

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

QUEERING GAWAIN: UN ANÁLISIS DEL HOMOEROTISMO EN

SIR GAWAIN AND THE GREEN KNIGHT

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS

(LETRAS INGLESAS)

PRESENTA:

CHRISTIAN MIGUEL RUDICH DE LA ROSA

ASESORA:

MTRA. CLAUDIA ELISA LUCOTTI ALEXANDER

MÉXICO, CDMX, 2016



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

Si mencionara en estos agradecimientos a todas las personas que contribuyeron tanto en mi formación académica y personal como para la realización del presente trabajo, jamás terminaría. Por tanto antes que nada quiero externar mis profundos agradecimientos a todas las personas que no son mencionadas personalmente por haber formado parte de esta historia en construcción. Ahora bien, quiero agradecer particularmente el apoyo de los siguientes individuos:

- A mi asesora Claudia Lucotti, mi revisora Rosario Faraudo y mis lectores César Gómez, Raúl Ariza y Francisco Finamori, por leerme, orientarme y acompañarme a lo largo de este proceso.
- A mi madre Josefina Rudich, por su incondicionalidad y su incansable aliento, y a mi abuela Beatriz de la Rosa por enseñarme a leer y darme casa, vestido y sustento.
- A Marina Fe y Mario Murgia por todo el apoyo y el ser un ejemplo a seguir.
- Al seminario de Literatura Lésbico-Gay de la UNAM por aceptarme entre sus filas y diversificar mis horizontes.
- A Odette Cortés y Mase Martínez por ser las mejores amigas y compañeras de escritura que pude haber conseguido jamás.
- Finalmente, a Víctor Aretia alias “Victor Alzyrr Mortis- Mr. Bunny”, a quien va dedicada esta tesina. Víctor me ayudó a abandonar el closet y aceptar mi otredad en un momento en el cual estaba sumido en una profunda depresión; de no ser por él yo no estaría aquí.

Dedicated to Victor Alzyrr Mortis in loving memory.

Vic, you ended up being my own personal Virgil and my guiding light in the shadow of normativity. Rest in Peace, my friend.

Índice

1. Introducción	5
1.1 El contexto histórico y las convenciones del romance medieval dentro de una visión tradicional heteronormativa.	9
1.2 Los estudios queer Medievales	15
2. Descripción, caracterización y contrastes en los personajes	20
2.1 La caracterización de las figuras masculinas	21
2.2 La caracterización de las figuras femeninas	27
3. Las acciones fragmentarias frente a la heteronormatividad en <i>SG&GK</i>	32
3.1 Primer fitt.....	33
3.2 Segundo fitt.....	36
3.3 Tercer fitt.	37
3.4 Cuarto fitt.....	42
4. Conclusiones	47
5. Bibliografía	50

1. Introducción

La Edad Media es un periodo histórico complejo y si bien la percepción popular de éste es que se trata ya sea de una época oscura regida por una moral inquebrantable impuesta por los más estrictos valores religiosos o una idealizada en la cual la dominante pareciera ser el *ethos* de las órdenes caballerescas, poco a poco han surgido estudios que toman en cuenta una pluralidad de perspectivas que antes resultaban inadmisibles. Entre éstas surgen aquellas enfocadas en estudiar las relaciones de género; y con esto se empiezan a plantear hipótesis que desafían radicalmente la visión de la crítica tradicional en gran parte de las disciplinas que estudian el periodo. En los estudios literarios estas nuevas perspectivas han resultado polémicas debido a que confrontan las diversas interpretaciones ortodoxas acerca de la Edad Media y su literatura y exponen las contradicciones presentes en las diversas interpretaciones. Todo esto se ve propiciado por la naturaleza de la literatura como forma artística en sí, la cual permite al lector realizar un sinnúmero de interpretaciones tanto de los textos como de los procesos histórico-culturales, las sociedades y los valores de las mismas en las que surgieron dichos textos literarios. Así, académicos reconocidos como John Boswell, Carolyn Dinshaw, Catherine Cox, Tison Pugh o Richard Zeikowitz han desafiado las visiones anteriores de la literatura medieval; que pareciera estar dominada por una ideología hegemónica asociada a una serie de estereotipos. Los estereotipos que conforman la visión popular de la Edad Media surgen de manera posterior a esta y se ven perpetuados por la manera en la cual se ha representado el periodo a partir del Renacimiento y hasta nuestros días, como se evidencia en obras como *The Fairie Queene* (1590) de Edmund Spenser, *Idylls of the King* (1885) de Alfred, Lord Tennyson, *Il nome della rosa* (1980) de Umberto Eco o incluso la película animada de *La espada en la piedra*

(1963) de Walt Disney. Así, la concepción popular de la Edad Media parece concebir al caballero medieval como el epítome de la pureza y la moral cristiana, ve a la mujer relegada a un segundo plano donde se encontraba encadenada a los deseos del señor feudal y era inferior al hombre, y el homoerotismo es ignorado y tachado como una desviación. En contraposición, los historiadores y académicos contemporáneos mencionan que la Edad Media era sumamente compleja y caótica; y que los paradigmas religiosos, sociales e incluso sexuales resultaban laxos para fines prácticos (Boswell 3). Así, lo que buscan estos estudios de reciente aparición es sacar a la luz las contradicciones que tiene la visión tradicionalista; y muestran al caballero como un humano complejo cuyos valores morales resultan mucho más realistas, a la mujer como un personaje igual de complejo que éste, y abren las puertas a considerar la existencia de elementos que rompen con la visión heteronormativa del género. Como tal éstos estudios se han diversificado, creando vertientes de análisis con temas específicos, como los estudios feministas medievales y los estudios queer medievales¹, a los cuales ésta tesina se encuentra adscrita.

*Sir Gawain and the Green Knight*², el texto a analizar, es un romance medieval escrito aproximadamente en el Siglo XIV por un poeta anónimo. El poema ha sido extensamente estudiado por múltiples críticos entre los que se encuentran Frank Kermode, Nicholas Jacobs, J. A. Burrow, etc., debido a su compleja y peculiar narrativa, misma que permite un sinnúmero de lecturas diferentes, entre las cuales se encuentran las relativas al homoerotismo presente en ciertos pasajes del texto, y que exploran la posibilidad de que las acciones de ciertos personajes puedan presentar una subversión de los paradigmas heteronormativos tradicionales. Sin embargo, la gran mayoría de los estudios realizados

¹ *Medieval Queer Studies*, término usado por Glenn Burger y Steven Kruger en el libro *Queering the Middle Ages*, publicado por la University of Minnesota Press en 2001.

² A lo largo de ésta tesina se abreviará el título de dicho romance como *SG&GK*.

previamente se enfocan en un fragmento en particular, y tienden a no tomar en cuenta al resto de la obra y la manera en la cual el identificar dicho elemento repercute en el resto de ésta. Este proyecto de titulación como tal busca unificar lo plasmado en análisis previos realizados por diversos académicos para así mostrar una interpretación unificadora de *SG&GK* desde lo queer, en la cual constantemente aparecen elementos homoeróticos que modifican la obra en sí, y que propone como resultado una interpretación cuyo fin es el enriquecer y complejizar la discusión que existe tanto alrededor de la obra como la relativa al homoerotismo en la época medieval.

Si bien *SG&GK* es el texto central del presente trabajo, es conveniente puntualizar varios aspectos histórico-culturales que resultan esenciales a la hora de abordar cualquier texto medieval y en particular tomando en cuenta que este escrito se adscribe a una perspectiva teórica de aparentemente reciente aparición, los estudios queer medievales. A manera de introducción se da una breve sinopsis de *SG&GK* y se habla de manera sucinta acerca del contexto autoral en el cual el poema fue escrito; para dar paso así al primer capítulo de la tesina, que comienza por hablar de qué es y cómo se configura la heteronormatividad medieval tanto en la Edad Media como en la tradición literaria en la cual se encuentra inscrita la obra a analizar. En la segunda parte del capítulo se contrasta la interpretación tradicionalista con la perspectiva brindada por algunos especialistas en el tema que deciden tomar en cuenta la posibilidad de que tanto en la Edad Media como en su literatura existan las expresiones de deseo entre dos personas de un mismo sexo, esto es, los estudios queer medievales. En el segundo capítulo se hace un análisis de la caracterización de las figuras tanto masculinas como femeninas al interior del texto para argumentar que tanto en las descripciones como en el contraste que se entabla entre las figuras existen rasgos ambiguos que pueden interpretarse como homoeróticos. Finalmente, en el tercer

capítulo se analizan ciertas instancias en el poema donde los personajes incurren en acciones que pueden entrar en conflicto con nociones de género tradicionalistas y revelar una inestabilidad de la heteronormatividad al interior del texto en sí. La tesina concluye con un análisis de las posibilidades enunciativas a las que da pie la lectura queer de éste texto en particular y una reflexión acerca de la veta de investigación que este y otros estudios poco a poco construyen y su importancia a nivel social.

Así bien, *SG&GK* puede ser encontrado junto con los poemas “Pearl”, “Cleanness” y “Patience” en el manuscrito (MS) Cotton Nero A.x., mismo que se encuentra en el Museo Británico (Turville-Petre 282). Todos estos poemas comparten una serie de rasgos que han llevado a que los expertos en el tema discutan acerca de la posible existencia de un poeta en particular que haya escrito las obras antes mencionadas. Esta misteriosa figura de la cual no se tienen registros históricos reales ha sido denominada como el “Pearl Poet” o el “Gawain Poet”. Sin embargo, gracias al extenso estudio que se ha hecho del Manuscrito Cotton Nero A.x., se ha llegado a la conclusión de que el “Pearl Poet” era un contemporáneo de Geoffrey Chaucer (1343-1400), que el poeta anónimo habitaba en la parte norte de lo que hoy es Gran Bretaña, y que su poesía es única por su inusitada complejidad. *SG&GK* se encuentra dividido en 4 partes denominadas fitts. El primer fitt narra la manera en la cual el Caballero Verde aparece en Camelot, reta a la corte de Arturo a participar en el juego de la decapitación, y cómo Sir Gawain acepta dicho reto. El segundo fitt narra el tortuoso viaje de Gawain y su llegada al castillo de Lord Bertilak. En el tercer fitt, mientras Gawain se encuentra en el castillo de Bertilak, ocurre un segundo juego en el cual Gawain y Bertilak deben de intercambiar lo obtenido durante el día, y mientras que el señor del castillo caza, Gawain repele de manera cortés los cariños de la

esposa de éste hasta que es tentado con la promesa de salvar mágicamente su vida cuando se enfrente al Caballero Verde. Finalmente, el fitt 4 narra el enfrentamiento entre Gawain y el Caballero Verde y el desenlace del poema. Existen varias traducciones del poema al inglés moderno, entre las que destacan las realizadas por Frank Kermode, Marie Borroff, J. R. R. Tolkien y Simon Armitage. Si bien en estas versiones traducidas no hay cambios en el contenido del texto, sí se presentan variaciones estilísticas; de todas las traducciones mencionadas anteriormente la de Frank Kermode en la *Oxford Anthology of English Literature, Vol. 1* y la de Marie Borroff en la *Norton Critical Edition* mantienen de manera consistente la aliteración del poema original, por lo que por preferencia personal se usa la primera como base para el presente trabajo.

