

*Tête à Tête. Más notas sobre el “juego” de la decapitación en Sir Gawain y el Caballero Verde y otros romans*

SUSANA G. ARTAL

**Abstract.** *Tête à Tête. Observations about the “Beheading Game” in Sir Gawain and the Green Knight and other Medieval Romances.* In this article, I will re-examine some observations arising from the confrontation between the sequences of the “beheading game” in *Sir Gawain and the Green Knight* and other medieval romances, in the belief that the comparative study, aside from thinking about the differences as deviations from a presumed model, must rank them as excellent starting point for analyzing the objectives of each individual occurrence and redefinition of a motive. My goal is not to construct hypotheses about an alleged lost source but reflect on the author’s will to operate on a narrative matrix, choosing or rejecting variants and adding new ones.

**Keywords:** romance, Sir Gawain and the Green Knight, beheading game

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.12697/IL.2013.18.1.10>

El “juego” de la decapitación en *Sir Gawain and the Green Knight* es sin duda una de las secuencias que más han atraído la atención de la crítica, en particular, entre los estudiosos que se han esforzado por rastrear las probables fuentes del texto inglés y dilucidar sus relaciones con los *romans* franceses.<sup>1</sup> Además de la versión más antigua que conocemos, el irlandés *Fled Bricrend* (Festín de Bricriu), cuatro relatos medievales franceses: *Le roman de Hunbaut*, *Perlesvaus* ou *Le haut livre du Graal*, *La mule sans frein* ou *La demoiselle de la mule* y el libro

---

<sup>1</sup> Véanse, por ejemplo, Benson 1961 y 1975; Loomis 1959 y, para una síntesis de las diversas posturas, Barron 1973: 7–12. En adelante, se citará este *roman* como *Sir Gawain* (SG) y se indicará el correspondiente número de *stanza*. Las citas corresponden a la traducción al castellano de Torres Oliver. Resulta muy útil como base para estudios comparativos un libro como el de Elisabeth Brewer (1992), que reúne los textos análogos o posibles fuentes de *Sir Gawain* aunque, lamentablemente, no incluya los originales sino solo las traducciones al inglés moderno.

de Caradoc, tercera rama de la *Primera continuación de Perceval (Continuación Gauvain)*,<sup>2</sup> incluyen el episodio.

Me propongo retomar algunas observaciones surgidas de la confrontación entre las secuencias del “juego” de la decapitación en los *romans* franceses y en *Sir Gawain and the Green Knight*,<sup>3</sup> no con el objetivo de replantear la discusión sobre las posibles fuentes del *roman* inglés sino para avanzar en las reflexiones acerca de las elecciones y las modificaciones que su autor introdujo en la matriz narrativa del motivo.<sup>4</sup>

### El desafío y los retadores

La escena inicial de *Sir Gawain* presenta a la corte de Arturo reunida para festejar Navidad y Año Nuevo, marco que no solo se asemeja, como veremos, al del episodio de la decapitación en *Caradoc*, sino también a los inicios de muchos *romans* artúricos, en particular la mayoría de los de Chrétien de Troyes.<sup>5</sup> La descripción del esplendor, la riqueza y la abundancia de esa corte, más extensa y detallada que en los *romans* franceses, contrasta con la preocupación del rey, que no ha escuchado aún ninguna aventura. Sabemos que el detalle no es menor ya que, como observa Stanesco, “En los *romans* de la *matière* de Bretagne, la ausencia de aventura es inquietante, es incluso el equivalente de un estado de desgracia, de decadencia o de caída” (2002: 57, trad. mía). En esas circunstancias, irrumpe en el salón un caballero verde a caballo, que desafía a los caballeros a que alguno de ellos lo golpee con su hacha y acepte que él le devuelva el golpe al cabo de un año. Como nadie le responde, ante las burlas del retador, el propio Arturo se adelanta a aceptar el desafío y su sobrino, Gawain,

<sup>2</sup> En adelante, se citarán estos *romans* como *Hunbaut*, *Perlesvaus*, *La mula* y *Caradoc*. El juego de la decapitación aparece también en el poema alemán *Diu Krône*, de Heinrich von dem Türlin. Otras versiones inglesas pueden verse en *The Greene Knight*, *The Carle of Carlisle* y *The Turke and Sir Gawain*, textos editados por Thomas Hahn (1995), que pueden consultarse también en la página del Camelot Project: <http://www.lib.rochester.edu/camelot/gawmenu.htm#med>.

<sup>3</sup> Mis primeras observaciones sobre este tema fueron incluidas en L. Castañón y S. Cali, *Utopía y representación literaria en obras francesas y francófonas*, Universidad Nacional de Cuyo, 2010, pp. 233–244.

