

## Risas y juego en *Sir Gawain and the Green Knight*

Cristina Andrea Featherston Haugh

Universidad Nacional de La Plata-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

[cfeatherstonhaugh@yahoo.com](mailto:cfeatherstonhaugh@yahoo.com)//[cristina.featherston@gmail.com](mailto:cristina.featherston@gmail.com)

Resumen: Desde la edición decimonónica, el romance *Sir Gawain and the Green Knight*, que no ocupaba hasta ese momento ningún lugar en la historia literaria inglesa, ha suscitado una gran cantidad de lecturas críticas que dan cuenta del interés que este poema, trabajo de un artista consciente y sofisticado, genera en sus lectores (audiencia) que también debe contar con un alto grado de sofisticación. La ambigüedad del texto autoriza lecturas diversas entre las cuales nos interesa, en este trabajo, focalizar los elementos lúdicos que aparecen y se ponen al servicio de un texto que discute, ficcionalmente, las tensiones entre civilización y naturaleza, entre vida y muerte, entre valores cristianos y valores del mundo secular.

Palabras clave: romance-juego-humor-desafío-pruebas

Presenta la historia de la literatura, y la del arte en general, un componente fortuito que no debe ser soslayado. Durante el siglo XIV inglés, período determinante para la historia británica, comparable por el peso y la significación de los cambios sociales y culturales que se produjeron a la posterior era isabelina o al siglo XIX, dos autores, sirviéndose de tradiciones literarias circulantes y predominantes, aunque muy diferentes entre sí, pusieron de manifiesto el modo como “las semillas del tiempo” resultan impredecibles. Un conjunto de imponderables transformaron a uno de ellos, Geoffrey Chaucer, que escribió en el dialecto del sudeste de la isla, el de Londres que se transformaría en el dialecto *standard*, en “padre de la poesía inglesa” (Raffel, 1970, p. 9) como ya lo proclamara Dryden. El otro autor, a quien sólo podemos conocer como autor anónimo del romance *Sir Gawain and the Green Knight*, probablemente contemporáneo a Chaucer, con un conocimiento cabal de la tradición romancesca, eligió para su composición un oscuro dialecto de las tierras medias de Inglaterra, variante lingüística que aún hoy desafía en su dificultad a los filólogos del Middle English<sup>1</sup>. Estas circunstancias determinaron, seguramente, el relegamiento al olvido del manuscrito hasta el año 1839 momento en el que el códice en que se halla el romance se tornó accesible merced a la edición de Sir Frederic Madden, muestra cabal del interés decimonónico por rescatar la tradición literaria británica (Bryden 2011, Morris 2011)<sup>2</sup>. El códice contiene además otros tres textos de indudable carácter didáctico moralizante: *Pearl*, *Cleannes or Purity* y *Patience*. Perteneció a un coleccionista privado hasta que en el año señalado fue adquirido por la British Library. Se lo conoce como Cotton Nero IX<sup>3</sup>. Los cuatro textos aparecen acompañados por ilustraciones en hojas sueltas.

---

<sup>1</sup> Donald Howard y Christian Zache, en la Introducción a un volumen de estudios críticos sobre el poema (1967) señalan, con claridad meridiana, la situación del romance en la historia de la literatura inglesa: “The poem is thus a discovery of the early nineteenth century. Until then, so far as anyone knows, it played no role in the English life or thought and **had no place in English literature tradition.**” (Howard y Zache, 1967, p. ix).

<sup>2</sup> Megan Morris inicia su artículo sobre el retorno del cuerpo de Arturo y del pasado en el siglo XIX afirmando que “in the nineteenth century, King Arthur returned to England” (Morris, 2011, p. 5). La edición del manuscrito de *Sir Gawain* se relaciona estrechamente con este interés decimonónico por el pasado artúrico.

<sup>3</sup> Nos parece relevante aportar los datos mínimos de la procedencia del texto. Morton Bloomfield en un artículo publicado en 1961 reclamaba la atención filológica que debía preceder todo estudio literario de la literatura antigua y medieval y consideraba que resultaban imperiosas tres tareas: el establecimiento del texto, la identificación del dialecto y la determinación del significado de las palabras de un documento/manuscrito (Bloomfield, 1961). Se trata del único manuscrito sobreviviente que sólo contiene poemas del llamado “alliterative revival” (Brewer, 1997, p.197). Proviene de la zona de Cheshire. La primera mención a él aparece en un catálogo de manuscritos realizado antes de 1614 por un coleccionista de la zona de Yorkshire, Henry Savile de Banke, quien lo describe en los siguientes términos: “An ould booke in English verse