1.1 El contexto histórico y las convenciones del romance medieval dentro de una visión tradicional heteronormativa.

El primer reto que presenta realizar un análisis en el cual se habla de las expresiones de deseo entre personas de un mismo sexo en épocas diferentes a la actual consiste en establecer una diferenciación clara entre la visión de la sociedad contemporánea respecto al periodo y la época en sí. En otras palabras, lo que busca esta sección es contextualizar la visión contemporánea y estereotípica de las relaciones de género en la Edad Media, por lo cual resulta indispensable recalcar el hecho de que tanto el pensamiento como el discurso de las sociedades actuales es predominantemente heterosexual, como menciona Monique Wittig en el ensayo “El pensamiento heterosexual” (45-57). Esta articulación del pensamiento se consolida como la dominante y excluye aquellas expresiones e interpretaciones que propongan un alejamiento de sus paradigmas, homogeneizando a la

sociedad y construyendo lo que hoy conocemos como heteronormatividad, un término clave para el presente trabajo.

La palabra “heteronormatividad” fue acuñada por Michael Warner en el libro *Queer Planet* en 1991, y se entiende como:

[...] the institutions, structures of understanding, and practical orientations that make heterosexuality seem not only coherent—that is, organized as a sexuality—but also privileged. Its coherence is always provisional, and its privilege can take several (sometimes contradictory) forms: unmarked, as the basic idiom of the personal and the social; or marked as a natural state; or projected as an ideal or moral accomplishment. It consists less of norms that could be summarized as a body of doctrine than of a sense of rightness produced in contradictory manifestations—often unconscious, immanent to practice or to institutions. Contexts that have little visible relation to sex practice, such as life narrative and generational identity, can be heteronormative in this sense, while in other contexts sex between men and women might *not* be heteronormative. Heteronormativity is thus a concept distinct from heterosexuality. (Berlant and Warner 548)

La heteronormatividad asimismo depende del contexto de enunciación en el que están articuladas las normas privilegiadas y excluyentes que conforman el discurso, y también el sentido de rectitud relativo a la sexualidad presente en los diferentes contextos sociales, por lo cual se puede hablar de la heteronormatividad como un fenómeno socio-cultural que se va constituyendo y modificando a través del tiempo. Ahora bien, para realizar cualquier análisis que desafíe dicha visión en un contexto histórico diferente al actual es necesario discutir la manera en la cual se conforma la visión contemporánea que se tiene del contexto heteronormativo de un periodo histórico, y una de las maneras más efectivas de lograrlo es a través de la comparación y el contraste de los paradigmas que conforman dicha

heteronormatividad en la época a analizar con aquellos elementos marginales que salen de dicha norma, e incluso la desafían con su mera existencia.

Recalcando una vez más lo dicho tanto por Wittig como por Warner, la heteronormatividad en cualquier contexto enunciativo se caracteriza por ser privilegiada, y en dicha condición excluye y condena lo no normativo, y la manera en la cual la Edad Media es concebida en la actualidad no es la excepción. Impulsados por un par de menciones en la Biblia, un sinnúmero de practicantes de las religiones semíticas a lo largo de la historia han ignorado o tachado como pecaminoso todo acto que pudiera siquiera acercarse a un acto homoerótico, como se puede observar en Levítico 20:13, donde se menciona que “Si alguien se acuesta con un hombre como si se acostara con una mujer, se condenará a muerte a los dos, y serán responsables de su propia muerte, pues cometieron un acto infame.” Si se concibe a la Edad Media como una época en la cual el fervor religioso resulta normativo en sí mismo, esta condena no pareciera extraña; aunque hay que mencionar que investigaciones contemporáneas han mostrado que dicha concepción que predomina en la cultura popular no es del todo correcta, como se mencionará más adelante. Algunos escritores tanto de éste periodo como posteriores hacen explícito el completo rechazo hacia las actitudes y comportamientos homosexuales durante la Edad Media, como Allan De Lille, un teólogo y poeta francés del Siglo XI, quien menciona en las primeras líneas de su texto *De Planctu Naturae* que “[t]he active sex shudders in disgrace as it sees itself degenerate into the passive sex. A man turned woman blackens the fair name of his sex. [...] He is subject and predicate: one and the same term is given a double application. Man here extends too far the laws of grammar” (Schibanoff 28), y por tanto condena no solo a la sodomía, sino a toda actitud que subvierta la normatividad establecida, todo comportamiento que pudiera provocar que el hombre tomara un rol pasivo y todo

homoerotismo, ya sea explícito o implícito. De Lille es sólo un ejemplo del discurso heterosexual dominante, y por tanto, no resulta extraño que la concepción popular acerca del homoerotismo en la Edad Media haya parecido inexistente para usos prácticos, y que dicha concepción se viera perpetuada históricamente hasta la actualidad, donde los estudiosos del género han comenzado a cuestionar y reinterpretar.

No resulta extraño por tanto que dichos paradigmas se vean repetidos, perpetuados y apropiados en las instituciones y expresiones de la sociedad, y por tanto se vean reflejados en las expresiones artísticas de la época, entre las cuales destaca la institución social denominada como Caballería y sus representaciones. Al respecto Arnold Hauser menciona en el capítulo 8 de Historia social de la literatura y el arte “El romanticismo de la caballería cortesana” que a partir del Siglo XI existió un cambio en el modelo económico feudal en el cual se concebía a la ciudad como el centro de la actividad económica, lo cual provocó un sinnúmero de cambios a nivel socio-cultural, entre los cuales está la aparición de la caballería como una institución profesional que después se convirtió en una clase hereditaria (233-243); una institución que después sería concebida como el paradigma de la masculinidad medieval. La idealización de los valores caballerescos se vio reflejada en la cultura medieval y sus representaciones, lo cual conlleva el hecho de que “el idealismo romántico y el reflexivo heroísmo ‘sentimental’ de la caballería son un idealismo y un heroísmo ‘de segunda mano’ y tienen su origen, sobre todo, en la ambición y la premeditación con que la nueva nobleza desarrolla su concepto del honor de clase” (Hauser, 247). Esto tuvo por consecuencia que tanto la caballería como la manera en la cual ésta fue plasmada en las artes se viera influenciada por la ideología dominante que, como se mencionó previamente, pareciera ocultar y reprobar categóricamente todo acto erótico entre personas de un mismo sexo.

Anthony Davenport en *Medieval Narrative: An Introduction* define al romance medieval como un texto que narra “accounts of the deeds of a single hero, with emphasis not only on martial but also on amatory and fanciful episodes” (25). Los episodios que narran los romances medievales se dan en situaciones con conflictos de carácter militar y caballeresco, y dichos conflictos se ven propiciados por el amor cortés; o en otras palabras, el amor que un caballero le profesa a su dama, mismo que impulsa al caballero a emprender el viaje en busca de aventuras para probarse meritorio de la atención de su amada. Resulta pertinente tomar en cuenta que la concepción actual que se tiene del amor difiere mucho de la de la Edad Media y para poder entender dicha concepción hay que remitirse a algunos escritos de la época que lo definen, entre los cuales resalta *De Amore*, de Andreas Capellanus. Andreas Capellanus, un capellán medieval, escribe éste tratado acerca de lo que es el amor y sus reglas y responde a la pregunta “¿Qué es el amor?” de la siguiente manera: “Love is a certain inborn suffering derived from the sight and excessive meditation upon the beauty of the opposite sex, which causes each one to wish above all things the embraces of the other and by common desire to carry out all of love’s precepts in the other’s embrace” (19). Más adelante, procede a hablar de los diferentes tipos de amor que existen en el medioevo, y las reglas para poder profesarle el amor a una dama, lo cual coincide con el tratamiento que se hace del amor en los romances medievales, que se basa en el caballero que idealiza a su dama y le profesa un amor tan profundo que provoca que dicho caballero salga en busca de aventuras en nombre de su amada, y a su vez consolide su identidad y su honor como caballero, pues, como menciona Georges Duby en “El modelo cortés”, “la práctica del amor cortes fue, ante todo- e insisto en este punto- un criterio de distinción en la sociedad masculina” (326). Siguiendo la línea de lo dicho anteriormente, la

figura del caballero sigue la ideología cristiana y en todo momento está sujeto a una de sus virtudes principales: su fe inquebrantable en la divinidad.

Como puede ser observado en gran parte de los romances medievales, el criterio que distingue al caballero de los miembros de clases más bajas radica en su adhesión a las reglas impuestas por la moral dominante, esto es, la impuesta por las normas eclesiásticas, con lo cual resultaría impensable que éste pudiera cometer un “acto infame” como el tener algún tipo de contacto sexual con alguien de su mismo sexo. Un ejemplo explícito de esto aparece en la segunda parte del *Roman de la Rose*, escrita por Jean de Meung, en el cual se retoma lo planteado por Allan de Lille, pues como explica Susan Schibanoff:

In the section that recapitulates Alan's *Plaint*, Jean's Nature next appears and complains about humankind's sexual perversity as she confesses to her priest, Genius. Nature sends Genius to excommunicate all those in the God of Love's retinue who refuse to further her work through procreation. Genius delivers a lengthy sermon that exhorts Love's soldiers to pursue procreative sex and includes a "long diatribe against homosexuality." (*cf.* Schibanoff 38)

El *Roman de la Rose* condena no sólo el erotismo entre individuos de un mismo sexo sino también todo acto erótico que no tenga un propósito procreativo, lo cual puede interpretarse como este “long diatribe against homosexuality”, cita que retoma Schibanoff de otra crítica, Heater M. Arden. Si bien el *Roman de la Rose* es quizás uno de los pocos romances medievales en los cuales se explicita el rechazo hacia los comportamientos homoeróticos, esta perspectiva pareciera poderse observar en gran parte de la tradición literaria a la que pertenecen éste y *SG&GK*, donde los caballeros representan el hombre idealizado que evidentemente no puede ir en contra del orden natural de las cosas. La visión heteronormativa de los caballeros se normalizó, popularizó e impuso con el transcurso del tiempo y muchos de los estudiosos de la literatura del periodo analizaron los romances bajo

éstos estereotipos, sin admitir ningún tipo de interpretación que pudiera ir en contra de la moral que aparentemente caracteriza a la época en cuestión. Aquí cabe mencionar que las épocas que son consideradas por los especialistas como paradigmáticas respecto al rechazo de los actos homosexuales no contemplan como tal a la Edad Media, sino al Renacimiento y en particular al Siglo 19, donde los actos eróticos entre personas del mismo sexo fueron criminalizados y castigados (Boswell 3-4). No es sino hasta finales del Siglo 20, con el surgimiento de la teoría queer y la diversificación de los estudios historiográficos, cuando se comienzan a cuestionar estos lineamientos heteronormativos relacionados a los romances y en particular a la figura de los caballeros, mismos que permiten hacer análisis como el que se propone aquí.

