

Estructura y simetría en *Sir Gawain*

Donald R. Howard

Cita: Howard, D. Structure and Symmetry in *Sir Gawain*. *Speculum*, July 1964. pp.425-433

Traducción: Lorenzo Calamante

Nadie que lea *Sir Gawain* deja de notar su estructura elaborada y simétrica. En todo lugar del poema hay equilibrios, contrastes y antítesis. Las cosas están ordenadas por pares (dos escenas de decapitación, dos cortes, dos confesiones) o por tríadas (tres tentaciones, tres cacerías, tres besos, tres golpes de hacha). Estos intrincamientos están integrados de modo tal que no interfieren con los eventos y temas y quizás sea por esa razón que los críticos han tomado nota de ellos tan sólo al pasar y de a uno por vez, a menudo refiriéndose al contenido mítico o simbólico del poema¹. A continuación, intentaré examinar en *Sir Gawain* las unidades narrativas basadas en paralelismos estructurales y sugerir de qué modo coinciden con las divisiones marcadas por las mayúsculas coloreadas e iluminadas en el manuscrito. En función de ello, he de volver en primer lugar al simbolismo del poema, para lo cual quisiera demostrar que su más extenso paralelismo estructural depende de la yuxtaposición de dos símbolos: el escudo y la faja.

I

De Mary McCarthy a C.S. Lewis, se han expresado reparos respecto al simbolismo literario, y con razón: la cacería de símbolos es un coto fácil, carente de criterio alguno de corrección. Al estudio de la literatura medieval se le suma el problema del vasto corpus de simbolismos basados en los cuatro niveles de interpretación de las escrituras². Es tranquilizador, por lo tanto, contar con al menos una obra en la cual los símbolos están identificados como tales por el autor. Nadie ha jamás cuestionado el hecho de que en *Sir Gawain y el Caballero verde* el escudo con el pentáculo y la faja verde son símbolos. No son ni “freudianos” ni “patrísticos”, sino que el autor nos comenta qué significa el pentáculo en los versos 619-665 de la segunda sección, contando con precedentes de tal significado simbólico en la tradición medieval. Algo similar sucede con la faja mágica: cuando Gawain la conserva al final del poema, dice en tantas palabras que lo hace para que sea un *sygne of my surfet* (señal de mi transgresión) y recordarle la *faut and þe fayntyse of þe flesche crabbed* (la falta y la

1 Morton W. Bloomfield, en “*Sir Gawain and the Green Knight*. An Appraisal.” (*PMLA*, LXXVI [1961], 17) ha señalado la necesidad de un análisis detallado de la estructura del poema. Algunos comentarios pertinentes pueden encontrarse en Charles Moorman, “Myth and mediaeval Literature: *Sir Gawain and the Green Knight*.” *Mediaeval Studies*, XVIII (1956), 164-69, y en Francis Berry, “*Sir Gawayne and the Grene Knight*.” in *The Age of Chaucer*, de Boris Ford (Pelican Books A290, 1954) pp. 152-55. Para más referencias, ver las notas que siguen.

2 Respecto a *Sir Gawain*, ver Hans Schnyder, *Sir Gawain and the Green Knight: An Essay in Interpretation*. Cooper Monographs, 6 (Bern, 1961). Si bien Schnyder garantiza (p.74) que “el poema no consiste meramente en una serie de situaciones alegóricas coordinadas con pedantería y esfuerzo”, trata sobre decenas de símbolos recónditos en el poema sin reconocer jamás el tono humorístico y dedica un capítulo a las tentaciones sin siquiera mencionar la faja.

fragilidad de la perversa carne)³.

Sin embargo pienso que nadie ha indagado en el modo en el que estos dos símbolos están yuxtapuestos y pareados, de modo tal que su significado –valiéndonos de la terminología de Northrop Frye– deriva de la fuerza centrípeta de su relación en el seno de toda la estructura literaria⁴. El viaje de Gawain a la Capilla verde, como sabemos, se realiza en dos etapas y hay por lo tanto dos descripciones del pertrecho del caballero: uno cuando deja la corte de Arturo (vv. 536-669) y la otra cuando sale del castillo de Bercilak (vv. 2011-2041). El primer pasaje comienza con la afirmación de Gawain de su indiferencia frente al destino *Quat schuld I wonde? / Of destinés derf and dere/ What mon do bot fonde?* (¿Qué debo esperar? Frente al destino, difícil o feliz, ¿qué hace un hombre sino intentar?) (vv. 563-565) y termina con la descripción del escudo. El último, empero, termina con una descripción, no del escudo, sino de la faja, que Gawain viste *to save himself* (para salvarse).