Tolkien, en la Introducción a la traducción editada póstumamente por su hijo Christopher, en 1975, reitera que tras casi 50 años de investigación y trabajo sobre el manuscrito no se había avanzado en ningún conocimiento certero acerca de la identidad de su autor” (Tolkien, 1975, p.13), situación que permanece inalterable hasta nuestros días. Sí podía conjeturar, como muchos otros críticos posteriores entre quienes destacamos a la medievalista Helen Cooper (1998), que era un hombre de mentalidad cristiana devota, con gran sentido del humor, conocedor de la liturgia cristiana, de la lengua latina y del francés. Conocía la leyenda artúrica y tenía, evidentemente familiaridad con los usos de la vida aristocrática medieval: la guerra, las armaduras, las cacerías, los códigos caballerescos de conducta, el honor. Al componer sus versos adhirió a lo que tradicionalmente se denominó “alliterative revival” y que la crítica actual prefiere denominar “alliterative survival” para destacar la permanencia más que la recuperación de ciertos ritmos propios del Old English<sup>4</sup> (Raffel, 1970, p. 19).

Más allá de los múltiples misterios que rodean al origen del texto, desde la edición moderna en 1839, el romance ha suscitado no sólo múltiples traducciones- muchas veces muy disímiles debido a la dificultad que el dialecto sigue proponiendo- sino también diversidad de lecturas críticas que dan cuenta en su, por momentos caótica multiplicación, de las ambivalencias y ambigüedades que caracterizan al texto. Manifiestan un inabarcable espectro que se extiende desde las lecturas que acentúan los lazos del romance con las tradiciones celtas o los primitivos mitos de la renovación natural (Speirs, 1971)<sup>5</sup> hasta quienes sólo leen el innegable

---

beginninge Pale pleasant to Princes”. En 1621, dos años antes de la edición del Folio de los dramas shakespearianos, el manuscrito pasó a manos del anticuario Sir Robert Cotton y se incorporó a su colección con la siguiente leyenda: “Gesta Arthur regis et aliorum versii anglico”. No se sabe bien cuántas copias preceden al actual manuscrito y la leyenda final del texto “Hony Soyt qui mal pence” (Folio 124 V), el lema de la Orden de Gante fundada por Eduardo III alrededor de 1348 no necesariamente provee la fecha de la copia aunque los estudios paleográficos coinciden en datarlo alrededor de la segunda mitad del siglo XIV. Ninguna parte del poema tiene título en el manuscrito pero sí aparecen las letras mayúsculas en las cuatro partes que la mayor parte de las lecturas críticas consideran las “partes del romance”. En realidad, las mayúsculas en el manuscrito son nueve. Una última particularidad del Cotton Nero IX son las ilustraciones (doce en total) que han sido datadas como posteriores al momento de la copia y que tienen la particularidad de no estar integradas al texto como solían estarlo las “iluminaciones”. Representan el momento del desafío, a Gawain con la esposa de Bertilak, a Gawain en la Green Chapel y el regreso de Gawain a la corte artúrica.

<sup>4</sup> Burton Raffel señala que la “naturaleza muy acentuada del English, más obvia en el Old English que en el Modern English animó al bardo a trabajar en un principio organizativo de la poesía que supusiera continuas series de aliteraciones emparejadas (Raffel, 1970, p. 19).

<sup>5</sup> John Speirs (1971) fue uno de los primeros críticos en plantear la cuestión del mito. Considera que el poeta de *Sir Gawain* trabaja sobre material tradicional que no necesariamente debió ser de origen francés como lo habían supuesto críticos anteriores pero que, posiblemente, había pasado a través de una fase francesa (Speirs, 1971, p. 109). Sin embargo, para él es necesario intensificar la relación que guarda el Caballero Verde cuya cabeza es cortada por su requerimiento y que sin embargo permanece milagrosa o mágicamente vivo con las tradiciones del Green Man, del Man in Jack o del Wild Man de los festivales populares de Europa e

cristianismo subyacente y postulan una lectura alegórica de carácter didáctico moralizante más ligada a los otros tres poemas del manuscrito que al propio *Sir Gawain*.