1.2 Los estudios queer Medievales

Una vez realizado el breve análisis acerca de la heteronormatividad medieval de la sección anterior es necesario hablar de los planteamientos teóricos que permiten desafiar dichas nociones. Esta sección habla de los estudios queer medievales y su metodología, pero dado a que estos tienen su base y se encuentran enmarcados por la teoría queer, resulta pertinente primero hablar de ello. Así bien, la teoría queer es un movimiento teórico surgido gracias a los planteamientos de la filósofa posestructuralista y feminista Judith Butler, influenciada a su vez por otros pensadores como Michel Foucault, Roland Barthes y Jaques Derrida, entre otros. Butler es considerada como la fundadora de esta corriente de pensamiento y postula en gran parte de su obra que los roles de género no son sino un acto performativo a nivel social. De manera sumamente simplificada esto quiere decir que las etiquetas atribuidas a ciertos roles de género, preferencias sexuales o comportamientos no son sino categorías y concepciones generalizadas que los individuos reproducen en un

ámbito social y cuyas etiquetas sirven sólo como un criterio de distinción e identificación que permite la comunicación entre la infinidad de expresiones de la sexualidad humana existentes. Con esto se desestabilizan las concepciones de heteronormatividad y homogeneidad del género, y tiene por consecuencia que las nociones relativas género y la forma en la cual se estudian se diversifica de manera exponencial para así poder dar voz a todas las identidades antes acalladas e ignoradas (Butler 1988, 2007). A partir de éstos planteamientos surgen una serie de académicos que ahondan en el tema y que buscan mostrar y analizar la manera en la cual las identidades de género son construidas y expresadas en los diferentes contextos sociales y que ponen un particular énfasis en la fragmentación y la artificialidad de los paradigmas preestablecidos antes mencionados para así exponer la inestabilidad de los constructos morales tradicionales. Esto tiene como efecto inmediato la generación de nuevos discursos en los cuales la otredad de las expresiones no normativas tiene el mismo valor que su precedente, y enriquece de manera significativa a las expresiones humanas. La teoría queer surge entonces como una perspectiva teórica que busca analizar las diversas expresiones humanas de género, y que busca entre otras cosas reevaluar lo antes normatizado y oculto, y junto con los estudios feministas conforma lo que se conoce hoy en día como los estudios de género. Asimismo, al interior de la teoría queer surgen una gran cantidad de líneas teóricas, de las cuales los estudios queer literarios y los estudios queer medievales forman parte. Cabe recalcar que si bien el objeto de estudio es diferente, los estudios queer y los estudios feministas se encuentran ligados tanto en metodología como en temática, lo cual tiene por consecuencia que se establezca un diálogo entre ellos, como podrá ser apreciado en el segundo capítulo de este trabajo.

Así pues, los estudios queer literarios son concebidos como una herramienta teórica que busca analizar otras posibilidades enunciativas e interpretativas respecto al género

entendido como una expresión social multifacética y heterogénea de la sexualidad humana al interior de los textos y tradiciones literarias. Entre otras cosas analiza la manera en la cual los personajes reflejan una subversión del paradigma binario de la identidad de género a través de sus acciones, su caracterización, sus palabras, etc. poniendo énfasis en el estudio de los conflictos de identidad y la fragmentación tanto literal como metafórica de los personajes al interior de las obras literarias. Esto tiene como uno de los efectos el mostrar cómo las nociones heteronormativas resultan contradictorias entre sí una vez analizadas a profundidad, y dicho análisis permite una serie de lecturas afines a los planteamientos teóricos antes mencionados que contribuyen a la discusión de los textos.

De manera paralela, los estudios queer medievales son una corriente de análisis de muy reciente aparición, que surgen gracias tanto a los estudios feministas medievales como la historiografía cultural de la Edad Media, que surge gracias al trabajo de Georges Duby, Johan Huizinga y otros historiadores, y el planteamiento base de dicha corriente argumenta que aún en la misma Edad Media existen suficientes elementos como para poder afirmar que el género no es sino una construcción social inestable y fragmentada, contrargumentando así lo dicho anteriormente por la crítica tradicional. Entre los estudios queer medievales destaca el realizado por John Boswell en el libro *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality* puesto que en este texto se argumenta con base en una investigación sumamente compleja de los vestigios de la Edad Media que durante esta época hubo periodos en los que la homosexualidad no sólo no fue reprimida sino que hasta fue reconocida por la misma iglesia como socialmente tolerable.

El texto de Boswell entonces se convierte en un texto fundacional para los estudios queer Medievales, puesto que como tal abre las puertas para cuestionar lo incuestionable y diversificar y complejizar el estudio de la homosexualidad en diferentes periodos históricos,

diferentes tradiciones literarias e incluso diferentes culturas y dogmas religiosos. De esta manera, los estudios queer Medievales se han convertido en uno de los movimientos más significativos y controversiales dentro del estudio de la Edad Media, y tienen su origen formal con la formación de la Sociedad para el Estudio de la Homosexualidad en la Edad Media, la SSHMA (Burger 15). A partir de la formación de dicha sociedad poco a poco algunos teóricos reconocidos han publicado antologías en las cuales se hacen análisis queer de ciertos textos medievales, entre los que destacan *Queer Iberia*, compilado por Josiah Blackmore y Gregory Hutcheson, *Constructing Medieval Sexuality*, por Karma Lochrie, Peggy McCracken y James Schultz, *Queering the Middle Ages*, por Glenn Burger y Steven F. Krueger y *Queering Medieval Genres y Sexuality and Its Queer Discontents in Middle English Literature*, por Tison Pugh.

Finalmente, cabe mencionar que la teoría queer medieval no sólo analiza aquellos textos que pudieran contener algún tipo de fragmentación y/o construcción de una otredad de género sino también aquellas que a través de la negación categórica de dichas situaciones evidencian su existencia, como es el caso de *De Planctu Naturae* y el *Roman de la Rose*, mencionados anteriormente. La estructura de estos estudios comienza usualmente por contextualizar los textos a analizar, y aparte de hablar de las circunstancias de enunciación de los textos, los autores de los diversos escritos se distancian invariablemente del término “homosexualidad”, esto debido a que

“[...] únicamente es posible referirse a la ‘experiencia homosexual’ en las sociedades modernas y capitalistas; es vano buscarla en épocas pretéritas porque -aún cuando existían prácticas sexuales entre personas del mismo sexo- las culturas de aquel entonces no consideraban a la homosexualidad como ‘una serie unificada de actos’ (Boswell, 1985:44) ni a las personas dueñas de una serie de roles y actitudes característicos”. (Meccia 33-34)

Para poder crear dicha distanciaci3n te3rica los autores usan en lugar de “homosexualidad” el t3rmino “homoeroticismo” debido a que este engloba una serie de comportamientos y deseos entre personas de un mismo sexo, y esto no implica como tal que exista una identificaci3n del individuo con una ideolog3a y una identidad. En este escrito en particular se recurre a la definici3n que aparece en la *International Encyclopedia of Men and Masculinities*:

[Homoeroticism is]an unstable concept that attempts to signify relations between men that are poised precariously between homosexuality, which is socially and culturally recognized and fixed with dominant discursive frameworks, and heterosexuality, in which the homosocial ties of male bonding are strong but expected to exclude and disavow all forms of sexual interest between men.[...]The term homoeroticism is, then, often used to refer to a border or transition zone where neither of these two master categories can enforce an uncontested claim. (Flood y Gardiner 307, 310)

Si se piensa en la Edad Media como una 3poca en la cual no existe todav3a una divisi3n de g3neros y preferencias, el hacer uso de un t3rmino que haga 3nfasis en los comportamientos y deseos de individuos de un mismo sexo biol3gico sin especular acerca de la intencionalidad de dichos comportamientos profundiza la discusi3n sin polarizarla.

2. Descripción, caracterización y contrastes en los personajes

Realizar una lectura queer de cualquier texto medieval implica una serie de desafíos y complicaciones, tanto extratextuales como al interior del texto. Como se vio en el capítulo anterior, una de las mayores complicaciones ajenas a los textos radica en el hecho de que mucha de la terminología existente no resulta adecuada al contexto de análisis, pero también existen otras, que tienen que ver mayoritariamente con la destrucción y el deterioro de muchos testimonios materiales de la época, como es el caso de los textos perdidos en el incendio de la biblioteca Cotton, y la manera en la cual la sociedad contemporánea concibe la época a estudiar. Entre los desafíos intratextuales se encuentra el hecho de que casi nunca se toca el tema del deseo homoerótico, y si se hace usualmente es para condenarlo, como se puede observar en el *Roman de la Rose* citado anteriormente (*cf.* Schibanoff 38). En *SG&GK* como tal parecieran no existir elementos abiertamente homoeróticos pero sí una serie de elementos textuales lo suficientemente ambiguos que permiten cuestionar y reformular la heteronormatividad bajo la cual se ha interpretado el texto en sí. Nicolas Jacobs menciona en su ensayo “Ricardian Romance” que el poeta recurre a una serie de estrategias para cuestionar y replantear ciertas ideas tradicionalistas asociadas a la época, y que:

The idea of the Gawain-Poet as a fourteenth-century modernist subjecting the traditional ideas of chivalry and courtesy to a rigorous criticism, is only half the truth. Rather, he is part a traditionalist, redefining a set of ideals which had become notably tarnished and had, in his view, deviated from their origins. (Jacobs 220)

Esta característica que el poeta explota en el texto de la cual habla Jacobs es justo la que permite que se hagan diversas interpretaciones de *SG&GK*, y que en vez de contradecirse

entre sí, las interpretaciones se complementen y enriquezcan. Este capítulo se enfoca en analizar cómo las caracterizaciones y descripciones de los personajes tanto masculinos como femeninos muestran dichas ambigüedades y por tanto pueden ser reinterpretados, desenmascarando así la inestabilidad de los roles de género dentro de la Edad Media, reafirmando lo que dice Judith Butler acerca de la construcción del cuerpo como un “*locus* cultural de significados de género” (Butler 304), y transgrediendo la visión heteronormativa que se tiene hoy en día del caballero medieval. Este ha sido el punto de partida para que críticos como Richard Zeikowitz, Kevin Gustafson y William F. Woods hicieran una lectura de las descripciones del cuerpo como uno en el cual existe la posibilidad de encontrar patrones que apunten hacia un homoeroticismo.