<sup>4</sup> Como define María Inés Palleiro (2004: 61) “entendemos aquí por matriz una constelación de núcleos temáticos, compositivos y estilísticos comunes a un conjunto de realizaciones narrativas diferentes, identificadas por medio de la confrontación intertextual de un corpus de relatos”.

<sup>5</sup> En *Erec*, la corte celebra Pascuas; en *Yvain*, Pentecostés y en *Lancelot*, la Ascensión. La excepción es *Perceval*, que comienza en la “gaste forest”.

se apresura a pedirle remplazarlo. El retador suma una condición: pasado el año, Gawain deberá exponerse al filo de su hacha en la Capilla Verde. Gawain acepta las condiciones y decapita al gigante quien, una vez asestado el golpe, recobra su cabeza, que ha rodado a los pies de los cortesanos, la sujeta por el pelo y antes de marcharse a caballo, siempre con la cabeza separada del cuerpo, recuerda en tono amenazante los términos del pacto.

Si bien el contenido del reto que lanza el caballero (dar el golpe y someterse luego a recibirlo) es, por supuesto, el elemento en común de todos los textos que compararé,<sup>6</sup> los protagonistas, las circunstancias en que se desarrolla la acción e incluso los desenlaces difieren en cada uno de ellos. Por supuesto, no es mi objetivo detenerme aquí en todos los detalles que varían en las diversas versiones sino considerar aquellos que considero significativos para el análisis que me propongo realizar.

En primer lugar, en lo que respecta a los protagonistas del episodio, es obvio que todos los retadores, dispuestos a ofrecer sin vacilar su cuello al filo del arma del contrario, están relacionados con la magia, aunque el tipo de vínculo que mantienen con ella varía: Bertilak, el Caballero Verde, ha sido embrujado por Morgana (SG: 86–87); Éliavrés, el retador de Caradoc, es mago; en *Perlesvaus* y en *Hunbaut*, la acción de los retadores depende de un sortilegio o costumbre<sup>7</sup> que solo la adecuada intervención del héroe puede romper.

Mientras que tanto Bertilak en *Sir Gawain* como Éliavrés en *Caradoc* y el retador de Lancelot en *Perlesvaus* son caballeros, y esa condición social queda claramente marcada en la descripción de su indumentaria, en dos casos (*Hunbaut* y *La mula*) se trata de villanos de aspecto físico desagradable e incluso, en *Hunbaut*, se atribuye al retador algún rasgo casi demoníaco. En estos dos

---

<sup>6</sup> Son interesantes las observaciones de S. A. Strite (1991), que retoma un detalle ya señalado por diversos críticos desde Gaston Paris (1887: 76–77): el hecho de que el desafío planteado en *Sir Gawain* no defina que el golpe deba ser una decapitación, para reexaminar el sentido del episodio en el conjunto del texto. No obstante, es evidente que los personajes interpretan la propuesta de “dar el golpe” como “decapitar”. Así lo demuestran las palabras de Arturo a su sobrino en la *stanza* 17 (“si das con acierto, tengo por seguro no te vendrá peligro alguno del golpe que él te devuelva”) y sobre todo, la manera como el Caballero Verde se dispone a recibirlo: “se preparó inclinando levemente la cabeza y dejando al aire la carne; levantó sus largos, hermosos cabellos por encima de la coronilla, y mostró el cuello desnudo tal como se requería” (*stanza* 19).

<sup>7</sup> Acerca del concepto de costumbre, véase Köhler 1960.

últimos casos, los vestidos no merecen las descripciones que sí se realizan de las suntuosas vestimentas de los otros tres, que son caballeros.<sup>8</sup>

En cuanto al arma que emplean, el único que se vale de espada es Éliavrés, cuyos parlamentos también revelan una intención por presentar un retador que hace gala de modales que se atienen a las reglas de la cortesía a tal punto que su desafío está planteado como el pedido de un *don*.<sup>9</sup> Curiosamente, en *Perlesvaus*, donde el desafío se plantea en la *branche* VI bis y el retorno de Lancelot para dar cumplimiento al pacto se relata en la IX, pese a que en la primera escena el retador se presenta con un hacha, en la segunda, el hermano que lo sustituye está armado con una guadaña, lección que, según señala Strubel (*Perlesvaus*, p. 739, n. 1), coincide en todos los manuscritos conservados. Pero las diferencias entre ambos objetos tienen, en mi opinión, una importancia mucho menor que aquello que poseen en común (ser instrumentos enastados y no espadas) y es factible que la sustitución se deba sencillamente a un descuido, dada la gran cantidad de episodios que median entre ambas escenas.<sup>10</sup> El cuadro que sigue resume las características de los retadores en cada uno de los *romans* considerados:

<sup>8</sup> El retador de Lancelot en *Perlesvaus* (p. 390) lleva un cinturón y un sombrero de oro y un rico broche con piedras preciosas; en *Caradoc* Éliavrés viste una pelliza de armiño, la vaina y el tahalí de su espada son de oro (vv. 2244–2251). En cuanto al Caballero Verde, que también posee una capa forrada de piel y espuelas de oro, sus vestidos están detalladamente descriptos en la *stanza* 8.