Jan Solomon (1970), por ejemplo, en su artículo “The lesson of Sir Gawain” lee el poema como una demostración alegórica del valor de la “mesura, la humildad y la moderación” como conductas opuestas al pecado del orgullo y la arrogancia (p.275). Insiste en puntualizar que durante el cumplimiento del desafío propuesto por el Caballero Verde, Sir Gawain es derrotado en las virtudes que lo individualizaban dentro de la Mesa redonda, vencidas ellas por la aceptación del lazo mágico que funcionaría como una insignia de sus debilidades tanto en lo relativo al presunto valor y coraje como en la lealtad, virtudes centrales del caballero, representadas en el texto con el símbolo del pentáculo presente en el escudo con que se arma el caballero al iniciar el viaje. Para Solomon, el texto está revestido de un profundo valor cristiano que enfoca el orgullo como el gran pecado. Y, sin embargo, aún en una lectura tan inclinada a considerar el aspecto didáctico- moralizante del romance, el crítico no puede dejar de advertir en el texto un aspecto que nos resulta medular para el ángulo desde el cual queremos revisitarlo: el permanente balance o equilibrio que el romance propone entre humor y moral, surgido de la ambivalente condición del caballero de ser al mismo tiempo un héroe y un ser humano (Solomon, 1970, p. 272)<sup>6</sup>. La risa, las sonrisas son recurrentemente aludidas en el texto cuyo curioso misterio subyace en que a la vez enseña, deleita y advierte en una fina combinación de “ambigüedad” y equilibrio<sup>7</sup> que dan cuenta, a nuestro juicio, de una intención del poeta de representar dos mundos al mismo tiempo. Con el fin de lograrlo, en más de una oportunidad, pone el acento en los aspectos lúdicos que abundan en el texto. El suceso que se va a narrar es encuadrado en el marco de la historia de Britania<sup>8</sup> vista como una de las transformaciones de la destruida Troya y su sucesión de “dichas y dolores sin cesar” (Caballero, 1982, p.1). Inmediatamente se presenta un segundo encuadre específico en

---

Inglaterra. Para Speirs una lectura del texto no debería soslayar la relación entre el Green Man y las divinidades de la Vegetación o de la Naturaleza. (Speirs, 1971, p. 219).

<sup>6</sup> Solomon intensifica en su estudio las diferentes lealtades que el caballero debe atender e insiste en que éstas “quedan ubicadas en conflicto” en el romance (Solomon, 1970, p.270). Para este autor, la falla fundamental del héroe es que “padece un tanto de orgullo”, debilidad que lo lleva a fallar en más de una oportunidad (269).

<sup>7</sup> Solomon insiste en la idea de equilibrio entre moral y humor: “the mood and tone are carefully balanced between suspense and humor. Although the reader is never allowed to forget the perilous nature of all that Gawain has undertaken” (Solomon, 1970, p. 271).

<sup>8</sup> El encuadre inicial suele aparecer en varios romances medievales. No así la recuperación especular de ese encuadre al final del romance, que marca (Howard) una muy consciente noción de estructura por parte del autor.

la corte del Rey Arturo durante el período de las fiestas de Navidad. Es el primer día de Año Nuevo, los cánticos se entrelazan con las risas de las damas durante el intercambio de regalos. Los nobles interactúan con los eclesiásticos. El texto instaura la ambigüedad alrededor de Arturo, un Arturo jovial, juvenil, “muy alegre y de ánimo algo infantil” (Sir Gawain, 1982, p. 3). A la vez valioso y algo ridiculizado. Como señala J.R.R. Tolkien (2006) el texto presenta la Mesa Redonda previa a la caída y disolución. Antojadizo, Arturo se resiste a sentarse hasta que no se produzca una sorpresa inusitada o alguien llegue a proponer un desafío. Y en medio de ese ambiente festivo, los deseos del Rey se ven satisfechos con la llegada de un caballero totalmente verde quien “a pesar de su aspecto impresionante parecía el más apuesto y atractivo de cuantos montaban a caballo” (Sir Gawain, 1982, p.5). Todo en él es del más puro verde: su caballo, su vestimenta, la enorme hacha que trae consigo. Al mismo tiempo con rasgos fantásticos, de dimensiones robustas y tremendamente divertido. Arriba sin peto y sin armadura lo que permite deducir que lo hace en son de paz, actitud reforzada por sus palabras aunque desmentida por la portación de dos elementos que refuerzan la ambivalencia que rodea todo aquello que le concierne:

No vestía cota, ni yelmo, ni peto, ni pieza alguna de armadura, ni escudo y lanza con que parar y atacar, sino que traía en la mano un ramo de acebo, planta que ostenta el verde más intenso cuando los árboles se ven pelados y sin hojas, y en la otra, un hacha enorme y monstruosa, arma despiadada para quien tuviese que describirla (Sir Gawain, 1982, p.10).