2.1 La caracterización de las figuras masculinas

Los romances medievales tienen usualmente por personajes principales a figuras masculinas, mismas que han resultado centrales para los análisis tradicionalistas que tienden a ignorar tanto las posibilidades de enunciación homoeróticas como incluso la importancia de las figuras femeninas, por lo que junto con otros, los estudios queer medievales tienden a analizar a las figuras masculinas para evidenciar contradicciones estructurales y sugerir nuevas lecturas, buscando elementos en común que puedan ser interpretados como queer en las representaciones de los personajes tanto masculinos como femeninos. De entrada, la apariencia física y los atributos de los caballeros representados sirven como un modelo de identidad, le dan al lector un punto de partida para poder identificar a los personajes y, debido a que usualmente recurren a lugares comunes, resultan muchas veces la base para la multitud de lecturas acerca de sus acciones, que como más adelante se verá son esencialmente las que permiten una diversificación performativa del

género. En *SG&GK* las figuras masculinas en sí al mismo tiempo que son estereotípicas contradicen dichas construcciones, lo cual podría ser interpretado como que el texto se apega y critica las convenciones de manera simultánea. A continuación se procede a hacer un análisis de las posibilidades que las descripciones de las figuras masculinas al interior del texto permiten.

El primer indicio de una posible trasgresión homoerótica que se tiene al interior del texto aparece cuando se compara la descripción que se hace del Rey Arturo³ con la del Caballero Verde. Arturo es descrito como un joven alegre, noble, fuerte y robusto “A ruler royal and tall/ Still standing staunch and strong/ And young like the year withal” (*SG&GK*. l. 103-106), encarnado así una serie de atributos físicos que pueden ser asociados al epítome de las concepciones de masculinidad del caballero y que junto con las descripciones de la corte de éste conforman el modelo tradicional de un feudo dentro de un romance medieval. Descripciones de esta índole pueden ser encontradas en múltiples textos dentro de la tradición artúrica, construyendo así una convención que una audiencia medieval identificaría fácilmente y por tanto una a la que automáticamente se le atribuirían una serie de valores.

La descripción del Caballero Verde cuando éste aparece por primera vez frente a dicha corte, por otro lado, resulta tan cercana y a la vez tan ajena al modelo idealizado del caballero medieval que provoca que se le pueda concebir como una figura trasgresora, ya que como menciona Richard Seikowitz:

³ Por motivos estilísticos a lo largo del presente trabajo se traducirán solamente los nombres de origen latino y aquellos metonímicos, ej. El Rey Arturo y el Caballero Verde.

The Green Knight's otherness fascinates and, I suggest attracts the narrator, whose gaze lingers over the physical form of the knight. He observes that "From broad neck to buttocks so bulky and thick, / And his loins and his legs so long and great, / Half a giant on earth I hold him to be" (138-140). Heteronormative readings of the poem fail to address how the Green Knight's body is a (homo) erotized object (Zeikowitz 72-73).

El Caballero Verde por consecuencia, si es leído como una figura homoerótica y físicamente fascinante al interior del texto puede ser visto como un elemento que cuestione los ideales físicos de la masculinidad asociadas al caballero medieval, esto debido a que éste personaje rebasa los estereotipos de masculinidad, y al provocar admiración y asombro por su hipermasculinidad puede colarse también el deseo. En otras palabras, si la apariencia física del Caballero Verde es tan masculina que resulta exagerada y por tanto cabe la posibilidad que se le considere homoerótica, y así esta descripción transgrediría la visión heteronormativa tradicional. El hecho de que el narrador haga tanto énfasis en los atributos físicos de esta aparición abiertamente sobrenatural provoca que estos también rompan con el orden preestablecido, lo cual también apuntaría a que se busca que la masculinidad excesiva cautive a la audiencia y convierta a este ente ajeno a la corte y a lo convencional en el objeto de un deseo claramente prohibido.

Aunado a esto, el hecho de que la descripción del Caballero Verde pueda leerse como el paradigma de la masculinidad idealizada y exagerada provoca que al comparar ésta descripción con la del rey Arturo narrada anteriormente esta última se vea hasta cierto punto opacada. A esto hay que añadir que el Caballero Verde es un ente sobrenatural que aún así encarna los ideales físicos de las figuras masculinas de la corte, lo cual resalta su otredad como un espectro que pertenece y a la vez es totalmente ajeno a las cortes, lo cual contrasta directamente con la figura de Arturo. Finalmente, cabe considerar que la idea de

lo sobrenatural por si misma podría resultar como un indicador transgresor, esto es, si el Caballero Verde es contra-natura y funciona a partir de paradigmas ajenos, resulta probable que su aparente masculinidad y por consiguiente su identidad de género también funcionen bajo concepciones diferentes, lo cual pondría en evidencia la inestabilidad del género. Ésta dualidad, este estado de pertenencia y no pertenencia a un sistema cortesano determinado tiene una serie de efectos sumamente ambiguos que, si se retoma lo planteado anteriormente pueden ser interpretados como trasgresores a la heteronormatividad. El caballero puede por un lado estar reafirmando los ideales físicos de la caballería y por tanto enfatizando su masculinidad, y por el otro puede estarse burlando de ella, proponiendo así una situación inverosímil dentro del imaginario medieval donde un espectro es más apto físicamente como caballero que los caballeros de carne y hueso que conforman la corte de Arturo.

Asimismo, la extensa caracterización que se hace de Gawain en el segundo fitt tiene un efecto bastante significativo y similar al anterior. Mientras que brevemente se hace referencia a otros caballeros, como Lancelot, Lionel, Sir Bors o Sir Bedeviere (*SG&GK*. 2. 550-560), quienes dentro de la tradición artúrica son fácilmente identificados como paradigmas de la cortesía y aluden a la noción idealizada de la caballería y la masculinidad normativa, aún a pesar de haberse acobardado ante el reto del Caballero Verde en el fitt anterior; lo cual establece un claro contraste con Gawain, que los supera en virtud. Gawain se vuelve la figura central de la narración, estableciéndose como el caballero ideal no sólo por medio del contraste entre éste y sus compañeros, sino a su vez con el Caballero Verde, con el cual comparte ciertas similitudes. Si bien el Caballero Verde en el fitt uno fue descrito ampliamente, y se resaltaron sus cualidades físicas, la caracterización de Gawain pone mayor énfasis en su atuendo y las virtudes asociadas a los símbolos que éste lleva

consigo, entre los cuales resalta su escudo; la heráldica que porta dicho escudo consiste en un pentáculo que se menciona representa tanto su código como caballero como los lazos que éste mantiene con la divinidad y asimismo las virtudes físicas y morales del caballero, como es la fuerza de su mano, y en el reverso de dicho escudo se encuentra una imagen de la virgen (*SG&GK*. 2. 619-669). Así, Gawain podría concebirse como una figura masculina idealizada, y que, a diferencia del Caballero Verde, cuya extraña apariencia lo convierte en un ente sobrenatural, representa en sí el ideal tanto caballeresco como masculino de la época, reafirmando y devolviendo la estabilidad a los constructos trasgredidos en el primer fitt.

Gawain es un hombre no sólo bien proporcionado y apuesto, sino también un hombre de intenciones puras y fe inquebrantable, leal a su rey y a su dama. Al respecto menciona Gustafson que:

Gawain may be the best of men, but he is also an image of the court (or how it would like to see itself). And his manliness, unlike that of the Green Knight, is expressed less through physical form – we learn very little about the contours of his body – than through a set of values, the most important of which is *trawþe*. (622)

En una primera instancia, Gawain se convierte en el epítome del ideal masculino cortés, y en todo el segundo fitt éste es congruente a su primera caracterización. Si Gawain es presentado como el caballero característico y arquetípico de Camelot y el representante fiel de Arturo, retomando lo planteado anteriormente, comparar a éste con la figura no normativa del Caballero Verde resalta la otredad de éste último. También, al mostrar a Gawain como un igual al Caballero Verde no sólo en éstas primeras instancias sino también al final del cuarto fitt en el que el caballero reconoce a Gawain provoca que ambos

personajes presenten una especie de paralelismo: si el Caballero Verde resulta fascinante por sus atributos físicos, Gawain lo resulta por los valores que encarnan sus atributos morales. Sin embargo, como se mencionará más adelante, el hecho de que aun poseyendo estos atributos sus acciones resulten trasgresoras provocan que esta representación idealizada de Gawain basada en lugares comunes en realidad pueda ser vista como una crítica a estos, y por tanto otro elemento de diversificación y desestabilización potencial de los paradigmas heteronormativos al interior del texto.

Finalmente cabe analizar la figura de Lord Bertilak durante el segundo Fitt, misma que será revelada como el Caballero Verde en el cuarto. A partir de la línea línea 842 del poema se le describe de la siguiente manera:

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 speech⁴,/ and he seemed in good sooth a suitable man/ To be prince of a people with companions of mettle.

Tanto la descripción de Bertilak como la de su corte complejiza bastante lo previamente planteado, puesto que por un lado se está presentando una vez más una corte tradicional asociada a los romances medievales, encabezada por un señor feudal estereotípico y que bien puede ser equiparada a la de Camelot; una corte y un señor feudal que una vez más no resultarían ajenos a la audiencia de la época. Por otro lado, la descripción de Bertilak es sumamente similar a la del Caballero Verde, y si bien esto puede ser interpretado simplemente como una prolepsis oculta frente a los eventos del cuarto fitt, también se

⁴ La nota en la antología menciona que “Free” equivale a “Noble”

pueden establecer lazos entre la descripción inicial del personaje y ésta, puesto que también en esta descripción se hace un énfasis exagerado en las proporciones del cuerpo, lo cual una vez más puntualiza el carácter erótico del cuerpo del personaje, aunque en este momento Bertilak y el Caballero Verde parezcan ser entes separados. La gran diferencia que existe en ambas descripciones es la sobrenaturalidad del Caballero Verde, lo cual provoca que Bertilak como personaje en esta instancia narrativa resulte más cercano al epítome del señor feudal, y sin embargo, gracias a los sucesos de los fitts 3 y 4, sumamente subversivo a dichas convenciones.

