uno de los episodios más ricos para el análisis, y más memorables y decisivos del romance: el “intercambio de ganancias”. La narración alterna la violencia, los peligros y las vicisitudes de la cacería de Bertilak con las escenas de ambiente palaciego y reposado en que Gawain es tentado por la Dama. Esta estructura contrapunteada, que se repite durante tres días consecutivos, revela nuevamente un diseño elaborado cuidadosamente por el poeta: conforme avanzan los días, las salidas del castellano al bosque se vuelven más difíciles y retadoras; por su parte, las estrategias de seducción de la Dama en el castillo, cada vez más artificiosas y agresivas. Las salidas de Bertilak están definidas por la descripción: la voz del autor es el ojo de una cámara que sigue por el bosque al castellano, a su comitiva, a sus perros y a la víctima en turno. En el castillo, por el contrario, el narrador utiliza el diálogo. Las voces de Gawain y de la Dama nos acercan, sin intermediarios, a los ejércitos de palabras con que se enfrentan los dos personajes. En estos episodios, la seducción se sublima en enfrentamientos verbales: el triunfo corresponderá al mejor y más insistente orador. Durante dos días, los ataques de la Dama debilitarán progresivamente los bastiones del caballero: el tercer día los encuentros verbales finalmente se materializarán en una victoria palpable para la Dama, Morgana y Bertilak.

El intercambio de ganancias no está definido por lo que Bertilak y Gawain consiguen en el bosque y el castillo, respectivamente, sino por el intercambio que efectúan más tarde; esto es, por el cumplimiento del pacto establecido la primera noche. Esta y otras prácticas de intercambio atraviesan la obra de un extremo a otro⁵⁵. Los regalos resultan de gran importancia en esta tesina pues son considerados dentro de la obra como una forma de ejercer el poder. El sistema de intercambio de regalos representa una lucha entre nobles para determinar su posición en la jerarquía. Esta idea, así como las que presento a continuación, le deben mucho a las que Marcel Mauss desarrolló en torno al concepto de *potlatch*⁵⁶. Si bien es cierto que sus consideraciones son el resultado de la investigación antropológica, también lo es el hecho de que aportan elementos relevantes para el análisis de una obra literaria como *GCV*, así como sobre el periodo en el que fue escrita⁵⁷. Mauss notó que entre las comunidades del noroeste de América la práctica de regalar ocupaba un lugar predominante. Para Mauss, debajo de un “amistoso” intercambio de regalos, se oculta la rivalidad. Además de invertir los elementos destructivos de la guerra (la lógica del regalo parecería oponerse a la del combate, sin que así sea en realidad; de ahí que se consideren estos actos como “generosidad agresiva”), el *potlatch* mantiene las relaciones de poder en un sistema de prestaciones y contraprestaciones. Esta sublimación de las prácticas guerreras se traducía en contratos hechos bajo la forma de regalos, en teoría voluntarios, pero en realidad otorgados y devueltos obligatoriamente⁵⁸.

Dentro de este sistema de intercambio también existe la idea de una estrecha

relación entre el objeto y quien lo regala: el hacha que el Caballero Verde entrega a Gawain al inicio de la obra tiene alma: ofrecer una cosa a alguien es ofrecer algo propio⁵⁹. Al margen de sus innumerables variantes, el *potlatch* está definido por tres obligaciones: la obligación de dar, la obligación de recibir y la obligación de devolver:

The system itself comprises three obligations: the first being to give. Only by spending to the humiliation of others can nobles prove themselves blessed by fortune. The second obligation, to receive, "is no less constraining. One does not have the right to refuse a gift or a potlatch. To do so would show fear of having to repay, and of being abased in default." Finally, "the obligation to repay is the essence of potlatch." "Face is lost forever" if "a worthy return is not made". Exchange, not the three separate moments, is the primitive phenomenon itself⁶⁰.

El fenómeno, en su totalidad, está definido por la interacción de las partes del sistema, no por cada una de sus instancias; esto es, para que haya *potlatch*, es necesario dar, recibir y devolver⁶¹. En *GCV* la reciprocidad no es comercial: cuando Gawain y Bertilak acuerdan intercambiar sus ganancias, el valor de cambio se mantiene indeterminado. Las condiciones necesarias para establecer un contrato comercial se encuentran ausentes⁶².

Así, cuando en el intercambio de ganancias Bertilak muestra a Gawain la carne de las ciervas que ha cazado está satisfecho consigo mismo y seguro de haber superado cualquier posible devolución por parte del caballero. Gawain le devuelve al castellano el beso que recibió de la Dama aquella mañana. Al día siguiente, Bertilak se encuentra ansioso de entregarle a Gawain el jabalí que cazó esa tarde. El caballero

le devuelve al anfitrión los dos besos que le dio la Dama y acepta el hecho de que Bertilak ha ganado nuevamente más prestigio que él: “So that Gawain congratulated him on his great deed, / Commended it as a merit he had manifested well” (vv. 1629-1630). La obligación de dar, recibir y devolver la palabra son manifestaciones menos evidentes del *potlatch*. Gawain le dio a Bertilak su palabra de que cumplirá el acuerdo de intercambiar todo aquello que obtenga en su castillo a cambio de lo que el castellano cace en el bosque. Por esta razón, Gawain le responde a Bertilak con estas palabras la segunda noche:

‘It is so,’ said the knight, ‘and as certainly
I shall give you all my gains as guerdon, in faith.’
He clasped the castellan’s neck and kissed him kindly,
And then served him a second time in the same style.
‘In all our transactions since I came to sojourn,’ asserted Gawain,
‘Up to tonight, as of now, there’s nothing that
I owe.’

(1638-1643)

El intercambio de ganancias entre estos dos personajes carecería de efectividad narrativa y de intensidad dramática si no participáramos de manera paralela de los encuentros secretos entre la Dama y Gawain. Desde el primero, los movimientos de la Dama apuntan claramente en una dirección: seducir al caballero⁶³. Sin embargo, pensar que esta mujer ambiciona llegar exclusivamente al *fait*, o acto amoroso, con el caballero, sería simplificar las cosas y olvidar que aún no se cumple el segundo objetivo de Morgana. Para Foucault, “en las relaciones de poder la sexualidad no es el elemento más sordo, sino, más bien, uno de los que están dotados de mayor

instrumentalidad: utilizable para el mayor número de maniobras y capaz de servir de apoyo, de bisagra, a las más variadas estrategias”⁶⁴. La seducción se encuentra al servicio de un plan mayor y más complejo. Si la Dama actúa *motu proprio* o bajo el embrujo de Morgana nunca queda claro en la obra; lo cierto es que Gawain es literalmente acosado por la Dama durante los días posteriores al contrato de intercambio establecido con su esposo. La triplicación de este episodio sigue un patrón recurrente: el ataque y el contraataque. La Dama arremete contra el caballero, y él se defiende y responde; la Dama seduce y él rechaza sus avances. En un *pas de deux* de cortesías verbales y físicas Gawain es, como se mostrará en lo sucesivo, finalmente “derrotado” por la Dama.

Los encuentros entre la Dama y Gawain están motivados por la primera: ella es quien durante tres días de asedio entra sigilosamente al cuarto del caballero y quien, con palabras dulces, juegos ingenuos, y amonestaciones y cortesías candorosas inaugura los enfrentamientos verbales que se desarrollan entre ambos. Durante tres días las palabras de la Dama socavan las resistencias del caballero hasta que el edificio de cortesías y de buenos modales se derrumba⁶⁵. En el primer encuentro, la Dama entra de manera sorpresiva al cuarto de Gawain. El caballero la ve, se sorprende de esta irrupción, finge dormir y cuando está a punto de preguntarle cortésmente qué desea, es sujetado al lecho por la Dama y declarado prisionero. La esposa de Bertilak ensalza entonces las virtudes del caballero, diciéndole que ahora tiene en su poder a aquel a quien todo el mundo adora: ella no sólo se beneficiará de su dulce conversación, sino que será su sierva. Con su prestigio en riesgo, Gawain

niega ser el hombre del que ella habla: "I am hardly the hero of whom you speak" (vv. 1242); es más bien ella –le revierte Gawain el cumplido– quien confiere excelencia a aquel encuentro: el caballero servirá a la Dama y no viceversa. Para ella, él vale más que todas las riquezas del mundo; para el caballero, sin embargo, es él quien ha sido premiado con la noble generosidad de ella. Por último, la Dama le dice al caballero que él haría el mejor y más noble señor en la tierra. Él, por su parte, le devuelve de inmediato a ella este poder pues le regresa estas cualidades y se subordina a ella, tomándola por soberana. Y así, después de una mañana de dar, recibir y revertir cortesías, Gawain gana un beso de la Dama: es esta misma ganancia la que el caballero le devuelve al castellano esa misma noche a cambio de las ciervas desolladas.