Se vuelve entonces la faja un sustituto del escudo en la estructura simbólica del poema (entiendo por escudo el instrumento en sí y no su alegoría pintada). Normalmente los críticos tratan el escudo y el diseño del pentáculo como un único objeto, –lo que de hecho así es– y, sin embargo, el pentáculo tiene un valor simbólico *asignado*: está puesto en el poema para presentar una abstracción, como Sansfoy y Sansloy, o el pecado y la muerte; nos dice que Gawain es el hombre pentagonal, el caballero ideal⁵. El escudo y la faja, por otro lado, toman su significado simbólico de la situación, del uso en el que se aplican, las actividades y emociones que muestran las personas frente a ellos y por su oposición. No dejan de ser tanto un escudo y una faja como el pañuelo de Desdémona un pañuelo o la manzana de Eva una manzana. Mientras que el pentáculo es una enseña pintada (aparece tanto en la cota como en el escudo)⁶, el escudo y la faja son objetos reales y funcionan en el poema como símbolos vivientes y articulados, pareados dinámicamente.

El escudo con el pentáculo ciertamente evoca el ideal caballeresco: como parte de la armadura del caballero, no debe sorprendernos que tenga un significado simbólico, puesto que a la vestimenta y armamento de un caballero, al igual que al hábito de un párroco, se le asignaban normalmente valores simbólicos⁷. Sin embargo, la descripción del pertrecho de Sir Gawain no otorga un valor

3 vv. 2433-2436. Las citas son de acuerdo a la edición de J.R.R. Tolkien y E.V. Gordon (Oxford, 1930).

Nota del traductor: Las traducciones de estas citas fueron hechas consultando las ediciones de Marie Borroff (1967) y J.R.R. Tolkien (1975).

4 Ver *Anatomy of Criticism* (Princeton, 1957) pp. 82-94. El hecho de que escudo y faja estén relacionados fue reconocido por Robert W. Ackerman en “Gawain's Shield Penitential Doctrine in *Gawain and the Green Knight*” *Anglia*, LXXVI (1958) 265 y por Richard H. Green en “*Gawain's Shield and the Quest for Perfection*”, *ELH*, XXIX (1962), 137.

5 Acerca del pentáculo, ver Vincent F. Hooper, *Medieval Number Symbolism...*, Columbia University Studies in English and Comparative Literature, 132 (New York, 1938), pp. 124-125 y Edgar de Bruyne, *Etudes d'esthétique médiévale, II: L'époque romane*. Rijksuniversiteit te Gent, Werken uitgegeven door de Faculteit van de Wijsbegeerte en Letteren, 98 (Bruges, 1946), pp. 349-350 y también Green, pp. 129-135. Acerca del escudo, ver Green, pp. 12-129 y Schnyder, pp. 53-54.

6 Ver v. 673.

7 Acerca del simbolismo de la vestimenta del caballero, ver Edgar Prestage, “The Chivalry of Portugal”, en *Chivalry*:

simbólico más que al pentáculo; todas las piezas de vestimenta y armadura son descritas en los términos más mundanos: están hechos de costosa seda, de piel brillante, de acero bien labrado y pulido, adornado con oro. Su yelmo, –la última pieza que se coloca, besándola como un párroco su estola–, tiene un forro de seda, está tachonado con las mejores gemas y cercado con costosos diamantes. Su vestidura y armadura es también *útil*: son *alle þe godlych gere þat hym gayn schulde* (todo el mejor armamento capaz de cubrirlo v. 584). El poeta ha concentrado sus fuerzas en la suntuosa descripción y guarda el simbolismo de los valores morales para el final, donde es más agudo y dramático. Habiendo dispuesto su material de tal modo, ha subrayado un hecho esencial: que el valor de un caballero depende de intenciones mundanas. La práctica de la caballería presenta al caballero con el problema de valerse de los bienes del mundo con fines mundanos, adoptando empero aquellas virtudes que lo alejan del amor del mundo por sí mismo.