2.2 La caracterización de las figuras femeninas

Si bien la descripción de las figuras masculinas al interior del texto resulta significativa cuando se trata de analizar la construcción de género a través de sus cualidades físicas, ésta se ve complementada cuando se establece un contraste a través de las figuras femeninas, figuras que a su vez encarnan y rompen concepciones asociadas a los ideales normativos, y que por tanto sirven para dar un panorama más completo de la manera y las posibilidades de lectura en torno al género en los textos medievales; lo cual vuelve a la caracterización femenina un punto de intersección entre los estudios feministas y queer medievales.

De entrada, la primera figura femenina que se describe al interior del romance es la de Guinevere, quien en otros romances figura como uno de los personajes más importantes, y quien durante mucho tiempo ha encarnado a su vez las virtudes y los defectos asociados a la dama cortés. La descripción de Guinevere en *SG&GK* resulta bastante peculiar, ya que se le contrasta explícitamente con las riquezas que le rodean y a la vez se le describe como una dama con buen cuerpo y ojos grises, de una belleza sin igual (*SG&GK*. 1.80-84), pero

que sin embargo no habla y que pareciera ser una figura pasajera al interior del texto, pero que en realidad resulta sumamente significativa al ser el contraste directo con Lady Bertilak y a su vez con los caballeros, pues, como Gustafson menciona:

Guinevere's mute presence at the centre of Arthur's court points to a paradox of chivalry: women are key to defining the code yet excluded from actively participating in it. Indeed, the aspects of chivalry most associated with women – manners, courtesy – can also be seen as a distinct threat to masculinity. (621)

De la misma manera, William F. Woods relaciona a Gawain con Guinevere y menciona que “Guinevere, silk shrouded, is the heart of this gentle court, and Gawain is sitting close beside her. Consequently, we are encouraged to see him too as a sheltered presence, his motives and even his identity colored to some extent by the association” (Woods 210), lo cual muestra a Guinevere como una especie de figura maternal y por asociación a Gawain como un caballero inocente, inexperto y hasta cierto punto feminizado o incluso infantilizado, lo cual podría conllevar una aparente pasividad que concuerda con la que Gawain presenta en las escenas en las que es seducido por Lady Bertilak y que es asociada más a las figuras femeninas y pasivas que a la del epítome de la masculinidad que encarna en otros momentos del poema. Retomando lo dicho en la sección anterior, la construcción de Gawain como un paradigma de la masculinidad y la masculinidad en sí dentro de este contexto se ven cuestionadas constantemente; y como se verá en el último capítulo de esta tesina, esta posible crítica se reafirma a través de las acciones tanto de Gawain como las del resto de los personajes. Así, Guinevere y su paralelismo con Gawain reafirman y a su vez permiten cuestionar el paradigma de la pasividad y las asociaciones que se hacen a ésta dentro del periodo. El paralelismo entre Guinevere y Gawain además podría sugerir que la dama a la cual Gawain sirve es ella, que aunado a la descripción del escudo de Gawain en

el fitt 2 parece mostrar a Gawain como el vasallo de la mujer ideal encarnada tanto en la figura de la virgen como de la esposa de Arturo, lo cual de hecho resultaría afín a las convenciones de feminidad en los romances medievales, y que concuerda con lo dicho por Hauser, Duby y Huizinga respecto al papel de la mujer en las cortes.

Lady Bertilak, la segunda figura femenina de importancia que aparece en el poema es caracterizada extensamente y además se le describe contrastándola con una mujer mayor que la acompaña, y mientras que la dama es descrita como “Most beautiful of body and bright of complexión,/Most winsome in ways of all women alive, she seemed to Sir Gawain, excelling Guinevere (*SG&GK* 2. 943-945)” su acompañante es su radical opuesto, mientras que la dama es bella y joven, su acompañante es fea y vieja, mientras que el cuerpo de una resulta tentador según su descripción, el de la otra, “stumpy and squat” (*SG&GK* 2. 965). Si la figura de Guinevere puede ser asociada con la de la virgen, la de estas dos damas podría ser vista como la de mujeres tentadoras de una u otra manera, la primera siendo una seductora, la segunda una bruja, y por tanto ambas figuras resonarían en un contexto medieval, una asociada con el pecado original y la otra con las tradiciones paganas; lo cual se ve reafirmado en el cuarto fitt, cuando Gawain declama el monólogo en contra de la mujer. En la caracterización de Lady Bertilak en particular se puede encontrar un cuestionamiento a los roles estereotípicos de la dama cortés, lo cual tiene como consecuencia que esta figura femenina refleje otro arquetipo de personaje que justifica sus acciones pero que a la vez resulta fragmentaria, pues como menciona Catherine Cox:

Like the Christian exegetes who embellish the woman's role as part of their larger antifeminist enterprise, and create an "Eve" to serve patriarchal ideological purposes in her role as a scapegoat for the moral lapses of men and women alike, so too Gawain finds a convenient extenuation for his compromised *lewte*. In his revisionist account, he adduces the Lady as an Eve-like temptress, thereby restoring his proper gender role: the victimized hero is a hero nonetheless, but only if his triumphant foe is a woman of compelling sexual attractiveness. (381)

Ahora bien, la consecuencia directa de caracterizar a Lady Bertilak como una seductriz que sirve como tentación a Gawain es que gracias a ello se puede justificar el hecho de que tome un rol activo en las escenas de la recámara: Lady Bertilak rompe en un primer momento con algunas de las convenciones de la dama en los romances medievales y con esto la mera caracterización de esta cuestiona y confronta paradigmas de género al interior de la tradición literaria, aunque en el último *fitt* las convenciones se restauren al explicar que todos los juegos fueron orquestados por Morgan.

Cabe mencionar que la caracterización de las figuras masculinas y femeninas a lo largo del poema funcionan de una manera análoga; si se ha establecido una comparación entre Gawain y Lord Bertilak/el Caballero Verde que tiene como efecto mostrar los diferentes matices y contradicciones en la construcción de la identidad masculina en éstos, y que con esto permite una lectura homoerotizada del texto, también se establece un contraste entre las figuras femeninas; mientras que el ideal de la dama cortés, encarnado en la virgen y momentáneamente en Guinevere sirve para establecer el rol de género de la mujer en la Edad Media, la de Lady Bertilak contrasta radicalmente, mostrando la otra concepción que se tenía de la mujer, la de la mujer como una figura corrompible, corruptora, tentadora y pecadora que busca llevar al caballero a su perdición. Una vez más, si se establece un paralelo entre las figuras femeninas y su equivalente masculino, y

retomando lo dicho anteriormente, entonces la apariencia de Lord Bertilak/el Caballero Verde como un objeto homoerotizado encarnado en el ideal masculino puede a su vez ser interpretado como seductor, corrupto, caótico y pecador, subvirtiendo así los ideales tanto caballerescos como heteronormativos y criticando las estereotípicas convenciones asociadas a dichas apariencias idealizadas.

3. Las acciones fragmentarias frente a la heteronormatividad en *SG&GK*

Si bien como fue expuesto en el capítulo anterior las descripciones de los personajes tanto masculinos como femeninos sirven para identificar a los personajes, construir y a la vez cuestionar el género de éstos y los paradigmas heteronormativos al interior del texto por medio de su peculiar caracterización, el elemento que permite que se pueda hablar acerca del género y las trasgresiones a la heteronormatividad como una variable que se va construyendo son las acciones realizadas por éstos, que contrastan tanto con las descripciones como con sí mismas. Esto remite una vez más a las nociones del cuerpo como “un ser llevado más allá de sí mismo, que se refiere al mundo y que con ello revela su estatus ontológico en tanto que realidad referencial” (Butler, 1991 307), lo cual en otras palabras queda entendido como el cuerpo y la identidad siendo delimitados por las acciones del individuo. Por un lado esto conforma a través de generalizaciones lo que concebimos como género, o en este caso en particular el ideal masculino caballeresco; pero a su vez también sienta las bases para realizar una lectura que toma en cuenta otros elementos y que al diferir de las generalizaciones diversifica y problematiza las lecturas preexistentes. A lo largo de *SG&GK* se puede ver cómo los paradigmas de la caballería representativos del ideal masculino se cuestionan y en algunos puntos fragmentan, exponiendo así a los personajes como entes cambiantes que pueden reinterpretarse y así cuestionar las nociones de género preestablecidas por el contexto histórico. Retomando los planteamientos de Butler, el género al interior de la narración, de manera paralela a lo que ocurre en la sociedad, depende de las circunstancias, el contexto enunciativo y las acciones de los personajes; y es justo esto lo que permite una enunciación alternativa en la cual la posible

sexualidad de éstos resulta inestable y proclive a una interpretación queer donde abundan elementos homoeróticos.

3.1 Primer fitt

El primer fitt del texto contiene una serie de acciones que pueden ser interpretadas como disruptoras al orden y los paradigmas establecidos tanto al interior del texto como los estereotipos relacionados a la Edad Media. Para empezar, si bien el hecho de que la descripción del Caballero Verde pueda ser vista como el paradigma de la masculinidad idealizada que provoca que la propia figura del rey Arturo y la de su corte se vea hasta cierto punto degradada, dicho efecto es acentuado aún más debido a la conmoción que causa en la corte, donde los presentes se maravillan y se acobardan de manera simultánea, pues, como se menciona:

For astonishing sights they had seen, but such a one never;

Therefore a phantom from Fairyland the folk there deemed him.

So even the doughty were daunted and dared not to reply,

All sitting stock-still, astounded by his voice. (*SG&GK*. l. 239-242)

Si se acepta lo dicho por Richard Seikowitz acerca del Caballero Verde como una figura tan masculina que cuestiona la masculinidad en sí, la evidente fascinación que la corte de Arturo muestra por dicha figura en el pasaje citado tiene por fuerza que adquirir un doble sentido en el cual ésta no sólo se ve confrontada con la otredad mágica del caballero, sino también el contraste de las identidades y paradigmas normativos en contraposición con aquello ajeno, que fragmenta y cuestiona lo establecido. Que aún los caballeros más valientes de la corte se pasmen por la hipermasculinidad del Caballero Verde provoca que

el coraje y la valía de éstos sea abiertamente puesto en duda, ya que “Even the doughty were daunted and dared not to reply” (*SG&GK*.1. 241). Además, este momento en el cual la corte de Camelot queda tan impresionada que no puede mover un músculo provoca que la figura del Caballero Verde parezca aún más imponente, lo cual apoya la posible interpretación del Caballero Verde como una figura tan ensalzada que raye en los límites del homoerotismo, reafirmando lo dicho en el capítulo anterior.