El segundo día, las relaciones verbales se repiten. La Dama festeja la fuerza física del caballero, pero le recrimina el no utilizarla para conseguir un beso; Gawain considera que su propia fuerza es un medio innoble de hacerlo: sería descortés ganar por la fuerza aquello que una Dama pudiera rechazar. Ella, entonces, le atribuye al caballero la habilidad para educarla en la ciencia del amor; él, por su parte, le revierte inmediatamente el cumplido: sería un acto baladí instruir a aquella cuya experiencia supera la de cien caballeros semejantes a él. El prestigio de Gawain está nuevamente en entredicho. Los cumplidos de ambos personajes conllevan tanta agresión como lo harían otros regalos, ya que la reputación sólo puede ser defendida por la relativa humillación del otro⁶⁶. El segundo día Gawain recibe dos besos, que devuelve al castellano a cambio de la cabeza del enorme jabalí.

El balance de los primeros dos días ha dejado un saldo en ceros: Gawain ha cumplido el pacto establecido con su anfitrión, se ha comportado como un ejemplo de destreza cortés con la Dama y no ha pecado en ningún sentido. Pero el Año Nuevo se acerca y Gawain tendrá que dejar el castillo. Sin embargo, el caballero aún no ha caído. Al informarle al castellano su decisión, Gawain es convencido de permanecer un día más en el castillo, una vez otorgada la promesa de ser conducido a tiempo a la Capilla Verde. En una primera lectura, la carga semioculta que llevan las palabras que le dirige el anfitrión a Gawain para convencerlo de permanecer un día más podrían pasar inadvertidas; pero una vez concluida la lectura, se debe volver nuevamente a este diálogo y analizarlo con cuidado. Gawain no lo hizo cuando debió haberlo hecho, y una vez más, la cortesía lo subordina desventajosamente al código caballeresco y a la voluntad del otro:

But the lord would not let him [go] and implored him to linger,
Saying, 'I swear to you, as a staunch true knight,
You shall gain the Green Chapel to give your dues,
My lord, in the light of New Year, long before sunrise.
Therefore remain in your room and rest in comfort,
While I fare hunting in the forest; in fulfilment of our oath
Exchanging what we achieve when the chase is over.
For twice I have tested you, and twice found your true.
Now "Third time, throw best!" Think of that tomorrow!

(1672-1682)

Hasta aquí, el caballero ha logrado neutralizar satisfactoriamente las dos fuerzas de presión a las que ha estado sometido en el castillo: el pacto con Bertilak y los embistes de la Dama. Pero la posición de Gawain es sumamente frágil, ya que

romper el equilibrio que mantiene con cualquiera de estas dos fuerzas lo llevará a un callejón sin salida y a una paradoja sin solución: si es cortés con la Dama y cede a la seducción, traiciona a su anfitrión y al código caballeresco; por el contrario, si le es fiel al anfitrión, traiciona a la Dama y al código del amor cortés. Pero no son sólo los valores de estos dos sistemas los que presionan al caballero y contra los que tiene que luchar durante sus encuentros con la Dama. El dilema en el que se encuentra Gawain también está ensombrecido por las ideas que el cristianismo tenía sobre el adulterio, sobre la mujer, y contra los preceptos pecaminosos del amor cortés⁶⁷:

He was concerned for his courtesy, lest he be called caitiff,
But more especially for his evil plight if he should plunge into sin,
And dishonour the owner of the house treacherously.

(1773-1775)

Y así como el castellano ha creado los límites necesarios para cercar a Gawain en una paradoja sin salida, la Dama tiene que improvisar constantemente para mantener a Gawain dentro de su círculo de poder y alcanzar finalmente el objetivo de Morgana. El poder de su improvisación consiste en mantener a Gawain dentro de los límites del código del amor cortés. Hasta cierto punto, Gawain es manipulable porque está inmerso dentro de un Todo ideológico –dentro de la preceptiva del amor cortés–, así como dentro de la esfera estructural del relato mismo. Y aunque todos los personajes actúan dentro de este Todo caballeresco, su perspectiva de la trama general del romance, como se ha mostrado a lo largo de esta tesina, es muy distinta. La Dama no ejerce el poder directamente sobre Gawain, sino

a través del ideal caballeresco. Él no lucha realmente contra la Dama, sino contra este Todo que lo envuelve, lo define y lo domina. Como se ha visto en el análisis de los primeros dos días, el éxito de la estrategia de la Dama ha radicado, precisamente, en crear las condiciones necesarias para que Gawain se enfrente a este Todo.

El último encuentro es distinto. La Dama se presenta ante el caballero con un camisón irresistiblemente seductor. Y con esto se concentran todas las cualidades visibles de la Dama: espléndidamente vestida, perfecta en su semblante y graciosa en sus facciones. A Gawain se le enciende el corazón y se encuentra en tal peligro, tan cerca de entregarse al acto amoroso, que la intervención de Dios a través de la Virgen María se vuelve necesaria: “And peril would have impended / Had Mary not minded her knight” (vv. 1768-1769). Una vez salvado, el intercambio de palabras y besos que definió los primeros dos encuentros se convierte ahora en un toma y daca de prendas. Y aunque Gawain tiene la entereza suficiente para negarle a la Dama su guante y puede rechazar el anillo que ésta le ofrece, no puede resistir las bondades que oculta el cinturón verde. Gawain sabe que aquella prenda tiene los poderes de los que él carece. Con este cinturón, la Dama le ofrece a Gawain la salvación del cuerpo y la posibilidad de un destino distinto del que le espera. A través del cinturón de la Dama, Gawain cree haber ganado poder, cuando en realidad lo ha perdido todo. El poder de este regalo no se encuentra en el objeto mismo, sino en lo que representa. El cinturón de la Dama es solamente “A girdle of green silk with a golden hem, / Embroidered only at the edges, with a hand-stitched ornament” (vv. 1832-1833); su valor de cambio, digamos, es mínimo. Pero, recordemos, al *potlatch*

no le interesa el valor de cambio, sino el valor simbólico de los objetos; esto es, lo que representa para ambas partes:

'Do you say "no" to this silk?' Then said the beauty;
'Because it is simple in itself? And so it seems.
Lo! It is little indeed, and so less worth your esteem.
But one who was aware of the worth twined in it
Would appraise its properties as more precious perhaps,
For the man that binds his body with this belt of green,
As long as he laps it closely about him,
No hero under heaven can hack him to pieces,
For he cannot be killed by any cunning on earth.'

(1846-1854)

El presente que recibe el caballero de la Dama opera más como un regalo mágico que como uno de carácter sexual. Con gran alivio, Gawain acepta el regalo: "Then often his thanks gave he / With all his heart and might" (vv. 1866-1867). El cinturón se vuelve un paliativo doble: lo salva de la muerte inminente y también de otros posibles acosos por parte de la Dama: "It is a magical prophylactic to Gawain when it leaves the Lady (doubly prophylactic, in that it is thought to ward off both death and further sexual demands from the Lady)"⁶⁸. Cuando el caballero, consciente de su fragilidad y de las propiedades del cinturón, acepta la prenda ofrecida por la Dama y la esconde de su anfitrión, el lector bien puede reconocer la debilidad de un Gawain humanizado, y su miedo a la muerte. ¿En dónde quedó el caballero del pentáculo, el que acepta un reto sin dudarlo, el que mata dragones y soporta en su travesía al norte un invierno inmisericorde? Los atributos ideales de Gawain se desvanecen y son sustituidos por otros más humanos.

La tercera noche, Gawain devuelve a Bertilak los tres besos recibidos aquella mañana, pero esconde el cinturón. A cambio, recibe la piel de un zorro. El hecho de que sea este último regalo un zorro es significativo. Los movimientos de este animal en el bosque y los de Gawain en su alcoba reflejan actitudes similares:

...el simbolismo detrás de la caza del zorro al tercer día es paralelo a la audacia mostrada por los personajes de la trama. Gawain quiere ser audaz y engañar al señor del castillo al esconder el cinto; pero, de hecho, Bertilak es todavía más audaz y, a través de su esposa, engaña a Gawain. De la misma manera, Gawain evita hábilmente los avances amorosos de la Dama pero, al igual que el zorro que finalmente es atrapado, él también cae. Gawain no lo sabe, pero la piel de zorro que recibe de Bertilak ese día es el símbolo de su audacia fallida⁶⁹.

Cuando al tercer día se realiza el rito del intercambio de ganancias, los términos que han definido el *pollatch* de los dos días anteriores se invierten; esta vez, Gawain besa a Bertilak antes de recibir la ganancia de la cacería. Esta serie de intercambios rituales y su alteración el último día no pueden ser un suceso fortuito y no deben pasar inadvertidas. El artífice de esta obra está consciente de que con el cinturón de la Dama, Gawain ahora tiene algo que antes no tenía, y que este algo le da al caballero más poder a la hora de reunirse con su anfitrión. Si en los dos días previos y durante su estancia en el castillo Gawain ha recibido más de lo que le ha sido posible dar a cambio, en esta ocasión se adelanta al castellano, quien confiesa al caballero la inferioridad de su regalo:

Meeting the master in the middle of the floor,
Gawain went forward gladly and greeted him thus:
'Forthwith, I shall be the first to fulfil the contract
We settled so suitably without sparing the wine.'