<sup>9</sup> No obstante, debe tenerse en cuenta que en este caso no se sigue la lógica del *don contraignant*, pues Arturo requiere conocer el contenido del pedido antes de concederlo y el caballero acepta revelarlo: “Rois, fait il, un don vos demant.”/ “Amis, devisés le avant;/ Tex puet il estre, si l’arez.”/ “Rois, le don tot avant sarez” (*Caradoc*, vv. 2257–2260). Desde el artículo pionero de Jean Frappier (1969), que le atribuye un origen céltico, numerosos trabajos han estudiado el motivo del *don contraignant*. Destaco entre ellos el de Ph. Ménard (1981) y el de Cooper-Deniau (2005), que explora posibles fuentes clericales.

<sup>10</sup> En ese sentido, tampoco creo que sea significativo el hecho de que el villano de *La mula* emplee una alabarda (*jusarme* o *guisarme*), arma propia de la infantería cuya cuchilla se asemeja a la del hacha. De hecho, en las dos ilustraciones del único manuscrito en que se conserva *Sir Gawain* (British Library MS Cotton Nero A.x) que muestran al Caballero Verde armado (folios 90 y 129), el arma posee un largo astil y parece un hacha de guerra o hacha de armas, las cuales, al adicionárseles petos en forma de pico y cuchillas verticales en el tope, evolucionaron en alabardas.

	<b>Relación con la magia</b>	<b>Condición Social</b>	<b>Aspecto físico</b>	<b>Vestimenta</b>	<b>Arma</b>
<b>Sir Gawain</b>	Embrujado por Morgana	Caballero (Bertilak)	Gigantesco, apuesto	Rica (verde –oro)	Hacha
<b>Caradoc</b>	Mago	Caballero (Éliavrés)	Muy alto	Rica (oro –satín verde en prosificación)	Espada
<b>Perlesvaus</b>	Sometido a costumbre/sortilegio	Caballeros	Apuesto	Rica (oro –rojo)	Hachaguadaña
<b>Mule sans frein</b>	No se explicita	Villano	Muy alto, desagradable	No se detalla	Alabarda
<b>Hunbaut</b>	Sometido a costumbre/sortilegio	Villano	Desagradable, rasgos demoníacos	No se detalla	Hacha

Si bien la identidad de quien acepta el desafío no es siempre la misma (Lancelot y Caradoc cumplen ese rol en *Perlesvaus* y en *Caradoc* respectivamente, Gauvain en los tres casos restantes), en los *romans* franceses se trata siempre de un caballero de la corte artúrica, mientras que, como ya se señaló, en *Sir Gawain* la primera respuesta parte del propio rey. La atribución de esta aventura a Gauvain/Gawain parecería relacionarse con el *Festín de Bricriu*, donde el héroe es Cuchulainn, personaje que sería su prototipo irlandés.<sup>11</sup> El hecho de que Lancelot cumpla ese rol en *Perlesvaus* podría abonar lo señalado por Campbell (1959: 295, n. 14) en el sentido de que este, Perceval y Galahad sustituyeron al sobrino de Arturo en muchas aventuras que originalmente él habría protagonizado.

<sup>11</sup> Para el posible prototipo galés, ver Loomis 1928 y 1949.

## Las circunstancias

En lo que concierne a las circunstancias de la acción, en tres casos (*Perlesvaus*, *Hunbaut* y *La mula*), la prueba de la decapitación es una de las aventuras que el caballero encuentra en su camino y el escenario en que transcurre es un espacio de pasaje: la entrada de un palacio, las puertas de un castillo, el albergue del villano en el castillo giratorio. Este castillo giratorio parece derivar directamente del *Festín de Bricriiu*, ya que, según señala Howard Rollin Patch (1983: 64):

En el *Festín de Bricriiu*, la ciudadela de Cú Roí es una fortaleza giratoria: 'En cualquier punto del globo donde Cú Roí se encontrara, todas las noches cantaba un hechizo, hasta que el fuerte giraba con la celeridad de una piedra de molino. La entrada no se podía encontrar jamás después de la puesta del sol'. (*Fled Bricrend*, ed. G. Henderson, p. 103).<sup>12</sup>