Aunado a esto, como menciona Carl Grey Martin en “The Cipher of Chivalry: Violence as Courtly Play in the World of Sir Gawain and the Green Knight”, está el hecho de que la corte de Arturo no respeta las convenciones cortesas en más de una ocasión (Martin 313), actuando de manera sumamente cobarde y descortés al ser intimidados y subsecuentemente retados por la extraña aparición. En el poema el Caballero Verde critica a la corte de Camelot de la siguiente manera después de haber lanzado su reto:

‘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!’ (*SG&GK*. 1. 309-317)

Que la corte se vea humillada de tal manera y su cobardía y falta de cortesía criticadas por el ideal caballeresco encarnado, curiosamente, en la figura del antagonista principal de la obra, provoca que todo Camelot no esté a la altura de dicho ideal en ese momento en particular. Aún y cuando Arturo y Gawain consiguen subsanar en parte dicha falta al

restaurar el orden comportándose como lo dictan las reglas fundamentales de la cortesía, (el primero al aceptar el reto del misterioso caballero y el segundo al tomar el lugar de su rey frente a dicho reto), la descripción de la corte por parte del poeta es desfavorable, y pareciera no corresponder con los paradigmas de comportamiento y género en la época, ya que “los caballeros se esforzaban en triunfar mediante la jactancia, la afectación del desprecio y la proclamación estruendosa de su superioridad natural” (Duby 327) como acciones que respondían al poco contacto que tenían los caballeros con el sexo opuesto. Por tanto, que todos los caballeros de la corte se acobarden estando en la presencia de damas como Guinevere tiene por consecuencia que dichos caballeros rompan con la norma y que en esta escena su masculinidad se degrade con respecto al estereotipo.

A esto se le debe añadir una consideración que hace Karen Cherevatuk, quien le añade una dimensión adicional al análisis del poema al mencionar que la fecha en la cual el Caballero Verde irrumpe en la corte de Camelot es el día en el que se celebra la circuncisión de Jesús, y por tanto “Indicating the Green Knight’s wry humor, he challenges the Round Table’s manhood on a day commemorating circumcision, even goading Gawain to cut off his head by revealing his flesh [...]” (Cherevatuk 17). Esta idea sin duda resonará en el contexto medieval debido a la importancia de la fecha en la que ocurre el suceso narrado para la sociedad de la época, y las diferentes alusiones sugestivas de un juego de decapitación en el cual la Mesa Redonda queda humillada. Esta interpretación propone que el Caballero Verde es una figura literalmente fragmentada que, como ya fue mencionado anteriormente, resulta antagónica y antinatural, una figura que a través de una castración metafórica, esto es, despojándose a sí mismo de su masculinidad establece un contrato cortés ineludible en el que el propio Gawain tiene que también mutilarse y fragmentar su masculinidad después de un año, acto que resulta paradigmático y puede ser analizado

como un cuestionamiento de los paradigmas de género en sí y la fragmentación de los paradigmas que constituyen a los caballeros. Además éste primer acto sienta un precedente para que los demás juegos en el poema sean cuestionados y evaluados bajo la misma tónica, y que, como se tratará más adelante, aportan resultados afines a ésta lectura. El primer fitt, entonces se encuentra lleno de situaciones completas e incisivas que provocan que los paradigmas de masculinidad de la tradición a la que el poema pertenece se vean cuestionados, dejando así abierta la posibilidad para que se hagan lecturas que no sean acordes a una visión heteronormativa en la que el género de los personajes se mantiene constante a lo largo del poema.

3.2 Segundo fitt.

El segundo fitt como tal, si bien rico en descripciones que permiten realizar un análisis profundo de la caracterización de Gawain como caballero, contiene pocas acciones por parte de éste y del resto de los personajes que pueden ser interpretadas como fragmentarias a una masculinidad estereotípica. Sin embargo, al final de éste fitt, después de que Gawain fuera acogido por el señor del castillo, y que éste le ofreciera asilo, se plantea uno de los juegos centrales en el poema, y la situación que pondrá en conflicto los valores caballerescos de Gawain. El reto en sí implica un desplazamiento y una fragmentación de la identidad masculina, ya que se requiere que Gawain a lo largo de su estancia en el castillo se quede descansando, mientras que el señor sale a cazar, lo cual resulta contrario a lo que se espera de un caballero como tal, pues como menciona Jaques Le Goff en *La civilización del occidente medieval*, “Toda la vida del caballero es exaltación física: la caza, la guerra y los torneos son sus pasiones” (314). Gawain en esta instancia no cumple con dicho paradigma al aceptar participar en el juego propuesto por el señor que le ofrece hospedarlo, con lo cual se comienza a revelar una de las contradicciones que presenta la caballería, y

con ello las concepciones de masculinidad que se le asocian se ven fragmentadas. Si Gawain no acepta la propuesta del castellán incurre en una falta de cortesía, pero al hacerlo se convierte en un actor pasivo que no participa en la caza, un acto asociado a figuras masculinas. Esta fragmentación resulta aún más evidente si se analizan el cúmulo de situaciones de un juego con las siguientes reglas: “[...] that whatever I win in the woods be yours, / and any achievement you chance on here, you exchange for it [...] Whether fair fortune or foul befall from it” (*SG&GK*. 2. 1106-110). El reto en sí fuerza a Gawain a tomar un rol pasivo al éste obtener algún logro de manera arbitraria, sugerido por el uso de la palabra “Chance”⁵. Cabe recordar que en los romances medievales el caballero es usualmente retado a participar en juegos similares, como la de la decapitación en el primer fitt de éste poema. La mayoría de estos retos tienen por objetivo probar la valía y las virtudes del caballero. Aunado a esto está el hecho de que este desafío se convierte en el tema central del tercer fitt, y es en ese fitt donde la masculinidad de Gawain y su valía como caballero pueden verse aún más claramente cuestionadas gracias a la tentación carnal que la esposa del señor ejerce sobre Gawain, y que resultará clave para analizar la construcción de género y las connotaciones homoeróticas en el poema.

3.3 Tercer fitt.

El tercer fitt es quizás el que permite el mayor número de interpretaciones asociadas a comportamientos homoeróticos. Esto se debe a que es en éste fitt en el que se trasgreden más las ideas tradicionales relativas a la construcción del género. De entrada, en tres de las escenas más representativas del poema que ocurren en los días que Gawain permanece en cama descansando, la dama del castillo intenta seducirlo explicitando sus intenciones

⁵ Si bien el uso de ésta palabra podría ser una elección por parte del traductor, el desafío funciona acorde a esto, por lo cual resulta válido para la presente investigación.

cuando le dice: “My young body is yours, /do with it what you will/; my strong necessities force/Me to be your servant still” (*SG&GK*. 3. 1237-1240). Gawain entonces es obligado a tomar un rol que resulta contradictorio a su identidad como caballero y como hombre en el contexto del amor cortés al ser él el seducido que puede o no aceptar los avances de Lady Bertilak, aparentemente motivada por el deseo sexual. Al respecto, Sharon M. Rowley menciona en su artículo “Textual Studies, Feminism, and Performance in Sir Gawain and the Green Knight” que:

Gawain’s identity lies not in some true self, but in his actions and reactions. Similarly, the Lady’s display of feminine wiles and gender-bending flirtations reveal not feminine desire, but the degree to which the tropes of femininity can be manipulated. [...] as the Lady moves between mimicking the way a male courtly lover should woo a lady, and her “self conscious deployment of feminine wiles and gestures—the exquisitely staged, theatrical exhibition of her entirely feminine and desirable woman’s body,” the Lady erodes the categories of masculine and feminine, destabilizing traditional courtly gender roles. (160)

Las acciones de Lady Bertilak entonces se convierten en catalizadoras de un conflicto que no sólo erosiona las categorías de masculino y femenino, sino que también cuestiona y fragmenta las nociones de lo que significa ser un caballero o una dama en una corte. Los personajes se alejan de la norma a través de sus acciones y construyen un género que corresponde más al contexto determinado en el que se da la interacción de éstos que al “deber ser” acartonado que se relaciona al arquetipo de personajes que representarían si *SG&GK* fuera un romance medieval típico. Además, Lady Bertilak contrasta no solo con Gawain sino también con el resto de las mujeres que aparecen en el texto anteriormente, Guinevere y la imagen de la Virgen, mismas que encarnan la figura de la dama cortés arquetípica, lo cual refuerza la idea de una construcción contextual del género y por tanto

vuelve tangible una posibilidad de enunciación homoerótica. Además, cabe considerar que estas escenas en particular se encuentran enmarcadas por un juego en el que Gawain está siendo puesto a prueba, pues como menciona Rowley:

In the bedroom scenes the Lady uses many tactics—including gender role reversals (playing the active female to Gawain’s passive male, [...] suggestive or martial language, [...]a request to be instructed in “trwelufcraftes” [...], and even the suggestion of a rape fantasy [...]—to test Gawain’s ability to live up to his reputation [as one of the best Knights]. (171)

El hecho de que Gawain asuma un rol atípico al del caballero medieval contrasta con que en el segundo fitt haya sido caracterizado como el paradigma de la masculinidad medieval, lo cual conlleva una fragmentación de dicho arquetipo y tiene como efecto que la audiencia del poema ya sea lo tome como una fragmentación ridícula que lo que genera es humor a través del rompimiento de ideales, como una crítica a dicho esquema estereotípico, o una extraña mezcla de ambas. La aparente pasividad de Gawain frente a los intentos de seducción por parte de la dama responde entonces no sólo a este cuestionamiento de los roles preestablecidos, sino a dos partes del código de caballería que entran en conflicto. Al momento de ser seducido Gawain pareciera tener dos opciones: o acceder a las seducciones de la dama y así cometer una falta en contra de su anfitrión, o rehusar los avances categóricamente y ser por consiguiente descortés con la dama. Sin embargo Gawain logra salir airoso al idear una manera de no cometer una falta con sus dos anfitriones, esto es, a través del beso que recibe de la dama y otorga al castellán, el cual es analizado a continuación.

El juego de la caza, el tema central del tercer fitt, tiene como consecuencia una serie de acciones que se pueden interpretar como homoeróticas y subversoras de la normatividad

de género. Para empezar, las implicaciones del juego resultan bastante explícitas, en particular los besos que Lady Bertilak le otorga a Gawain y que después éste otorga a Lord Bertilak. Mientras que se podría argumentar que los besos entre caballeros eran comunes en la Edad Media, y que éstos no tenían una connotación sexual, como pareciera sugerir lo dicho por Robert Mills en el libro *Seeing Sodomy in the Middle Ages* cuando menciona que “Mouth-to mouth kissing and embracing between men was an act that, in the Middle Ages, was culturally sanctioned across a variety of spheres [...] a fleshly kiss between friends is an act that, done for the right reasons, anticipates more spiritual modes of communion with Christ” (Mills 161) hay que recordar que las reglas del juego son bastante claras: Todo lo que reciba Gawain lo debe de otorgar en el mismo modo que lo obtuvo. Los besos otorgados por la dama tienen un carácter abiertamente erótico, y Gawain, para no fallar como caballero y cumplir con las reglas de dicho juego tiene que besar al señor de castillo en la misma medida. Ahora bien, si el argumento propuesto resulta válido, que no haya una reacción negativa en el texto por parte de los participantes y espectadores también es sumamente significativo, y podría apuntar hacia una especie de tolerancia social de la homosexualidad afín a los planteamientos de los historiadores especialistas en el tema de los que se habló en el primer capítulo del presente trabajo.