Then he clasped the castellan and kissed him thrice
 As sweetly and steadily as a strong knight could.
 'By Christ!' quoth the other, 'You will carve yourself a fortune
 By traffic in this trade when the terms suit you!
 'Do not suit chop logic about the exchange,' chipped in Gawain,
 'As I have properly paid over the profit I made.'
 'Marry,' said the other man, 'Mine is inferior,
 For I have hunted all day and have only taken
 This ill-favoured fox's skin, may the Fiend take it!
 And that is a poor price to pay for such precious things
 As your have pressed upon me here, three pure kisses
 So good.'

(1932-1951)

La derrota de Gawain, aunque aquí parezca ser un triunfo, resulta significativa por tres razones. Primero, porque nos obliga a humanizar la imagen de un caballero ideal que, durante las primeras tres secciones del poema, tan afanosamente construyó el poeta; segundo, porque las estrategias que practican el castellano, la Dama y Morgana sobre el caballero generan mucho más poder que el que tiene éste para defenderse. Así como al principio del romance el Caballero Verde no buscó imponerse físicamente a los caballeros de la Tabla Redonda, en estos encuentros tampoco se buscó derrotar a Gawain por la fuerza; esto es, mediante la utilización de un filtro de amor, por ejemplo. Hacerlo, como sucedió a Tristán e Iseo, o como lo hizo Uterpandragón para conquistar a Ygerne, quien conibió a Arturo gracias a los hechizos de Metlín, significaría el empleo directo sobre Gawain de fuerzas externas, extraordinarias y suprahumanas, cuando lo que se busca es, en realidad, que las fuerzas que operan dentro del caballero lo derroten a sí mismo. En tercer lugar, en estos episodios se concentró el conflicto cristiano de toda la obra: cómo

reconocer la tentación y cómo conducirse moralmente por el camino recto.

A lo largo de la obra Gawain nunca es obligado⁷⁰. El poder con que se busca manipularlo es mucho más complejo: se fundamenta en la estrategia, no en la fuerza. Lo más cercano a la coerción es la presión que ejerce la Dama sobre este personaje durante los tres encuentros. Pero aún ahí, y aquí está el quid de todo el poema, el caballero tiene la posibilidad de decidir. Sin embargo, y a pesar de esta “libertad”, la salida de Gawain es la peor de todas. Al aceptar el cinturón de manos de la Dama y esconderlo de Bertilak, Gawain traiciona a su anfitrión y a la más elemental preceptiva cristiana, pues se ha guardado una parte de sus pecados al confesarse aquella tarde. El que Gawain acepte el cinturón y lo esconda habla de su miedo. La fuerza del alma cristiana y la debilidad del cuerpo, como dice Harwood⁷¹, se localizan en este personaje en compartimentos distintos. Gawain salva la carne pero condena el alma, tanto en su estatus de caballero como en su calidad de buen cristiano.

El caballero y la Dama han acordado mantener en secreto sus encuentros, así como la entrega del cinturón verde: “...she gave it him gladly, / Beseeching him for her sake to conceal it always, / And hide it from her husband with all diligence. / That never should another know of it, the noble swore / Outright” (vv. 1861-1865). Esta promesa se asemeja a la discreción que, en el *fin’amors*, o amor cortés, se juran los amantes en el medievo⁷². Pero los secretos de alcoba se hacen públicos: la Dama —o tal vez Morgana— confiesa a su esposo los besos, la conducta del caballero, su propio galanteo, y la entrega y aceptación del cinturón (vv. 2358-2361). El Caballero

Verde lo revela a Gawain en la Capilla Verde. Y aquí sucede lo que se ha llamado la “diatriba antifeminista”⁷³ de Gawain: el caballero se autoexonera, apoyándose en el fracaso de otros grandes hombres en la historia, quienes también han caído en tentación a manos de una mujer: Adán, Sansón, David, Salomón. El caballero –sus palabras no coinciden con la cortesía que ha mostrado a lo largo de la obra– concluye que sería mejor amar a las mujeres, pero desconfiando de ellas: “..it would be true joy / To love them but not believe them...” (vv. 2420-2421).

Gawain es conducido hasta las cercanías de la Capilla Verde por un hombre que le aconseja olvidar su encuentro y salvar su vida. El hombre promete absoluta discreción, pero el caballero “will go to the Green Chapel, to get what Fate sends” (v. 2132). Una vez en la Capilla Verde, el Caballero Verde finge dar dos golpes a Gawain: cada uno es el signo del cumplimiento de su palabra los días 29 y 30 de diciembre. Pero el tercer golpe hiera al caballero, pues el 31 de diciembre Gawain falló al pacto. Los golpes que recibe son la última muestra de que el Caballero Verde posee mayor poder que Gawain. El Caballero Verde mata simbólicamente a Gawain. La muestra suprema de su poder consiste en revelarle al caballero la ficción en la que estuvo envuelto durante un año y en perdonarle la vida: “If I had been more active, perhaps I could / Have made you suffer by striking a savager stroke” (vv. 2343-2344). El pacto establecido un año antes en Camelot, el *patlach* del juego degollatorio, necesariamente debe cumplirse: no con golpes simulados, sino con contacto real. Si Gawain no hubiera aceptado el cinturón de la Dama, habría sido el Caballero Verde quien se encontraba en un dilema: “his own initiatives would have

obligated him to strike Gawain, however lightly (lest he fail to vindicate Gawain's honor in the exchange of blows), and also *not* to strike him²⁷⁴.

La variación del juego degollatorio (la levedad con la que el Caballero Verde responde a su propia decapitación y la ligereza con la que Bertilak toma la deslealtad de Gawain) parecería evidenciar en la obra un objetivo cristiano: Gawain ha pecado y se ha arrepentido verdaderamente; sin embargo, también podría mostrar un deterioro en la reciprocidad del *pollatch*. Por otra parte, el carácter dinámico y el juego de constantes tensiones en la obra podrían hablar del cambio en el gusto de la aristocracia: quizá el poema haya sido escrito para entretenimiento de una nobleza desfuncionalizada. De igual manera, los juegos de poder que se dan al interior del poema podrían ser noticia de otros juegos de poder al exterior de la obra: el poder de una ficción que la aristocracia mantuvo durante algunos años en los romances se desmorona ahora frente a un poder nuevo que inevitablemente triunfará sobre los otros valores: el poder del dinero y de la economía de mercado. Ninguna de estas interpretaciones se contradice. Al margen de las posibles orientaciones críticas, los dos objetivos que resumen el plan de Morgana se cumplen cabalmente. Y como se ha pretendido mostrar en esta tesina, el grupo que ocupa la esfera exterior del relato ha logrado, gracias a sus estrategias, imponerse a los actores de la esfera interior. Gawain ha sido vencido y tendrá que cargar con su derrota: el cinturón de la Dama es prueba de su cobardía y de su codicia. Como el caballero mismo lo expresa, un hombre puede ocultar su mácula, pero nunca podrá deshacerse de ella. El Caballero Verde ha perdonado a Gawain pero, como dice Tomás de Aquino, "there is no

reason why, after the guilt has been forgiven, the dispositions caused by preceding acts should not remain, which are called the remnants of sin". Aunque todos en Camelot rien de buena gana al escuchar la aventura de Gawain, el caballero tendrá que vivir el resto de sus días con el estigma de su deslealtad y su derrota.

Conclusiones

Al llegar al final de esta tesina y mirar atrás me asalta una pregunta elemental. Sin mayores retruécanos, se reduce a lo siguiente: ¿Tiene algún sentido todo esto? La respuesta no es sencilla, y mucho menos en un mundo regido por los valores de la oferta, la demanda y el cambio. Desde esta perspectiva comercial la respuesta sería algo así: *La ficción y la palabra como formas de poder en Sir Gawain y el Caballero Verde* no tiene ningún sentido. No sirve para nada. Más bien parece tratarse de la sublimación del ocio o, en el mejor de los casos, del cumplimiento de un requisito engorroso exigido por la academia para titularse. El mundo, por fortuna, es más complejo que esto.

