de reputación contradictoria, para hacerle adalid de la castidad. La fogosidad amorosa del paladín se transforma en un trato exquisito, delicado y amable con las damas, marca visible de una intachable pureza interior:

> Of course both aspects of Gawain have been so thoroughly stressed in the rest of the work that we are conscious, not of any discrepancy between his past and present behaviour, but (helped by the author's comments) of one between the lady's brand of 'courtesy'- which in reality is simply lechery- and that of Gawain. (492)

Al distinguir claramente entre la cortesía de Gawain y la de la dama, Mills se aproxima a la postura de Kiteley y del grupo A.

Larry D. Benson y J.A. Burrow coinciden en publicar en 1965 dos soberbias aproximaciones al poema, ambas de referencia obligada en cualquier estudio sobre ***Sir Gawain and the Green Knight***. Quisiéramos empezar por Burrow.

Titulado sencillamente ***A Reading of* Sir Gawain and the Green Knight**, este texto sorprende y sugiere al leerlo. La línea de investigación general que este crítico adopta está encauzada a demostrar que nuestro poema versa fundamentalmente sobre la idea medieval de *trawþe* (vii), y en este contexto, por tanto, se sitúan las reflexiones de Burrow en relación al tema de la cortesía y castidad del caballero. Para este crítico inglés, *trawþe* designaba ese compromiso de fidelidad que todo hombre del medievo tenía para con Dios y los hombres[26]. No es de extrañar, consecuentemente, que la quinta punta del pentalfa- el símbolo salomónico de esa *trawþe* a la que el caballero aspira o ha alcanzado ya- incluya junto a una virtud de

carácter exclusivamente religioso, *clannes* (v. 653), otras cuatro eminentemente seculares o sociales: *fraunchyse* (v. 652), *felaȝschyp* (v. 652), *cortaysye* (v. 653) y *pité* (v. 654)- esta última también con marcado carácter religioso (47). Burrow continúa aludiendo a la unidad que existe entre las virtudes aludidas, unidad sin fisuras, que encuentra reflejo en la naturaleza del pentalfa, un signo geométrico sin principio ni fin, cuyas partes se entrecruzan en absoluto equilibrio (49).

Partiendo de ese razonamiento preliminar, la conclusión de Burrow no puede sino rechazar cualquier tipo de contradicción entre las distintas partes del pentalfa, y por tanto entre cortesía y castidad. Para dejar esto bien claro, define ambas virtudes limando los posibles roces entre ellas. Así, el concepto de castidad en ***Sir Gawain and the Green Knight*** es expuesto por Burrow en los siguientes términos:

> The poet understood "cleannes", I am sure, as the generally accepted condition of knightly love- a condition which ruled out the "vnleful lust" of adultery as a matter of course, but not true-love or even "love-talking" with one's hostess. To suppose otherwise is to ignore tha symbolism of the "vrysoun"- and to miss much of the subtlety in the ensuing castle scenes. (48)

Burrow opina que no se deben cargar las tintas en el tema de la castidad de Gawain (24), ya que si el caballero no accede a los requerimientos de la dama no es porque sea una especie de asceta en la línea de Galahad o Bors, sino más bien porque su *cortaysye*, no le obliga a eso. Dejemos que sea el crítico quien explique esta idea:

> He is not in any way critical of courtesy here. It is true that he has no truck with adulterous "courtly love". But such love, though an important element in some continental courtly writing, seems to pay little or no part in fourteenth-century English ideals of courtesy. The poet, so far from thinking his hero's concern for "cleannes" remarkable or controversial, simply takes it for granted- he would know not how to make love to a married woman, particularly the wife of his host-... (84)[27]

Por todo ello Burrow, con lo que le alineamos en el grupo A, no duda en concluir su reflexión de manera explícita:

> and there can be no question, for the hero, of sacrificing one in order to preserve another- as he is tempted to do in the scenes with the lady in the third fitt. Courtesy, one might say, is not praised as a virtue if it is without cleannes and loyalty; nor loyalty without courtesy and cleannes- and so with the others. (51)[28]

En ***Art and Tradition in* Sir Gawain and the Green Knight**, Larry D. Benson también quita peso a la castidad de Gawain y vuelve a poner el énfasis en su fidelidad al anfitrión. Gawain no cede a los requerimientos de la dama, aparte de por ciertos motivos supersticiosos[29], por no violar ese vínculo que su llegada a Hautdesert ha establecido con el señor del castillo (44). Partiendo de esta base, si la cortesía de Gawain incluye o no el adulterio es una cuestión que Benson no se para a analizar: en este caso concreto el caballero

Gawain no busca ningún tipo de lance amoroso con la dama, precisamente por ser la esposa de quien tan amablemente le ha brindado su hospitalidad. Gawain saluda amablemente a las dos damas del castillo, como es conveniente hacer al "fyne fader of nurture", pero sus intenciones no van más allá de un trato delicado y cortés:

> Naturally Gawain pays more attention to the beautiful wife than to her repulsive companion, but even so he seeks only an affair of "fin amour," devoid of fleshly ties and reduced to the level of polite conversation, "Wyth clene cortays carp closed fro fylpe" (v. 1013). The lady, however, is determined that she will learn more than this from the master of "luf-talkyng".(45)

Benson quiere sugerir que Gawain no se deja seducir por la dama por ser ella la esposa de su anfitrión, independientemente de la naturaleza de su cortesía. Sin embargo, conforme avanza en sus reflexiones, este crítico se inclina a pensar que el poeta anónimo nos está presentando un nuevo Gawain, distinto al que su audiencia conoce, y con una cortesía que se distancia del modelo francés defendido por la dama.

> Moreover, the knight of the pentangle is not the Gawain the poet's readers knew from other romances. This audience no doubt did know Gawain very well, for he is the hero of more English romances than any other knight, including even Arthur. They were aware that he is famed not for courtesy, chastity, and loyalty but for courtesy, lechery, and treachery, and they were

probably puzzled to find the narrator ignoring these vices and presenting a hero closer to Galahad than to the Gawain of most romances. (95)

El genial autor juega con las convenciones del romance alterándolas cuando le place o cree necesario (56-7). En este joven Camelot no hay indicios de la traición o del adulterio que aparecían en las obras de Malory o en el ***Lancelot*** de Chrétien de Troyes[30]. La cortesía se alza ahora como valor máximo, por encima incluso del valor o la destreza guerrera (97-8), encontrando en Gawain su máxima expresión. Aparte, Benson es consciente de que el poema está fuertemente imbuido de espiritualismo cristiano y es este elemento el que da la forma y esencia definitiva a la citada virtud; así parecen apuntarlo estas palabras del crítico:

... the Gawain-poet insists that his hero is not only a perfect courtier, he is a perfect Christian knight. He is presented as Mary's knight, and his famous courtesy is explicitly linked with "clannes", making it a spiritual quality of the sort one finds in ***Pearl***, where Mary is Queen of Courtesy. (103)

Como ya apuntaran otros autores del grupo A, Benson defiende que no existe contradicción alguna entre las virtudes de la quinta punta del pentalfa; más bien estamos ante dos concepciones opuestas de una misma virtud:

...because she [lady Bertilak] and he [Gawain] define his famous courtesy in different ways. He attempts to remain true to the "clean courtesy" of the Pentangle, while she invokes the traditional courtesy of Gawain, the famous

lover in medieval romance. It is this ambivalence of Gawain's fame that posses his comic dilemma. (220)[31]

Aunque con ciertos reparos, incluiremos a Benson también en el grupo A.

Ya dijimos hace algunas páginas que A.C. Spearing era quizá el máximo exponente de las ideas del grupo B. Es conveniente ahora incluirle de nuevo, pues vuleve a expresar su opinión respecto a la polémica aquí documentada en un artículo publicado en 1966 bajo el título de "*Patience* **and the** *Gawin*-**Poet**"[32]. Spearing hace referencia al famoso intercambio de papeles que se produce entre la dama y el caballero, dejando a este último en una difícil situación:

> he defending his chastity against her clever and varied attack, abetted as it is from within himself both by his natural desire and by the second nature of his famous *cortaysye*" (103)

Esa "segunda naturaleza de la cortesía" a la que alude Spearing, y que incluye el adulterio, es precisamente la clave del choque entre esta virtud y la de la castidad. Pero la argumentación de Spearing no se limita a recalcar su adhesión al grupo B repitiendo las ideas de su anterior trabajo, sino que aporta un dato novedoso. En su opinión este choque entre cortesía y castidad denuncia un problema de magnitud aun mayor: el enfrentamiento más amplio y más dramático que algu[illegible]ríticos ven entre el código caballeresco y la ética cristiana[33].

Donald R. Howard es un exponente claro de esta corriente y ejemplifica esta

disyuntiva en el poema al que hemos dedicado este estudio. ***The Three Temptations: Medieval Man in Search of the World*** presenta al hombre medieval dividido entre una visión del mundo basada en la fama y el orgullo, y otra que le lleva a trascender todo lo terreno como perecedero y a aspirar a los bienes eternos de la otra vida:

> To these wordly aspects of chivalry the Church was consistently opposed. Warfare was disapproved except when waged against aggressors and evil doers.(...) And, of course, courtly love was condemned. These structures were by no means consistently observed or enforced, but they are emblematic of the uderlying conflict between the chivalric tradition and the Church. The virtues of the knight- valor, honesty, generosity- were not of themselves inconsistent with Christian teachings; but they had to be tempered with specifically Christian virtues of Faith, Humility, Charity, and (preferably) Chastity. (221)

El choque entre ambas visiones del mundo, la caballeresca y la cristiana, era una realidad ostensible. Así aunque se intentaban compaginar los dos códigos- el mismo S. Bernardo alabó la caballería en su obra ***De laude novae Militiae ad milites Templi***- este enfrentamiento era especialmente radical en el caso de la cortesía, entendida por Howard como sinónimo de amor cortés:

> Beyond this, courtly love, when it entered the ethos of knights, set the lust of the flesh against ideas of chastity, pure love, and marriage. In part, this

merely repeated, at a refined level, the older conflict between the nobility's predatory sexual mores and the Church's law against adultery. Yet it introduced the further conflict between feudal obligations and lover's vows- as with Tristan or Lancelot. (222)

Con Howard y Spearing, el conflicto entre las dos virtudes del pentalfa se enmarca en esta otra dialéctica de carácter vital en la que se debate el hombre del medievo, una tesis ampliamente defendida como seguiremos viendo y que da mucha solidez a las posturas defendidas por el grupo B.

Una muy buena aportación a las ideas del grupo A fue la hecha en 1966 por W.O. Evans ("**'Cortaysye' in Middle English**"). Sus investigaciones se orientaron a demostrar que en una amplia serie de textos ingleses medievales la palabra *cortaysye* aparecía mencionada en repetidas ocasiones, más nunca asociada a ideas de amor cortés o adulterio (143-52). Sus opiniones vienen a corroborar la idea de que el concepto inglés de esta virtud era bastante ajeno a las implicaciones eróticas que este mismo término acarreaba en la literatura de sus vecinos galos.

Este artículo, como tantos otros de la década de los sesenta, fue escritos para rebatir las opiniones que Spearing expusiera en sus estudios de 1964 y 1966. En opinión de Evans identificar cortesía con amor cortés es, como mínimo, algo peligroso cuando no apresurado (143). Las primeras apariciones del término en la literatura inglesa tienen como marco textos de acentuado carácter moralista (el ***Ancrene Riwle*** o el ***Cursor Mundi***) y su significado viene a ser una especie de benevolencia que nos impide rechazar las peticiones del prójimo[34]. En otros textos, esta virtud se ve como la clave para facilitar la convivencia entre los seres

humanos (***The Canterbury Tales***, ***Morte Arthure***,...[35]). Otras apariciones del término enriquecen su amplitud semántica, abarcando desde esa predisposición que nos lleva agradar al prójimo (***The Destruction of Troy***, ***Carle of Carlile***, ***William of Palerme***[36],...), hasta incluir la absoluta sinceridad en todas nuestras acciones y palabras (***Morte Arthure***), pasando por ese tacto que permite al individuo saber siempre qué decir o cuándo decirlo[37].

Otro aspecto importante de esta virtud es que conlleva destreza en el manejo de las armas (***Sir Beues of Hamtoun***), valor y espíritu guerrero. No es difícil comprobar que en la mayoría de estas ocasiones el termino aparece vinculado a la institución caballeresca y a la corte, más en modo alguno al amor cortés; y es que, como Evans apunta, "It may be well to remember that chivalry is a code of arms, not necessarily associated with courtly love." (146). En modo alguno pretende Evans que sus héroes corteses no amen: como en tantos otros poemas franceses los caballeros tienen una amada y se deben a ella por completo. Su cortesía, además, les lleva a tratar a todas las damas con delicadeza y a arriesgar la vida por cualquiera. El código del amor cortés está presente, pero la característica que muchas veces lo define, el adulterio, no (149).

***Sir Gawain and the Green Knight*** es un poema en el que se dan los elementos más característicos del romance cortés al estilo francés: por un lado, tenemos a un caballero famoso por su cortesía y su valor, y por otro, a una dama hermosa cuyo marido está ausente. Pese a esto, es precisamente en este poema donde nos encontramos con una cortesía totalmente desvestida de erotismo, y donde asistimos, por ende, a un rechazo más radical del amor adúltero; como el mismo Evans comenta es la cualidad de la *cortaysye* de Gawain la que distancia al poema de las convenciones del *fin'amors*:

> Gawain's *cortaysye* can include the excessively polite and considerate behaviour to ladies, probably the code's greatest contribution to English literature, but it does not include adulterous love. (150)

Evans concluye reafirmando la desvinculación total entre los temas eróticos y la *cortaysye* en ***Sir Gawain and the Green Knight***, una conclusión válida para la mayoría de los autores ingleses medievales:

> ... it [*cortaysye*] cannot include anything sinful; it cannot approve the adulterous centre of courtly love. The Lady's kind of *cortaysye* must necessarily be an aberration from Gawain's "true" *cortaysye* and the choice as the hero of the poem of the traditional *cortays* knight, who is provided with "þe pentangel nwe" (l. 636) of explicitly Christian significance, must indicate one of the mein intentions of the poem. No "wedge" can be driven between Gawain's *cortaysye* and any other virtue, for it has its source in Heaven. For most English writers, *cortaysye* does not depend on devotion to women and it is by no means synonymous with courtly love. (157)

En la misma línea de pensamiento hay que incluir a Derek S. Brewer quien, en **"Courtesy and the *Gawain*-Poet"** (1966), amplía y complementa las conclusiones de Evans. En este sentido, profundiza en las connotaciones morales del término *cortaysye* en ***Pearl***, ***Patience*** y ***Cleannes*** (66-7). También en ***Sir Gawain and the Green Knight***, *cortaysye* tiene cierto aire de virtud (68), encontrando su manifestación más visible en la elegante forma de

hablar del caballero. Y esta facultad del caballero, que en el castillo de Hautdesert se define como "luf-talkyng", encaja perfectamente dentro de la ética cristiana de Gawain; así se apresuran a puntualizarlo Brewer:

> Nothing in this 'love-talking', as both the teller and the tale assure us, was contrary to virtue. It was not the prelude to seduction on Gawain's part, and not indecent, but *very* delightful and *very* polite, and presumably about love, the favourite topic of medieval courtly conversation. (69-70)

Pero la dama va más allá de las palabras, dejando a Gawain en una difícil situación en la que el caballero se debate entre dos extremos: rechazar a la dama y ser acusado de descortesía o ceder a la tentación, faltando así a su castidad (72). Por supuesto, Gawain es capaz de hallar un camino intermedio evitando ambos males y salvando de reproche alguno su *cortaysye* y su *clannes*. Ahí está el triunfo del caballero:

> As the narrative and dialogue continues, all three considerations, courtesy, chastity and loyalty, are all equally valued and preserved, as Gawain, "with love-laughing" puts aside all the lady's "speeches of speciality", and tells her he loves no one, and intends to love no one. This she accepts. The point is of some importance because this passage so far has defined Gawain's courtesy in terms of pleasant conversation with ladies, but has again specifically excluded from it any concept of *fin amour*.(75-6)

Gordon M. Shedd publica un artículo al año siguiente en el que se retoman los argumentos del grupo B. En su opinión ***Sir Gawain and the Green Knight*** es un romance que de manera soberbia viene a poner de manifiesto las contradicciones e incongruencias del género, presentando en las personas del rey Arturo y su sobrino Gawain "the weaknesses as well as the strengths of the knightly code" (3).