Carolyn Dinshaw hace un análisis similar acerca de los besos en el fitt 3 en el ensayo "A Kiss Is Just a Kiss: Heterosexuality and Its Consolations in *Sir Gawain and the Green Knight*" y añade la siguiente consideración :

To complicate the consideration of those kisses: remember that if Gawain had succumbed fully to the lady's seduction and if he had honored the terms of his promise to the lord he would in fact have had to have sex with the lord to yield his winnings, that is, his sexual conquest, in his own body, just as he has done with the kisses he received. Homosexual sex is thus one hypothetical fulfillment —in fact we might say the logical end of the

interlocking plots the lady and Bertilak play out— but it is a forbidden end. Or rather, not forbidden but unintelligible within the heterosexual world of this poem. (Dinshaw 206)

Así pues, que exista la posibilidad de un acto sexual entre dos hombres al interior del texto contrasta directamente con la idea de una Edad Media en la cual los actos homoeróticos estuvieran prohibidos, y por tanto existen varias posibilidades acerca de cómo estos actos al interior del texto pueden ser interpretados. Si se hace una lectura en la cual la narración se configura como un mundo heterosexual en el que el homoerotismo no tiene cabida, los besos y sus implicaciones resultan inverosímiles y por tanto crean humor. Si se hace una interpretación en la cual existen posibilidades homoeróticas pero son vistas de manera negativa, la identidad como hombre heterosexual de Gawain entra en conflicto con sus deberes corteses y se fragmenta al besar a otro hombre y las implicaciones se convierten en posibilidades pecaminosas que el caballero logra evitar. Finalmente, si se hace una interpretación en la cual el homoerotismo es socialmente tolerado, los besos y las hipotéticas relaciones sexuales entre Gawain y Bertilak resultan perfectamente factibles y apropiados al contexto de la lectura en sí. Cabe notar que ninguna de estas interpretaciones resulta más válida que otra, sino que cada una de ellas y la relación entre sí problematizan y diversifican la discusión en torno al poema como tal.

A esto se le puede sumar algo que muchos críticos han mencionado, aparentemente el error más grande de Gawain, implica una falta de cortesía enorme por parte de éste; el hecho de que Gawain, temiendo por su propia vida acepte el regalo de la dama del castillo, el *Girdle*⁶, mismo que se supone que desviará el golpe de hacha que éste ha de recibir por parte del Caballero Verde gracias a las propiedades mágicas del cinto y que en el fitt 4 es revelado como falso, provoca que el ideal caballeresco al cual Gawain está adscrito se

⁶ Traducido usualmente como cinturón o faja.

desmorone, y junto con él, su propia identidad. Gawain trasgrede no sólo la normatividad de género con ésta acción, sino las mismas convenciones de la caballería en las que basa dicho ideal, y que contrastan con la descripción que se hace de éste en el segundo fitt al mostrarlo como alguien piadoso y valeroso, dispuesto a afrontar su destino y confiar en que Dios guiará su camino. En vez de eso subvierte el código que profesa y se deshumaniza por completo al acobardarse y aceptar el regalo de la dama, lo cual tiene por consecuencia que Gawain se corrompa y se pervierta. Ahora bien, si su identidad como caballero es subvertida, la masculinidad estereotípica que aparentemente se encontraría asociada a ésta en una lectura heteronormativa del poema también lo haría, convirtiendo a Gawain en el peor de los pecadores. Aquí la falla y el rompimiento de los paradigmas estipulados por la crítica eminentemente patriarcal se tornan serios; la situación no puede ser humorística si se considera que lo que se está rompiendo es la fe de un caballero que se definía por ser el más cercano a la divinidad. Es interesante notar que los besos homoeróticos parecieran ser inconsecuentes en comparación con el acobardamiento de Gawain cuando acepta el *Girdle*, ya que a partir de éste momento el poema en sí girará alrededor de esto. El acto pecaminoso en el que Gawain incurre al no confiar en la divinidad es infinitamente más importante que cualquier acción terrenal que pudiese haber realizado a lo largo del poema. Este acto, que tiene inicio en el tercer fitt con Gawain aceptando el Girdle y ocultándolo de su huésped, se vuelve el tema central del cuarto fitt, el cual se analiza a continuación.

3.4 Cuarto fitt.

En el fitt 4 el fenómeno de la fragmentación del género en el texto culmina y regresa a las convenciones de la época, con lo que parece restablecerse el orden preestablecido que previamente fue destrozado, comenzando por el momento en el cual Gawain recibe el golpe del Caballero Verde. William F. Woods menciona al respecto que Gawain, ya de por sí

indefenso y vulnerado por el sitio en el cual ha de cumplir su promesa, donde se encuentra atrapado por las limitaciones sociales y éticas asociadas a su cortesía, dígame la promesa que le hizo al Caballero Verde, su código de caballería y su identidad como caballero de Camelot no le permiten huir, y sin embargo:

Nonetheless, Gawain does flee, and it is his *other* “nature,” his natural fear of death, which causes him to shrink back [...] when he sees the axe descending. And any man capable of such a visceral, fear-based act is surely not Gawain, the knight whose courtly identity, at least, corresponds to his pentangle’s interlocking virtues.(Woods 222)

Así bien, con el movimiento involuntario de Gawain culmina este pecado cobarde que despoja a Gawain de su identidad como caballero, y por tanto como hombre. Aquí ya no hay una fragmentación del género, sino que se pierde por un instante todo tipo de identidad. En comparación con el caballero descrito en el fitt 2, éste Gawain es un remedo de la figura caballeresca que antes representó, y con esto el poeta está poniendo en duda los ideales de la caballería en sí frente a uno de los miedos más grandes de la humanidad, el miedo la muerte, y así a su vez se asocia no sólo la identidad de género sino incluso la misma naturaleza humana con la fe. En este momento Gawain ha perdido la fe en su dios y en su dama, lo cual provoca que se vea totalmente deshumanizado, y reducido a una condición reprochable, reforzando el incidente del cinto verde. Después de este momento de incertidumbre por el cual Gawain es recriminado, éste finalmente consigue recobrar su identidad y recibe el golpe, una ligera herida por parte del Caballero Verde, quien, a modo de penitencia, absuelve a Gawain por su falta. La redención de Gawain es tan radical y tan significativa que la corte de Camelot adopta el cinto como un símbolo de lo que realmente significa ser un caballero, y tiene sentido si se piensa que Gawain se redime al ofrecer su vida como sacrificio para subsanar su pecado. El personaje reconstruye y reafirma su

identidad a los ojos de los demás al poner su destino en manos de la divinidad, y sin embargo para Gawain mismo su falla es imperdonable, y él sigue siendo un ser imperfecto con una identidad fragmentada. Y es que hay que tomar en cuenta que antes de regresar a Camelot Gawain comete un último error que pone en duda su caballería cuando le son revelados los motivos de la aparición del Caballero Verde.

Después de que el Caballero Verde se revela a sí mismo como Lord Bertilak, le expone a Gawain que todo el suceso fue orquestado por Morgan le Fay para poner a prueba a la corte de Arturo, a lo que Gawain reacciona con un monólogo que pareciera buscar justificar sus faltas, lo cual en vez de redimirlo lo vuelve a condenar, pues como menciona Karen Cherewatuk, en su artículo “Becoming Male, Medieval Mothering, and Incarnational Theology”:

Gawain’s gendered pride serves as a stumbling block to that return to faith [...] instead of accepting his own responsibility for trusting in the talisman, Gawain scapegoats women for trickery. [...]His antifeminist tirade suggests a change from the youthful idealism that he manifests at Arthur’s court in Fitt I to an embittered manhood with which he returns there.[...] Rather than recognize his own lack of faith and endure his (rather private) public humiliation at the Green Chapel, Gawain turns toward antifeminism.[...] His antifeminist tirade suggests a change from the youthful idealism that he manifests at Arthur’s court in Fitt I to an embittered manhood with which he returns there. (Cherewatuk 19)

Así pues, el monólogo anti-feminista de Gawain tiene dos efectos. Por un lado, regresa a las convenciones medievales al establecer una comparación entre algunas figuras femeninas que engañaron a hombres, buscando así marcar una diferencia entre la mujer cortés pura que depende de una figura masculina y la mujer pecaminosa que actúa de manera independiente. En este caso la justificación de Gawain pareciera verosímil, pero el

problema es que como tal no sirve para un propósito real; Gawain ya había redimido su falla al recibir el golpe del Caballero Verde, y si su identidad como caballero fuera realmente tan sólida con esto bastaría, aceptando la situación humildemente. Sin embargo, Gawain intenta recuperar su frágil orgullo varonil que evidentemente se ha visto amenazado por los actos de una mujer, y con ello fragmenta una vez más su identidad como caballero y varón. Por otro lado, el monólogo revela una contradicción del ideal caballeresco en sí, pues como menciona Gustafson: “Faced with a crisis of chivalric identity, Gawain falls back on a familiar tradition that conveniently supports a model in which men are strong, women are weak and male cowardice is a result of association, even contamination” (Gustafson 628). Una vez más, los valores de la caballería se contradicen entre sí, y Gawain falla al intentar conciliarlos, pues no logra aceptar su propia cobardía al culpar a una mujer de haberlo hecho caer en la tentación. Cabe resaltar que esta actitud abiertamente misógina adoptada por Gawain puede a su vez ser interpretada como una reafirmación de los elementos aparentemente homoeróticos al interior del texto, ya que un rechazo tal hacia la mujer podría ser visto como una exaltación de la figura masculina, al grado de repetir lo que ocurre cuando se describe al Caballero Verde.