Quienquiera que se dedique a la crítica literaria o a la literatura en general tendrá que enfrentarse tarde o temprano con la difícil interrogante del *sentido*, del *para qué diablos*. Para Boris Balkan, narrador de *El club Dumas*, “la gente escribe por diversión, para vivir más, para quererse a sí misma o para que la quieran otros”. Tal vez. Sin lugar a dudas, es más fácil entender la razón de ser del IVA que la función que cumple la literatura. Si bien es cierto que una medida tomada por el Fondo Monetario Internacional puede cambiar en unas cuantas horas la vida de un gran número de personas, también lo es el hecho de que una decisión literaria, como la de escribir el *El Quijote*, puede tener igualmente una influencia decisiva sobre innumerables seres humanos. De otro tipo, naturalmente. La diferencia más grande es quizá la velocidad del cambio. Por esto, yo prefiero pensar en algo así como el

efecto mariposa de la literatura (la crítica incluida), en lugar de esgrimir argumentos apoloéticos, como si los escritores y los críticos estuviéramos haciendo algo que no debiéramos. El aleteo de una mariposa en Filipinas, dice la teoría del caos, puede provocar con el tiempo tormentas en la Pampa argentina. En ocasiones, el aleteo de las hojas de un libro también termina en huracanes sociales, borrascas políticas, trombas culturales y ciclones económicos.

Veo en la crítica literaria la unión de la individualidad y la literatura. En otras palabras, la fusión entre el hombre (entendido universalmente) y el tiempo pasado: lejano o reciente. En el caso de esta tesina, he tratado un romance del siglo XIV y un concepto muy en boga en nuestros días, y del cual no soy ajeno: el poder. Buscar unir en un mismo discurso crítico el texto medieval y algunas consideraciones sobre el poder ha sido el objetivo más ambicioso de esta tesina. Las preguntas más comprometedoras que se me ocurre formular aquí son, en primer lugar, si he logrado este objetivo; en segundo lugar, cuáles son los límites de este acercamiento; esto es, hasta qué punto se puede hablar del poder en una obra literaria. Por último, y en un sentido más general, si el tema del poder es significativo para la crítica literaria. En otras palabras, si hablar del poder nos lleva a nuevas preguntas sobre un producto literario determinado (y sobre el sistema social, político, económico y cultural que lo rodea) y también sobre nosotros mismos y nuestra circunstancia.

La introducción del poder en el análisis de una obra como *GCV* no hubiera sido posible sin la terminología y los conceptos que aporta esta idea. El esfuerzo no ha carecido de riesgo: el resultado –no me corresponde a mí evaluarlo– puede terminar

por ser la imposición forzada y artificiosa de un conjunto de ideas ajenas al texto o un acercamiento fresco a la obra y a nuestros valores críticos. El pacto que establece el crítico con la obra es el que establece con su propio tiempo. Cuando en esta tesina analizo el poder en una obra del siglo XIV sé que también analizo el poder de un mundo que se acerca al final del milenio.

El poder se asocia comúnmente a fenómenos humanos no literarios. Por esta razón, no ha sido posible encontrar teorías o críticos que respondan a muchas de las preguntas que un texto como *GCV* puede generar. Así, con un poco de Savater, de Triás, de Canetti, de Foucault, de Greenblatt, de Hobbes y de Mauss he buscado encontrarles significado a algunos de los sucesos de la obra analizada. El resultado me ha llevado a considerar el poder como un concepto integral, como un dispositivo de conjunto. El poder, lo veo ahora, es un sistema motivado por un fin claro, en el que innumerables partes se relacionan entre sí. Estas interrelaciones –no las partes analizadas de manera independiente– son las que conforman el poder. En *GCV*, el éxito del plan de Morgana fue, por ponerlo de alguna manera, el síntoma que me llevó a buscar las causas de la enfermedad: ¿cómo y por qué es derrotado Gawain? Las causas las encontré en las palabras y las acciones de los personajes que se oponen a los caballeros de Camelot. En el caso del Caballero Verde, por ejemplo, no fue posible reducir su poder a su extraordinaria anatomía, a su intempestiva entrada en Camelot, a la fiereza de su mirada, a la fuerza de su voz, al juego degollatorio que propone o a la intención que motivaba sus palabras. El poder del Caballero Verde es resultado de la coexistencia y la coparticipación de todos estos

elementos. De igual manera, he explicado el poder de la Dama del castillo como producto de sus repetidas irrupciones en el cuarto de Gawain, de sus palabras, de su belleza y de su ingenio. El sistema, sin embargo, es aún más complejo, ya que, además del poder del Caballero Verde y de la Dama, considerados de manera independiente, se encuentra el poder que generan ambos al operar como parte de un mismo plan más las respuestas de sus adversarios. El carácter dinámico e integral de sus palabras y de sus acciones (*i.e.* de sus estrategias) es el que ha permitido que se produzca, a cada instante, poder.

El plan de Morgana me revela la despersonalización de los caballeros de la Tabla Redonda, que sólo es posible si se toman éstos como objetos manipulables y no como sujetos (ficticios, si se quiere). Si olvidamos por un momento que son Morgana, el Caballero Verde, Bertilak y la Dama los que se imponen a los caballeros de Arturo, podemos constatar que se trata de un grupo capaz de influir sobre las decisiones de otro, gracias al conocimiento que los primeros tienen del sistema de creencias de los segundos. Para manipular a los caballeros de la Tabla Redonda ha sido necesario entender hasta cierto punto el sistema de valores que los define. El grupo de Morgana puede dominar a los caballeros de la Tabla Redonda porque su ejercicio del poder es más moderno que el de los otros. Quizás, en última instancia, la obra sea testigo de la destrucción de valores que ya no operaban en el noroeste de Inglaterra a finales del siglo XIV.

El poder que ejercen los personajes de la esfera exterior sobre los caballeros de la Tabla Redonda también ha explicado —y justificado— el hecho de que el uso de

elementos mágicos y maravillosos se haya restringido a lo mínimo. El plan de Morgana de poner a prueba el orgullo de los caballeros de la Tabla Redonda y aterrorizar a Ginebra supera sus dotes de hechicera. La indudable superioridad física de un ser extraordinario como el Caballero Verde, por ejemplo, ha quedado subordinada al poder de una estrategia más compleja y más rica; los encuentros en el castillo han ido más allá de la simple seducción de la Dama y del rechazo de Gawain: también éstos han quedado insertos dentro de un plan mayor.

Podemos estar seguros de que el tema del poder, como lo he expuesto en esta tesina, no fue la razón que llevó al autor de *GCV* a escribirla. Sin embargo, he aportado a lo largo de este trabajo algunas muestras de que las acciones y las palabras del Caballero Verde, de Bertilak, de la Dama y de Morgana están sustentadas en estrategias que, consideradas desde nuestra perspectiva de fines del siglo XX, se traducen en un ejercicio constante del poder. Con esto se abren muchas otras interrogantes, como la relación que mantiene esta obra de la ficción medieval con su realidad histórica: si el romance es reflejo del momento histórico en que fue creada y si el tema del poder es un buen punto de encuentro entre un hecho literario y otros extraliterarios.

En estas fechas se cumplen 600 años desde que se escribió *GCV*. El contraste más asombroso entre la supervivencia de un solo manuscrito original del romance de fines del siglo XIV y los últimos años del siglo XX es la facilidad que existe ahora para reproducir obras literarias por medios electrónicos. Las copias de *GCV* abundan y el aleteo de sus páginas ha llegado hasta la Internet. La obra sigue en pie,

y con toda seguridad continuará dándole respuestas a quien la aborde con preguntas nuevas: debajo de las palabras de cualquier crítico y detrás de los sucesos de este romance medieval hay un tiempo que refleja otros tiempos y un hombre que refleja otros hombres. Después de 600 años de escrito este romance, ¿qué nos lleva una y otra vez a él?

Sir Gawain y el Caballero Verde ha sido generoso con muchos lectores: les ha dado en qué pensar. Cada ensayo es una retribución simbólica a lo que nos ha dejado la obra: nuestro *potlatch* a quienquiera que haya sido el autor.

Notas

¹ Las referencias a *Sir Gawain y el Caballero Verde* se harán con sus siglas en español: *GCV*.

² Al lector moderno nunca dejará de extrañarle el hecho de que sólo se conserve un manuscrito. El original, de unos 18 x 13 cms., contiene otros tres poemas, escritos posiblemente por el mismo poeta: *Pasióna, Pureza y La perla*. La dificultad para leer el original es doble: la tinta se ha borrado con el tiempo y, en ocasiones, el libro fue cerrado antes de que ésta seicara por completo. Esto explica el hecho de que la lectura del original se haya realizado con la ayuda de un espejo. De las 12 ilustraciones que contiene el manuscrito, cuatro acompañan el poema de *GCV*. De ellas, tres son "ilegibles" y la cuarta, aunque nítida, no corresponde a ninguna escena de la obra: Gawain está acostado en su cama y la Dama le toca la barba con los dedos. En lo que respecta a la autoría del manuscrito, los intentos que se han hecho para determinar la identidad del poeta han ido desde la búsqueda histórica hasta la numerológica. Hasta la fecha, sin embargo, ninguna hipótesis ha resultado lo suficientemente convincente como para arrebatarle la obra al anonimato.