Precisamante una de las debilidades más aparentes de este código es el enfrentamiento entre, por ejemplo, la cortesía debida a las damas y la fidelidad para con el anfitrión[38]. La dama está dispuesta a comprobar hasta dónde llegará la "cortesía" de Gawain para con ella, a fin de que accediendo a sus peticiones, traicione a su marido. Gawain se ve así atrapado entre los requerimientos contrarios de ambas obligaciones:

> Gawain cannot simply play the boor and tell his hostess to desist (as might many another hero of romance): given his traditional reputation for refinement of manners- a point on which the lady has harped a number of times to his face- he must cope with the situation tactfully, while preserving the integrity of his relationship as Bertilak's guest. (6)

Este claro enfrentamiento, explotado con maestría por el autor de ***Sir Gawain and the Green Knight***, era una complicación que los llamados romances corteses evitaban. Así lo puso de manifiesto Charles Moorman (**"The Stained Knight. *Sir Gawain and the Green Knight*"**) quien adivinaba tras estos romances "the seeds of psychological conflict and tragedy", un conflicto que rara vez afloraba a la superficie: "It is significant, I think, that the romancers of this period make so little of this conflict of love and honor" (58).

Las conclusiones de Moorman le incluyen también en el grupo B. Afirma categóricamente que la base del código caballeresco está en el *fin amor* (73) y que por ello Gawin, y todo Camelot con él, están marcados por una serie de contradicciones que el poeta presenta "if not quite as a necessity (...), then as an almost correlative of courtly life" (74).

Una interesante precisión terminológica en relación a la cuestión que venimos planteando- y entramos ya de lleno en los años setenta- fue la de G. Gallant (1970) quien, con singular intuición, ponía de manifiesto la diferencia que existe entre *cortaysye* y "courtly love". Así, comentando las palabras de la dama, requiriendo de Gawain un beso "bi his courtaysye" (***Sir Gawain and the Green Knight*** 1300), Gallant explica con claridad que:

> It is obviously not courtesy but courtly love that demands this usage. It would be discourteous to the Host were Gawain to comply- and a boarish approach to the lady as well. (43-4)

La dama impone a Gawain lo que, en palabras de Gallant, "may be called a courtesy-courtly love dilemma" (47), dándose a entender que son dos ideas distintas. Lo que puede hacer que Gawain caiga es, en primer lugar, su debilidad humana y la atracción que ella ejerce sobre él. Pero existe además otra causa, no mencionada por los otros críticos del grupo A, y que Gallant resalta: puede que la dama convenza a un "ingenuo" Gawain- y en verdad lo intenta- de que el amor es lo propio de la cortesía. Las siguientes palabras del crítico hacen referencia explícita a estos dos peligros:

> Here Gawain may be seduced into concupiscence through the lady's guile and

his own ignorance of the difference of the standards of courtesy and courtly love; or he may consciously accept the lady's specious logic as a coy rationale for betraying the Host. (47)

Gallant se adscribe, pues, al grupo A en cuanto que considera que *cortaysye* y *fin'amors* son dos conceptos distintos, aunque ciertamente afirmar que el caballero ignora esa distinción le aproxima a los planteamientos del B.

A.C. Spearing publicó, también en 1970, un estudio monográfico sobre los cuatro poemas del manuscrito, probablemente su obra más ambiciosa sobre el poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight***. Ya hemos puesto de manifiesto que este crítico es uno de los puntales del grupo B, y así lo manifiesta de nuevo en este trabajo. Spearing comienza por afirmar que las escenas en el dormitorio de Gawain constituyen primeramente una prueba a la castidad del caballero, pues Gawain se siente fuertemente atraído por la dama (191), dándose una serie de condiciones que hacen que la tentación sea especialmente erótica (192). En esta coyuntura, el caballero se debate entre los requerimientos enfrentados de dos de sus virtudes, un dilema que Spearing plantea según la formula ya vista: "[Gawain] is committed not only to *cortaysye*, which lays him open to the lady's advances, but also to *clannesse*, which must lead him to reject them" (***The Gawain-Poet***, 199).

Ya vimos cómo Burrow y Brewer aludían a dos tipos de *cortaysye*- la de Gawain y la de la dama-, explicando que la del caballero, frente a la de la dama, excluía el trato amoroso ilícito. Spearing no comparte esta distinción, entre otras cosas porque opina que de haber dos cortesías, habría también dos términos para referirse a cada una (200). En su opinión, existe una sóla cortesía con dos extremos, la celestial- ejemplificada en ***Pearl***- y la

terrena, entre los cuales no hay una clara línea divisoria (200); ahí está el problema del caballero:

> This is surely the root of Gawain's dilemma. He accepts and indeed is proud of his traditional reputation for *cortaysye*, with the skill in *luf-talkyng* that it implies; yet it is very difficult for him to reconcile this with his dedication to *clannesse*, precisely because there is no clear dividing line between a true and a false *cortaysye*. (***The Gawain-Poet***, 200)

En Camelot, bien puede decir el poeta que la castidad y la cortesía de Gawain "croked were neuer" (v. 653), pero fuera de ese ámbito, ambas virtudes se oponen y la estabilidad del pentalfa se viene abajo (201). La conclusión del poema es una epifanía en la que Gawain se da cuenta de la impropiedad del pentalfa y, por ende, de todo el sistema cortés, basado en esa cortesía pecaminosa que no tiene compatibilidad alguna con la moral cristiana (223-4).

En su edición de ***Sir Gawain and the Green Knight*** (1970), R.A. Waldron vuelve a llamar la atención del lector sobre el enfrentamiento entre una visión puramente terrena de la caballería y su aspecto de "militia Christi". Desde su punto de vista, existían al final de la Edad Media dos concepciones opuestas de la caballería: de un lado, aquella que ensalzaba su aspecto cristiano, y de otro, aquella que veía la gloria terrena como su fundamento y fin principal[39]. El problema intentó solventarse en el siglo XIII con los romances griálicos, en los cuales la *chevalerie celestiel* intentaba suprimir a la *chevalerie seculer* (14).

Para Waldron, el autor de ***Sir Gawain and the Green Knight*** conocía las "latent contradictions in the idea of chivalry" (14) y su poema es un intento de reconciliar ambas

visiones en la figura de Gawain, "a unity in diversity" (15). Desde luego, a la hora de compatibilizar las citadas actitudes, uno de los aspectos que se habían de tratar con más cuidado era el de la cortesía; y es que, ciertamente, ésta tenía una amplia serie de matices:

> In ***Sir Gawain and the Green Knight***, as in the French romancers which the author knew, the ideal knight is an accomplished courtier, as much as a courageous man of battle and a devout Christian. Indeed, the terms *cortaysye*, *cortays(ly)* ("courtliness", "courtly") take on the wider meaning of *chevalry*, *chevalrous* (in 263 the Green Knight equates *cortaysye* with "knightly conduct, daring") while continuing to designate the narrower set of social qualities exemplified, for instance, in Gawain's address to the king or his behaviour towards the lady of Hautdesert. Moreover in the romance conception of knighthood, love between the sexes (as an adjunct of social manners) plays a part of such importance that it can be regarded as the *sine qua non* of courtesy. (14)

Ante esta riqueza semántica del vocablo en cuestión, Waldrom opina que el poeta salva lo salvable para hacer que esta virtud no se enfrente a las demás del caballero, en concreto a su *clannes*, lo cual lleva implícito una drástica reducción del significado del término y, para nosotros, la inclusión de este crítico en el grupo que venimos llamando A:

> whatever other people might mean by the word, the author wishes to portray the perfect knight as free form the taint of sinful love, though he will not

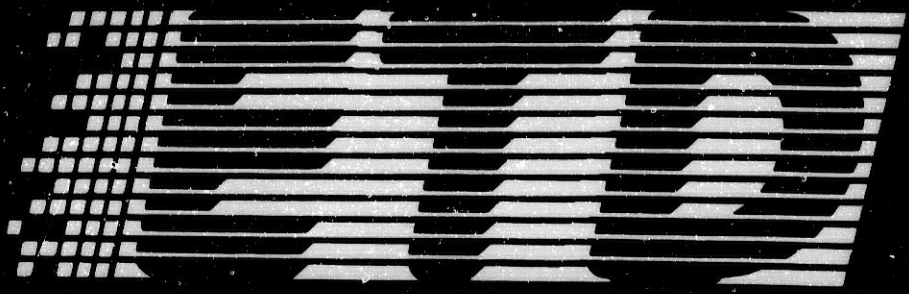
reject anything from the traditional concept of *cortaysye* which can possibly be reconciled with Christian morality; (16)

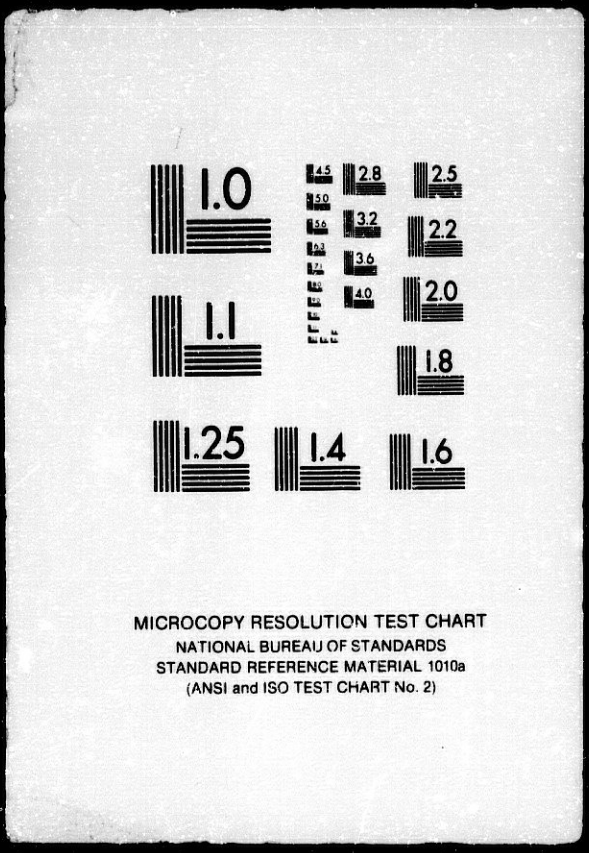
No podía ser de otro modo, sabida la especial predilección del poeta por la cortesía y el talante eminentemente cristiano del poema. La contradicción de Spearing entre las virtudes del pentalfa no existe en opinión de Waldron, para quien, si acaso, *cortaysye* y *clannes* "rub a little uncomfortably against one another" (16). Lo importante para el poeta es demostrar cómo Gawain consigue equilibrar los requerimientos de su cortesía y su castidad, sin fallar en ninguna de las dos:

If it is true that his chastity is attacked through his courtesy, it is also true that he achieves his victory through that attribute of courtesy for which he is most famous, his skill in *the teccheles termes of talkyng noble* (917). To that extent his courtesy vindicates itself. (17)

Aún en 1970 vio la luz otro artículo que aborda nuestra cuestión. En **"Gawain's False Confession"**, N. Jacobs parece alinearse con Spearing y los críticos del grupo B al afirmar categóricamente:

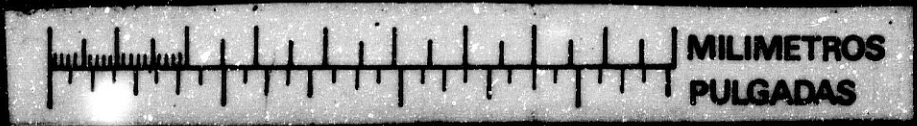
This would seem to bring me near to the position adopted by Mr. A.C. Spearing, who sees a direct conflict between courtliness and Christianity as the central theme of the poem. (434)






MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

1:24



reject anything from the traditional concept of *cortaysye* which can possibly be reconciled with Christian morality; (16)

No podía ser de otro modo, sabida la especial predilección del poeta por la cortesía y el talante eminentemente cristiano del poema. La contradicción de Spearing entre las virtudes del pentalfa no existe en opinión de Waldron, para quien, si acaso, *cortaysye* y *clannes* "rub a little uncomfortably against one another" (16). Lo importante para el poeta es demostrar cómo Gawain consigue equilibrar los requerimientos de su cortesía y su castidad, sin fallar en ninguna de las dos:

If it is true that his chastity is attacked through his courtesy, it is also true that he achieves his victory through that attribute of courtesy for which he is most famous, his skill in *the teccheles termes of talkyng noble* (917). To that extent his courtesy vindicates itself. (17)

Aún en 1970 vio la luz otro artículo que aborda nuestra cuestión. En **"Gawain's False Confession"**, N. Jacobs parece alinearse con Spearing y los críticos del grupo B al afirmar categóricamente:

This would seem to bring me near to the position adopted by Mr. A.C. Spearing, who sees a direct conflict between courtliness and Christianity as the central theme of the poem. (434)

La cortesía parece chocar frontalmente con la ética cristiana en varios aspectos, y Jacobs señala dos de ellos. En primer lugar, Gawain acepta el lazo de la dama su fidelidad para con ella le obliga a esconderlo de Bertilak y a no hacer mención del mismo en la confesión. En opinión de Jacobs tal oposición no existe, sino que el caballero la ha forzado:

> it is not the nature of things that Christianity and *cortaysye* are incompatible, but merely that Gawain puts himself in a position where they become so (435)

Sin duda si el caballero no hubiera aceptado el lazo no se habría visto comprometido en tan difícil situación. Una vez que la prenda está en sus manos, el dilema es insalvable: Gawain ha de elegir entre traicionar su fidelidad a la dama, o bien, su fidelidad a Bertilak y a Dios (434-5).