En *Sir Gawain* y en *Caradoc*, en cambio, el episodio se produce por la irrupción del retador, que lanza su desafío en la sala donde la corte artúrica celebra una festividad cristiana (Pentecostés en el *roman* francés). Los contactos entre las secuencias de la decapitación en estos dos *romans* son en realidad muy estrechos. El análisis pormenorizado de las tres redacciones que se conservan del texto francés en verso (larga, corta y mixta) y una prosificación impresa en París en 1530 ha llevado a Larry Benson (1961) a la conclusión de que *Caradoc* ha sido la fuente empleada en este caso por el autor inglés, lo que reafirmaría las hipótesis de Madden y Thomas (Benson 1961: 1–2). Las semejanzas son, en efecto, evidentes: en ambos casos la escena se desarrolla ante Arturo, Ginebra y el conjunto de los caballeros; tanto Bertilak como Éliavrés penetran a caballo, se burlan de la inicial falta de respuesta a su reto y fijan el mismo plazo de un año para que el pacto se concrete.<sup>13</sup>

En este último punto, *Sir Gawain* y *Caradoc* coinciden con *Perlesvaus* y se diferencian de *La mula* (donde el plazo se reduce a una noche) y de *Hunbaut*

<sup>12</sup> Para más datos sobre estos fuertes giratorios, véanse las referencias que Rollin Patch añade en nota al pie (Patch 1983: 65, n. 68).

<sup>13</sup> A esos puntos de contacto debe sumarse la estrecha relación que tienen, en *Sir Gawain* y en *Caradoc*, el amor físico y el mundo salvaje. Como se sabe, en el texto inglés, las tres escenas de cacería corresponden a los tres intentos de seducción de Gawain por la esposa del castellano. En *Caradoc*, Éliavrés, a lo largo de tres noches sucesivas, transforma a tres animales (galga, cerda, yegua) en damas que introduce en el lecho del rey Caradué para engañarlo y poder acostarse con la reina, por lo cual será más tarde condenado a copular con los mismos animales.

(donde el intercambio de golpes debería ser inmediato). Este detalle y el hecho de que los retadores sean en ambos casos villanos lleva a Margaret Winters (1984: XXVIII) a pensar que la versión del juego de la decapitación en *Hunbaut* podría derivar de *La mula*:

Presumably, therefore, this version of the beheading game may be derived from the *Mule sans frein*, where the whole *jeu parti* takes place in a day, as opposed to the others French versions where the interval between the first blow and the return of it is a year.

Pero toda cita implica, además de un tiempo un espacio, y en este punto, la versión de *Sir Gawain* difiere de las de los demás textos. En efecto, mientras que tanto en los cuatro *romans* franceses como en el *Festín de Bricriu*, el segundo golpe debe asestarse en el mismo lugar donde se dio el primero (más allá de que en *Perlesvaus* sea Lancelot quien debe desplazarse hasta allí y en *Caradoc* lo haga el retador), en *Sir Gawain* Bertilak introduce un nuevo y misterioso espacio: la Capilla Verde, cuya ubicación nadie conoce y que el caballero de la Mesa Redonda deberá por lo tanto buscar para cumplir con el pacto. Este cambio resulta fundamental para el *roman* inglés, ya que la exigencia de encontrar esa capilla llevará a Gawain a salir de la corte de Arturo y llegar al castillo de Bertilak, donde al aceptar un nuevo “juego” propuesto por su misterioso anfitrión (el intercambio de ganancias), deberá enfrentar el inesperado desafío de resistir a los intentos de seducción de la esposa del castellano. El siguiente cuadro resume las circunstancias del episodio:

	<b>Aventura</b>	<b>Escenario desafío</b>	<b>Plazo</b>	<b>Lugar de cita</b>
<b><i>Sir Gawain</i></b>	Irrupción del retador en la corte	Corte artúrica (Navidad-Año nuevo)	1 año	<b>Capilla Verde</b>
<b><i>Caradoc</i></b>	Irrupción del retador en la corte	Corte artúrica (Pentecostés)	1 año	Donde se produjo el desafío
<b><i>Perlesvaus</i></b>	Encontrada por el caballero en el camino	Entrada de palacio (Tierra Devastada)	1 año	Donde se produjo el desafío

	<b>Aventura</b>	<b>Escenario desafío</b>	<b>Plazo</b>	<b>Lugar de cita</b>
<b><i>Mule sans frein</i></b>	Encontrada por el caballero en el camino	Albergue en Castillo giratorio	Noche/día	Donde se produjo el desafío
<b><i>Hunbaut</i></b>	Encontrada por el caballero en el camino	A las puertas de un castillo	Inmediato	Donde se produjo el desafío

### Desenlaces y consecuencias

Si bien en todos los casos el “juego” de la decapitación es una prueba en la que el héroe debe demostrar su valor enfrentando el miedo a la muerte, hay diferencias notables en la manera como se la supera y en las consecuencias que el triunfo del caballero de la Mesa Redonda trae aparejadas. En *Hunbaut* y en *Perlesvaus*, la acción del héroe produce la muerte del retador y permite dar fin a un encantamiento. No obstante, los actos de Gauvain y los de Lancelot en estos *romans* son casi opuestos. En *Hunbaut*, Gauvain jamás expone su cuello. Una vez que ha asestado el golpe, aferra la ropa del villano para inmovilizarlo y de ese modo, impedirle recobrar su cabeza, con lo que el retador muere. Más que su valentía, el sobrino de Arturo parece haber probado su astucia o, en todo caso, su capacidad para reconocer el medio adecuado para enfrentarse a un enemigo sobrenatural, lo que en este caso parece exigir que se desconozcan los términos del pacto.