³ Algunos estudiosos se muestran incrédulos ante *GCV*. Les parece improbable que en el siglo XIV un poeta del noroeste de la isla hubiera sido capaz de producir una obra tan excepcional. Esta hipótesis, fundamentada más en una lógica abstracta que en una posibilidad histórica, lo ha llevado a suponer que existió un original en francés. Por otro lado, y aunque los elementos presentes en el texto corresponden a los que típicamente se asocian al *roman* francés, la subordinación de aquéllos a un escenario inglés y la consistencia con la que aparecen parecerían indicar lo contrario; esto es, que *GCV* es originalmente inglesa.

⁴ El término *romance* es problemático. Para la crítica inglesa y la francesa el término define los textos medievales, escritos en prosa o en verso, en los que se mezclan la leyenda, el amor cortés, la aventura y lo maravilloso. En español, el romance es una composición poética formada de versos octosílabos y rima asonante. Una vez hecha esta distinción, quede claro que en este ensayo el término define el contenido de la obra como lo hacen el inglés y el francés, y no su forma como lo hace el español.

⁵ La ambigüedad del texto ha promovido gran cantidad de estudios. Basta ver la siguiente sinopsis realizada por Britton J. Harwood en "Gawain and the Gift", para darse una idea de la variedad de interpretaciones:

Some readers, for example, have maintained that categories like free will and grace are essential in *Sir Gawain and the Green Knight* (McAlindon). Others, who, with Flori, doubt that a classic chivalry has ever been ordained to Christian service, demur from resolving *Gawain's* chivalry into Christian terms. For them, secular values control the text (Benson; Davenport; Silverstein; Nicholls). While readers of a third school claim that chivalry and Christianity keep peaceably apart (Delany; Foley; Knapp), still others find the "gap" between the two filled with tension (Howard; Shedd; Jacobs; Taylor; Gallagher; Klein). Spearing, for example, localized this tension within the "central ambiguity" of "courtaisye". Perceiving various aspects of the conflict between Christianity and chivalry, Diamond finds a heroic vocabulary in the poem distinct from a courtly one. Davenport sees a masculine conception of knighthood contesting a feminine one. Kindrick describes a "guilt-

innocence" value system at odds with a "shame-honor" one; and Johnson distinguishes an inner from an outer chivalry.

⁶ La ubicación geográfica de Inglaterra ha sido determinante en la conformación de su lengua. A diferencia del continente europeo, durante el Imperio Romano la distancia que la separó de Roma dificultó tanto su conquista como los asentamientos permanentes. Cuando el Imperio Romano se replegó hacia el centro, Bretaña atestiguó el retiro definitivo de las legiones romanas y de la influencia latina. A partir del siglo IV, los grupos bárbaros que irrumpieron en Occidente se enfrentaron en Europa con una civilización mucho más refinada que la suya. Mientras que en el continente se latinizaban estos grupos, en la isla los anglosajones empujaban a los grupos celtas hacia el oeste de Inglaterra y el noroeste de Francia. A partir de entonces, el anglosajón, como las vías de un tren que se pierden en el horizonte, avanzó de manera paralela al latín y luego al francés, hasta que en el siglo XV se unió insensiblemente con éstos en un mismo punto: el inglés moderno, "una lengua", como dice Henry Pirenne, "medio romana por el vocabulario, pero que sigue siendo germánica por la gramática y la sintaxis".

La cultura que dio origen a *Sir Gawain y el Caballero Verde* no es la misma que retrató peregrinos londinenses en *Los cuentos de Cantorbery*, a pesar de que ambas obras son contemporáneas. Tampoco lo son las lenguas en que fueron escritas. La aliteración en *GCV*, característica *sine qua non* de sus versos, le habría parecido bárbara a un aristócrata de Londres; su vocabulario, incomprensible. El inglés de la capital apuntaba hacia Europa, como lo hicieron gran número de libros editados por Caxton. Si no editó *GCV* tal vez fue porque se encontraba en la capital mirando al continente, y con la espalda vuelta al norte de la isla.

⁷ Existe un gran número de manuscritos de *Piers Plowman* que datan de los siglos XIV y XV. La obra, impresa varias veces durante el siglo XVI, fue conocida, utilizada y citada por poetas como Skelton, así como por algunos reformadores.

⁸ El libro de *Las mil y una noches* es anterior al siglo XII, periodo en que se inicia la escritura de romances en Francia. Pero en su paso por Occidente, la obra se impregnó de la cultura literaria contemporánea (*i.e.* la materia artúrica). El que *GCV* no se haya difundido de manera escrita no cancela la posibilidad de que lo haya hecho de manera oral. El Hombre Verde no es un invento del folklore de la Baja Edad Media: la imagen extiende sus raíces hasta un pasado celta mucho anterior.

⁹ Se han hecho muchas traducciones de *GCV*, como la de Brian Stone (realizada en 1959 y revisada en 1972), la de Gollancz (1940) y la de J. R. R. Tolkien y E. V. Gordon (1967). Las citas de esta tesina provienen de la última versión de Brian Stone.

¹⁰ El Caballero Verde y Bertilak son en realidad el mismo personaje. Los considero en esta tesina por separado, ya que es así como se le presentan a Gawain (y al lector) antes de la revelación final. Dependiendo de las necesidades de esta tesina, se mencionarán en una misma lista o de manera independiente. Para utilizar la terminología de Juan Carlos Rodríguez, el Caballero Verde es el personaje *puertas afuera* y Bertilak el personaje *puertas adentro*.

¹¹ El cuento corto como lo conocemos ahora es un invento del siglo XIX. Su forma y contenido han alcanzado tal libertad que, en ocasiones, cada obra resume su propia poética. Sin embargo, hablar en *GCV* de un final sorpresivo, de economía narrativa, de brevedad, de un inicio *ex abrupto*, o de la soledad del personaje central y de su cambio en un momento crucial de su existencia, no es del todo falso.

¹² Como se verá a lo largo de esta tesina, el primer motor de los acontecimientos del romance es un plan preconcebido por Morgana. Qué o quién motiva a Morgana es difícil saber con precisión; sin

embargo, es muy probable que se trate de su odio a Ginebra y Arturo. Esto explicaría por qué su intención es, además de desprestigiar a los caballeros de la Tabla Redonda, aterrorizar a la reina. "Su odio por Ginebra se relata en *Le livre d'Artus*. Morgana tenía relaciones con un primo de Ginebra. La reina lo descubrió y mandó a su primo abandonar el país. Desde entonces, Morgana odia a la reina *sur toutes les dames del monde*." Cf. notas hechas por Jacobo F.-J. Stuart a la versión castellana de *Sir Gawain y el Caballero Verde*, Editorial Siruela.

¹³ Las citas que aparecen en esta tesina corresponden a la versión revisada de Brian Stone de 1972, de la traducción hecha por él mismo en 1959. El trabajo de B. Stone, basado en el texto de Sir Israel Gollancz de 1940 y en lecturas del trabajo de J. R. R. Tolkien y E. V. Gordon, busca respetar hasta donde es posible el metro y la aliteración originales. Como se podrá constatar, el *bob and wheel* que cierra cada estrofa conserva el mismo patrón en la rima que el manuscrito medieval: ababa. Entre los extremos de la traducción perfecta y la idea de la traducción como traición al texto original están las palabras de Newman: la pregunta no es cuál traductor es perfecto, sino cuál es menos imperfecto.

¹⁴ *Fitt*: palabra utilizada en el inglés antiguo y en el inglés medio para referirse a una sección o un canto de un poema.

¹⁵ El tiempo que establece el Caballero Verde para la conclusión del contrato es el que generalmente regía los contratos legales. Así, por ejemplo, Gawain, en *Yvain o el caballero del León*, pide permiso a su mujer Laudine para abandonarla durante un año, lapso en el que acompañará al rey en diversos torneos. Si fallara en su pacto siquiera un día, el caballero perdería para siempre el amor de su mujer. Dice Jacques Le Goff sobre Yvain: "Inevitablemente, ¿no estamos acaso dentro de la lógica del cuento maravilloso en el que se establece una condición para trasgredirla?—Yvain deja pasar la fecha señalada." Cf. Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, p. 82.

¹⁶ Esta ficción *creada* por Morgana no debe ser entendida como un acto de magia, sino como una sustitución de términos: la realidad de los caballeros de la Tabla Redonda es el escenario de Morgana; los caballeros, sus actores; sus acciones, el libreto.

¹⁷ Stephen J. Greenblatt, "Improvisation and Power", en *Literature and Society*, pp. 57-99.

¹⁸ Los sucesos relativos a los lucayas recreados por Greenblatt en su ensayo fueron tomados de la obra de Peter Martyr, cronista del Renacimiento, quien relata los hechos en su *De Orbe Novo*.

¹⁹ La diferencia que hago entre poder instrumental y poder intelectual se basa en la distinción que hace Thomas Hobbes (*Leviatán*, p. 108) entre el poder natural y el instrumental. En esta tesina, sin embargo, he modificado uno de los términos, aunque el contenido sea esencialmente el mismo: me parece más clara y actual esta denominación, ya que aquí el objetivo es resaltar el hecho de que los españoles, pudiendo utilizar la fuerza de las armas, optaron por el uso de la palabra y de una estrategia intelectual compleja (basada en el engaño) como formas de dominio "pacíficas".