La segunda posible oposición referida por Jacobs es aquella a la que venimos aludiendo y, en realidad, tampoco existe. En su opinión, era intención del poeta compatibilizar en la figura de Gawain la cortesía y la castidad: "What is on trial in his person is the ability of the *cortaysye* of Camelot to be integrated with Christian principles" (434). Ahora Jacobs parece aproximarse más a la postura de Waldron, impresión que queda confirmada cuando explica que el poeta no concebía ambas virtudes como contradictorias- por algo aparecen juntas en la línea 653 del poema- y que Gawain no falla en ninguna de las dos durante las escenas de la tentación:

> That the poet envisaged such an integration as possible seems clear from the use of the word *cortaysye* in the pentangle passage (653), where it is coupled

with *clannes*, (...) It is not always easy for Gawain to reconcile Christian and courtly values during the temptation scenes; yet he suceeds in doing so...(434)

Con Derek W. Hughes ("**The problem of reality in** *Sir Gawain and the Green Knight*") volvemos a los planteamientos que ya viéramos ejemplificados en A.C. Spearing o D.R. Howard, esto es, el enfrentamiento entre la ética caballeresca y la cristiana (217). Gawain es la personificación de ese "arbitrarily devised set of rules" (223) que es la moral caballeresca. Para Hughes, este código no es más que una imitación lúdica de la realidad, imitación que trivializa aspectos de la vida tan importantes como la muerte, la religión o el adulterio (225).

En la misma línea que abriera Gallant, Hughes vuelve a presentarnos a un caballero ingenuo e ignorante de los peligros que las diferentes interpretaciones de la cortesía pueden esconder. Este crítico habla de tres posibles lecturas del término, todas presentes en ***Sir Gawain and the Green Knight***. En primer lugar, tenemos esa *cortaysye* que el poeta ya presentara en ***Pearl***, una cualidad que encuentra su máximo exponente en la Virgen María y que ahora en ***Sir Gawain and the Green Knight*** lleva a Cristo y a San Gil a proveer un refugio para el errante caballero (225). En segundo término está la cortesía de Gawain, una especie de juego, imitación ritualizada del amor y, por tanto, reducida a formas, que encierra indudablemente peligros intrínsecos: el *luf-talking* del que Gawain hace gala en el poema no es, en opinión de Hughes, sino "a game-imitation of adultery" (231)[40]. Lo cierto es que el caballero parece desconocer las implicaciones, o interpretaciones si se prefiere, de sus habilidades verbales:

> It becomes very clear at Hautdesert that Gawain prizes his ability in a ritualised version of love which- as far as he is concerned- exists completely independently of the reality the games imitate; (224)

Tenemos, por último, esa otra lectura de *cortaysye* que la dama, embarcada en su papel de tentadora, quiere imponer al caballero, precisamente queriendo convertir en realidad lo que es mero artificio e imitación (224). La cortesía que Hughes atribuye al caballero admite, al menos en un plano teórico y puramente formal, el adulterio.

T.A. Shippey también volverá a las conclusiones del grupo A en su artículo **"The uses of Chivalry: 'Erec' and 'Gawain'"** (1971). Comienza su reflexión citando los famosos versos de ***Sir Gawain and the Green Knight*** en los que los críticos del grupo B han visto la declaración explícita de aquella contradicción interna que pone en tantos apuros al caballero (1770-5).

Shippey explica que podría ciertamente haber oposición entre una serie de fidelidades- a la dama, a Dios y a Bertilak-, pero suaviza considerablemente esta afirmación en los siguientes términos:

> There is no denying that there *is* a deliberate opposition here. But is the moment one in which a truth emerges, out of an inevitable and irreconcilable clash of philosophies- as Moorman would have it? Or is it just a momentary embarrasment, to be put aside with "luf-lanyng a lyt"? (247)[41]

Para responder a esta pregunta, Shippey comienza una profunda reflexión sobre el

significado de la palabra *cortaysye*. En su opinión esta es una "superficial virtue", esto es, que su fundamento está en las meras formas y el fingimiento de actitudes, "a certain deceit" (247), con el propósito de proporcionar alegría, adaptarse al entorno o evitar ofender a alguien (248). El problema está en que la dama pretende ir más allá de las formas, una actitud que Shippey define en los siguientes términos:

> She assumes all along that gestures are to be carried through to their logical conclusion, that the game extends outside its normal boundaries. Too many critics, agreeing with her, have accepted her definition of *cortaysye* as adulterous courtly love. This is unnecesary...His definitions are more than hers, and though in the 'crux' passage quoted above, a threat to *cortaysye* does appear, it comes from her and not from him. ...(249)

J.F. Kiteley, crítico que páginas atrás incluyéramos en el grupo A, dedicó en 1971 un artículo a estudiar las connotaciones mágicas del pentalfa ("**'The endeless knott'**"). En su estudio vuelve a plantear, como ya hiciera en sus anteriores trabajos, el problema que venimos constatando. En esta ocasión, Kiteley explica que el poeta adorna a Gawain con "þe pentangel nwe", de alguna manera para prevenir a su audiencia de que el Gawain protagonista de su relato es novedoso, pues, junto a su tradicional cortesía, personifica una nueva virtud, la pureza (42-3).

Lógicamente esta cortesía ha de ser muy específica si ha de ser atributo de un caballero que es, al tiempo, modelo de castidad. Kiteley comenta cómo la dama pretende enfrentar ambas virtudes (49), pero no se decanta en esta ocasión por definir la cualidad de

la *cortaysye* de Gawain; prefiere concluir afirmando que el héroe se las ingenió para no fallar en ninguna de las dos (49). Dejamos este artículo de Kiteley sin clasificar en ninguno de los dos grupos.

No sucede lo mismo con Christopher Dean, cuyas opiniones expuestas al respecto en "**The temptation scenes in *Sir Gawain and the Green Knight***" (1971) le alinean claramente del lado del grupo B. Para este crítico, aunque Gawain se siente fuertemente atraído por la dama del castillo, sus avances no son lo suficientemente sugerentes como para constituir una tentación erótica (2). Y esto es por un motivo fundamental: el comportamiento descarado de la dama altera las reglas amorosas de Gawain y hace de ella un trofeo poco deseable para el caballero. Lo que Dean viene a decir es que la cortesía del paladín sí incluye el adulterio, pero respetando las formas. Y quizá en otra ocasión, si se mantuvieran las reglas prescritas...

> Gawain's world is one of chivalry and courtesy. In it love is a refined emotion and its winning and granting must be done properly under the guidance of well-established rules. Decorum is everything. It is this world that the lady crudely smashes down by taking the initiative in the first place and then by offering herself to Gawain with such a lack of refinement. To explain this tearing down of the conventional rules proper to love, the lady blames a necessity so compelling that she cannot control it. (5)

Brevemente queremos hacer mención de P. Reichardt ("**A Note of Structural Symmetry in *Sir Gawain and the Green Knight***") quien, aunque no alude directamente a la dicotomía que aquí planteamos, sí enfatiza la pureza del caballero (277) y su devoción a

la Virgen María, cosa que a nuestro modo de ver excluiría con bastante certeza cualquier connotación erótica de su cortesía: "[this] strongly suggest Gawain's devotion to an ideal of fleshly purity whose embodiment is the Virgin." (277)

Ya en 1972, D. Butturf ("**Laughter and discovered agression in *Sir Gawain and the Green Knight***") hace otra aportación al grupo B cuando habla de lo cómico que resulta ver a Gawain intentando mantener intactas su castidad y su cortesía, virtudes que claramente se excluyen:

> For similar reasons, much of the comedy involved in Gawain's humorous attempts to perform the impossible task of preserving both his repuation for "clene cortaysye" (cf. 1298)- "completely pure courtesy"- and "luf-talkyng" ("the art of lovers' conversation") is undercut by our realization that Gawain's self-esteem will be diminished no matter which kind of mutually exclusive "fame" he pursues and by our consequently recalling that in the context of medieval ethos, "to lose one's fame is to lose one's identity." (144)

Un enfoque más dramático del problema, también dentro del grupo B, es el planteado por P.C.B. Fletcher en "**Sir Gawain's Anti-Feminism**" (1972). Si anteriormente viéramos denunciado el conflicto entre la *chevalerie celestiel* y la *chevalerie seculer*, ahora Fletcher matiza este binomio hablando de una caballería masculina y otra femenina. La primera, más primitiva, se caracterizaba por el valor militar y la ética cristiana; la segunda- extendida sobre todo tras el advenimiento del amor cortés-, no excluía los anteriores atributos pero venía definida esencialmente por el servicio a las damas y todo lo que esto conllevaba:

modales, refinamiento, lances amorosos,... (53-4).

Fletcher opina que el poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight*** intenta combinar ambas caballerías en la persona de Gawain y concluye que es del todo imposible. El motivo no es otro que el choque entre aspectos fundamentales de cada modelo caballeresco: de un lado, la pureza del "miles christi" y de otro, la propensión amorosa del caballero cortés. En Hautdesert los cortesanos reducen la esencia de la caballería a "the cult and practice of gallantry" (56). Del mismo modo, la dama quiere sacar a la superficie precisamente esos aspectos de la cortesía del caballero que él ha procurado, si no ocultar, ciertamente disimular:

> Her ideal of knight is one who practises the sport of love, risking his life and sacrficing his honour to bring 'blysse into boure'. He is the teacher of 'Trwe-luf crafts'. This is a parody of the ideal of knightly courtesy which Gawain himself holds,... (57)

Gawain finalmente ha de decidirse por un modelo caballeresco y opta por el masculino. Su discurso ante el Caballero Verde, comparándose con otros hombres víctimas de los engaños de las mujeres, marca el abandono de ese lado femenino de su caballería que la dama ha intentado enfatizar: "It is an attitude which preserves a courtesy towards them [women] but does not allow them in any way to dominate the knightly code" (58).

Sólo hay en 1973 dos críticos que nos interesa incluir en esta revisión bibliográfica. P. McClure, en primer lugar, parece compartir con Fletcher y otros críticos del grupo B la idea de que la cortesía del caballero sí incluiría el adulterio, pero esta faceta se mantiene

oculta y se reprime al ser Gawain un caballero cristiano. Así McClure define la cortesía de Gawain en Hautdesert como "the proper courtesy of a guest to his hostess and presumably implies little more than 'clene cortays carp closed fro fylþe' (1013)" (376).

El problema surge cuando la dama exige amablemente a Gawain que descubra esos aspectos de su cortesía que él caríe ocultar:

> The Lady's contrary expectation that his loyal service will privately manifest itself in adultery consequently presents Gawain with a problem of great delicacy: how to behave courteously to a social superior whose notions of courtesy are morally deviant. There is as much danger of too little courtesy by bluntly shunning the lady's demand for love as there is of too much by granting it. He must therefore know when to yield and when to refuse, and how to refuse without seeming discourteous. (376-7)

Gracias a su *messure* Gawain logra ir manteniendo sus dos virtudes intactas, pero llega un momento en que, dice McClure, "Gawain's courtesy has already reached the limits of what is compatible with clannes"(378). Esta situación extrema viene a culminar en la tercera visita de la dama, cuando ella se presenta al caballero ataviada de modo especialmente sugerente. Los versos 1770-5 del poema expresan inequívocamente la contradicción interna de la que es víctima el caballero:

> It seems that wether Gawain accepts or refuses, either his *clannes* or his *cortaysye* must now be "croked". He evidently chooses the lesser of two evils

> by resolving to remain *clene*; for while "he cared for his cortaysye, lest crabayn he were", he cared "more for his meschef 3if he schulde make synne,/ And be traytor to þat tolke þat telde a3t" (1773-5). (379)

El enfrentamiento entre ambas virtudes hubiera tenido un resultado mucho más dramático de no ser por la *messure* de Gawain que le permite conseguir "what had at last seemed impossible, a *courteous* refusal" (379). Gawain termina las escenas de la tentación siendo "*clene* and *cortays*" (379), aunque para McClure ambas virtudes están enfrentadas.

También en 1973 Barron publica "**French Romance and the Structure of** *Sir Gawain and the Green Knight*" donde, con su habitual contundencia, defiende los postulados del grupo B. En opinión de este crítico, la verdadera lucha en la que Gawain ha de vencer no es contra un enemigo de la talla del Caballero Verde. El conflicto es mucho más sutil y peligroso, pues arranca de la misma naturaleza del caballero:

> the real challenge comes not from the Green Knight but from the courtly code, with its demanding absolutes, and that the real conflict is within Gawain, aspiring knight and fallible human being. (10)

Durante las escenas de la tentación, la cortesía verbal de Gawain la va permitiendo girar en torno a ese conflicto y evitar la confrontación directa. Pero llega un momento en que optar por uno de los elementos de la oposición se hace inevitable; el trinomio que destruye la estabilidad del caballero es descrito por Barron de manera análoga a como ya lo hicieran otros estudiosos incluidos en el grupo B:

> leaving him apparently no alternative but to fail in *cortaysye* towards her by rejecting her advances or in *felaȝschyp* to her husband by accepting them, offending at the same time against his own *clanness*, physical and spiritual.

Michael Foley continuará en 1974 la línea predominante de críticos del grupo B en esta década (**"Gawain's Two Confessions Reconsidered"**). Inicia su reflexión hablando del enfrentamiento entre la ética caballeresca y la cristiana a nivel general (77), un enfrentamiento que en ***Sir Gawain and the Green Knight*** se concreta específicamente en el binomio cortesía vs. pureza:

> [courtesy] ... in this poem is a secular virtue,...
> In the crucial temptation scenes, though she says nothing of the Christian code, the Lady implies that to be courteous one must be sexually obliging, and thus she attempts to drive a wedge between Gawain's secular *cortaysye* and his *clannes* in the religious sense. (77)

Al año siguiente James Sims hace un breve comentario en su artículo **"Gawayne's Fortunate Fall in *Sir Gawayne and the Grene Knight*"** que le alinea también en el grupo B. Sims opina que es la cortesía del caballero lo que le pierde, pues le lleva a aceptar el lazo de la dama y a mantenerlo en secreto (34). Su cortesía amenaza además a otra de las virtudes del caballero, la castidad, aunque Gawain, apunta Sims, consigue resistirse y "politely and inoffensively withstands the temptation to sacrifice his purity for the sake of other knightly virtues" (35).