Muy distinta es la conducta de Lancelot en *Perlesvaus*, donde el retador no es ya un villano con rasgos demoníacos sino un caballero sometido a un encantamiento pero, a tal punto exento de poderes sobrenaturales, que sabe de antemano que el golpe producirá su muerte, como en efecto ocurre (con lo que quien acudirá a la cita al año siguiente será su hermano). En este caso, Lancelot triunfa porque demuestra al mismo tiempo su valentía y su respeto de la palabra empeñada, al regresar al año exacto al lugar de acuerdo con los términos del reto y pese al miedo a morir decapitado, y también, su lealtad amorosa, al invocar a Guenièvre antes de comulgar con las tres briznas de hierba y afirmar que lo desespera más la idea de no volver a verla que la de morir. Paradójicamente, es en este *roman*, el más cruento de todos los que hemos considerado, un texto signado además por la imagen recurrente y obsesiva de las cabezas cortadas, donde el episodio del juego de la decapitación se presenta con menos notas



truculentas, con una intervención decisiva de las damas y una resolución que recuerda la atmósfera de la *Joie de la cour*.<sup>14</sup>

Como en *Perlesvaus*, también en *Caradoc* y en *Sir Gawain* el héroe debe demostrar su valentía y su lealtad a la palabra empeñada, al no rehuir el compromiso de exponer su cuello en el plazo fijado. Pero a diferencia de lo que ocurre en *Perlesvaus*, tanto en *Caradoc* como en *Sir Gawain* la consecuencia de la prueba no es la ruptura de un encantamiento sino el descubrimiento de identidades ocultas: la de Éliavrés, padre natural de Caradoc; la del Caballero Verde, que es el mismo anfitrión que pocos días antes de la cita ha recibido amistosamente a Gawain en su castillo. Estas revelaciones comparten además otra característica: al conocerse ese secreto, se revela también un vínculo entre el retador y quien aceptó el desafío. Esto es obvio en el caso de Caradoc, que descubre que es hijo natural de su retador. En el caso del *roman* inglés, el lazo tiene que ver con la revelación de otra identidad oculta: quien encantó a Bertilak es la tía de Gawain, es decir, el hada Morgana que, pese a que el texto nunca lo especifica, todo lleva a identificar como la dama anciana que acompaña a la esposa de Bertilak. Es interesante notar que en otros textos ingleses que retoman el motivo, el golpe se relaciona con la restitución de una identidad (*The Carle of Carlisle*) o con la adopción de una nueva identidad (conversión en *The Turke and Sir Gawain*). El cuadro que sigue sintetiza lo señalado acerca de los desenlaces y sus consecuencias en los *romans* considerados.

	<b>Fin de costumbre o encantamiento</b>	<b>Muerte del retador</b>	<b>El retado se expone al golpe</b>	<b>Revelación identidades</b>
<i>Sir Gawain</i>	NO	NO	SÍ	SÍ
<i>Caradoc</i>	NO	NO	SÍ	SÍ
<i>Perlesvaus</i>	SÍ	SÍ	SÍ	NO
<i>Mule sans frein</i>	NO	NO	SÍ	NO
<i>Hunbaut</i>	SÍ	SÍ	NO	NO

---

<sup>14</sup> Las muchas particularidades que adquiere la versión del juego de la decapitación en *Perlesvaus* requieren sin duda un análisis pormenorizado que excede los límites de este trabajo.

## Prueba pública, prueba privada

La comparación del episodio del “juego” de la decapitación en *Sir Gawain* y en los *romans* franceses muestra cómo, si bien el autor inglés ha seguido más de cerca la estructura de la secuencia de *Caradoc*, su versión no coincide exactamente con ella ni con ninguna de las demás. Por un lado, en oposición a lo que ocurre en *Hunbaut* y en *La mula*, presenta, al igual que *Caradoc* y *Perlesvaus*, un retador que pertenece al mismo estrato social que su oponente, como revelan las ricas vestimentas y la armonía de su cuerpo (se nos dice que, pese al aspecto imponente, el Caballero Verde “parecía el más atractivo y apuesto de los que montaban a caballo”, SG: 22). No obstante, por otro, la insistencia en detalles fantásticos, como el prodigioso color verde, y truculentos, como el de la cabeza que sigue hablando separada del tronco, muestran la voluntad de apartarse de la figura de un retador cuyos modales cortesés (como los de Éliavrés en *Caradoc*) o cuya carencia absoluta de poderes sobrenaturales (como en el caso del retador de Lancelot en *Perlesvaus*) asemejan cada vez más a su rival.