Luego de haber escuchado la misa, Gawain se coloca su yelmo y toma el escudo (aquí el manuscrito marca una subdivisión con una mayúscula coloreada)⁸. En el interior del escudo está la imagen de la Virgen María, que ha de recordarle al caballero sus cinco gracias para así renovar su coraje. En el exterior está el pentáculo, o “nudo infinito”, que representa la perfección de Gawain en los cinco sentidos y los cinco dedos, su fe en las cinco heridas de Cristo y las cinco gracias de la Virgen, y su posesión de las cinco máximas virtudes (franqueza, compañerismo, pureza, cortesía y piedad⁹; virtudes que el profesor Engelhardt¹⁰ ha demostrado que corresponden a las virtudes caballerescas de piedad, valor y cortesía y representan por lo tanto sus deberes religiosos, militares y cortesanos). Funciona entonces el escudo de dos maneras: para el caballero, como un emblema de su perfección moral intrínseca. Es en principio un objeto mundano, parte de su armamento, diseñado al mismo tiempo para proteger su cuerpo y recordarle de su alma inmortal, de modo tal que sugiere a la vez su valor caballeresco y su indiferencia respecto del destino. Para el mundo, demuestra qué fuerza espiritual subyace a los designios del caballero y para Gawain, demuestra qué significado espiritual definitivo subyace a los estímulos luminosos del mundo. Esto significa que tiene este significado devocional y espiritual precisamente cuando es más caballero: porque está dado a cuitas mundanas, que es cuando más depende del escudo como artificio. Esto señala entonces la actitud correcta del caballero: usar bien del mundo aunque teniéndolo en menos.¹¹

Luego de las tentaciones, cuando Gawain está listo para partir del castillo hacia la Capilla

A Series of Studies to Illustrate Its Historical Significance and Civilizing Influence. ed. Edgar Prestage (New York, 1928), p. 145, A.T. Byles, “Medieval Courtesy Books and the Prose Romances of Chivalry”, *ibid.* p.192. Sidney Painter, *French Chivalry: Chivalric Ideas and Practices in Mediaeval France* (Baltimore, 1940), pp.83-84.

⁸ Ver Tolkien et Gordon, p.VIII.

⁹ Ackerman (*Anglia*, LXXVI, 245-365) sugiere que la referencia a los cinco sentidos debe haber recurrido a escritos del siglo XIV sobre la Confesión, de modo que el pasaje es coherente con el tema posterior de la penitencia.

¹⁰ George I. Engelhardt, “The predicament of Gawain” *Modern Language Quarterly*, XVI (1955), 218-225.

¹¹ Acerca de los aspectos cristianos y “celestiales” del código caballeresco, ver Painter, Cap. 3 y F. Warre Cornish, *Chivalry* (London, 1908), pp. 218-219. Ver también Henry Osborn Taylor, *The Mediaeval Mind: A History of the Delopment of Thought and Emotion in the Middle Ages*, 2 vols. (London, 1930), I, 848-881.

verde, el poeta describe de nuevo su pertrecho. Esta vez, sin embargo, no dice nada nuevo del escudo y termina explicando, en cambio, porqué Gawain viste la faja:

Bot wered not þis ilk wyȝe for wele þis gordel,	Pero vistió esta maravillosa faja no por su precio, no
For pryde of þe pendaunteȝ, þaȝ polyst þay were,	por orgullo por los pendientes, aunque pulidos
And þaȝ þe glyterande golde glent vpon endeȝ,	estuvieran, aunque el tintineante oro brillara en las
Bot for to sauēn hymself, when suffer hym byhoued,	puntas, sino para mantenerse a salvo cuando debiera
To byde bale withoute dabate of bronde hym to were	consentir sufrir un golpe mortal y toda otra defensa
oþer knyffe. (2037-2042)	le fuera negada.

Así como el escudo es emblemático de la virtud caballeresca de Gawain, la faja lo es de su falta. El desplazamiento completo de la historia pende de su concesión frente a la tentación al aceptar la faja que, habiéndosele revelado su flaqueza, el propio Gawain convierte en señal de su *surfet* (transgresión) y de la debilidad de la carne.