Es también en 1975 cuando Peggy A. Knapp expone sus ideas sobre la cortesía de Gawain en **"The Femenine Nature. 'Nature is a Woman'"**. Para ella ***Sir Gawain and the Green Knight*** es un poema que intenta profundizar en las obligaciones del hombre medieval para con Dios y la sociedad en la que vive (62). En Camelot ambas obligaciones van parejas y, como ya dijera en su anterior artículo, "Nor is there any hint that service to Guinevere conflicts with service to Mary" (64). La cortesía, pues, tal y como la entiende el poeta no es en modo alguno conflictiva. El problema surge cuando el héroe entra en otro ámbito cortesano, el de Hautdesert: allí, el servicio a la dama sí se opone al servicio a la Virgen María (64). De cualquier modo, la cortesía de Gawain sigue siendo la misma de Camelot, distinta a la que la esposa de Bertilak exige. Knapp comenta a propósito:

> Some critics (Smithers, for example) would make this an inner conflict as well, saying that Gawain himself suffers the conflict between Christian and courtly love behaviour in Fitt Three. I do not see evidence that Gawain, or English romance writers for that matter, take knightly commitment to show courtesy toward ladies to entail sleeping with them. In fact I think the poet's purpose is quite different in these scenes. He finds this situation rich with delicate comedy, clearly. But beyond that we learn through these encounters that civilized culture can support what Christian ethics call sin. (64)

Con Tony Hunt (**"Irony and ambiguity in *Sir Gawain and the Green Knight*"**, 1976) volvemos a retomar las posturas del grupo A. Muy en la línea de las opiniones ya vistas de D.S. Brewer o W.O. Evans, Hunt hace la siguiente afirmación:

> The amatory connotations of *courtoisie* are absent from Middle English *cortaysye* at this date. We are therefore invited to consider the discrepancy between the lady's continental notions of courtesy- doubtless bred of too much novelistic fiction- and Gawain's and the poet's view of this virtue. (13)

Y es que en efecto, la dama trata de proyectar sobre Gawain la versión continental de este caballero (12), algo a lo que Gawain no está dispuesto: "I be not now he þat ȝe of speken" (***Sir Gawain and the Green Knight*** 1242). Desde una conciencia plenamente cristiana, concluye este crítico, el poema trasciende las convenciones del romance artúrico, entre las que destacan la magia y, por supuesto, la frivolidad de los ambientes cortesanos (15).

Con ***The Gawain-Poet*** (1976), Edward Wilson se adscribe también al grupo A. Poniendo de manifiesto la importancia del elemento lúdico, tanto en Camelot como en Hautdesert, explica la importancia de las reglas en todo juego (119). En los juegos cortesanos de Camelot, y luego en el "Beheading Game" y en el "Exchange of Winnings" todos los participantes conocen y aceptan las reglas de antemano (119); sin embargo, hay un juego en el que los contendientes no se han puesto de acuerdo sobre las normas a seguir: el juego del amor entre Gawain y la esposa de Bertilak (121).

Esta disparidad de reglas en el juego del amor ("þe lel layk of luf") tiene para Gawain consecuencias dramáticas. En primer lugar, la dama parece saltarse los preceptos del *fin'amors*, sugiriendo al caballero incluso que la fuerce. Pero lo que es realmente problemático para el Gawain del poema es lo que Wilson expone tan acertadamente en la siguiente cita:

> The lady's rules, unlike Gawain's, appear to permit both adultery and disloyalty to one's host, and it is this divergence in the rules of the game which causes Gawain's dilemma...(122)

Bien se podría decir que Wilson excluye el adulterio en la cortesía de Gawain, sólo en esta coyuntura tan precisa y por ser ella la esposa de su anfitrión. En realidad, la concepción que este crítico tiene de la cortesía del caballero excluye el adulterio por definición, como bien lo indican estas otras palabras suyas:

> they [the lady and the courtiers] show no comprenhension of the total ideal of "trawþe" (626), of how courtly virtues may, as in the "gomen" (661) of the pentangle, be inextricably linked with religious ones. (122)

Gawain es un caballero religioso, pero no es un Galahad. En opinión de Wilson su cortesía no incluye el adulterio pero sí el arte de amar. Como ya explicara Burrow, se puede ser casto sin ser célibe (***A Reading of***, 48) y ésta parece ser la actitud del caballero. Su refinamiento, sus dotes de conversador y sus delicadezas le convierten en un digno amador, sólo que no de mujeres casadas:

> Skill in love is certainly one of Gawain's accomplishments as his splendidly embroidered "vrysoun"- "mony burde þeraboute had ben seuen wynter/ in toune" (613-14)- bears witness. But when the author says that Gawain "watz for gode knawen" (633) he meant that he was renowned for his moral

> integrity, whereas the lady in declaring "So gad as Gawayn gaynly is halden" refers only to a sexual aggressiveness that, at least in her case, should extend to adultery. For Gawain, adultery would be dishonour, and the basis of his attitude is partly religious partly social. (126)

En efecto, Gawain cortésmente declina las invitaciones de la dama por no ofender ni a Dios ni a Bertilak, su anfitrión (126). Y es que Wilson entiende que, como visiblemente recuerda el pentalfa, "courtliness can coexist with Christian values" (129-30), y así parece haberlo demostrado Gawain en las escenas de la tentación amorosa.

Haremos mención ahora a dos artículos publicados en 1977. Theodore Silverstein hace una somera aportación al grupo B al decir que el problema de Gawain está en las exigencias de su cortesía, enfrentadas a las de otras de sus virtudes; así, comentando los versos 1170-5, Silverstein sugiere implícitamente que la cortesía del caballero sí incluye el aduiterio:

> The inmediate, the constraining question, as he sees it, is how to resolve the difficulty that lies between what he owes to the lady by his courtesy and what her husband by his *loiauté*. (**"Sir Gawain in a Dilemma"**, 9)

Igualmente tímida es la segunda contribución de Peggy A. Knapp nuevamente al grupo A. En su **"Gawain's quest: social conflict and symbolic meditation"** (1977), Knapp resalta la cortesía de Gawain, ejemplificada en su especial deferencia para con la reina Ginebra junto a quien está sentado en la Tabla Redonda. Pero esta cortesía en nada contradice los atributos morales del caballero. Esta compatibilidad de ambos códigos es

puesta a la vista del lector en las escenas de armamento del caballero: Gawain lleva los emblemas que el amor cortés ha puesto de moda, pero también los de un devoto mariano.

> The arming scene in part II demonstrates the complete integration of Gawain's service to Guinevere with his service to Mary...Both his chivalry and faith have made him such a figure (299)

Terminaremos la revisión crítica de los años setenta con una mención a un artículo publicado por John Finlayson en el último año de esta década ("**The Expectations of Romance in** *Sir Gawain and the Green Knight*"). Básicamente este crítico defiende que el encanto del poema reside en que el poeta anónimo hace concebir a los lectores conclusiones respecto a la trama, para luego defraudarlas. Al usarse las convenciones típicas del romance, el lector cree anticipar el siguiente paso, pero siempre el genial poeta anónimo gira en otra dirección. En este sentido, Finlayson menciona- como antes hiciera Knapp- los atributos que adornan a Gawain al partir de Camelot. Cuando el lector lee que Gawain va adornado de "Tortors and trulofez entayled so þyk" (v. 612), probablemente entienda que el Gawain del poema no es otro que el conocido por su "daliaunce and fair language" (9), el buen guerrero y cortés amador.

Sin embargo, un nuevo elemento en la descripción del caballero demostrará que esta asunción es errónea, el pentalfa y la imagen de la Virgen María. Con estos atributos Gawain es ahora presentado en términos exclusivamente religiosos. Finlayson comenta de este contraste:

> it suggests both a very secular Gawain who belongs to the world of "fine amour," and a Gawain who is a resolute Christian warrior, almost a Type of Christ. These elements are not, of course, necessarily to be seen in absolute conflict, though they suggest quite opposed concepts of knighthood. That the conflict of these elements is to form an important part of the "meaning" of the poem is not revealed until very much later. (10)

Las palabras del crítico son, así lo creemos, lo bastante taxativas como para poder incluirle en el grupo B. Ciertamente habla de conflicto entre ambas dimensiones del caballero, aunque en ningún momento se define claramente sobre el tipo de cortesía que este Gawain ostenta.

Con una mención a ***'Trawthe' and Treason: The Sin of Gawain Reconsidered*** publicado por W.R.J Barron en 1980 pasamos a revisar el aparato crítico pertinente de esta década. Barron revisa de manera bastante convincente los argumentos del grupo B. Puntualiza este crítico en primer lugar que es la ansiedad del caballero la que le impide tomar parte en el juego amoroso propuesto por la dama (2), puesto que Gawain se siente fuertemente atraído por ella[42]. Esta inclinación que el caballero siente por la dama no le coloca en una situación demasiado favorable. Gawain inicia su aventura escudado tras el emblema de su perfección, el pentalfa, pero adornado también una serie de símbolos que rebajan su estatus de caballero griálico. En palabras de Barron, Gawain deja Camelot "Apparently unconscious of any ambivalence in his devotion to the chivalric code" (18).

En Hautdesert será la dama la que se encargue de poner de manifiesto esas ambigüedades del código caballeresco, reduciendo la reputación cortés del caballero al arte

de amar (20). Para Barron, y aquí es donde este crítico se define, Gawain tiene parte de culpa pues su cortesía incluye esos aspectos que la dama reclama: por algo lleva su "vrysoun" adornado de los emblemas típicos del amor cortés "þe best gemmez", "papiayez", "Tortors" y "trulofez" (vv. 608-12). Sobre sus espaldas están además, las hazañas amorosas del Gauvain francés, tan conocidas por la dama y por los lectores (21). La situación de Gawain es insostenible, puesto que está siendo probada su fidelidad a tres de las virtudes del pentalfa: *clannes* (mantenerse limpio de impurezas), *cortaysye* (acceder a las peticiones de la dama) y *felaȝschyp* (no traicionar al marido de ésta). Las contradicciones inherentes del pentalfa están ahora a la vista:

> The complexity of the social situation, involving Gawain in multiple, apparently conflicting obligations- to God, to the Round Table whose representative he is, to his personal honour, to his host and hostess- illustrates the moral complexity of the code by which he lives. (48)

En términos muy similares planteó algunos meses más tarde R.L. Kindrick el dilema del caballero. En "**Gawain's ethics: Shame and Guilt in *Sir Gawain and the Green Knight***" (1981) de nuevo encontramos la alusión a un macro-conflicto entre dos éticas caballerescas, una más terrenal y otra eminentemente espiritual, que Kindrick llama "shame-honour" y "guilt-innocence" (7-8). En el marco de esta tensión se articula el problema de la cortesía del caballero, enunciado por Kindrick en esta cita muy a propósito:

> ... there is evidence that by the fourteenth century courtesy was becoming

> differentiated and that it applied primarily to those manners that were used between members of the opposite sex. It is also interesting to note that "courtesy" is the characteristic that appears both in the chivalric code and the code of love- I understand it then as one of the primary touchstones in the relationship between chivalry and courtly love. (18)

Así pues los elementos amorosos están presentes en la ética caballeresca, al menos de manera tangencial, como lo antestiguan una amplia gama de romances caballerescos (21). Sin embargo Gawain, caballero envestido también de atributos marcadamente espirituales, está dotado de una conciencia que le impide acceder a las peticiones de la dama y cometer adulterio con ella (23). En la conclusión de su artículo Kindrick recalca los dos extremos que desgarran al caballero y la supuesta unidad de su pentalfa:

> The conflicting demands of courtly love and religious commitment created an ethical dilemma which generated considerable literary comment. On the one hand, love, as Bertilak's lady contends, was apparently felt to be a natural and ennobling part of knighthood. The Church, attempting to exert and ever-greater control over the orders of chivalry, provided alternate ideals of chastity and pity for chivalry. (31)

Habremos de esperar casi tres años hasta que el nombre de un crítico, tradicionalmente asociado a ***Sir Gawain and the Green Knight***, aborde de nuevo el problema de la cortesía en este poema: nos estamos refiriendo a J.R.R. Tolkien. "*Sir Gawain and the*

*Green Knight*" (1984) es un claro intento de devolver a Gawain esa excelencia que en algunos estudios se había visto bastante menguada: Tolkien parece compartir con Gollancz una rendida admiración al caballero.

Para este crítico, la tentación en Hautdesert es central, la "raison d'être" de un poema que tiene, ante todo, un propósito marcadamente moral (74). Con todo, Gawain dista mucho de ser una fría alegoría de la perfección cristiana y se presenta ante el lector como un personaje de carne y hueso, devoto cristiano, pero con un marcado gusto por los ambientes y maneras cortesanas (79). Como ser humano que es aprecia la belleza de la esposa de su anfitrión, pero sus principios impiden que sus devaneos con ella culminen en lo que la dama le propone. Tolkien expresa de la siguiente manera la conciencia de peligro que tiene Gawain:

> All his breeding constrains him to go on playing the game, but the lady has already exposed the weakness of such "nurture", that it is a perilious weapon in such a situation,... (85)

Estas palabras del crítico claramente le sitúan del lado del grupo B, pues en su opinión es la cortesía del paladín la que encierra el germen de la tentación: "Gawain has been engaged mainly in a problem of 'courtesy'" (85). En la tercera visita de la dama al aposento de Gawain todo parece indicar que ella conseguirá su propósito; sólo la mención de la Virgen María impide que el caballero acceda. Con ella, la cortesía se supedita a un código, el cristiano, que la trasciende y supera, poniendo de manifiesto la oposición de ambos planos:

> he [the poet] has already drawn our attention to the divergence of values, by the clear distinction expressed in lines 1773-4; lines which place the moral law higher than the laws of "courtesy", and explicitly reject, and make Gawain reject, *adultery* as a part of courtesy possible to a perfect knight. A very contemporary and very English point of view! (91)

Vemos pues que la cortesía con la que Gawain marcha de Hautdesert no es la misma que la que trajo, pues ha salido purificada de toda connotación inmoral. La concepción primitiva y la nueva son presentadas por Tolkien de la siguiente manera:

> "courtesy", as a code of "gentle" or polite manners, which included a special mode of deference to women, and could be held to include, as it was by the lady, the more serious, and therefore more dangerous, "game" of courtly love-making, which might compete with moral laws; and finally real morals, virtues and sins. These might compete one with another. If so, the higher law must be obeyed. From the first arrival of Sir Gawain at the castle situations are being prepared in which such competitions, with dilemmas in conduct, will occur. The author is chiefly interested in the competition between "courtesy" and virtue (purity and loyalty); he shows us their increasing divergence, and shows us Gawain at the crisis of the temptation recognizing this, and choosing virtue rather than "courtesy", yet preserving a graciousness of manner and a gentleness of speech belonging to the true spirit of courtesy. (95)

***The Matter of Courtesy: Medieval Courtesy Books and The* Gawain-*Poet*** (1985) es una brillante profundización en la génesis de la virtud de la *cortaysye*, tan importante en los cuatro poemas del Cotton Nero a. X. Jonathan Nicholls inicia su argumentación negando que sea lícito reducir el ámbito semántico de la cortesía para equiparalo el término francés *amour courtois* (7). Nichols explica que el término inglés *cortaysye* poseía profundas connotaciones religiosas, y que éstas estaban ausentes, por ejemplo, en la *gentilesse* de Chaucer (por mencionar otro vocablo de significado similar). Ciertamente, por otro lado, cuando la moda del amor cortés comienza a hacer furor en Europa palabras como *curteis*, *vilain*, *gent* y *proz* comienzan a cambiar de significado, y se articulan en torno a la idea central del amor (49).