[And yet he wore no hauberk, bore no helm,  
No mail or metal-plate-no arms or armour at all:  
No spear to thrust, no shield against the shock of battle,  
But in one hand a solitary branch of holly  
That shows greenest when all the groves are leafless\*(Sir Gawain,  
1998, p.10)

El narrador que no escatima adjetivación sobre los atributos de la aparición a la que califica como “asombrosa”, “fantasmal”, “poderosa”; con equiparable profusión y detalle describe el impresionante silencio que produce su irrupción en el festivo ambiente de la corte artúrica. Su presencia viene acompañada de un sentimiento de tensión motivada por la clara conciencia,

de parte de los caballeros de la Mesa redonda, de que algo prodigioso, diferente a los ordinarios banquetes se ha presentado. El narrador informa que viene a presentar una contienda y utiliza en el dialecto la palabra correspondiente a game: “Crystemas gomen”. Propone un desafío que los receptores de los romances encuadran sin dificultad dentro del *tropos* romancesco del duelo de decapitación:

Si hay alguno en esta corte que se tenga por espíritu audaz y de sangre y alma fogosa, y que se atreva a descargar un golpe a cambio de otro, le daré como presente esta hacha costosa, esta hacha bastante pesada para que él la utilice a gusto. Yo esperaré el primer golpe tan desarmado como voy montado aquí (...) Entre tanto yo aguardaré impassible su golpe, a pie firme, en el mismo suelo con tal que pueda yo asestarle otro sin reparo. Sin embargo, le concederé un plazo de un año y un día (Sir Gawain, 1982, p.7)

If any now hold himself bold enough,  
If any so hot blooded or so hare-brained,  
Has the stomach to strike one stroke for another,  
I will gie him the gift of this beautiful battle-axe  
(...)  
I will receive the firs blow right here, without blenching  
If he but allow me to return that blow however  
I may,  
And yet I'll give him respite:  
A whole year, plus a day---(Sir Gawain, 1998, p. 12).

Se propone entonces un desafío. ¿Se encuadra dentro del juego o por la naturaleza del retador debemos relegar la propuesta- como sugiere Tolkien (2006, p. 75) al estricto plano del mundo mágico que la figura misma incita? Creemos, respetando las propias palabras del Caballero Verde, que lo que él viene a proponer es un juego<sup>9</sup> en el que se deben medir las facultades de los contendientes: golpe por golpe. Son Arturo y Gawain quienes fijan la fuerza del golpe. Convendría recordar en esta instancia las características que Johan Huizinga enumera como definatorias del juego, al que delimita del siguiente modo:

---

<sup>9</sup> La expresión en anglo-normando es, como señalamos en el cuerpo del texto, “Chrystmas gomen”. La idea de “game” o sport aparece más de 17 veces mencionada y el vocablo “layk”, sinónimo de la idea de juego aparece 8 veces.

El juego es una acción libre que se desarrolla dentro de límites temporales y espaciales determinados, según reglas absolutamente obligatorias aunque libremente aceptadas, acción que tiene su fin en sí misma y va acompañada de un sentimiento de tensión y alegría y de la conciencia de ser de otro modo que en la vida” (Huizinga, 1984, p.43).

Un acto lúdico supone, entonces, reglas absolutamente obligatorias aunque libremente aceptadas. Precisamente algunos de los requisitos del juego, muestran, una vez más la ambivalencia del romance. Si bien el desafío es libremente aceptado, las reglas presentan cierta particularidad que Arturo inmediatamente advierte. Cuando el Caballero Verde explicita las condiciones de su reto como el mero intercambio de golpes de hacha sobre una cabeza no armada, el Rey califica lo propuesto como locura y tontería<sup>10</sup>, pues entiende el golpe como decapitación. Abiertamente la proposición parece romper con el requisito de los juegos de *agón* (estoy usando la categoría tal como la utilizan Huizinga y Caillois, entre otros) que suponen la equidad en cuanto a los contendientes. Unos versos más adelante, cuando Gawain se ofrece a aceptar el desafío, su Rey le aconseja asestar con decisión el golpe pues si así lo hace, difícilmente se lo podrán devolver. Queda abierta la duda acerca de si los caballeros debieron haber desestimado el desafío por no cumplir el requisito de que las reglas no sólo deben ser “claras y muy distantes de las confusas leyes de la vida cotidiana” (Caillois, 1958, p. 17) sino que deberían garantizar el equilibrio de las fuerzas de los contendientes, circunstancia no menor porque introduce siempre la posibilidad de la derrota. No queda claro en el texto- porque el poeta juega una vez más con la ambivalencia- si la demora en aceptar el reto responde a una consideración de la ruptura de los requisitos del *fair play* como lo interpreta Martin Stevens (1972) entre otros, o si – como lo interpreta el Caballero Verde- es consecuencia al temor que la extraña figura genera. Más allá de los motivos, Gawain acepta el desafío pero el resultado deviene opuesto a lo esperado: de la tontería que supone la proposición de un desafío que no se puede ganar a la constatación por parte de Gawain y la corte artúrica de que las reglas aceptadas para el *agón* han quebrado u omitido la igualdad de oportunidades. El carácter mágico de una cabeza decapitada que es recogida por el tronco y