Ahora bien, una faja es un artículo ordinario que puede servir como cinturón en el cual se cuelgan objetos tales como llaves o carteras. Debido a esta función, se trataba de un símbolo conveniente para connotar mundanidad –y el *Oxford English Dictionary* recoge, de hecho, tal uso metafórico en el siglo XV¹²–. Esta faja, sin embargo, ofrece además la sugestión de ser suntuosa y finamente elaborada: está hecha de seda verde, adornada en los bordes, con pendientes de oro bien pulido.¹³ Más que eso: tiene poderes particulares y no sólo valor simbólico, como pasa con el diseño del escudo, sino notables *costes þat knit at þerinne* (atributos que tiene en su interior v. 1849) propiedades mágicas capaces de salvar a quien lo vista de ser herido. El autor nos recuerda precisamente que Gawain acepta la faja no por su suntuosidad, sino por sus poderes y va incluso más allá hasta contarnos qué piensa el caballero antes de aceptarlo:

þen kest þe knyȝt, and hit come to his hert	Entonces el caballero reflexionó y concluyo que
Hit were a juel for þe jopardé þat hym iugged were:	era una joya para ese peligro en el que él estaba en
When he acheued to þe chapel his chek for to fech,	juego, ya que, cuando llegare a la capilla a buscar
Myȝt he haf slypped to be vnslayn, þe sleȝt were noble.	su recompensa, debería evitar ser decapitado. ¡Era
(vv. 1855-1858)	un noble plan!

Cuando propone vestirla como recuerdo de su flaqueza, niega cualquier interés en su precio o belleza:

"Bot your gordel", quoþ Gawayn, "God yow forȝelde!	“Tu faja –dijo Gawain– es lo que quiero, ¡por
þat wyl I welde wyth guod wylle, not for þe wynne golde,	Dios! La vestiré con buena voluntad no por el
Ne þe saynt, ne þe sylk, ne þe syde pendaundes,	oro, ni por el calce, ni por la seda ni los
For wele ne for worchyp, ne for þe wlonk werkkeȝ,	pendientes ni por amor de la riqueza ni por la

12 **Nota del traductor:** la palabra en inglés es *girdle*

13 Ver vv. 1830-1833; 2037-2039; 2430-2432.

Bot in syngne of my surfet I schal se hit ofte,
When I ride in renoun, remorde to myseluen
þe faut and þe fayntyse of þe flesche crabbed,
How tender hit is to entyse teches of fylþe
(vv. 2429-2436)

soberbia labor, sino en señal de mi transgresión
que, cuando cabalgando por la fama, veré como
remordimiento para mí de las faltas y la
fragilidad de la perversa carne y como su
flaqueza excita la vana mancha del pecado.

Gawain ha tomado la faja, entonces, no para apropiarse de ella, sino simplemente para salvar su vida.¹⁴ Es un objeto tan mundano como mundano es su fin al igual que el del escudo, pero a diferencia de éste, la faja es mágica y se la usa meramente por una razón egoísta, a la vez que su recepción requiere que actúe deshonorosamente, ya frente a la dama, ya frente a su marido, si es su intención conservarlo. Es culpable no porque desea *to sauēn hymself* (salvarse), sino porque para hacerlo se vale de medios mundanos del modo incorrecto.

Sin embargo, incluso cuando ha tomado la faja, el caballero sigue profesando su sumisión a la voluntad de Dios y, cuando es tentado con la huída, afirma: *Ful wel con Dryȝtyn schape / His seruaunteȝ for to saue*. (Bien puede Dios preparar los fieles que ha de salvar vv. 2138-2139). Y otra vez: *I wyl nauþer grete ne grone; / To Goddeȝ wylle I am ful bayn, / And to hym I haf me tone*. (No voy ni a llorar ni a gritar: estoy completamente entregado a la voluntad de Dios y a él me he dado vv. 2157-2159). Entonces, cuando encuentra la Capilla verde dice: *Let God worche! 'We loo'... My lif þaȝ I forgoo, / Drede dotȝ me no lote*. (¡Dejad a Dios que obre! ¡ay!... Si es mi vida que dejo, no me asusta un ruido vv. 2208-2211)

No debemos pensar que es un hipócrita por estos enunciados: si bien ha tomado la faja y probablemente tuvo cierta confianza en su eficacia, no ha desertado, sino empeñado el ideal caballeresco y sus obligaciones religiosas. De hecho, no está del todo seguro de los poderes de la faja: al primer golpe se encoge y al tercero, cuando su cuello está rasgado, se agacha y se cubre con el escudo.