Refiriéndose de lleno a ***Sir Gawain and the Green Knight*** Nichols expone el problema desde un punto que ya es tradicional en los críticos del grupo A:

> During his stay at Hautdesert, Gawain is not inept at talking to women, either alone or in company, and such conversational ease (which comes under extreme pressure) is all part of the courteous man. There is ample evidence to suggest that talking about love was a courtly pursuit, and one at which Gawain would no doubt be proficient. It seems to be fairly clear that, apart from anything else they do, the Lady and Gawain discuss the subject of love because this was a topic that becomes a courtly pastime (...).
>
> What Gawain has to repudiate is the idea that such conversation necessarily means that there is a sexual interest too. The lady assumes that courtesy shown towards women must have an ulterior motive, and will not be offered as a polite refinement. Gawain shows that courtesy is a worthy virtue in and

> of itself, even though he is handicapped by being a guest, a social role that allows him little room for manoeuvre when subjected to the testing motives of Hautdesert. (129)

La cortesía es pues un fin en sí, y no un medio. Desde este planteamiento Nichols explica que Gawain lleva los atributos del caballero cortés en todo su esplendor, sin que esto choque con la imagen de la Virgen María en el interior de su escudo (112). Pero esta mención a los pájaros emblemáticos de todo *fin'amans* sirve, además, para otro propósito. Nichols apunta que el poeta anónimo sin duda está poniendo de manifiesto lo confuso de la frontera entre el amor cortés y la cortesía, cosa que coloca al caballero en una difícil inestabilidad. Refiriéndose al saludo de Gawain a la dama y a su acompañante (vv. 941-76), Nichols comenta muy a propósito:

> The poet's treatment of this episode blurs further the distinctions between "courtesy" and romantic love, a confusion that lies at the heart of the temptation scenes in Fitt 3. (133)

En esta confusión la dama basa su estrategia durante los tres dias que dura la tentación:

> It is the lady's purpose to shift the meaning of courtesy from its purely social and virtuous associations so that it becomes a quality dependent on adulterous and dishonourable action. At the same time, she tries to insinuate that

> Gawain's repuation is founded upon expectations of a similar kind of behaviour. This becomes clear through her use of words like "courtesy", "hende", and "hendelayke", terms which take on a new shade of meaning when used by her, and which often are conjoined with an annalysis of his character. (135)

Gawain se enfrenta a esta definición que la dama pretende hacer de su cortesía y logra imponer su propio concepto, salvando así la unidad del pentalfa.

J.F. Galván Reula es el primer crítico español que presta atención cierta atención a nuestro problema[43]. En su artículo titulado **"El movimiento aliterativo en inglés medio: *Pearl*"** (1985), este estudioso comenta el carácter cristiano de los cuatro poemas incluidos en el manuscrito de ***Sir Gawain and the Green Knight*** y, refiriéndose a esta obra en concreto, hace el siguiente comentario:

> ***Sir Gawain and the Green Knight*** es, en el fondo (a pesar de su carácter de romance), una defensa de los valores cristianos de la castidad y de la fidelidad en un mundo donde el amor cortés había impuesto sus principios casi "revolucionarios", si seguimos la concepción de C.S. Lewis expresada en ***The Allegory of Love***. (179)

No nos atrevemos a incluir a Galván Reula en ninguno de los dos grupos, pues aunque afirma el valor de la castidad en el poema, no nos da pista alguna sobre su visión de la cortesía del caballero.

Más clara es la conformidad de T.L. Wright con el grupo B. "***Luf-Talkyng* in *Sir Gawain and the Green Knight***" (1986) recalca que el adulterio sí forma parte de la cortesía del caballero, aunque por ser él también un paladín cristiano, esos elementos están disimulados lo más posible:

> These elements are some parts of Gawain's courtesy, indeed, but not all; for him they represent a partial, diminished, and self-centered code, bereft of faith, cleanness, fellowship. (83)

La insistencia de la dama y de los cortesanos de Hautdesert en estas facetas de la cortesía amenaza con destruir todo lo simbolizado en el pentalfa, donde *cortaysye* y *clannes* aparecen juntas (79-80); entran también en juego el respeto y fidelidad que Gawain debe a su anfitrión. Por todo ello Gawain ha de conseguir rechazar a la dama sin que ésta se ofenda:

> Such a seduction, of course, would seem a sure "winning" to almost any knight, and it is far from failing to appaeal to Gawain-(...) Besides, would any but a craven knight refuse a lady's favour? Yet the lady is the wife of Gawain's host, and her sexual favours are hardly what he shoul "win"... (81)

Dos nuevos críticos se suman en 1987 a esta alternancia de posturas respecto al problema, nos referimos a A.V.C. Schmidt y a A.D. Horgan. Con "**'Latent content' and 'The Testimony in the Text'**", el primero participa en la polémica del lado del grupo A. Baste con incluir estas palabras del crítico al respecto:

> I believe that no reading of ***Sir Gawain and the Green Knight*** is correct which undervalues the importance of its religious ideas, or which fails to see how they connect with that wider world of the poet's other compositions, which is not the world of chivalric romance but that of Christian history and belief. Gawain's failure is not the result of a conflict between the courtly and Christian elements in his ideal, although I accept that the third temptation includes the suggestion that such a conflict might exist and that to resolve it would ensure escape from a real dilemma. His failure is the result of inadequate faith or, more exactly, of an inadequate understanding of the precise action dictated by a robust faith in the sufficiency of God's faith. Strange as it may sound put like this, Gawain's loss of innocence is the result of lack of maturity. (163-4)

En otras palabras, si Gawain parece ver por un instante enfrentadas sus obligaciones religiosas y corteses, es sencillamente porque aún no ha alcanzado esa madurez espiritual que conseguirá la final del poema.

A.D. Horgan opina de manera contraria en **"Gawain's *pure pentaungel* and the virtue of faith"**, pues este crítico vuelve a hacer referencia al dilema moral que sufre Gawain en las escenas de la tentación:

> We are given to understand from the pentangle that *clannes* and *cortaysye* (along with three other virtues) form part of a moral continum subsumed under *trawþe*; hence an offence against either will break the endeless knot.

> But Gawain is involved in a situation where it seems he must transgress in one way or the other (310)

Confuso entre las obligaciones mutuamente excluyentes de su cortesía, por un lado, y de su pureza y fidelidad por otro, Gawain habrá de elegir, escogiendo la acción que juzga moralmente menos reprobable: faltar en su cortesía (314).

Terminaremos esta primera parte de nuestro estudio haciendo mención a un único autor del que tenemos constancia se ha pronunciado al respecto en la década actual. En el VI Congreso Internacional de SELIM (Sociedad Española de Lengua y Literatura Inglesa Medieval) celebrado en Valladolid en 1993 Nicolas Jacobs volvió a pronunciarse en relación al problema aquí referido. En su conferencia **"Ricardian Romance? Critiques and Vindications"** este estudioso defendía que el énfasis puesto por el autor de ***Sir Gawain and the Green Knight*** en los elementos cristianos era fruto de la influencia de la ***Queste del Saint Graal***, romance incluido en la Vulgata; precisó, sin embargo, que el poeta inglés había ahorrado a su romance la austeridad del texto griálico. Refiriéndose concretamente al tema de la cortesía su opinión era clara:

> The poet reacts against the tendency of identifying *cortaysye* as an euphemism of sexual love and tries to redefine the term. This belongs to his whole aim to cope secular virtues- rejected in the ***Queste del Saint Graal***- with Christian ones. If the lady imposes her definition, then Gawain is lost. If Gawain resists the ideals of the pentangle and Camelot, he will survive. ***Sir Gawain and the Green Knight*** has more to do with ***Pearl*** than with Chrétien de Troyes. What

is exposed in ***Sir Gawain and the Green Knight*** are the moral foundations of courtly romance.

No dudamos por tanto en incluir a Jacobs en el grupo A.

Concluimos aquí este cuarto capítulo no sin antes dar una visión global de las aportaciones aquí referidas. En relación a la cuestión de si la *cortaysye* de Sir Gawain incluye o no el adulterio en el poema ***Sir Gawain and the Green Knight***, de un total de 56 críticos estudiados sólo 9 no se pronunciaron al respecto, 23 se adhirieron al grupo A y 25 al B. Como vemos, el número de contribuciones a una y otra postura está muy igualado, señal de que se trata sin duda de un tema muy controvertido. Nuestro estudio intentará aportar nuevos argumentos a la teoría defendida por el grupo A.

## Notas al capítulo IV

1. Gaston Paris se refirió ya en 1883 al poema como "le joyau de la poésie narrative anglaise du moyen âge" ("*Sir Gawain and the Green Knight*", 376).

2. Una buena panorámica sobre las diferentes corrientes críticas que han estudiado el poema es la presentada por Morton W. Bloomfield en su artículo "***Sir Gawain and the Green Knight*: An appraisal**". Muy sustanciosas son también las recopilaciones bibliográficas sobre el poema efectuadas por Malcolm Andrew (***The Gawain-Poet: An Annotated Bibliography, 1839-1977***) y por Michael Foley ("**The *Gawain*-Poet: An Annotated Bibliography (1978-1985)**").

3. Como apuntan Howard y Zacher en su libro ***Critical studies of* Sir Gawain and the Green Knight**, hasta la edición de Madden no se tenían noticias de alusiones hechas al poema, ni durante su época ni posteriormente, si exceptuamos la mención que hace William Dunbar al poeta "who wrote of Sir Gawain", que bien podría referirse a cualquiera de los romances que narran las historias de tan famoso caballero (ix). Nos tenemos que conformar con una referencia conjunta a los cuatro poemas del manuscrito en el catálogo que de la Colección Cotton hizo un tal Thomas Smith en 1696. Se creía que los cuatro poemas eran uno sólo y leemos:"Poema in lingua veteri Anglicana, in quo sub insomnii figmento, ad religionem, pietatem, & vitam probam hortatur Auctor;" (ix). En 1802 se hizo una nueva catalogación en la que se leía:"A poem in old English on religious and moral subjects, with some paintings rudeli executed."(ix).

4. Actualmente la crítica está conforme en afirmar que el poema fue escrito en el dialecto de las North Midlands, más concretamente de Cheshire o del sur de Lancaster (Bennet, ***Community, Class and Careerism***).

5. Que Gawain esconda el lazo y no lo entregue a Bertilak, como se había convenido de antemano, tiene para Morris poca importancia ante el hecho de que Gawain no ceda a la seducción de la dama. Él, como el Caballero Verde, le "absuelve" gustosamente de esta pequeña falta (vii).

6. Thomas, Martha C. **Sir Gawayne and the Green Knight*: A Comparison with the French* Perceval, *preceeded by an Investigation of the Author's others works, and followed by a Characterization of Gawain in English poems***. Zurich: Füssli, 1883. Diss., Zurich, 1883.

7. El mismo Paris, en una de sus contribuciones a la ***Histoire Litteraire de la France*** (1888), hizo un análisis detallado de aquellos romances franceses que tenían al caballero Gauvain como protagonista. Previamente a esto analiza el tratamiento que del personaje hizo Chrétien de Troyes. Gauvain es presentado como el mejor de los caballeros de la Tabla Redonda; sus palabras no dejan lugar a dudas:

> ..., à côté de ses prouesses et de son incomparable maîtrise d'armes, sa sagesse et sa courtoisie. Il est le modele accompli de toutes les perfections chevaleresques, ("**Romans Épisodiques**", 34)

Como es de esperar, sigue apuntando Paris, entre estas perfecciones caballerescas está también una especial predisposición a ayudar a damas en peligro. Méraugis le llama "Chevalier aux demoiselles". Lo cierto es que esa cortesía del caballero no se reduce a prestar atención a damas desvalidas, sino también a tener relaciones con ellas. El mismo ardor que muestra en el combate es el que caracteriza sus lances amorosos, y dice Paris:

> Il est souvent, toutefois, représenté comme amoureux et heureux; il est même facilement inflammable, et il se laisse au moins une fois, d'après un recit qui se trouve dans la première continuation du Perceval, emporter par la passion d'un moment à une violence opposée à son caractère; ("**Romans Épisodiques**", 34)

G. Paris veía que en los romances franceses imbuidos del espíritu del *fin'amors*, la cortesía y el trato delicado a las damas estaba íntimamente vinculado- era necesariamente previo- a posibles aventuras amorosas con ellas. Es importante recordar, en este sentido, que fue él quien en 1883 acuñó por primera vez el término *L'Amour Courtois* para designar esa filosofía medieval del amor, calificativo que ha alcanzado desde entonces gran popularidad sustituyendo, casi por completo, al término medieval *fin'amors*. El mismo empleo del adjetivo *courtois* junto a *amour* indica el grado de vinculación que para él existía entre estos dos términos.

8. En este poema Gawain se pierde en un bosque. Invitado por un caballero a hospedarse en su castillo, es avisado por unos pastores que si quiere sobrevivir habrá de obedecer en todo a su anfitrión. Tras cenar, el anfitrión le obliga a acostarse junto a su hija. Ella le previene de que hay una espada colgando del techo, y que caerá a la menor aproximación de Gawain. Aun así, el caballero hace dos intentos, siendo ligeramente herido, y luego permanece quieto toda la noche. A la mañana siguiente, el padre de la muchacha se sorprende de que el caballero siga aún vivo y decide recompensarle con su hija, con la que esa noche duerme plácidamente.

9. Para Kittredge, como para J.R. Hulbert, la tentación que sufre el caballero no es contra su castidad (*clannes*), sino contra su fidelidad a Bertilak (*felaȝschyp*). Ya tendremos ocasión de ver esta argumentación repetidamente en el transcurso de esta revisión bibliográfica.

10. ***Pearl, Cleanness, Patience and Sir Gawain***. EETS 162. 1923. Sir Israel Gollancz hizo también una edición crítica de ***Sir Gawain and the Green Knight*** (ver nota 15).

11. En este sentido, son especialmente significativas y enigmáticas las palabras de reproche que alguien, quizá el autor o un copista, apuntó sobre la ilustración en la que aparece Gawain

y la esposa de Bertilak:

> "'Mi mind is mukel on on, that will me noght amende,
> Sum time was trewe as stone, and fro schame couthe her defende.'" (Gollancz xxxiii)

12. Así lo había expresado también anteriormente en 1907 en una aportación hecha al Volumen I de la ***Cambridge History of English Literature*** donde, casi con las mismas palabras, Gollancz llama a Gawain "the knight of chastity" (367), añadiendo que "***Gawayne*** is the story of a noble knight triumphing over the sore temptations that beset his vows of chastity" ("*Pearl*, *Cleannes*, *Patience* **and** *Sir Gawain and the Green Knight*", 369).

Esta idea será nuevamente reiterada, como tendremos ocasión de comprobar, en su edición de ***Sir Gawain and the Green Knight*** (1940).

13. Esta orden es la más antigua y elevada en categoría de las órdenes inglesas de caballería y fue fundada en 1346, 1347 o 1348 por Eduardo III.