---

<sup>10</sup> Arturo, ante el desafío responde inmediatamente: “-Señor, lo que pides es locura; pero puesto que tan obstinadamente lo buscas, bien mereces encontrarlo (Sir Gawain,1982, p.8) //”By Heaven, sir, your request’s very silly, //But as you ask for a silly thing I’ll see you have it (Sir Gawain, 1998, p.14)

continúa hablando constituye una manifiesta violación de la igualdad de oportunidades presupuesta por las reglas. ¿Podemos afirmar que se mantiene la idea de aceptación libre de las reglas cuando éstas no han sido lo suficientemente claras? Resulta pertinente señalar en este momento, adelantándonos hacia la concreción del segundo golpe convenido en la cuarta sección del romance, que cuando Gawain sea recriminado por el Caballero Verde por haberse encogido al colocar su cuello para que le corten la cabeza, manifiesta con toda claridad cierta idea de haber sido tratado fuera del estricto cumplimiento de que las reglas deben proporcionar igualdad de oportunidades. Un tanto airado le recuerda al Caballero Verde su precaria condición humana:

-Una vez me he inmutado-dijo Gawain-, pero no volverá a suceder. Aunque si cae mi cabeza entre las piedras, no la podré recuperar (Sir Gawain, 1982, p.55)

Gawain replied; "Enough!  
I won't flinch when you hack-  
Though once my head is off  
I cannot put it back (Sir Gawain, 1998, p.81)

El fragmento señala claramente que la idea de haber caído en una trampa, en un juego engañoso no le resulta ajena ni a Gawain ni al propio Arturo: el caballero es consciente de que las reglas de un *fair play* han sido infringidas y que él debe afrontar el desafío con su precaria condición humana.

Cuando un año más tarde, Sir Gawain se arma con el fin de emprender el viaje hacia la desconocida Capilla Verde para dar cumplimiento al trato realizado, el narrador se detiene morosamente en la descripción de su escudo y sus enigmáticos signos, relacionados estrechamente con las virtudes cristianas propias de un caballero medieval. El pentáculo destaca cinco virtudes que lo protegen: liberalidad, bondad, castidad, cortesía y por sobre ellas piedad<sup>11</sup>. Protegido por tan sugestivas armas defensivas, el caballero transita las hostiles

---

<sup>11</sup> La crítica se ha detenido en la dilucidación del misterioso símbolo del pentáculo. Speirs (1971) lo asocia a un antiguo símbolo de la vida sin fin (p. 230). Stephanie Hollis insiste en la relación entre pentáculo y virtudes de perfección que el caballero cristiano persigue. Aclara que no supone la perfección misma pero sí su búsqueda (1981, p. 273).

geografías del oeste de Gran Bretaña en busca del Caballero Verde de quien nadie puede darle señas. Cuando en vísperas de Navidad arriba a un castillo en el que el Señor le garantiza no sólo la proximidad de la Capilla Verde sino también le asegura la provisión de un guía, que en el tiempo señalado de Año Nuevo, lo guiará hasta ella, Gawain, convencido de permanecer en el castillo durante las fiestas de la Natividad del Señor, acepta ser desarmado. Casi inmediatamente, el juego de la decapitación propuesto por el Green Knight es reemplazado, por otro juego propuesto por el Señor del castillo: un intercambio de dones:

-Sin embargo-dijo el señor-, acordaremos una cosa más: aquello que yo consiga en el bosque será para vos; a cambio me daréis lo que vos obtengáis aquí. Juremos hacerlo así, mi buen amigo, sea la suerte flaca para uno y mejor para el otro (Sir Gawain, 1982, p. 27)

“Furthermore,” said the lord, “let’s settle on a bargain.  
Whatever I win at hunting will hence be yours;  
And you, in turn, will yield whatever you earn.  
There, my fine fellow, swear on it truly,  
Whether we win or lose (Sir Gawain, 1998, p. 40).