Para complicar aún más las cosas, Bertilak revela a Morgan como la autora del conflicto para poner a prueba la corte de Camelot, lo cual provoca que Gawain se fragmente aún más, pues como menciona Cherewatuk:

Second, Gawain’s defensive reaction to his Arthurian family and his exaggerated reaction to his lapse suggest wounded masculine pride. Gawain refuses Bertilak’s offer to meet his aunt, Morgan le Fay (ll. 2464–68), and thereby resists facing evil within the Arthurian bloodline that he had earlier claimed as his only source of worth (l. 357); then he insists on wearing the

green girdle outside his clothing—unlike a hairshirt, worn within—and thus calls attention to his fault. (Cherewatuk 19)

Así, el orgullo masculino de Gawain entra en directa oposición con su valía como caballero, y por consiguiente éste no puede volver a la normalidad y mostrarse como el mismo caballero estereotípico que salió de Camelot. Por el contrario, al regresar a Camelot Gawain no lo hace de manera triunfal, y si bien sus compatriotas lo celebran y bromean acerca del *girdle* que el caballero porta consigo, Gawain lo porta como un recuerdo de sus fallas. Gawain no se concibe a sí mismo como alguien redimido, sino como alguien que tiene que pagar por los pecados que ha cometido y cargar con el deshonor al que se ha vuelto acreedor al no haber aceptado sus fallos de manera humilde, y el *girdle* se convierte en la prueba física de ello. Esta actitud penitente y derrotista termina de transformar al personaje y lo caracteriza de manera diferente a la que fue expuesta en el *fitt* 2, mostrando así la inestabilidad de su código y por consiguiente también la inestabilidad de otros paradigmas asociados a este, entre los que se encuentra la masculinidad. De esta manera el *fitt* y con ello el poema cierran cuestionando y criticando objetivamente a la institución y los paradigmas que les dan origen, y por consiguiente se abre la puerta a que se cuestionen otros paradigmas, como se ha buscado a lo largo de esta tesina.

4. Conclusiones

La manera en la cual la masculinidad se ve plasmada *SG&GK* es sumamente compleja gracias a la ambigüedad creada a través tanto de las descripciones asociadas a los personajes como a las acciones subversivas que estos realizan frente a las convenciones preestablecidas. En cuanto a la simbología y el hecho de que a través de la imagen se interprete una posible trasgresión a la heteronormatividad, cabe mencionar que dicha trasgresión no resulta ni por mucho extraña si se toma en cuenta que el autor anónimo de éste texto es un maestro en crear ambigüedades que permiten múltiples interpretaciones, como evidencian no sólo este texto, sino también otros encontrados en el manuscrito Cotton Nero X. Cabe mencionar que se han formado estereotipos alrededor de los tipos de personaje en los romances medievales, y que justo el hecho de que estos se hayan vuelto normativos es lo que permite que se conciba popularmente a la figura del caballero como sinónimo de una masculinidad inamovible que no permite ninguna clase de desviación de un ideal heteronormativo, o el de la figura de la mujer que está sujeta a la aprobación y designios de éste, y que sin embargo, analizada a fondo resulta claramente equívoca. En vez de eso, la lectura queer que se ha propuesto toma en cuenta un buen número de desviaciones y contradicciones que dichas representaciones revelan cuando se hace un escrutinio de la caracterización de los personajes del texto.

En cuanto a las acciones que se desarrollan en el texto, su carácter ambiguo y dual que da pie a la interpretación de bastantes elementos como potencialmente homoeróticos es más que evidente. Gawain no es ni por mucho el caballero perfecto, ni puede salir airoso de toda situación; en vez de eso es un ser humano que busca sin lograrlo alcanzar un ideal inasequible en la práctica, que tiene en su interior contradicciones igual de absolutas que

dicho ideal, y que sin lugar a dudas permiten que se humorice y ridiculice una serie de normas que ni en la Edad Media ni hoy en día resultan verídicas, como el mismo acto de normalizar el género y hacerlo encajar en un esquema binario. El poeta crea una serie de juegos de doble sentido en el poema, mismos que provocan que algunas otredades se dejen ver entre las sutiles rupturas de patrones preestablecidos. El cuestionamiento de paradigmas que evocan las acciones de los personajes en cada uno de los *fitts* del poema se da a través de hacer énfasis en ellos, y como tal muestra sus contradicciones, su fragmentación. En el caso particular de la masculinidad de los caballeros del texto queda claro que existen momentos en los cuales se puede asumir que existe una fragmentación de los paradigmas asociados a ella y que aparecen situaciones que son fácilmente interpretables como homoeróticas en varias ocasiones al interior del poema, lo cual no invalida las lecturas realizadas por la crítica tradicional en las cuales dichos elementos no son estudiados, sino que las complementa.

De esta manera, se puede concluir que realizar una interpretación de los elementos que subvierten la heteronormatividad de *SG&GK* no sólo es posible, sino pertinente. Los estudios feministas y queer adquieren cada vez más fuerza y el estudio de las relaciones sexo-genéricas al interior de los textos complementa y cuestiona los planteamientos y lecturas tradicionalistas de las obras. Cabe notar además que se pueden plantear otras lecturas queer que trascienden las nociones de sexo y género y que pueden dar pie a una investigación más amplia, como por ejemplo la manera en la cual el color verde que aparece a lo largo del poema su importancia al ser este un elemento radical de otredad, o las posibles interpretaciones del amor entre Gawain y los diversos personajes femeninos, como uno que raya en el de una madre y un infante, alejándose así de las reglas del amor cortés.

Realizar estudios como el presente tiene además consecuencias sociales más allá del rearticular e interpretar una obra bajo nuevas perspectivas. Por un lado, estas interpretaciones plantean que la Edad Media es igual de compleja que cualquier otro periodo histórico, con un sinnúmero de fenómenos sociales que ocurren de manera simultánea, y no puede ser simplificada y juzgada como la época ya sea oscura o mágica que aparece en algunas representaciones artísticas contemporáneas. Por otro lado, este tipo de estudios reafirman la noción de que el deseo entre personas de un mismo sexo es un fenómeno que ha ocurrido a lo largo de la historia de la humanidad, incluida la Edad Media, y que lo que cambian son las concepciones culturales bajo las cuales se articula dicho deseo. *SG&GK* es considerado por muchos académicos como uno de los textos más complejos y ricos dentro de la literatura medieval inglesa, y por tanto requiere como tal ser estudiado por estas nuevas perspectivas, para así dar pie a que otros textos no tan reconocidos también sean reevaluados y reinterpretados, y los paradigmas tradicionalistas que rodean a las obras y al periodo dejen de ser normativos y cedan paso a la diversidad.

5. Bibliografía

- Berlant, Lauren y Michael Warner. «Sex in Public.» *Critical Inquiry* 24.2 (Invierno, 1998): 547-566. Jstor Online Document. <<http://www.jstor.org/stable/1344178>>.
- Boswell, John. *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981. Libro.
- Burger, Glenn y Steven F. Krueger. *Queering the Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- Butler, Judith. *El género en disputa*. barcelona: Paidós, 2007.
- . "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Theatre Journal* 40.4 (1988): 270-282. Jstor.
- Butler, Judith. "Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault." Lamas, Martha (compiladora). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. CDMX: UNAM, 1991. 303-326.
- Capellanus, Andreas. *The Art of Courtly Love*. Ed. John Jay Parry. New York: Colombia University Press, 1960.
- Cherewatuk, Karen. "Becoming Male, Medieval Mothering, and Incarnational Theology." *Arthuriana* 19.3 (2009): 15-24.
- Cox, Catherine S. "Genesis and Gender in Sir Gawain and the Green Knight." *The Chaucer Review* 35.4 (2001): 378-390.
- Dinshaw, Carolyn. "A Kiss Is Just a Kiss: Heterosexuality and Its Consolations in Sir Gawain and the Green Knight." *Diacritics* 24.2/3 (Verano-Otoño, 1994): 204-226. Jstor. 5 de octubre de 2012. <<http://www.jstor.org/stable/465173>>.
- Duby, Georges. "El modelo cortés." Duby, Georges y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres en occidente*. Madrid: Taurus/Santillana, 2000 . 319-338.

- Flood, Michael y Judith Kegan Gardiner, *International encyclopedia of men and masculinities*. Nueva York: Routledge, 2007.
- Gustafson, Kevin. "Sir Gawain and the Green Knight." *Medieval English Literature and Culture c. 1350-c.1500*. Ed. Peter Brown. Malden: Blackwell Publishing, 2007. 619-633.
- Hauser, Arnold. "El romanticismo de la Caballería Cortesana." Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Vol. 1. Madrid: Debate, 1998. 233-275.
- Jacobs, Nicolas. "Ricardian Romance?" *Essays on Ricardian Literature*. Ed. Charlotte C. Morse, Thorac Turville-Petre A.J. Minnis. New York: Clarendon Press, 1997. 203-221.
- Le Goff, Jaques. *La civilización del occidente medieval*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Martin, Carl Grey. "The Cipher of Chivalry: Violence as Courtly Play in the World." *The Chaucer Review* 43.3 (2009): 311-329.
- Meccia, Ernesto. "La cuestión Gay: un enfoque relacional." Meccia, Ernesto. *La cuestión Gay: un enfoque sociológico*. Buenos Aires: Gran Aldea Editores, 2006. 27-49.
- Mills, Robert. *Seeing Sodomy in the Middle Ages*. Chicago: The University of Chicago Press, 2015.
- Pugh, Tison. *Queering Medieval Genres*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2004.
- . *Sexuality and its queer discontents in Middle English literature*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Rowley, Sharon M. "Textual Studies, Feminism, and Performance in Sir Gawain and the Green Knight." *The Chaucer Review* 38.2 (2003): 158-177.
- Schibanoff, Susan. "Sodomy's Mark: Allan of Lille, Jean de Meun and the Medieval Theory of Authorship." *Queering the Middle Ages*. Ed. Burger Gleen y Steven F. Kruger. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001. 28-56.

"Sir Gwain and the Green Knight." *The Oxford Anthology of English Literature*. Ed. John Hollander Frank Kermode. Vol. I. New York: Oxford University Press, 1980.

Turville-Petre, Thorlac. "The 'Pearl'-Poet in his 'Fayre Regioun'." *Essays on Ricardian Literature*. Ed. Charlotte C. Morse, Thorac Turville-Petre A.J. Minnis. New York: Clarendon Press, 1997. 276-294.

Wittig, Monique. "El pensamiento heterosexual." Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Trads. Javier Sáez y Paco Vidarte. Barcelona: Editorial EGALES, 2006. 45-58.

Woods, William F. "Nature and the Inner Man in Sir Gawain and the Green Knight." *The Chaucer Review* 36.3 (2002): 209-227.

Zeikowitz, Richard E. "Befriending the Medieval Queer: A Pedagogy for Literature Classes." *College English, Vol. 65, No. 1, Special Issue: Lesbian and Gay Studies/Queer Pedagogies* (2002): 67-80. Jstor. 05 de octubre de 2012.
<<http://www.jstor.org/stable/3250731> .>.