En ese sentido, pese a pertenecer al grupo de los retadores-caballeros, el Caballero Verde mantiene rasgos que lo vinculan con los retadores-villanos, más cercanos a lo demoníaco, lo cual es coherente con la ambivalencia que caracteriza al personaje y que quedará expuesta al descubrirse su doble identidad. El aspecto de la Capilla Verde (“Aquí podría cantar el propio Diablo a medianoche sus maitines”, exclama Gawain al verla, SG: 79) refuerza esa idea y no sorprende que esté ubicada en una caverna, espacio comparable al de la cueva de donde Gauvain ve emerger al villano en *La mula*.

En este punto, es interesante recordar que en el *Festín de Bricriu* la prueba de la decapitación aparece duplicada. En una primera instancia, el desafío es planteado por Uath mac Inonain (Terror hijo del Gran Miedo) a los tres guerreros que compiten por la Porción del Campeón (cap. XIV: 76–77) y solo Cuchulainn lo acepta. No hay en ese caso una escena en la corte sino que los tres guerreros que han salido a probar su valor están solos frente a frente con su retador, en el espacio propio de este último. Más adelante, como los adversarios de Cuchulainn han conseguido una vez más que pese a sus triunfos se le siga retaceando el botín, Curoi Mac Dairi irrumpe en la corte (cap. XVI: 117) bajo la forma de un villano de aspecto horrible y lanza el reto, burlándose de la falta de coraje de los guerreros, que deben convocar a Cuchulainn, el único dispuesto a afrontar el desafío. Solo entonces, cuando la prueba se ha trasladado al espacio público de la corte, donde todos pueden presenciarse, Cuchulainn, al superarla, recibe efectivamente el premio que disputaba y es consagrado como el mejor guerrero.

Como puede apreciarse, las versiones del juego de la decapitación en *Hunbaut* y en la *Mula* parecen más cercanas a la primera forma que adopta la prueba en el *Festín de Bricriu*, mientras que las escenas de *Caradoc* (vv. 2240–2328 y 2352–2491) están mucho más relacionadas con la segunda. *Perlesvaus* podría decirse que emplea una forma intermedia: aunque Lancelot está a solas con su retador, la presencia de testigos se evidencia en los lamentos que escucha y que no puede saber de dónde provienen, ya que no se ve a nadie hasta el momento en que la situación se resuelve y el orden vuelve a la “gaste cité”. El autor de *Sir Gawain*, por su parte, parece haber explotado los dos modelos: la secuencia del desafío inicial en Camelot recuerda las circunstancias de la prueba final del *Festín de Bricriu* y sobre todo las del desafío en *Caradoc* (es decir, la prueba pública), pero la que transcurre en la Capilla Verde tiene más puntos de contacto con la prueba que Cuchulainn afronta lejos de la corte.

### Variantes y resignificación

Si se examinan las elecciones del autor de *Sir Gawain* a la luz de la multiplicidad de variantes que se han señalado en las versiones del juego de la decapitación consideradas, se observará que tienden a un objetivo común: convertir lo que aparecía como una aventura más de las que ponen a prueba el coraje físico y el honor de un caballero, de acuerdo con los valores que rigen el universo ficcional de la corte artúrica, en una empresa que, bajo la forma convencional de un conocido reto, pone en realidad en juego la virtud Gawain y lo enfrenta con un mayor conocimiento de sí mismo, de sus propios límites y los de los ideales cortesanos, lo cual le abrirá una perspectiva que excede la de la corte.

Como señalamos más arriba, en la escena inicial del reto, *Sir Gawain* introduce una modificación con respecto a los *romans* franceses al presentar a Arturo como el primero en aceptar el desafío del Caballero Verde. Esta variante no solo encarece la decisión de Gawain de hacerse cargo de una prueba que ya había sido aceptada por otro, sino que además permite destacar el móvil de su acción: no ya la defensa de su vida (como en *Perlesvaus*), ni la de su orgullo y honor como guerrero (como en *Caradoc*) sino la humildad y la conciencia de su lugar en la corte artúrica. Las palabras que pronuncia para fundamentar su pedido de remplazar al rey en el reto son en este sentido muy claras:

Yo soy el más débil, lo sé; y el menos asistido de sabiduría. En cuanto a mi vida, si la pierdo, será la menos lamentada. Mi único honor está en teneros por tío, y ningún mérito hay en toda mi persona salvo vuestra sangre. Y puesto que este

lance es demasiado insensato para que recaiga sobre vos, y soy yo el primero en solicitarlo, os ruego que me lo concedáis a mí [...]. (SG: 16)

A diferencia de las demás versiones del juego de la decapitación, en la de *Sir Gawain* el escenario en que debe cumplirse la cita con el retador no es el mismo lugar donde se produjo el desafío, según observamos al analizar las circunstancias. Esta modificación habilita, en concordancia con la tendencia general a la búsqueda de simetrías que se afirma en los distintos niveles de *Sir Gawain* (Howard 1964), un espacio especular, imagen simétrica e invertida de Camelot, donde no solo se reiteran detalles decorativos,<sup>15</sup> sino que diversos paralelos vinculan la figura de Arturo con la de Bertilak y la de la reina Ginebra con la de la esposa del castellano, por encima de quienes gravitan dos figuras femeninas poderosas y antitéticas: María y Morgana. Allí, y nuevamente encubierta bajo la propuesta de un juego, la prueba del sobrino de Arturo no solo se duplica sin que él lo sepa, sino que también cambia de naturaleza, pues ya no solo se estará juzgando su valentía física (mediante el “juego” de la decapitación) sino también su virtud (en los intentos de seducción de la dama).

La elección de emplear las dos formas de la prueba (la pública y la privada) como el *Festín de Bricriu*, pero colocando la privada como la definitiva, es consistente con el desenlace de *Sir Gawain*, en el cual se evidencia la distancia que hay entre el juicio de la corte artúrica (donde, como observa Tolkien (1998: 121), “el caso contra el demandado es tomado a broma” porque la competencia de los cortesanos no va más allá del plano de la cortesía) y el juicio acerca de sus propios actos de Gawain, que ha vivido en la Capilla Verde una experiencia individual que lo ha llevado a trascender ese límite. Esta diferencia se hace evidente en la vergüenza que experimenta el sobrino de Arturo ante sus actos y la manera como los juzgan tanto Bertilak, que solo ve una falta menor (*stanza* 95), como el rey y los compañeros de la Mesa Redonda, que ríen ante el relato de la aventura (*stanza* 101). De allí los significados opuestos que tendrá el cinturón verde que recuerda el episodio: mientras que los cortesanos adoptan jovialmente una cinta de ese color como distintivo de la Mesa Redonda (*stanza* 101), Gawain lo acepta como un instrumento para aplacar su orgullo:

[...] lo miraré muchas veces como testimonio de mi culpa, cuando cabalgue glorioso, a fin de recordar con remordimiento la falta y la fragilidad de esta

<sup>15</sup> Por ej., los “ricos tejidos de Toulouse y tapices de Tharsia” del dosel del estrado en la corte de Arturo (*stanza* 4) y los “tapices de Toulouse y de Tharsia” que cubren las paredes del aposento donde conducen a Gawain en la corte de Bertilak (*stanza* 36).

carne perversa, tan expuesta a las seducciones del pecado. Así, cuando el orgullo me hostigue el corazón, apremiándome a buscar proezas de armas, una mirada a esta prenda moderará mis anhelos. (*stanza 98*)

\* \* \*

En mi opinión, el sentido de estudiar las coincidencias y divergencias de este episodio en *Sir Gawain* y los *romans* franceses no es la construcción de hipótesis acerca de una supuesta fuente perdida sino reflexionar acerca de la voluntad del autor de operar sobre una matriz narrativa, eligiendo o desechando variantes e incorporando otras nuevas, lo que permite una particular resignificación del motivo. Por eso creo que lejos de pensar en las diferencias como desviaciones de un presunto modelo, el estudio comparativo debe jerarquizarlas como un excelente punto de partida para analizar los objetivos de esa resignificación.

**Susana G. Artal**

*sartal@filo.uba.ar*

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Letras

Puan 480

1406 Ciudad Autónoma de Buenos Aires

REPÚBLICA ARGENTINA

## Obras citadas

### Ediciones:

*Fled Bricrend*, ed. de George Henderson. London: The Irish Texts Society, 1899. –

<http://www.archive.org/stream/fledbricrendfeas02henduoft#page/n5/mode/2up>

*Le Haut Livre du Graal [Perlesvaus]*, texte établi, présenté et traduit par A. Strubel. Paris: Le livre de Poche, Lettres gothiques, 2007. [Trad. al castellano de V. Cirlot, Madrid, Siruela, 1986.]

*Première continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, ms. editado por W. Roach, trad. y presentación de C. A. Van Coolput-Storms. Paris: Le livre de poche, col. Lettres gothiques, 1993.