La indiferencia de Gawain respecto al *destinés derf and dere* (destino difícil o feliz) es, debemos recordar, la abnegación no del monje de clausura, sino del caballero activo, que pregunta *what may mon do bot fonde?* (v. 565) ¿Qué podía hacer uno sino *intentar?* Él es admirablemente idóneo para poner en juego su destino: es devoto a los artículos de la Fe y tiene las virtudes correspondientes al caballero cristiano ideal. El problema radica en mantener el sutil equilibrio entre este *ethos* religioso y la inevitable necesidad de valerse de medios mundanos para preservar la vida y cumplir con las hazañas caballerescas. Acepta por lo tanto la faja no por un orgullo activo contra Dios, ni por avaricia ni codicia, ni por vanagloria, sino por su preservación instintiva, por la mundanidad central e involuntaria del hombre caído, por la cual incluso el mejor se tiente fácilmente. Esta debilidad perfectamente comprensible, empero, lo lleva a cometer otras

14 John Burrow en "The Two Confession Scenes in *Sir Gawain and the Green Knight*" (*Modern Philology*, LVII [1957], 161-163) señala que Gawain confiesa dos veces su codicia (vv. 2374-2386 y 2507-2508) pero esa extravagancia es corregida y ese pecado específicamente negado (vv. 2366-2368 y 2429-2432).

transgresiones: la ruptura del juramento con el señor, la falsa confesión y la última descortesía para con el Caballero verde. Una vez que ha fallado a su sutilmente equilibrada indiferencia frente al mundo, aquellas virtudes caballerescas que rigen la acción mundana devienen parcialmente inalcanzables: de este modo el poema sugiere como los fines mundanos de la caballería y los celestiales de la vida cristiana están idealmente relacionados pero son, para el hombre caído, potencialmente incompatibles.

II

El poeta sugirió estas distinciones al tratar como símbolos artículos que eran naturalmente parte de su historia. La faja y el escudo están yuxtapuestos como dos tipos de mundanidad: la faja como un medio ilícito y egocéntrico de mantenerse con vida y el escudo como un uso aceptable y abnegado de los bienes del mundo al servicio de los más altos ideales cristianos. Estos dos símbolos – dispuestos de modo tal que reflejan la elección moral a la que se enfrenta el héroe– disparan dos secuencias que conforman un paralelismo estructural mayor en el poema. La acción principal, que comienza en la partida de Gawain en la segunda sección, se divide en dos etapas: los eventos del castillo y los de la Capilla verde.¹⁵ Creo que nadie se ha dado cuenta de que estas dos secuencias están contrapuestas mediante un paralelismo elaborado: la misma clase de eventos sucede en el mismo orden en una y otra parte y ambos se centran, en las tres tentaciones la primera secuencia y en los tres golpes la segunda, con una confesión posterior en cada una. Estos contrastes en paralelo son modos artísticos para distinguir la tentación de Gawain de su castigo y perdón. Veremos esto mejor si representamos los contrastes en un diagrama:

Secciones II y III	Sección IV
1.- Pertrecho del caballero y descripción del escudo (vv. 536-669)	Pertrecho del caballero y descripción de la faja (vv.1998-2041)
2.- Viaje hacia el castillo (vv. 670-762)	Viaje hacia la Capilla verde (vv. 2069-2159)
3.- Descripción del castillo (vv.763-810)	Descripción de la Capilla verde (vv. 2160-2211)
4.- Tres tentaciones (vv. 1126-1869)	Tres golpes del hacha (vv. 2212-2230)
5.- Confesión al cura (vv. 1876-1884)	Confesión al Caballero verde (vv. 2378-2438)

Este diseño estructural coincide con las cuatro divisiones del manuscrito marcadas con mayúsculas iluminadas, de modo tal que el conjunto se divide en nueve partes¹⁶ que parecen basarse en un principio de suspenso: separan bloques de información. Las cuatro divisiones mayores, por

15 Dale B.J. Randall en “A Note on Structure in *Sir Gawain and the Green Knight*”; (*Modern Language Notes*, LXXI [1957], 161-163) señala también que el Caballero verde es el enemigo en el principio y en el final, pero el anfitrión genial en la mitad. Las tres partes corresponden a aquellas que he determinado: el “prólogo”, y las dos partes de la acción mayor. Tal estructura triple fue señalada por Sylvan Barnet (“A Note on the Structure of *Sir Gawain and the Green Knight*”; *MLN*, LXXI [1956], 319), que comenta sobre su coherencia con el patrón caza–tentación–caza, con las tres tentaciones, las tres cazas, los tres golpes del hacha, etc.