Una vez más las reglas aparentan una claridad que deviene ambivalente. Ya no se trata, aparentemente, de ganar o perder sino de que los contendientes sean equitativos y justos en sus regalos. Sin embargo, una vez más parece que a Sir Gawain se le escapa la verdadera naturaleza del juego.

El juego de intercambio de dones, que ocupa toda la tercera parte del romance se estructura no sólo sobre una tríada sino que, y es significativo señalarlo, se desenvuelve en dos espacios antitéticos que determinan conductas contrapuestas de los dos caballeros: el señor del castillo durante los tres días parte, desde muy temprano y luego de oír la misa, hacia la naturaleza y emprende sucesivas cacerías. Es el mundo exterior pero en el *agón* entre hombre y animal se impone un respeto absoluto de las reglas: prohibición de matar a los ciervos machos, medición de las fuerzas con el viejo jabalí, escaramuzas de astucia y confusión entre humanos y animal en el caso del zorro. Detalles como estos unidos a la fiel descripción de las trayectorias de las flechas, los gruñidos y resistencia del viejo jabalí, los ladridos de los perros que corren detrás de él para matarlo, los aullidos cuando son mutilados por el animal, los

intestinos sangrientos de las presas que se ofrecen de premio a los perros recrean vívidamente la energía física involucrada en la cacería. El juego, con toda la ferocidad que no se escamotea, respeta minuciosamente las reglas establecidas por los manuales de caza de la época.

La parte que juega Gawain transcurre en el interior del castillo, en el dormitorio del caballero. Contrariamente a las cacerías caracterizadas por la violencia y actividad viril, el juego jugado por Gawain se singulariza por la galantería e incluso la inercia e inactividad. Gawain está dormido o finge estarlo en las tres oportunidades en que la dama del castillo lo visita.

Evidentemente el juego de cortesía no se juega de acuerdo con las reglas, al menos tal como las había expuesto Andrea Capellanus. En primer lugar se observa una inversión con respecto a las prescripciones del amor cortés que estipulaban la actividad del caballero en “la cacería de la dama”. Aquí quien aparece activa es la dama en abierta oposición a los preceptos de la cortesía. En el plano del juego propuesto, la conducta del caballero artúrico resulta, por lo demás, antitética con respecto a la del señor del castillo y sus frenéticas cacerías. Gawain duerme o finge estarlo; se muestra cohibido, avergonzado. La dama incluso cuestiona su fama de cortés en más de una oportunidad. Una vez más, Gawain juega sin conocer claramente las reglas a las cuales está sujeto ni las virtudes en las que está siendo probado. Cree ser fiel a la virtud de castidad y pureza. Finalmente, la tercera mañana aparece en el juego de amor cortés con la dama, el elemento – que se manifestará simbólico- que entrelaza los juegos de decapitación con el de intercambio de dones: el cinto verde. Mucho se ha escrito a propósito de su significado; digamos que, fundamentalmente, su valor aparece relacionado con el amor a la vida y genera un cúmulo de apartamientos del héroe de las reglas convenidas.

La primera regla infringida afecta al juego del intercambio de dones: Gawain, en la tercera noche del intercambio y pese a que ese tipo de juegos no postula un necesario vencedor o un perdedor, falla en la buena fe pues engaña al caballero ocultando el lazo que ha guardado cuidadosamente en su dormitorio a la espera de poder usarlo en la resolución del otro juego, cuyo desenlace se avecina: el segundo tiempo de la prueba de decapitación.