G.L. Hamilton ya apuntó en 1908 la conexión del poema con esta orden en su artículo "**'Capados', and the Date of** ***Sir Gawain and the Green Knight***". En 1913 Isaac Jackson también la defendió en "*Sir Gawain and the Green Knight* **considered as a Garter poem**". J.R. Hulbert mostró su disconformidad con esta hipótesis en 1916 (710ff). H.L. Savage también estudió esta teoría en "*Sir Gawain* **and the Order of the Garter**" (1938).

La divisa de la Orden de la Jarreta, como se la conoce en español, es "***Honni soit qui mal y pense***", curiosamente las palabras con las que termina ***Sir Gawain and the Green Knight***. Es necesario resaltar también que la citada orden fue fundada en honor de la Madre de Dios con lo que la devoción de Gawain por la Virgen María vendría a confirmar la conexión apuntada; como dice Jackson en su anterior artículo "the figure of the Virgin on Gawain's shield reminds us that the order of the Garter was founded to her honour" (413).

14. En la primera, un duque pagano decide tentar a un ermitaño y le envía en tres ocasiones a tres de sus concubinas; sus esfuerzos son en vano pues el primero resiste los embates de las féminas. En la segunda historia, de nuevo un ermitaño sufre tentaciones, esta vez de parte de la mujer del proboste de Aquilea. Como en el caso de ***Sir Gawain and the Green Knight***, será ella la que, obedeciendo a su amado esposo, adopte un papel activo en la tentación.

Estas historias aparecen en una traducción al francés antiguo del libro ***Vitas Patrum***. La segunda aparece además en ***The Book of the Knight of la Tour-Landry***- libro en el que un padre aconseja a sus hijas sobre el amor y el matrimonio- y que según Gollancz ha demostrado era conocido por el autor de ***Sir Gawain and the Green Knight*** ( **Cleannes,** ***Select Early English Poems***. London, Part I, 1921, Part 2, 1933. Part I, 13-15; Part II. 77.

15. Ya expusimos con anterioridad algunas de las ideas de este literato con referencia al poema. En esta ocasión, su edición viene precedida de una serie de ensayos escritos por dos de sus discípulas, Mabel Day y Mary S. Serjeantson. Sólo haremos mención a una de ellas, puesto que en resumidas cuentas, ambas corroboran las conclusiones antes vistas de Gollancz. Con referencia a la tan traída cuestión de la naturaleza de la tentación que sufre Gawain en el castillo- esto es, si se prueba su castidad o su fidelidad-, ambas autoras se expresan en los siguientes términos:

> Professor Hulbert (...) says that the test is for loyalty, not chastity. But ll. 1773-5 show that Gawain's chief fear is that he may sin against God, and his duty of loyalty to his host takes the second place. (xxi)

Ya tendremos tiempo de analizar los versos 1773-5, que tan contradictoriamente han sido interpretados.

16. Whiting hablará primero de las crónicas históricas inglesas, antes de centrarse en estos dos grupos; él mismo precisa lo que entiende significa cada epígrafe:

> We have, first, the chronicle-like accounts of the entire life of Arthur, which show the king conducting a continental campaign against the Roman Empire at the time of Mordred's revolt; second, the episodic verse romances, which deal with the adventures of knights attached, sometimes only loosely, to Arthur's court; and third, the prose romances which, if they cover the fall of Arthur, have him waging a desperately ineffective war of vengeance on Lancelot when called home by the rebellion of his nephew and son. (195)

17. Las cifras que da este crítico son muy interesantes: de Gawain se dice que es cortés en 100 ocasiones, que muestra su cortesía en 64, y que, por último, se comporta cortésmente en 14 ocasiones, todo lo cual hace un total de 178 menciones del caballero en este sentido. Whiting explica que el término "cortesía" y sus derivados eran usados con mucha frecuencia en los textos analizados por él (64 en total). Es curioso, sin embargo observar, que de la lista de los caballeros cuya cortesía es mencionada en estos romances, sólo Arthur se puede equiparar a Gawain, con 86 menciones (Lancelot sólo tiene 20) (218-21).

18. A la hora de explicar la degeneración progresiva que sufre Gauvain en los textos franceses, Whiting explica que frente a la moda del amor cortés, este caballero nunca se comportó como un *fin aman*, aunque no precisamente por su castidad:

> Certain it is, however, that Gawain is not a courtly lover. He is ordinarily too polite and too considerate to be described as animalistic, but he almost never becomes emotionally involved. No one ever found Gawain bewailing to the trees or stars the indiference or cruelty of a lady fair. He is never enmeshed in a long drawn out passion, nor, unlike Arthur, Lancelot and Tristam (twice), is he ever guilty of adultery. The most courteous of knights, he is a foil to the courtly lover through elasticity rather than chastity. (203)

Ciertamente, esa amabilidad tan característica del caballero le predisponía a aventuras de todo tipo, aunque nunca con el componente de fidelidad que caracterizaba el *fin'amors*. En resumidas cuentas:

> in the romances, prose as well as verse, Gawain is the casual, good-natured and well-mannered wooer of almost any available girl. If she acquiesces, good; if not, there is sure to be another pavilion or castle not far ahead. Rarely indeed do the authors pass a moral judgement on the hero's conduct (203)

19. Este artículo fue publicado originariamente en 1948 en ***Studies in Medieval History Presented to Frederick Maurice Powicke***. Nosotros hemos consultado la reedición del mismo hecha en ***Twentieth Century Interpretations of*** **Sir Gawain and the Green Knight**.

20. Este artículo se publicó originariamente en el número 16 de la revista ***Scrutiny***. Nosotros hemos usado la reedición del mismo en ***Twentieth Century Interpretations of*** **Sir Gawain and the Green Knight**.

21. Esta es una interpretación del poema sugerida por J. Weston en su libro ***From Ritual to Romance*** (New York: Peter Smith 1941), muy imbuida de las doctrinas expuestas el siglo pasado en ***The Golden Bough*** de J. Frazer.

22. Hemos usado la traducción al inglés que de este texto hizo J.J. Parry (***The Art of Courtly Love***, 1969). En uno de sus primeros diálogos, un caballero que hace la corte a una dama es rechazado por ser de un nivel social inferior a ella; ante esto el amador explica:

> But since an excellent character makes noble not only women but men also, you are perhaps wrong in refusing me your love, since my manners, too, may illumine me with the virtue of nobility. Your first concern would be wether I lack refined manners, and if you find my status higher than you would naturally expect, you ought not deprive me of the hope of your love. For one whose nobility is that of character it is more proper to choose a lover whose nobility is of the same kind that one who is high-born but unmannerly. (38)

23. Este tono moralizante que impregna las palabras de Kiteley no fue del todo bien acogido. Al año siguiente R.H. Green (**"Gawain's Shield and the Quest for Perfection"**) suaviza la seriedad que el anterior autor adscribiera a las escenas de la tentación, dándole a todo un marcado acento cómico. En su opinión todo es un poco ridículo- el gran Gawain arrinconado en una cama y requerido por una dama que toma la iniciativa-, tanto que llega incluso a referirse a estas escenas como "the parody of *amour courtois*" (137). Abordar la tentación como conflicto moral es perder su verdadero sentido:

> To read these scenes as though they were a solemn exercise of Gawain's

chastity, or a demonstration of his skill as a courtier who will not, whatever the provocation, offend a lady, is to mistake game for earnest. This is a gentle mockery of manners mistaken for morals, and further evidence that Gawain is in fact more vulnerable than he knows. (137)

24. Esta distinción nunca aparece explícitamente mencionada en ***Sir Gawain and the Green Knight***. La distinción entre una y otra forma de caballería es que la secular busca, sobre todo, la gloria personal y presenta aspectos contradictorios con la ética cristiana (cortesía, soberbia, vanidad, ...). La caballería espiritual es la del "miles Christi": profundamente imbuida de valores religiosos busca la perfección según los cánones de la ortodoxia cristiana. ***Perceval, li contes del Graal*** de Chrétien de Troyes tampoco hace referencia explícita a estas dos formas, y sin embargo presenta un modelo de cada una. El Perceval que este autor nos muestra antes de su reconversión (vv. 6217-6518), así como el caballero Gauvain, son claros ejemplos del primer tipo. Sin embargo el Perceval convertido, gracias a la mediación de su tío el ermitaño, encaja perfectamente en el segundo tipo. Veamos esto ejemplificado en la edición que de este romance hiciera Martín de Riquer. Si durante gran parte de la obra, Perceval había deambulado sin rumbo fijo, sólo buscando aventuras,

Perchevax, ce nos dist l'estoire,
ot si perdue la memoire
que de Dieu ne li sovient mais.
Cinc fois passa avriels et mais,
ce sont cinc an trestot entier,
ains que il entrast en mostier,
ne Dieu ne sa crois n'aora.
Tot einsi cinc ans demora,
ne por che ne laissa il mie
a requerre chevalerie;
et les estranges aventures,
les felenesses et les dures,
aloit querant, et s'en trova
tant que molt bien s'i esprova. (vv. 6217-30)

("Nos dice la historia que Perceval perdió la memoria de tal suerte que no se acordó más de Dios. Cinco veces pasaron abril y mayo, o sea cinco años enteros, sin que entrara en monasterio ni adorara a Dios ni a su cruz.. Así pasó cinco años, pero no por esto dejó de buscar caballería, e iba en demanda de extraordinarias aventuras, crueles y duras, y cuando las encontró se comportó muy bien.")

ahora, tras su renacer a la fe, sus metas son otras:

Issi remest, et si oï
le serviche et si s'esjoï.
Aprés le service aoura
la crois et ses pechiez plora.
Icele nuit a mengier ot
ice qu'al saint hermite plot;

mais il n'i ot se betes non,
cerfueil, laitues et cresson
et mill, et pain d'orge et d'avaine,
ei iaue de clere fontaine.
Et ses chevax ot de l'estrain
et de l'orge un bachin tot plain.
Issi Perchevax reconnut
que Diex el vendredi rechut
mort et si fu crucifiiez.
A le Pasque communiiez
fu Perchevax molt digiement. (vv. 6493-513)

("Se quedó, oyó el servicio y experimentó gran gozo. Después del servicio, adoró la cruz y lloró sus pecados. Aquella noche comió lo que plugo al santo ermitaño; pero sólo hubo acelgas, perifollos, lechugas y berros, mijo y pan de cebada y de avena, y agua de clara fuente. Y su caballo tuvo un cuenco lleno de paja y cebada. Así Perceval recordó que el viernes Dios recibió la muerte y fue crucificado. En Pascua comulgó Perceval muy dignamente.").

25. Spearing plantea este problema en los siguientes términos:

> ..., and it could cover the whole range of behaviour from politeness (what *we* should call courtesy), through elegant conversation about love with persons of the opposite sex, to the conduct of a real love-affair.(Hence the Lady's assumption that courtly conversation is simply a prologue to love-making.) The unifying element in this range of activity seems to be an attitude towards women: deference, or even devotion. Historically the development of *cortaysye* appears to be connected with the rise in importance of the Blessed Virgin as an object of devotion: the lady to whom deference was suprimely due. Thus Christianity and *cortaysye* could fuse into a single aristocratic way of life, with no sense of incongruity. It is such a way of life that we see exemplified in the Camelot of the poem, where Christmas is celebrated first with the singing of Mass and then with games (perhaps with kisses as forfeits) in which "Ladies laghed ful loude, thogh thay lost haden"(l. 69). (36)

26. A este respecto comenta Burrow:

> ... it involves the perfection of a man before society as well as before God. In many cases, anyway, the two sets of obligations coincide. It would be both churlish and sinful for a knight to ignore a legitimate request for help. Pity, that is, is both an aspect of charity (the supreme Christian virtue which "passez alle poyntez") and a mark of knightly "gentillesse"...(48)

27. Ya hemos dicho que la intención de Burrow es demostrar que en ***Sir Gawain and the Green Knight*** lo más importante es el concepto de *trawþe*. Por este motivo, la castidad del caballero no es en modo alguno lo primordial del poema. Así, aunque asistimos al viejo

conflicto entre una pasión y una virtud, esto es, su atracción sexual hacia tan seductora dama y su "cleannes", lo que realmente impide al caballero ceder a sus instintos es otra virtud, la fidelidad de Gawain a su anfitrión Bertilak.

> ...he places the emphasis in his accounts of the tests, not only on the hero's "cleanness", but also- and indeed primarily- on this "trawþe" or loyalty; the point being not so much that he should not commit adultery (though that is taken for granted) as that he should not commit it with his host's wife. (96)

28. Al final de su estudio Burrow cae en una aparente contradicción. Sus palabras parecen alterar la tesis que ha defendido hasta el momento:

> Up to the moment when the lady offers him her magical girdle, the dominant issue is the "problematical" conflict between two knightly virtues- *courtesy* which requires that he should respond to the lady's advances, and *truth* which requires that he should be loyal to the host...(162)

Más adelante repite la misma idea:

> There is also, all the time, the more straightforward conflict between virtue and passion, "cleannes" and sexual desire; but this is subordinated to the conflict between truth and courtesy. The poet, that is, make us feel that Gawain is drawn towards the lady *primarily* by his sense of what is due to her, and held back *primarily* by his sense of what is due to her husband. (163)

Efectivamente Burrow parece estar atribuyendo a la *cortaysye* del caballero ese elemento adúltero que en páginas anteriores le ha negado. Queremos pensar, sin embargo, que esta cortesía a la que se está refiriendo el crítico es aquella que la dama exige a Gawain, esa otra cortesía extendida sobre todo en Francia y que, como sabemos, era antesala de lances amorosos ilícitos. Creemos, en todo caso, que estas afirmaciones de Burrow son, como mínimo, incongruentes con lo apuntado antes.

29. Benson alude a ese instinto ancestral del ser humano que le lleva a evitar relaciones sexuales cuando se está en peligro, por pensar que de alguna manera debilitan el cuerpo o acarrean trágicas circunstancias. Benson opina que en el caso de Gawain no se trata sólo de no morir en pecado mortal, sino de una especie de miedo ancestral que lleva a asociar muerte con sexo:

> The idea that continence is a guarantee of survival is an ancient folk belief that survives in medieval romance, and even some quite sophisticated people held this belief in the Middle Ages. (43)

30. Benson explica que el poeta sitúa la acción de ***Sir Gawain and the Green Knight*** en una época más primitiva, donde el candor y la inocencia de los caballeros de la Tabla Redonda impide los vicios citados:

> There is no hint of the adultery, incest and treachery that finally brought ruin to the Round Table, and familiar characters whose names might serve as allu-

> sions to these vices are carefully omitted. There is no Mordred in this Camelot, Lancelot is only a name in a list of knights (...), and even Sir Kay is missing. (98)

31. A la luz de estas palabras de Benson hay que entender otra afirmación del crítico referida a este asunto:

> Gawain's problem is that he will lose his repuation for courtesy, the "clean courtesy" defined by the narrator, if he makes love to the lady, and just as surely he will lose his traditional fame for courtesy, love-making, if he does not. Gawain is torn by the contradictory demands of his courtliness,...(106)

Creemos necesario puntualizar que, en nuestra opinión, el poeta no está en absoluto preocupado de que el caballero pierda esa fama de amante frívolo que le caracteriza en otros tantos romances; no le vemos pues sentido a hablar de "contradictory demands of his courtliness" cuando la acción se sitúa, como ya ha apuntado el mismo Benson, en una época ideal anterior a la corrupción de la corte artúrica y a los devaneos amorosos de Gawain.