16 Ver Laurita Lyttleton Hill, “Madden's Divisions of *Sir Gawain* and the 'Large Initial Capitals' of *Cotton Nero A.x.*”, *Speculum*, XXI (1946), 67-71. La sra. Hill sostiene que el tamaño de las mayúsculas carece de significado.

otro lado, marcan los mayores episodios de la historia: la escena de apertura, con el episodio de la decapitación y el reto; el paso del año y el viaje de Gawain al castillo; las tentaciones y la segunda escena de decapitación, seguida de la explicación y el regreso de Gawain a la corte. La escena de apertura se mantiene como una unidad, sin división interna, como una especie de prólogo a la misión que Gawain debe sobrellevar. La obra comienza y termina con una referencia a la caída de Troya y la fundación de Bretaña, de modo tal que los eventos de la corte de Arturo están vistos desde una perspectiva histórica como un punto del pasado al cual el lector se acerca y luego se aleja¹⁷. Este sentido de repaso del tiempo está contrapuesto en el poema a los versos sobre el paso del año, al principio de la segunda sección (vv. 491-535), que divide el prólogo de la acción principal (el primer banquete del año nuevo con su episodio de decapitación del viaje que Gawain debe hacer un año después).

La segunda división del poema es por lo tanto una especie de *intermezzo* entre el reto y el viaje de Gawain. Comprende la descripción del paso del año, los preparativos de partida del caballero, la descripción de su armadura con el pasaje del pentáculo, su viaje a través de la selva y su llegada al castillo.

Las mayúsculas pequeñas del manuscrito asientan dos divisiones en él: una que comienza con la descripción del escudo (v. 619) y la otra con la llegada al castillo (v. 763). En el castillo una gran cena está servida con muchos platos y exquisitas salsas a la que Gawain se refiere como un banquete: es una cena de pescado ya que la víspera de Navidad es un día de ayuno y él es jocosamente advertido de que estos esplendores culinarios son una penitencia: *Dis penaunce now 3e take, / And eft hit schal amende*. (Haz esta penitencia ahora y luego será retribuida vv. 897-898)

Luego de la cena la compañía oye las Vísperas y en la capilla ve Gawain por vez primera a la preciosa joven con su fea y vieja acompañante¹⁸. Al día siguiente hay un verdadero banquete de Navidad, luego del cual Gawain se entera de que la Capilla Verde está cerca y concede que, mientras tenga que esperar para partir, intercambiará lo que gane en el castillo con aquello que gane el señor en la caza. A lo largo del episodio hay un sutil equilibrio de contrarios: la revolución de las estaciones, el escudo bélico y su emblema religioso, el incómodo viaje y la agradable vida en el castillo, el ayuno y el banquete, la juventud y la vejez, la belleza y la fealdad y, por último, el acuerdo de intercambiar lo que haya ganado.

Esta tendencia a contraponer y contrastar las cosas es una característica dominante del estilo del poema. Es, con respecto al elemento puramente verbal, una característica fomentada por el verso aliterativo (del cual vienen a la mente docenas de ejemplos: *bliss and blunder; brittened and*

17 Randall, pp. 161-163, señala que este marco en el principio y el final invierte el orden de los tres elementos (*be sege* “el sitio”, Bruto y la corte de Arturo).