Las dificultades se multiplican, es necesario reconocerlo, porque el caballero queda descolocado por dos promesas que chocan entre sí: la que le hizo al señor del castillo al aceptar el juego de intercambio de dones y la que le está haciendo a la dama de mantener absoluto secreto sobre el regalo aceptado. Una tercera desviación resulta de haber aceptado

“recibir el golpe tan desarmado” como el Caballero Verde lo ha esperado. Tensión insoluble entre su fidelidad hacia el señor y su lealtad hacia la dama, entre las reglas aceptadas y la posibilidad de contar con un elemento que equipare la desigualdad que se ha hecho patente luego de haber dado el primer golpe. Consciente de que esa primera instancia ha supuesto una aceptación no completamente justa de reglas no debidamente explicitadas, tal como lo señalamos anteriormente, el caballero medita sobre la posibilidad de equiparar la inequidad. Sutilmente, el narrador nos permite ver que Gawain tiene dudas acerca de la justicia en el uso del mágico lazo:

Meditó entonces el caballero y se dijo para sus adentros que sería de inmenso valor en la prueba a la que debía someterse. Si cuando llegase a aquella capilla para sufrir su sentencia, lograra escapar sin daño por medio de algún artificio, la estratagema sería en buena lid. Depuso pues toda resistencia y accedió a lo que se le pedía y la hermosa dama le ciñó el cinto que tan encarecidamente le había ofrecido. (...) y la dama le suplicó que, por ella, no lo revelase jamás sino que guardase lealmente el secreto ante su señor (Sir Gawain, 1982, pp. 44-45).

The knight pondering her words, now began to wonder  
If it might be a talisman in his terrible plight  
When he came to the Green Chapel to get his gains:  
Maybe death could be foiled with this marvelous device.  
Patient now as she pressed him, he allowed her to speak.  
She gave him the girdle once more, most eagerly.  
He accepted, and she granted the gift with good will  
And besought him, for her sake, never to uncover it  
But loyalty to conceal it from her lord (Sir Gawain, 1998, p. 66)

Nótese que el significado del cinto intersecta con las reglas del juego: desde cierta perspectiva, aseguraría una justa equiparación, a través de su probable condición de talismán, de la inequidad inicial en el juego de la decapitación. Sin embargo, por otra parte, en su afán de equiparar las condiciones del primer desafío, infringe él una regla libremente aceptada en el juego de intercambio de dones y falla en una de las virtudes centrales de la caballería: la lealtad.

Uno puede observar que el propio Gawain duda acerca de la naturaleza y efectividad del cinto aun cuando no olvida colocárselo en el momento de partir hacia la Capilla. Un aspecto de este segundo momento en que se arma para combatir no debería ser soslayado: el foco del narrador se detiene en el cinto que ocupa la atención que anteriormente se había concentrado en el simbolismo religioso del pentáculo. Nos trasladamos de la protección de la Virgen a un elemento con atributos mágicos que le parece en el que deposita su confianza cuando deba enfrentarse en la instancia decisiva con lo desconocido y lo no predecible. No sabe a esta altura la verdadera naturaleza del desafío pero evidentemente acepta el cinto porque, positivamente, anhela sobrevivir a la prueba. Sus dudas acerca del poder efectivo del talismán aceptado se evidencian, incluso, en el plano de los sueños que lo mantienen en vela la noche anterior a su cabalgata hacia la capilla verde, durante la cual “duerme poco y a cada canto del gallo recuerda la cita” (Sir Gawain, 1982, p. 49). No obstante sus dudas, el cinto lo acompaña. La dama le ha prometido que evitaría la muerte si lo usaba y efectivamente no muere pero, ¿se debe al uso del cinto o el golpe que hiere su cuello es recibido a causa de haber fallado en la lealtad y el cinto es la causa de su herida y no la de su supervivencia? ¿Se trata de una debilidad moral o de mera ruptura de las reglas del juego libremente aceptadas? ¿O las reglas del juego se tuercen porque no ha habido la debida explicitación de cuáles son sus alcances? Es cierto que Bertilak al conocer la estratagema del lazo se ríe y minimiza su impacto alegando que lo hizo por salvar su vida. Como acertadamente señala Martin Stevens, el juego en este romance no es equiparable a civilización como lo planteaba Huizinga pero sí resulta una parte constitutiva y significativa de su construcción, que trata de reflejar las inmensa y a veces irracionales esquemas de la realidad social a través de recreaciones lúdicas imaginativas, por momentos desviadas (Stevens, 1972, p. 66). El elemento lúdico, la alternancia entre lo humorístico y lo didáctico moralizante que señala los fallos del héroe-al fin y al cabo un hombre imperfecto como todo ser humano- constituyen una de las mayores marcas de la sofisticación del poeta anónimo. Gawain resulta derrotado, si lo consideramos lúdicamente, culpable si enarbolamos un juicio moral, por haber confiado en un talismán y por haber faltado a su ponderada lealtad. Sin embargo, desde otra perspectiva, atenta a la naturaleza del juego, el uso del lazo equipara a los contendientes, corrige un desequilibrio en sus fuerzas que no ha sido debidamente explicitado en el primer desafío.