32. Artículo publicado originariamente en el número 84 de ***Anglia*** y parcialmente reproducido en ***Twenty Century Interpretations of*** **Sir Gawain and the Green Knight**, de donde nosotros lo hemos consultado.

33. Uno de los primeros en apuntar esta fisura fue E.R. Curtius en 1953; así, leemos en ***European Literature and the Latin Middle Ages***:

> The peculiar charm of the chivalric ethos consists precisely in fluctuation between many ideals, some of them closely related some diametrically opposed (535)

34. Evans incluye esta cita del ***Cursor Mundi*** en la que la Virgen María apela a esta virtud para que le entreguen el cuerpo de su Hijo muerto:

> "Sin i him mai noght have in lijf
> Gis me him ded, withouten strijf,
> Fre for your curtesi." (143)

35. En la obra de Chaucer, el posadero reprime cualquier falta de respeto entre sus huéspedes:

> "...A! sire, ye sholde be hende
> And curteys, as a man of youre estaat." (vv. 1286-7)

Evans incluye la siguiente cita del poema aliterativo ***Morte Arthure***, en la que Lancelot espera poder firmar las paces con su señor Arturo:

> "My lord is so corteise and hende

That yit I hope A pees to make." (144)

36. Evans reproduce en su artículo el momento en que Meliors encuentra a su padre y a William en este romance:

"Kindeliche clipping & kessing hire fader,
& wip a curteise cuntenance william next after,
for no seg pat it seye schuld schoche but gode" (145)

37. En ***Le Bone Florence of Rome*** Emer sabe siempre lo que tiene que hacer o decir, como podemos comprobar en estos versos también incluidas por Evans:

"The emperowre set syr Mylys hyn by
Emere cowde more of curtesye,
And he ete with the maye." (146)

38. Shedd no cree que la tentación sea primeramente una prueba a la castidad de Gawain- "no more than a negative virtue" (6), en su opinión; el énfasis está más bien en las obligaciones contraídas con Bertilak:

> The betrayal of Bertilak, which by definition would follow from the hero's submission to the lady's appeal, is for Gawain the truly heinous offence to be avoided; and it is the contemplation of this possibility which causes him to exclaim, "God schylde...þat schal no befalle" (v. 1776). (6)

39. Köhler hace referencia a un juego de palabras muy del gusto de los rigoristas en el que denunciaban esta "pecaminosa mundanidad" de la "militia saecularis" de la que decían ser "non militia, sed malitia". (43-4)

40. T. McAlindon también apuntó en 1965 los peligros inherentes a esa esencia mimética del código caballeresco:

> The poet is sufficiently humane to enjoy actualizing the charming vivacity of courtly life; but he is nicely aware that grave spiritual dangers lurk behind or assume the guise of innocent high spirits. ... the Green Knight and the tempting hostess who endeavour to disguise the twin excesses of the chivalric ideal- meaningless violent deeds and adulterous love- as mera games rough or charming. (134)

41. El artículo de Moorman al que Shippey hace referencia es el publicado en 1967, **"The Stained Knight. *Sir Gawain and the Green Knight*"**, al que ya hemos hecho referencia.

42. Así, a propósito de los versos 970-4, en los que Gawain saluda a la dama y a su acompañante, Barron explica:

> Both forms of greeting are socially acceptable, but the distinction made between *þe alder* and *þe loueloker*, the distant bow, the intimate- but brief- embrace, and the sexual overtones of the kiss under the husband's eyes are inescapable. And the shifting syntax of the opening lines, where Gawain, with his eyes on the younger lady, advances to greet both, suggests a momentary confusion between the social forms- the lord's permission punctiliously requested- and dawning sexual interest. (10)

43. No queremos dejar pasar, aunque sólo sea para mencionarlos, otros trabajos que sobre ***Sir Gawain and the Green Knight*** se han publicado en España. Por orden cronológico tenemos los siguientes: M.L. Dañobeitia ("*Sir Gawain and the Green Knight*: **El Chivo Expiatorio**", 1982); J.L. Carames Lage ("**El ritual simbólico y mítico *Sir Gawain and the Green Knight***". ***Estudios Literarios Ingleses: Edad Media***, 1985); M.L. Dañobeitia ("**El Viaje de Gawain: A Study of** *Sir Gawain and the Green Knight*", 1987); M.L. Dañobeitia ("**A Triple Progression in the Pentangle: A Study of** *Sir Gawain and the Green Knight*", 1988); M.L. Dañobeitia ("**Two Sides of a Triangle: The Beginning of Gawain's Pentangle in** *Sir Gawain and the Green Knight*", 1991)

## CAPÍTULO V

# La *cortaysye* de Sir Gawain, el caballero de María

Habiendo dedicado un capítulo entero a definir y explicar el sentido de la *courtoisie* medieval- una auténtica filosofía vital-, habiendo establecido los rasgos que configuran la persona literaria del caballero Gauvain, y habiendo aludido a las conexiones entre las convenciones del amor cortés y el culto a María; estamos en condiciones de desarrollar la tesis central de nuestro estudio que, como ya se apuntara al principio, versa sobre el análisis y caracterización de la *cortaysye*- usaremos a partir de ahora la forma medieval inglesa del término- en el poema anónimo inglés del siglo XIV ***Sir Gawain and the Green Knight***[1].

Dejando a un lado ese amplio paréntesis que ha supuesto nuestra incursión en la literatura francesa e inmersos de lleno en el ámbito literario inglés, creemos conveniente aún incluir otras matizaciones que ayudará a fundamentar con más solidez nuestras conclusiones finales sobre la *cortaysye* en el citado poema. Una vez concluido este primer apartado pasaremos al análisis concreto de ***Sir Gawain and the Green Knight***, centrándonos en la figura del caballero (carácter, modo de presentación, atributos, ...), la esposa de Bertilak (antecedentes, propósito, contradicciones,...) y ese marco en el que ambos se enfrentan entre

sí: las escenas de la tentación en el dormitorio del caballero. Haremos también referencia al concepto de *cortaysye* en las otras obras que supuestamente fueron escritas por el autor de ***Sir Gawain and the Green Knight***, así como en otros textos literarios producidos en el siglo XIV[2]. Finalmente analizaremos la relación entre Gawain y su dama, la Virgen María.

### 1. El *fin'amors* en Inglaterra

Es un detalle que no deja de ser muy revelador para nuestro estudio que, como comenta J.J. Parry en su traducción del ***Arte Honeste Amandi***, este texto de A. Capellanus nunca fue traducido al inglés durante la Edad Media (24). Y decimos que este dato es significativo para nosotros porque quizá sea indicativo de esa otra realidad a la que en 1958 M. Valency aludía de modo escueto afirmando que "true love was really never at home in England" (188). Siendo ésta una de las bases de nuestro estudio, trataremos de fundamentarla seguidamente.

Como ya apuntáramos en otro lugar de este trabajo, las nuevas concepciones sobre el amor que surgen a principios del siglo XI en la Provenza encontraron un marco apropiado entre la aristocracia francesa, pero rara vez estos preceptos trascendieron a los niveles inferiores de la sociedad, esto es, a burgueses o campesinos. Gracias al contacto entre las clases gobernantes de los países del occidente europeo, pronto la aristocracia de Alemania o Italia hizo suya la nueva sensibilidad. El caso inglés presenta, no obstante, una tipología que lo diferencia de los anteriores países.

Recordará el lector la importancia que dábamos en el capítulo primero a la influencia que había ejercido Leonor de Aquitania a la hora de favorecer la nueva sensibilidad amorosa en Francia. Pues bien, es historia que esta reina se casó en segundas nupcias con el joven

Enrique de Plantagenet (1152), y al ser proclamado éste rey de Inglaterra en 1154 (Enrique II), ella pasó a ser la soberana del país. El rey era once años más joven que Leonor cuando contrajo matrimonio con esta mujer, cuya personalidad sin duda alguna ejerció una fuerte ascendencia sobre la persona de su marido. Desde el principio, Enrique fue mucho más favorable a los gustos de Leonor que lo que lo había sido Luis VII, su anterior esposo. Si esto fue fruto de una especial sensibilidad poética por parte del rey inglés o del peso de la personalidad de Leonor es algo que no vamos a discernir aquí. Lo cierto es, cuenta J.J. Parry, que tras el matrimonio la corte de Londres recibió igualmente complacida las ideas de la reina, siendo allí su figura bastante influyente:

> Thomas of Britain wrote his ***Tristam and Ysolt*** under her inspiration, perhaps definitely for her. Wace dedicated to her his ***Brut***, and it is generally believed that she is the noble lady to whom Benoît de Sainte-More dedicated his romance of Troy. (13)

En el capítulo segundo veíamos cómo Layamon atestiguaba en su ***Brut*** la dedicatoria que Wace había hecho a Leonor de su poema ***Roman de Brut***, un texto muy acondicionado a los gustos de la nobleza aristocrática y, posiblemente, escrito para agradar a la reina. Recordemos, además, que el poema de Wace estaba escrito en francés, algo que le daba ventaja sobre las anteriores crónicas, ya que la aristocracia inglesa en tiempos de Leonor y Enrique II- y más concretamente durante gran parte de la dominación normanda del país- era francófona.

A la inestimable presencia de Leonor habría que añadir además la de Chrétien de

Troyes. Parece posible que el genial poeta escribiera ***Erec et Enide*** en Inglaterra. Sus visitas al país vecino pudieron ser frecuentes, tanto que Kiebler apunta en su traducción al inglés de los romances de Chrétien de Troyes que la Inglaterra artúrica, marco de sus narraciones, es la Inglaterra de Enrique II (5)[3]. No debemos olvidar, tampoco la proximidad y contactos entre ambos países, circunstancias que no cabe duda favorecieron el intercambio cultural y de modas.

De este modo, apunta Kenneth Sisam, desde finales del siglo XII, el romance se fue asentando en Inglaterra (x). La literatura Anglo-Sajona anterior a la conquista normanda había despreciado todo lo que fuera superfluo y ponía el énfasis en el realismo (***Beowulf***, ***The Battle of Maldon***, ***The Wanderer***,...). Ahora el panorama cambiaba y la gente sentía avidez por leer las fabulosas historias de Alejandro Magno, la guerra de Troya y, sobre todo, Arturo de Bretaña y sus caballeros de la Mesa Redonda. Cuando Eduardo I fue coronado rey de Inglaterra (1272), Europa llevaba algún tiempo disfrutando de paz interna. Amparado por estas circunstancias favorables se produjo una afluencia de material literario entre países vecinos, así como una recuperación del substrato folclórico oculto durante tanto tiempo; K. Sisam resume en la siguiente cita las pautas de este intercambio cultural propiciado por una tan favorable coyuntura histórica:

> The breaking down of barriers between Bretons and French, Welsh and English, brought into the main stream of European literature the Celtic vein of idealism and delicate fancy. At the universities, in the Crusades, in the pilgrimages to Rome or Compostella, the nations mingled, each bringing from home some contribution to the common stock of stories; each gaining new

> experiences of the outside world, fusing them, and repeating them with embellishments. (xi)

El marco para una idéntica proliferación de las doctrinas del *fin'amors* entre la clase dominante inglesa parecía como vemos muy favorable. Y sin embargo en Inglaterra el romance no se desarrollará por caminos análogos a los seguidos en Francia, pese a la marcada influencia cultural de este país; hay una diferencia fundamental. Los *romans d'aventures* de Chrétien de Troyes, y en gran medida los que se escribieron después de él, tienen como gran protagonista al amor. Mucho se ha escrito sobre la influencia del *fin'amors* en los romances y sobre el respeto de sus convenciones y reglas; nuestra opinión a este respecto es afín a la que Inés Praga manifiesta en su artículo titulado "**Romances medievales ingleses**":

> El tema del amor cortesano como núcleo de los romances ha sido sin duda exagerado. Éste representa en muchos casos un episodio aislado o un pretexto para las aventuras del héroe. Sin embargo debe prestarse cierta atención a la nueva convención amorosa de la poesía trovadoresca por sus innegables repercusiones en el campo que nos ocupa. (239)

Pues bien, sucede que en la gran mayoría de los romances ingleses no será el amor el elemento primordial, sino las aventuras, el valor y el arrojo de los héroes; la razón de esto, el público al que iban destinados. Ya en 1930 A.B. Taylor explicaba en que, a diferencia de Francia, los romances británicos estaban destinados en general, no a un público

aristocrático, sino al pueblo llano (81), mucho menos versado en sutilezas y más propenso a pasar un buen rato leyendo sobre hechos fabulosos y fieros combates[4]:

> ...working men and women who prized strength and courage more than fine sentiments and revelled more in sensational incidents than in tender love scenes. They liked to have a love theme running through a romance, but not as the supreme topic,... (250)

A esto se refería también Inés de Praga en su artículo ya citado, al precisar que los romances ingleses estaban dirigidos

> a un público poco refinado (las clases altas, como es bien sabido, eran francoparlantes) más interesado en la aventura que en las especulaciones sobre el honor y el amor típicas de los romances franceses. Mientras estos últimos combinaban la aventura con el sentimiento, los ingleses se centran sólo en la aventura. Esto explica que Chrétien de Troyes, maestro en lo que se ha venido llamando el "lenguaje del corazón", nunca alcanzase en Inglaterra la popularidad que disfrutó en Francia o Alemania. Si comparamos el romance inglés ***Ywain and Gawain*** con el poema de Chrétien sobre el que se basa, ***Ywain ou le Chevalier au lion***, vemos que las convenciones cortesanas y las especulaciones psicológicas que adornan este último desaparecen en la versión inglesa. (243-4)

Pero profundicemos un poco más en esta cuestión. No basta con aludir al "poco refinamiento" de los lectores para explicar porqué los *romans d'amour* no tuvieron aceptación en los estratos más populares de la sociedad. Es necesario además incluir entre las causas un motivo de índole marcadamente moral esta vez; dejemos que sean nuevamente las palabras de A.B. Taylor las que aclaren este punto:

> Stories of courtly love make no appeal to the lower classes of any country, and to all classes of Englishmen, inheriting a strong vein of Puritanism from the Anglo-Saxon stock, chastity would be a highly reverenced virtue: Since most English romances were fashioned to suit the lower classes, it is not surprising that where Tristam is the subject of one, and Lancelot only of two, Gawain is the hero of ten[5]. (81)

Ya dijimos en el capítulo primero, que desde un punto de vista ortodoxo cristiano las nuevas modas que se estaban extendiendo entre la alta aristocracia francesa planteaban serios problemas. El tema del adulterio, sabroso ingrediente del *fin'amors*, suponía un serio obstáculo para los lectores ingleses que, herederos de una moralidad sexual tan precisa- que Taylor llama puritanismo-, no estarían dispuestos a entrar en el intrincado juego del amor cortés. Por poner un ejemplo, ya vimos que según los preceptos del *fin'amors* dos amantes podían yacer desnudos, juntos en una misma cama sin que nada pasase entre ellos. Estas sutilezas, este delicado formalismo, quizá quedara lejos de los gustos de un público que, en su mayoría, recelaba de lo que este nuevo sentimiento implicaba. La citada concesión a los amantes- que a Capellanus parecía algo inocente y virtuoso- resultaría como mínimo peligrosa

para el lector inglés medio[6].