²⁰ De acuerdo con Stephen J. Greenblatt (*op. cit.*, p. 62), "If improvisation is made possible by the subversive perception of another's truth as an ideological construct, that construct must at the same time be grasped in terms that bear a certain structural resemblance to one's own set of beliefs. An ideology that is perceived as entirely alien would permit no point of histrionic entry: it could be destroyed but not performed".

²¹ Stephen J. Greenblatt, *op. cit.*, p. 60.

²² El concepto de poder es dinámico: su definición cambia con el tiempo. No es posible fijar permanentemente la significación del término, ya que se opondría a su propia naturaleza. La mejor manera de acercarse a él es utilizándolo y actualizándolo constantemente. Para entender el término en su forma más simple vale la pena citar una parte del artículo "Poder y dominio", de Eugenio Trias, publicado en *La memoria de las cosas perdidas*.

Importa por ahora recobrar todo el caudal semántico de la expresión *poder*, mentada por el término escrito en letras minúsculas y en su acepción de infinitivo verbal a partir del cual se establece el sustantivo. Poder así entendido se diferencia de la pura posibilidad lógico-abstracta y esboza una primera sinonimia en lo que puede llamarse, en propiedad, *posibilidad física*. Poder menta, pues, capacidad, potencia, con el ingrediente de *fuerte* que posibilita —físicamente— que lo que "aún no existe" *pueda* "llegar a ser". Poder tiende un puente entre lo que es y lo que existe. En virtud del poder, lo que es pero no existe *puede* llegar a existencia. La productividad del poder consiste en ese traer a existencia lo que es pero no existe. Pero así mismo el poder se ejerce sobre lo que ya existe, abriendo las posibilidades físicas o potencias (virtudes) que están en ello *sin haber llegado* a presencia. Entonces el poder consiste en *potenciar* lo ya existente. En *perfeccionar* lo que ya existe. Ese perfeccionar consiste en elevar lo existente a su máxima plenitud de esencia. El poder, en consecuencia, permite que lo que es y no existe llegue a existencia —tal sería su virtud productiva— y que lo que ya existe se adecue máximamente con su esencia —tal sería su virtud perfeccionadora. El poder, así entendido, cubre una amplia gama de experiencia que debe ser tenida en cuenta en el uso del término.

²³ Stephen J. Greenblatt, *op. cit.*, p. 61.

²⁴ *Ibid.*, p. 60.

²⁵ En el ensayo de Greenblatt, el término *empatía* se define como la capacidad de verse a sí mismo en la situación del otro.

²⁶ Para Johan Huizinga, la ficción del ideal caballeresco reduce la realidad histórica del medievo a "un hermoso cuadro de honor de príncipes y de virtud de caballeros, a un lindo juego de nobles reglas..." *Vid.* "El ideal caballeresco" en *El otoño de la Edad Media*.

²⁷ El poder de Morgana, ejercido a través de las estrategias del Caballero Verde, de Bertilak y de la Dama del castillo, sustituye en gran medida el uso de la fuerza, sea física (encuentro Gawain-Caballero Verde), sea sobrenatural (utilización de un filtro de amor en el encuentro Gawain-Dama). *Cf.* la nota 19, en la que hablo de poder natural y poder instrumental. La actualización del poder dentro de la ficción del mundo caballeresco, espina dorsal de esta tesina, apoya la idea de que la aparición de elementos maravillosos se limita a lo estrictamente necesario: "Despite the supernatural Green Knight, the miraculous appearance of the castle, and the reference to the sorceress Morgan le Fay, the *Gawain* poet has reduced the element of the marvelous in his romance. We are already on the way to Malory with the strong sense of reality and the actual that takes over as soon as the Green Knight has galloped out of the hall at Arthur's court with his head in his hand". J. B. Trapp (ed.), "Medieval English Literature", en *The Oxford Anthology of English Literature. Vol. 1*, p. 285.

²⁸ Johan Huizinga, *op. cit.*, pp. 94-95.

²⁹ El poema en su totalidad se ha interpretado como un rito de fertilidad. Este acercamiento, brevemente descrito, se trata del sacrificio del dios de la fertilidad, y su resurrección y posterior refertilización de la tierra baldía tras el invierno. Pero estas curiosidades antropológicas no hubieran asombrado a los presentes en Camelot tanto como los atributos físicos de este impresionante personaje.

³⁰ La asociación de los términos *poder* y *obtener* es tal vez la más elemental de las concepciones del poder. En el siglo XVII, Hobbes lo definió así en su *Leviatán*: “El poder de un hombre consiste en sus medios presentes para obtener algún bien manifiesto futuro”.

³¹ En su *Lingüística y poética*, Roman Jakobson descompone el lenguaje en seis funciones constitutivas: emotiva, referencial, poética, metalingüística, conativa y fática. Sobre esta última dice Jakobson: “Existen mensajes cuya función primordial es establecer, prolongar o interrumpir la comunicación, para comprobar si el canal funciona [...], para atraer o confirmar la atención continua del interlocutor [...] Este contacto, o función fática [...] se puede desplegar utilizando un profuso intercambio de fórmulas ritualizadas por diálogos completos, con el simple propósito de prolongar la comunicación.” Con esto, la utilización que hago del término *fático* busca resaltar el hecho de que los mensajes del Caballero Verde no se limitan a un contacto desinteresado entre el hablante y los oyentes.

³² Margit Frenk, “Los espacios de la voz”, en *Amor y cultura en la Edad Media*, pp. 9-17.

³³ Lloyd James citado por Margit Frenk en “Los espacios de la voz”, en *op. cit.*, p. 9.

³⁴ Poco más de un siglo después de la invención de la imprenta, el escéptico Thomas Hobbes no se deja sorprender tan fácilmente por la palabra escrita. En su “Del Lenguaje” (*Leviatán*, pp. 63-64) se refleja esta actitud de respeto hacia la palabra:

La invención de la imprenta, aunque ingeniosa, no tiene gran importancia si se la compara con la invención de las letras. [...] Pero la más noble y provechosa invención de todas fue la del lenguaje, que se basa en nombres o apelaciones, y en las conexiones de ellos. Por medio de esos elementos los hombres registran sus pensamientos, los recuerdan cuando han pasado, y los enuncian uno a otro para mutua utilidad y conversación. Sin él no hubiera existido entre los hombres ni gobierno ni sociedad, ni contrato ni paz, ni más que lo existente entre leones, osos y lobos.

³⁵ La historia de los españoles y los lucayas referida por Greenblatt también comparte esta desigualdad; sin embargo, en la introducción a su estudio, Greenblatt no se detiene a considerar la importancia de la palabra del traductor como nexo entre dos lenguas distintas.

³⁶ Es importante resaltar el hecho de que todos los personajes —masculinos y femeninos— se encuentran dentro de la misma ficción —la ficción del ideal caballeresco— y están regidos por las mismas leyes de la cortesía. No se trata, como le sucede al Quijote, de caballeros que intentan vivir aquellos ideales en un mundo en el que éstos resultan obsoletos. En la obra, la relación que mantienen unos y otros es más sutil pues, aunque la posición privilegiada de unos permite manipular a los otros, ambos se encuentran dentro un mismo sistema, dentro de un Todo caballeresco.

³⁷ Se podría argumentar con toda justicia que la pregunta del Caballero Verde es una pregunta legítima que realmente busca la información que solicita. Para Brian Stone es evidente que el lugar

de Arturo se encuentra vacío. Quizá lo supone sobre la base de que Arturo no gustaba de permanecer mucho tiempo inactivo y de la actitud del recién llegado: "He frowned; / Took note of every knight / As he ramped and rode around; / Then stopped to study who might / Be the noblest most renowned" (vv. 227-232). Si se cree que la llegada del Caballero Verde a la corte del rey Arturo es sorpresiva y azarosa, las palabras de este personaje extraordinario serán tomadas en sentido literal. Este ensayo propone lo contrario.

³⁹ Vale la pena citar aquí la descripción que hace el poeta de la ubicación de los presentes en la corte del rey Arturo. La imagen del mundo en la Edad Media está atravesada por el orden: desde el macrocósmico, el más perfecto, hasta el microcósmico: el hombre y lo terrestre. Por ahora, baste este pasaje del romance para dar una idea del orden social y de su estricta codificación:

Erect stood the strong king, stately of mien,
Trifling time with talk before the topmost table.
Good Gawain was placed at Guinevere's side,
And Agravaïn of the Hard Hand sat on the other side,
Both the King's Bishop Baldwin began the board,
And Ywain, Urien's son, ate next to him.
These were disposed on the dais and with dignity served,
And many mighty men next, marshalled at side tables.

(107-115)

³⁹ Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, p. 65.

⁴⁰ Elías Canetti, *Masa y poder*, p. 280-281.