Una vez más el texto evita fijar el significado. El lazo es plausible de múltiples interpretaciones: signo del amor por la vida para Bertilak, recuerdo de su deslealtad, cobardía y codicia, para Gawain, marca de afecto para el resto de los caballeros que lo adoptarán como distintivo. Y, sin embargo, quienes lo despidieron como modelo de virtudes caballerescas lo reciben riendo “de buena gana a causa del trance” (Sir Gawain, 1982, p. 60). Depende del lector definir qué valor final le adjudica pero, en última instancia funciona como un símbolo multívoco de la falibilidad humana y desde el plano lúdico la constatación de que aún a los mejores jugadores a veces les toca perder. Pese a la conclusión que el juego ha dejado acerca de la dificultad del hombre para alcanzar la perfección, el romance finaliza no con una nota triste ni admonitoria sino como un poema festivo que refuerza el encuadre inicial-que la estrofa final repite de modo invertido-, que enuncia- sin mayores adjetivaciones y valiéndose una vez más de la metamorfosis de la destruida Troya, que, en la historia humana, las dichas y los dolores se suceden sin cesar. En última instancia, todo el poema, a través de sus imágenes y sus juegos, afirma la fe en la capacidad inagotable que la vida encuentra para resurgir.

### Referencias bibliográficas

- Bloomfield, M. (1967). Sir Gawain and the Green Knight: an Appraisal. *PMLA*, 76 (1), 7-19.
- Brewer, D. (1997). *A Companion to the Gawain Poet*. Arthurian Studies. London: Boydell and Brewer, Ltd.
- Bryden, I. (2011). All Dressed Up: Revivalism and the Fashion for Arthur in Victorian Culture. *Arthuriana*, 21 (2), 28-41.
- Caillois, R. (1958). *Teoría de los juegos*. Barcelona: Seix Barral.
- Cooper, H. (1998). Introduction. En *Sir Gawain and the Green Knight* (ix-xxxviii). Oxford: Oxford University Press.
- Hollis, S. (1981). The Pentangle Knight, *Sir Gawain and the Green Knight*. *The Chaucer Review*, 15 (3), 267-281. Recuperado en [www.jstor.org/stable/25093761](http://www.jstor.org/stable/25093761)
- Howard, D. (1964). Structure and Symmetry in *Sir Gawain*. *Speculum*, 39 (3), 425-433. Traducción de Lorenzo Calamante para uso interno de la Cátedra de Literatura Inglesa, Universidad Nacional de La Plata.
- Howard, D. y Ch. Zache. (1970 [1968]) Preface. En Donald Howard y Christian Zache. *Critical Studies of Sir Gawain and the Green Knight* (pp. ix/xii). London/Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Huizinga, J. (1984 [1938]). *Homo Ludens*. Madrid: Alianza.
- Morris, M. L. (2011). Recalled to life: King Arthur's Return and the Body of the Past in Nineteenth Century England. *Arthuriana*, 21 (2), 5-27.
- Raffel, B. (1970). Preface. En *Sir Gawain and the Green Knight* (pp. 9-42). London: Penguin Random/Signet Classics.

- Harrison, K. (trad.) (1998 [1983]). *Sir Gawain and the Green Knight. A verse translation by Keith Harrison*. Oxford: Oxford University Press.
- Raffel, B. (trad.) (2009 [1970]). *Sir Gawain and the Green Knight*. London: Penguin Random/Signet Classics.
- Tolkien, J. R. R. (trad.) (2021 [1940/1975]). *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl and Sir Orfeo*. London: Harper Collins Publishers.
- Torres Oliver, F. (trad.) (1982). *Sir Gawain y el Caballero Verde*. Madrid: Siruela.
- Solomon, J. (1970 [1968]). The lesson of Sir Gawain. En D. Howard and Ch. Zacher (eds). *Critical Studies of Sir Gawain and the Green Knight* (pp. 267-279). Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Speirs, J. (1971). *Medieval English Poetry. The non-Chaucerian Tradition*. London: Faber and Faber.
- Stevens, M. (1972). Laughter and Game in *Sir Gawain and the Green Knight*. *Speculum*, 1972, 47 (1), 65-78.
- Tolkien, J. R.R. (2021 [1940/1975]). Introduction. En *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl and Sir Orfeo*. London: Harper Collins Publishers, pp. 13-27.
- Tolkien, J.R.R. (2006). *The Monsters and the Critics and other essays*. London: Harper Collins.