*Sir Gawain and the Green Knight* [J. R. R. Tolkien, E. V. Gordon, eds., N. Davis, rev.]. Oxford: Clarendon Press, 1967. – <http://quod.lib.umich.edu/c/cme/Gawain/1:1?rgn=div1;view=fulltext>. [Trad. al castellano: trad. de R. Pastalosky en su *El romance anglonormando y el retorno a la tradición anglosajona*, Buenos Aires: Plus Ultra, 1982, y trad. de F. Torres Oliver, Madrid: Siruela, 1982 (reed. 2001).]

- Sir Gawain Eleven Romances and Tales* [Th. Hahn, ed.]. Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute Press, 1995.
- The Romance of Hunbaut. An Arthurian Poem on the Thirteenth Century* [M. Winters, ed.]. Leiden: Brill, 1984. [Trad. al francés moderno de M. L. Chenierie en D. Regnier-Bohler, ed., *La légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde*, Paris : Lafont, 1989, 533–582.]
- Two Old French Gauvain Romances*. «Le chevalier à l'épée» and «La mule sans frein» [R. C. Johnston, D. D. R. Owen, eds.]. Edinburgh: Scottish Academic Press, 1972. [Trad. al francés moderno en D. Regnier-Bohler, ed., 1989: «Le chevalier à l'épée», trad. de E. Baumgartner, 509–532 y «La mule sans frein», trad. de R. Wolf Bonvin, 585–604. Trad. al castellano: *El caballero de la espada. La doncella de la mula*, por I. de Riquer, Madrid: Siruela, 1987.]

### Estudios:

- Barron, W. R. J. 1973. French Romance and the Structure of *Sir Gawain and the Green Knight*. – W. Rothwell, W. R. J. Barron, D. Blamires, L. Thorpe, eds., *Studies in Medieval Literatures and Languages in Memory of Frederick Whitehead*. New York: Manchester University Press, 7–25.
- Benson, L. D. 1961. The Source of the Beheading Episode in *Sir Gawain and the Green Knight*. – *Modern Philology*, LIX.1, 1–12.
- Benson, L. D. 1975. *Art and Tradition in Sir Gawain and the Green Knight*, New Brunswick, N. J.
- Brewer, E., ed. 1992. *Sir Gawain and the Green Knight. Sources and Analogues*. (Arthurian Studies XXVII.) Cambridge: D. S. Brewer.
- Campbell, J. 1959. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: FCE.
- Cooper-Deniau, C. 2005. Culture cléricale et motif du «don contraignant». – *Le Moyen Age*, CXI, 9–39.
- Frapplier, J. 1969. Le motif du don contraignant dans la littérature du Moyen Age. – *Travaux de Linguistique et de Littérature*, 7.2, 7–46. [Reeditado en su *Amour courtois et Table ronde*. Genève: Droz, 1973, 225–264.]
- Howard, D. R. 1964. Structure and Symmetry in *Sir Gawain*. – *Speculum*, 39, 425–433.
- Köhler, E. 1960. Le rôle de la coutume dans les romans de Chrétien de Troyes. – *Romania*, 323.3, 386–397.
- Loomis, R. S. 1928. Gawain, Gwri and Cuchulinn. – *PMLA*, 43.2, 384–396.
- Loomis, R. S. 1949. *Arthurian Tradition & Chrétien de Troyes*. New York: Columbia University Press.
- Loomis, L. H. 1959. Gawain and the Green Knight. – R. S. Loomis, ed., *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Oxford: Clarendon Press, 530–532.
- Ménard, Ph. 1981. Le don en blanc qui lie le donateur. Réflexions sur un motif de conte. – K. Varty, ed., *An Arthurian Tapestry. Essays in memory of Lewis Thorpe*. Glasgow: University of Glasgow Press, 37–53.
- Palleiro, M. I. 2004. *Fue una historia real. Itinerarios de un archivo*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, UBA.

- Paris, G. 1887. *Gauvain et le Vert Chevalier*. – *Les romans en vers du cycle de la Table Ronde* (extrait du tome XXX de la *Histoire littéraire de la France*). Paris: Imprimerie Nationale, 71–78.
- Rollin Patch, H. 1956. *El otro mundo en la literatura medieval*. México: FCE [cito por reed. 1985].
- Stanesco, M. 2002. *D’armes et d’amours*. Orléans: Paradigme.
- Strite, S. A. 1991. *Sir Gawain and the Green Knight: To Behead or Not to Behead. That is a Question*. – *Philological Quarterly*, 70.1, 1–12.
- Tolkien, J. R. R. 1998. *Sir Gawain y el Caballero Verde*. – *Los monstruos y los críticos y otros ensayos* [trad. E. Segura]. Barcelona: Minotauro.
- Winters, M. 1984. Introduction. – *The Romance of Hunbaut. An Arthurian Poem on the Thirteenth Century* [M. Winters, ed.]. Leiden: Brill.