18 Sobre el principio de descripción por contraste en este pasaje, ver Derek A. Pearsall, “Rhetorical 'Descriptio' in *Sir Gawain and the Green Knight*”, *Modern Language Review*, I (1955), 129-134.

brent; stad and stoken). Como hemos visto, el poeta sostiene la unidad estructural no solo en las dos escenas de decapitación yuxtapuestas al principio y al final, sino también en los paralelismos diagramados *ut supra* entre los eventos en el castillo (secciones II y III) y los de la capilla (sección IV). Estos paralelismos contribuyen a la simetría casi ritual del conjunto y dan a la última secuencia un aura ensoñadora de familiaridad. Cada uno de ellos contrasta a su manera y cada contraste contribuye al misterio y maravilla de la escena final:

1.- En ambas partes, el perrecho del caballero antes del viaje está descrito en detalle. En el primer pasaje, la descripción termina con los versos acerca del escudo con el pentáculo, pero cuando Gawain parte del castillo hacia la capilla verde, no se lo menciona y, en cambio, el pasaje termina con una descripción de la faja, y un recordatorio de que la viste no por avaricia o vanagloria, sino solamente para salvar su vida.

2.- En ambas partes debe realizar un viaje: en el primero, está el peligro presente de las bestias y los gigantes, hace frío y hay dificultades. En el viaje más corto a la Capilla verde no hay peligros físicos, pero sí uno espiritual, ya que el guía lo tienta para que se escape. La descripción de la niebla que se extiende sobre el lugar y los arroyos que corren a través de él crean una atmósfera de espeluznante incertidumbre, muy diferente de los peligros explícitos del primer pasaje: aquí, los peligros llegarán *al final* del viaje.

3.- En ambas partes, el edificio es descrito a medida que el caballero se va acercando. El castillo está en un otero, rodeado de un parque y construido en el más actual estilo arquitectónico del siglo XIV tardío¹⁹. Es tan nuevo y está tan idealizado que parece casi ilusorio: sus pináculos, nos cuenta el autor, parecían estar recortados de papel (v. 802)²⁰. La Capilla verde, por su parte, es antigua y esta torcida, con partes subterráneas (en tal lugar rezaría el diablo por la medianoche sus maitines) como una cueva o como una hendidura en un viejo risco, cubierto de césped. Está en la desembocadura de un borbollante arroyo y el aire está cortado por el zumbido presagioso y cómico de una piedra de afilar.

4.- Las tres tentaciones están por supuesto en paralelo con los tres golpes del hacha. Las tentaciones son desarrolladas con un humor exuberante, en el que las cacerías cotidianas y el intercambio de trofeos sirven de paralelos graciosos. Las cacerías en sí contrastan con las tentaciones en intensidad y agresividad y los animales cazados sugieren aquellas cualidades que Gawain debe conquistar (humildad, ferocidad y astucia)²¹. La relación entre Gawain y la dama

19 Ver Tolkien et Gordon, pp.94-95.

20 Ver Robert W. Ackerman, "Pared out of Paper": *Gawain* 802 and *Purity* 1408", *Journal of English and Germanic Philology*, LVI (1957), 410-417. Ackerman demuestra que el verso se refiere a una costumbre durante las festividades de servir comidas cubiertas o coronadas con decoraciones de papel en forma de castillos. Cfr. Chaucer, *Parson's Tale*, X,444.

21 Sobre el punto anterior, ver John Speirs, *Medieval English Poetry. The Non-Chaucerian Tradition* (London, 1957), pp. 236-237. Sobre las escenas de cacería, ver Henry L. Savage, *The "Gawain" Poet: Studies in His Personality and Background* (Chapel Hill, 1956), pp. 35-48.

invierte el código del amor cortés, de acuerdo con el cual se decía que el Dios del amor era irresistible: de hecho, en *Sir Gawain* es la mujer la que se ofrece como sirviente del caballero (v. 1240)²². La envidiable pero ridícula posición del héroe era ciertamente familiar, pero está agravada por los intercambios rituales. Los besos aumentan cotidianamente y el conjunto es repasado con un tono de sorna reprimido: si bien existe un gran suspenso respecto al resultado de las tentaciones, se incita al lector de modo tal que sienta que de hecho sabe lo que pasa. Los reproches del señor por haber recibido los besos son ricamente ambiguos ya que nunca queda en claro si sabe o no a qué estaba dispuesta su esposa; y el estilo burlón del pasaje hace sentir al lector que sabe algo de la *clase* de resultado, a pesar de no conocer detalles. Pero en la Capilla verde, los tres golpes del hacha son cortos pero cargados de suspenso: sabemos que algo va a pasar, escuchamos un ruido ¡como si alguien estuviera afilando una guadaña! Pero cuando Gawain se pone bajo el hacha, estamos por completo a oscuras, incluso cuando su cuello está rasguñado por el tercer golpe y se agacha para defenderse, estamos anonadados. Cuando acepta la faja, sabíamos con exactitud qué había pasado, pero aquí estamos más confundidos que nunca: conocemos los hechos, pero no tienen sentido.