⁴¹ La importancia de los nombres propios en *GCV* sería un interesante tema de análisis. Yo lo abordo sólo para referirme a los casos particulares de Arturo, Gawain, Bertilak y el Caballero Verde. En estos personajes, todo apunta a las implicaciones que, en términos de poder, tiene revelar el nombre o no.

⁴² Elías Canetti, *op. cit.*, p. 281.

⁴³ En los primeros romances del ciclo artúrico (siglo XII), en el personaje de Gawain se resumen las cualidades del caballero ejemplar (e.g. *Yvain o el caballero del León*, de Chrétien de Troyes, escrita alrededor de 1180); con el paso del tiempo, y con la introducción de los temas del Santo Grial y de Perceval, y de los amores ilícitos de Ginebra y Lanzarote, estos caballeros sustituirán al sobrino de Arturo. El hecho de que en este romance se utilice a Gawain, siendo la fecha de su elaboración los últimos años del siglo XIV, habla del uso extemporáneo de un personaje que había caído en desuso.

⁴⁴ Elías Canetti, *op. cit.*, p. 277.

⁴⁵ Elías Canetti, *op. cit.*, p. 282.

⁴⁶ Stephen J. Greenblatt, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁷ Aunque Gawain se abstiene de comer carne la víspera de Navidad, en realidad es agasajado con un banquete de pescados. El esplendor festivo del castillo de Bertilak remite al lector a la corte del rey Arturo en donde un año antes se festejaba el fin de año con igual prodigalidad.

⁴⁸ Las relaciones de poder en la obra son el tema central de esta tesina. Cuando Gawain es derrotado en la Capilla Verde y le es revelado el plan de Morgana, la estructura de esferas concéntricas se disuelve, así como las relaciones de poder entre los personajes de Camelot y los del castillo de Bertilak. Por esta razón, el regreso de Gawain a Camelot es irrelevante para este trabajo.

⁴⁹ Thomas Hobbes, *op. cit.*, p. 108.

⁵⁰ Se ha hablado mucho sobre el signo que adorna el escudo del caballero. Por ahora, valga sólo reescribir la mención que se hace de él en la obra:

First, he was found faultless in his five wits.
Next, his five fingers never failed the knight,
And all his trust on earth was in the five wounds
Which came to Christ on the Cross, as the Creed tells.
And whenever the bold man was busy on the battlefield,
Through all other things he thought on this,
That his prowess all depended on the five pure Joys
That the holy Queen of Heaven had on her Child.
Accordingly the courteous knight had that queen's image
Etched on the inside of his armoured shield,
So that when he beheld her, his heart did not fail.
The fifth five I find the famous man practiced
Were -Liberality and Lovingkindness leading the rest;
Then his Continnence and Courtesy, which were never corrupted;
And Piety, the surpassing virtue. These pure five
Were more firmly fixed on that fine man
Than on any other, and every multiple,
Each interlocking with another, had no end,
Being fixed to five points which never failed,
Never assembling on one side, nor sundering either,
With no end at any angle...

(640-660)

⁵¹ La fama de Gawain era algo bien conocido en el castillo de Bertilak. Gawain es un caballero ejemplar del que se puede aprender mucho. Así lo muestran los caballeros presentes cuando murmuran que:

'Now we shall see displayed the seemliest manners
And the faultless figures of virtuous discourse.
Without asking we may hear how to hold conversation
Since we have seized upon this scion of good breeding.
.....
This noble knight will prove
What manners the mighty bring,
His converse of courtly love
Shall spur our studying'.

(916-927)

⁵² Además de las similitudes externas, Bertilak y el Caballero Verde comparten también un gusto casi infantil por los juegos y la competencia. En una primera lectura, sin embargo, es difícil sospechar esta ausencia de disfraz en el castellano. A las similitudes fenotípicas habría que agregar las del juego: al inicio del romance, por ejemplo, el Caballero Verde no busca pelear con los presentes ("No, it is not combat I crave"), sino proponerles un juego, el juego degollatorio. Un año más tarde, el 24 de diciembre, Bertilak propone el primer juego en su castillo. Nótese que así como al principio del romance ofrece su hacha a cambio, aquí ofrece su caperuza:

In lovingkindness the lord leaped up repeatedly
And many times reminded them that mirth should flow;
Elaborately lifted up his hood, looped it on a spear,
And offered it as a mark of honour to whoever should prove able
To make the most mirth that merry Yuletide.

(981-985)

⁵³ Vale la pena citar íntegra la descripción que hace el poeta para contrastar la belleza de una y la fealdad de la otra. Nótese el cuidadoso entretreído de ambas descripciones para resaltar esta oposición:

Another lady led her by the left hand,
A matron, much older, past middle age,
Who was highly honoured by an escort of squires.
Most unlike to lool: on those ladies were,
For if the one was winsome, then withered was the other.
Hues rich and rubious were arrayed on the one,
Rough wrinkles on the other rutted the cheeks.
Kerchiefed with clear pears clustering was the one,
Her breast and bright throat bare to the sight,
Shining like sheen of snow shed on the hills;
The other was swathed with a wimple wound to the throat
And choking her swarthy chin in chalk-white veils,
On her forehead were folded enveloping silks,
Trellised about with trefoils and tiny rings.
Nothing was bare on that beldame but the black brows,
The two eyes, protruding nose and stark lips,
And those were a sorry sight and exceedingly bleary:
A grand lady, God knows, of greatness in the world
Well tried!
Her body was stumpy and squat,
Her buttocks bulging and wide;
More pleasure a man could plot
With the sweet one at her side.

(947-969)

⁵⁴ C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, p. 33.

⁵⁵ Al inicio de la obra "...lords and ladies leaped forth, largesse distributing, / Offered New Year gifts in high voices, handed them out, / Bustling and bantering about these offerings." *Vid.* "Gawain and the Gift", de Britton J. Harwood, en donde se describen con detalle estos

intercambios dentro del sistema feudal.

⁵⁶ Marcel Mauss, *Sociología y antropología*.

⁵⁷ La diferencia más grande que existe entre lo estudiado por Mauss y lo que sucedió en el medioevo esta en el hecho de que, en sus prácticas más viejas, el *potlatch* se asocia a la colectividad, mientras que en *GCV* se establecen las relaciones entre individuos.

⁵⁸ Al respecto, dice Marcel Mauss: "Lo que intercambian no son exclusivamente bienes o riquezas, muebles e inmuebles, cosas útiles económicamente; son sobre todo gentilezas, festines, ritos, servicios militares, mujeres, niños, danzas, ferias en las que el mercado ocupa sólo uno de los momentos, y en las que la circulación de riquezas es sólo uno de los términos de un contrato mucho más general y permanente". *Vid.* Marcel Mauss, *op. cit.*, p. 161.

⁵⁹ *Vid.* Marcel Mauss, *op. cit.*, p. 168.

⁶⁰ Este concepto, importante no sólo en la obra sino en el mundo germánico, ha sido explorado por Mauss y referido por Harwood en "*Gawain and the Gift*", p. 484.

⁶¹ El poder del *potlatch* está definido por su movimiento, por su carácter dinámico. Me parece que las observaciones de Foucault en su *Historia de la sexualidad*, pp. 112-113, complementan y enriquecen esta idea del poder del *potlatch*:

...no entiendo por poder un sistema general de dominación ejercida por un elemento o un grupo sobre otro, y cuyos efectos, merced a sucesivas derivaciones, atravesarían el cuerpo social entero. El análisis en términos de poder no debe postular, como datos iniciales, la soberanía del Estado, la forma de la ley o la unidad global de una dominación; éstas son más bien formas terminales. Me parece que por poder hay que comprender, primero, la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejerce, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte; los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras, de modo que formen cadena o sistema [...] El poder está en todas partes; no es que lo englobe todo, sino que viene de todas partes. Y "el" poder, en lo que tiene de permanente, de repetitivo, de inerte, de autorreproductor, no es más que el efecto de conjunto que se dibuja a partir de todas esas moviidades, el encadenamiento que se apoya en cada una de ellas y trata de fijarlas. Hay que ser nominalista, sin duda: el poder no es una institución, y no es una estructura, no es cierta potencia de la que algunos estarían dotados: es el nombre que se presta a una situación compleja en una sociedad dada.

⁶² *Vid.* Britton J. Harwood, *op. cit.*, p. 486.

⁶³ Al referirse al primer encuentro entre Gawain y la Dama, y específicamente a estas líneas: 'My young body is yours, / Do with it what you will; / My strong necessites force / Me to be your servant still' (vv. 1237-1240).

Brian Stone anota lo siguiente en su propia traducción:

This shameless avowal is of course, contrary to the mode of wooing laid down in the canons of courtly love, and critics seem to have been at a loss to explain it. Sir

Israel Gollancz's comment was: "The Lady's bluntness in coming to the point testifies to her inexperience in such a role". And Mr. Gwyn Jones, in the introduction to his translation, writes of the Lady: "She is an honest English rose." This is to reduce her to an unwilling agent: I see her as an accomplished temptress, using every means short of magic—for a victory by magic could not succeed in its object of making Gawain sin. The Lady first hopes to catch the Knight off guard by a sudden assault. When this fails, she tries one trick after another from a repertory which draws on all the techniques of courtly love. Her ruthless lechery at the start is the one thing in her behaviour which, when the Green Knight makes his final revelation to Sir Gawain, satisfies the reader that she was an enchantress all the time, and not "an honest English rose" temporarily pressed into service with the Fzerie. And when we find familiars for Morgan the Fay in other romances similarly offering themselves, we are assured that our Lady fits the general pattern.

Esta tesina comparte en gran medida la interpretación que hace Stone de la Dama y su función dentro del tejido global del poema.

⁶⁴ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. Vol 1. La voluntad de saber*, p. 126.

⁶⁵ La Dama ejerce presión no sólo dentro de la alcoba, sino también fuera de ella. Si lo vemos desde la perspectiva público-privado, resulta interesante constatar que, a pesar de que la Dama ha exportado el asedio hacia un espacio abierto, lo hace aquí como un acoso no verbal discreto:

In a bewitchingly well-mannered way she made up to him,
Secretely soliciting the stalwart knight
So that he was astounded, and upset in himself.

(1658-1660)

⁶⁶ Como he dicho, el *potlatch* también está definido por un intercambio de palabras. En el caso de la Dama y el caballero, estas palabras encierran innumerables cumplidos corteses: se dan, se reciben y se devuelven cortesías. El regalo busca, de alguna manera, humillar al otro. *Vid.* Marcel Mauss, *op. cit.*, p. 204. Mauss lo pone de esta manera:

Sólo se conservará su autoridad sobre su tribu y su pueblo, no digamos sobre su familia. Y mantendrá su rango entre los jefes, nacional e internacionalmente, si demuestra que está perseguido y favorecido por los espíritus de la fortuna, que está poseído por ella y que él la posee, y sólo puede demostrar esta fortuna gastándola, distribuyéndola, humillando a los otros, poniéndola "a la sombra de su nombre".

⁶⁷ El intento de Andrés el Capellán por cristianizar la teoría del amor cortés nunca llega a una verdadera conciliación. Es más, podríamos estar casi seguros al afirmar que entre más pretendidamente religiosa se vuelve la relación entre la dama y el caballero, más irreligiosa termina siendo. El problema central de esta dificultad está en que el amor cortés introdujo en la relación hombre-mujer un elemento que la Iglesia condenaba: el placer.

⁶⁸ Geraldine Heng, "Feminine Knots and the Other, *Sir Gawain the Green Knight*", p. 507.

⁶⁹ Juan Carlos Rodríguez Aguilar, "Vistiéndose para el conflicto: la indumentaria literaria puertas afuera y puertas adentro en *Sir Gawaine and the Grene Knight*", p. 34.

⁷⁰ Contingencias similares a este suceso se presentan a lo largo del romance: al principio del poema, por ejemplo, los caballeros pueden aceptar el reto del hombre verde o no; Gawain puede ir en busca del Caballero de la Capilla Verde un año más tarde o no; Gawain puede rechazar el juego del castellano, como también puede aceptar el cinturón de la Dama. Los personajes de la esfera exterior no tienen poder absoluto sobre los personajes de la otra esfera; su control es parcial. Si ninguno de los caballeros de la Tabla Redonda hubiera tomado con seriedad la propuesta del Caballero Verde, la estructura de esferas concéntricas que he propuesto se hubiera desmoronado inmediatamente. Morgana, el Caballero Verde, Bertilak y la Dama del castillo tienen los dados en la mano, pero el azar no lo controlan ellos. Sus estrategias son inteligentes pero no infalibles; buscan, hasta donde es posible, predecir. Pero no son perfectamente predecibles: los dados rodarán sobre la mesa hasta detenerse. La tirada ordenará el movimiento de las piezas y los dados volverán a rodar sobre el tablero. Y es ahí donde radica el encanto de la obra: la tensión que se crea a lo largo de sus episodios es, precisamente, la del poder que se crea y recrea constantemente.

⁷¹ *Vid.* Britton J. Harwood, *op. cit.*, p. 490.

⁷² Aunque la relación que mantienen estos dos personajes en la obra no es claramente ilícita, comparte algunos de los fallos de las Cortes de Amor que recoge Andrés el Capellán. Por ejemplo: "El amor rara vez dura cuando se lo divulga demasiado" o, si recordamos la amonestación que le hace la Dama al caballero por no besada y la respuesta de Gawain: "No tiene ningún valor lo que el amante obtiene sin el consentimiento de la amada". *Vid.* Aurelio González, "De amor y matrimonio", en *Amor y cultura en la Edad Media*, p. 40.

⁷³ En un interesante estudio en el que se analiza la obra desde la perspectiva de los personajes femeninos, Geraldine Heng dice que "...when the feminine subscript is read to him, Gawain in self-defensive fury attributes all responsibility and power to women, in what is commonly cited as his "antifeminist diatribe," a tirade witnessing the belief that women dominate and shape the destinies of men. *Vid.* Geraldine Heng, *op. cit.*, p. 501.

⁷⁴ Britton J. Harwood, *op. cit.*, p. 490.

Bibliografía

- Canetti, Elías, *Masa y poder*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.
- Company Company, Concepción (comp.), *Amor y cultura en la Edad Media*, UNAM, México, 1991.
- Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, La Piqueta, Madrid, 1992.
- , *Historia de la sexualidad. Vol 1. La voluntad de saber*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1996.
- Greenblatt, Stephen Jay, "Improvisation and Power", en *Literature and Society*, Edward Said (comp.), John Hopkins University Press, Baltimore, 1980.
- Harwood, Britton J., "Gawain and the Gift", en *PMLA*. Vol. 106, núm. 3, Nueva York, 1991.
- Heng, Geraldine, "Feminine Knots and the Other: *Sir Gawain and the Green Knight*", en *PMLA*. Vol. 106, núm. 3, Nueva York, 1991.
- Hobbes, Thomas, *Del ciudadano y Leviatán*, Ed. Tecnos, Madrid, 1993. (Col. Clásicos del Pensamiento.)
- Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Alianza Universidad, Madrid, 1989.
- Ingenieros, José, *Estudios sobre el amor*, Editorial Azteca, México, 1956.
- Jakobson, Roman, *Lingüística y poética*, Cátedra, Madrid, 1988.
- Le Goff, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Editorial Gedisa, México, 1986.
- Lewis, C(live) S(taples), *The Allegory of Love*, Oxford University Press, Londres, 1958.
- Mauss, Marcel, *Sociología y Antropología*, Ed. Tecnos, Madrid, 1979.
- Mendieta y Núñez, Lucio, *Sociología del poder*, UNAM, México, 1969.
- Myers, A. R., *England in the Late Middle Ages (1307-1536)*, Penguin, Harmondsworth, 1959.
- Pirenne, Henry, *Historia de Europa. Desde las invasiones al siglo XVI*, FCE, México, 1985.
- Rodríguez Aguilar, Juan Carlos. "Vistiéndose para el conflicto: La indumentaria literaria puertas afuera y puertas adentro en *Sir Gawaine and the Grene Knight*", Tesina, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1994.
- Rougemont, Denis de, *Amor y occidente*, CNCA, México, 1993.

-
- Russel, Bertrand, *Autoridad e individuo*, FCE, México, 1973.
- Savater, Fernando, *Panfleto contra el Todo*, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- Schermerhorn, R. A., *El poder y la sociedad*, Biblioteca del Hombre Contemporáneo, Buenos Aires, 1963.
- Sir Gawain and the Green Knight*, Frank Kermode y John Hollander (eds.), (rev. del poema por Brian Stone en 1972 de su trad. de 1959) en *The Oxford Anthology of English Literature. Vol. 1. The Middle Ages through the Eighteenth Century*, Oxford University Press, Nueva York, 1973.
- Sir Gawain y el Caballero Verde*, trad. de Francisco Torres Oliver, pról. de Luis Alberto de Cuenca y notas de Jacobo F.-J. Stuart, Ediciones Siruela, Madrid, 1982.
- Sir Thomas Malory, *Le mort d'Arthur*, Penguin, Harmondsworth, 1987.
- Stenton, Doris Mary, *English Society in the Middle Ages (1066-1307)*, Penguin, Harmondsworth, 1962.
- Stone, Brian (trad. del inglés medio e introd.), *Sir Gawain and the Green Knight*, Penguin, Harmondsworth, 1959.
- Tolkien, J(ohn) R(onald) R(euel) (trad. del inglés medio e introd.), *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, Sir Orfeo*, UNWIN, Londres, 1979.
- Triás, Eugenio, *La memoria perdida de las cosas*, Taurus, Madrid, 1978.

1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025