5.- La explicación, es de hecho inmediata: tan pronto como se le revela la falta de Gawain, se encoleriza con el caballero, arrojándole la faja. Entonces confiesa su falta. Esta confesión –como ha demostrado John Burrow– está en paralelo con su confesión frente al cura luego de haber tomado la faja. Esa primera confesión no era válida de hecho, pero en la segunda –si bien hecha frente al Caballero verde– está verdaderamente arrepentido y hace una confesión honesta (vv. 2379-2386), promete mejorar (vv. 2387-2388) y, por supuesto, hace penitencia pública vistiendo la faja. El juicio de la corte por su pecado, sin embargo, es menos severo que el propio (dos veces confiesa codicia, aunque esto está específicamente negado en el poema). Viste la faja como señal de la debilidad de la carne y el resto de la corte lo acompaña vistiendo una banda verde a través del pecho. Al aceptar hacerlo, el rey lo tranquiliza y el resto ríe.

Este análisis de la estructura narrativa indica que las divisiones significativas del manuscrito son las mayúsculas iluminadas que establecen las cuatro divisiones mayores. Las cinco mayúsculas pequeñas que marcan subdivisiones no corresponden sistemáticamente a unidades narrativas, sino que parecen servir como énfasis y fueron probablemente ubicadas de acuerdo con el sentido del ritmo dramático del autor (o del escriba). Uno precede a la descripción del escudo (v. 619), otra señala la llegada de Gawain al castillo (v. 763). En la tercera sección, uno asienta el comienzo de la segunda tentación (v. 1421) y otra sigue a la confesión de Gawain (v. 1893). En la cuarta sección hay una mayúscula pequeña al comienzo de la escena de la “decapitación” (v. 2259). Si dividimos el poema en nueve secciones (sin tener en cuenta el tamaño de las mayúsculas) se opacarían su

22 Sobre el tratamiento de la situación aquí como la inversa del amor cortés, ver J.F. Kiteley, “The *De Arte Honeste Amandi* of Andreas Capellanus and the Concept of Courtesy in *Sir Gawain and the Green Knight*”, *Anglia*, LXXIX (1961), 7-16.

estructura y su simetría. Todo esto otorga significación a un hecho que ha sido generalmente acordado: en cada una de las tres divisiones internas señaladas por las mayúsculas mayores, el escriba ha dejado un espacio medido a través del cual el iluminador ha extendido el ornamento colorado a lo largo de la página en un diseño idéntico. No hay un espacio similar de ornamento en otro lugar del texto de *Sir Gawain* o de los otros tres poemas preservados en el mismo manuscrito.

Este paralelismo elaborado, con sus múltiples contrastes, ayuda a producir el tono juguetón e irónico de *Sir Gawain*: su efecto es cómico. El equilibrio ritual de los incidentes logra al final lo que la comedia logra siempre: depurar los extremos de la conducta y hacer volver al lector a la normalidad con comodidad, es decir, restablecer el status quo. Gawain regresa al punto de partida y, si bien castigado, es celebrado con risas que ahuyentan su sobriedad. El simbolismo del escudo y la faja sugiere un conflicto esencial e ineludible entre la caballería y el cristianismo, pero este conflicto está tratado mediante un espíritu de desapego alegre e irónico, como si el poeta hubiera querido sugerir que estas contrariedades del pensamiento medieval, por ser irreconciliables deben ser tomadas con buen humor como una condición de vida en un mundo imperfecto. Lo misterioso y lo maravilloso, que en la tragedia permanecen en última instancia incomprensible, están aquí explicados racionalmente: se nos solicita no tanto *sentir* la experiencia del héroe sino más bien pensar acerca de ella, de entenderla. El mundo simétrico del poema es a la vez irreal y sustancial: lejano en el pasado, aún así es llanamente el mundo de la conducta humana real, de la incertidumbre y la autocepción. Está tan netamente equilibrado como para ser igual al flujo de la historia misma, y aún así es un mundo impredecible y lleno de sorpresas pero que, a largo plazo, está ordenado y es justo.