Muy apropiado es mencionar ahora, a propósito de este choque entre *fin'amors* y moralidad, unas palabras de M. Bloch en las que se dice que fue precisamente un cierto ambiente de relajación espiritual en la Provenza lo que en gran medida habría condicionado y señalado el origen geográfico del *fin'amors*:

> It is beyond dispute, on the other hand, that in the South the Church, especially during the first feudal age, was less rich, less cultivated, less active than in the northern provinces. No great works of clerical literature, no great movements of monastic reform emanated from that region. (310)

Muy distinta era la situación en la Inglaterra del momento. Allí, la Iglesia había ejercido siempre una marcada influencia en todos los niveles de la sociedad. Son ciertamente esclarecedoras las conclusiones de Sir Arthur Bryant al respecto. Este estudioso relata cómo, cuando el italiano L. Frescobaldi llegó a Egipto, lo primero que llamó su atención fue la ausencia del tañer de las campanas que en la Cristiandad marcaban las divisiones del día. Este detalle da pie a Bryant para hacer el siguiente comentario:

> Nowhere was this music so continuous as in England, the "ringing isle" whose bell-founders were said to excel all others and where, save in the moors of the north and west, the bells of some neighbouring parish could usually be heard sounding across the dividing waste and woodland. (327-8)

La referencia al número de campanarios existentes en la Inglaterra medieval no deja de ser un detalle anecdótico- puede que hubiera más campanarios en Francia-, pero sin duda es esclarecedor. No estamos con esto en modo alguno sugiriendo una supremacía espiritual o moral del pueblo inglés. Pero lo que sin duda es algo manifiesto es la presencia de la Iglesia, de sus ministros, en la vida cotidiana de aquel país. De esto deja constancia un fragmento de un manifiesto papal que, con fecha de 1279 y dirigido a los clérigos ingleses, es citado por Bryant:

> The kingdom of England has always been governed principally and for the greater part by clerks spaciously endowed with ecclesiastical benefices and honours; by whose assistance the interests not only of the kingdom of England, but also of the Church are consulted with healthful circumspection, and the indemnity of both is looked after. (326)

La influencia eclesiástica, como hemos dicho, abarcaba todos los niveles de la sociedad. Desde los púlpitos y en las calles, los frailes de las órdenes mendicantes ejercían una labor continua de predicación. No podemos olvidar, tampoco, que la educación del momento estaba también en manos del estamento eclesiástico. Todo ayudaba a conformar una sociedad que, no sólo a nivel teórico sino también práctico, mostraba una seria preocupación por los asuntos más trascendentales de la existencia humana. A todos estos condicionantes se refería R.W. Ackerman en ***Background to Medieval English Literature***:

> But more importantly, all education above the elementary level, the grammar

> school in particular, was and continued to remain under the aegis of the Church and was oriented toward the preparation of priests. Again, from the parish church itself flowed and endless stream of dogma and moral exhortation. These Christian influences were of primary significance to all aspects of medieval culture, and an understanding of them is crucial to a student of Middle English literature. (38)

Las palabras de Ackerman aluden a una realidad que fue especialmente manifiesta en la Inglaterra del siglo XIV. W.A. Pantin estudió profusamente la Iglesia inglesa durante este siglo y en la introducción a su estudio comentaba:

> With all the faults and scandals of the times, and they were many, it was at the same time a profoundly religious period. It was the golden age of English Mystics, when Englishmen made the greatest contribution they have ever made to the mystical and ascetical literature of Christendom. It was also the age of the devout layman, when it was becoming possible, more easily than before, for serious-minded laymen to have a deeper and more intelligent participation in the life of the Church; one has only to think of such diverse examples as Henry Duke of Lancaster and Margery Kempe. (1-2)

Con esta cita hemos dado el salto al siglo XIV, la época de G. Chaucer y del poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight***. Este es el momento también en el que la literatura del amor cortés empieza a infiltrarse en la isla de Inglaterra. El genial autor de los ***Canterbury***

***Tales*** abre las puertas a esta moda literaria con su traducción al inglés de ***Le Roman de la Rose*** que, realizada antes de 1373, apareció con el título de ***The Romaunt of the Rose***. A propósito de esta traducción, comenta Boris Ford:

> The English reader could have no more intimate introduction to the medieval French romances and allegories of courtly love, to the poetry of the trouvères, and, ultimately, of the troubadours. (24)

Pero Chaucer quiso dar un tratamiento muy especial a la temática del *fin'amors*. Como ya viéramos en los poemas de Chrétien de Troyes, Erec o Cligès eran amantes perfectos pero su devoción cortés era por sus esposas. De este modo el poeta de Troyes evitaba posibles objeciones morales a sus romances. Pues bien, con Chaucer sucede algo parecido. ***Troilus and Criseyde*** es posiblemente el poema en el que con más devoción se tratan las convenciones del *fin'amors*: Troilus se amolda perfectamente al papel de amante cortés y Criseida es el contrapunto femenino apropiado. Chaucer escogió esta historia, cuyos orígenes se remontan al ***Roman de Troie*** de Benoît de Sainte-More (finales del XII)[7], quizá porque en ella se evita el componente adúltero en la relación cortés al ser Criseida viuda. Sin duda alguna, el autor de los ***Canterbury Tales*** no tenía reparos en presentar relaciones ilícitas, pero parece que a la hora de exponer su visión del *fin'amors* quiso evitar cualquier censura en este sentido.

Esta preocupación a la hora de tratar el tema del *fin'amors* es extensible a otros poetas ingleses del momento. Podríamos mencionar a Langland, cuya pretensión no era como en el caso de Chaucer tratar el amor cortés, sino denunciar los peligros que conllevaba. Son

muy explícitos en este sentido unos versos de su ***Piers Plowman*** que, puestos en boca de la Lujuria, presentan las historias de amor como una de sus armas más eficaces:

> To eche maide that ich mette·ich made hure a sygne
> Semynge to synne-warde·and somme gan ich taste
> A-boute the mouth, and by-nythe·by-gan each to grope,
> Til our bothers wil was on;·to werke we yeden
> As wel fastyngdaies as Frydaies·and heye-feste evenes,
> As luf in lent as oute of lente·alle tymes liche-
> Such werkus with ous·were nevere oute of season-
> Til me myghte no more;·thanne hadde we murye tales
> Of puterie and of paramours·and proveden thorw speches,
> Handlynge and halsynge·and al-so thorw cussynge
> Excitinge oure aither other·til oure old synne;
> Sotilede songes·and sende out olde baudes
> For to wynne to my wil·wommen with gyle:
> By sorcerye somtyme·and soun tyme by maistrie.
> Ich lay by the lovelokeste·and loved hem nevere after.
> Whenne ich was old and hor·and hadde lore that kynde,
> Ich had lykynge to lauthe·of lecherous tales. (C Text, Passus vii, 178-94. Ford 112)

Dejando a un lado el tono moralista de Langland, el poeta John Gower vuelve a

ejemplificar el rechazo a las connotaciones ilícitas de la literatura del amor por parte de los autores ingleses. Este autor, como Chaucer, parece encontrarse a gusto escribiendo sobre el amor tal y como lo concebían los poetas del mediodía francés, pero es extremadamente delicado a la hora de omitir cualquier inmoralidad. En su ***Confessio Amantis*** (1390-3), Gower nos muestra cómo es posible aprovechar todo lo que de virtuoso hay en las convenciones del *fin'amors*, sin caer en los defectos en que los poetas de la Provenza habían incurrido. Es nuevamente Boris Ford quien matiza la actitud del poeta con las siguientes palabras:

> Gower ... manages, indeed, to combine the roles of a courtly-love poet and a Christian moralist; the courtly lover must learn to be a good and virtuous man. Following Gower- in the dream-vision of the fifteenth century- moralizing heavily invades the poetry of courtly love; (51)[8]

Ya en el ámbito de la poesía lírica podemos decir con Ford que, con la excepción de unas cuantas canciones todas ellas halladas en el Leominster Manuscript de principios del siglo XIV, no se escribieron poemas de amor cortés en Inglaterra (159). La lírica provenzal se extendió pronto a Alemania e Italia principalmente, mas no tuvo una gran acogida en Inglaterra:

> The secular lyric, courtly and popular, flourished only sporadically in England in the thirteenth and early fourteenth centuries, from the lack of an audience interested in the refinements of *amour courtois*. Chaucer was the first poet to

have such an audience: and he broke away from the troubadours conventions, taking as a model instead the later and very different French lyric, and introducing a new version of the courtly doctrine into English poetry. (161)

Y es que no podemos olvidar que cuando Chaucer tradujo ***Le Roman de la Rose*** al inglés, la fiebre del *fin'amors* había desaparecido de Francia. A finales del siglo XIII y principios del XIV, la lírica amorosa no daba ya más de sí (Markale 1; Power, ***Medieval Women*** 11). A su declive contribuyó, además de la lógica e inevitable repetición y monotonía de algunos géneros, la proliferación de trovadores y juglares, así como la creciente censura ejercida por la Iglesia que desde el principio mostró su oposición. Cuenta M. Valency que en el XIII por miedo a la Inquisición muchos trovadores dejaron de cantar sus canciones en el Mediodía francés (79). También influyeron sin duda a acelerar la caída de la poesía del amor cortés las dos cruzadas contra los albigenses (s. XIII), pues muchos señores que apadrinaban a los trovadores fueron muertos o privados de sus tierras; hay constancia también de que algunos trovadores abrazaron la herejía. Ya desde antes, lo vimos en el capítulo tres, las poesías del *fin'amors* se habían ido sublimando más y más, bien reduciendo al mínimo el elemento físico o bien cantando a la más excelsa de las mujeres, la Virgen María; ya tendremos ocasión en el último apartado de retomar nuevamente este apunte en relación a Sir Gawain.

Es muy comprensible, viendo este panorama, que cuando la lírica del amor llegó a Inglaterra estaba muy tamizada, y había perdido ya su empuje inicial. Por eso no encontramos en este país composiciones similares a las de los primeros trovadores, o una proliferación de lances amorosos al estilo de Lancelot o Tristán. Pero no podemos terminar

este primer apartado sin hacer referencia a otro dato más.

La pujanza de la clase media por ir escalando puestos, algo a lo que hemos hecho referencia en el capítulo primero, viene a culminar en el siglo XIV. La aristocracia tradicional constituye una minoría, mientras que la burguesía se conforma como el estamento más influyente de la sociedad. Esta evolución acarrea innumerables consecuencias a todos los niveles, pero hay una que se revela para nosotros como especialmente significativa: el matrimonio se va abriendo camino como una institución respetable y digna, base y fundamento de la familia burguesa. La unión del hombre y la mujer no se concibe ya exclusivamente en términos de interés político o como un medio efectivo de unificar reinos; el elemento económico sigue estando sin duda presente, pero se ha producido un cambio sustancial. El consentimiento y libertad de los individuos a la hora de contraer matrimonio es, al menos en teoría, la condición "sine qua non" para que la unión sea válida. Sucedió que desde el siglo XII y culminando en el XIV la Iglesia vino a definir las directrices generales sobre el sacramento, siendo el citado consentimiento una de las premisas fundamentales del mismo; así lo confirman estas palabras de M.M. Sheehan en 1971:

> By the time that is of interest to this study the western Church had arrived at a general theory and description of the ends and practice of marriage... These included an understanding of the purposes and agreement on the main qualities of marriage, a set of regulations establishing a capacity of the individual and the couple, extremely important notions of consent as that which constituted the marital bond, and formalities for the public exchange of this consent. (229)

En otro orden de cosas, la nueva sensibilidad amorosa ha dejado su huella en la mentalidad burguesa y así, el amor es entendido como un sentimiento sublime que da sentido a la existencia humana. Gracias a la importancia dada por la moral matrimonial a la necesidad de consentimiento por parte de los futuros esposos, el amor entra a ser un elemento primordial para la unión de los individuos. Este amor se entiende según las pautas de la lírica del *fin'amors*, pero a diferencia de éste último, no solo no es incompatible con el matrimonio sino que se constituye en su fundamento. En 1947 G. Mathew explicaba en los siguientes términos esta innovación: "At least within this milieu a conventional theory of marriage assumed that it was not only compatible with romantic love but ideally an expression of it" ("**Marriage and *Amour Courtois***" 131).

Mucho antes C.B. West, en su libro ***Courtoisie in Anglo-Norman Literature*** (1938), había explicado ya que para los poetas anglo-normandos, "the idea of marriage separated from love remains foreign to them" (168). Así lo demuestra un texto anglo-normando recogido por P. Meyer, que no es sino una definición del amor en tres idiomas (latín, francés e inglés):

Amor est quedam mentis insania
Que vagum hominem ducit per devia;
Sitit delicias et bibit tristia,
Crebris doloribus commiscens gaudia.

Amur est une penseé enragiée
Ke le udif[3] humme meyne par veie deveye,

Ke a seyf de delices et ne beyt ke tristece.

Love is a selkud wodenesse

That the ideal men ledeth by wildernesse,

That thurstes of wilfulscipe,

And drinket sorwenesse,

And with lomful sorewes menget his blithnesse. (383)

También en el estudio de C.B. West se dedican unas páginas a analizar el contenido de una alegoría anglo-normanda del siglo XIV que trata precisamente de la relación entre el amor y el matrimonio en ese siglo: tras describir al amor con todos los atributos que podríamos encontrar en el ***Romans de la Rose***, el texto concluye con que los amantes (*amys et amye*) terminan casándose en la Iglesia (144-50).

Del mismo modo, aunque en un ámbito más didáctico y adoctrinador, el tratado "**How the gode man taught hys sone**" - cuya redacción actual data de finales del siglo XIV- nos muestra cómo un padre aconseja a su hijo que se case por amor y que cuide a su esposa, pues ella es su compañera. En esta línea de pensamiento se encuentran también algunos tratados morales como los del reformista inglés Wycliff, destacando "**of weddid men and wifes**" y "**good Wyfe wold a Pylgremage**" (Mathew, "**Marriage and *Amour Courtois***" 129). De todos esto documentos se extraen las líneas maestras de la nueva concepción de matrimonio: el marido será amante y compañero de la esposa, pero también su señor. Se establece así un mutuo servicio entre los cónyuges y se prescribe la obediencia mutua[9]. La mejor formulación de esto aparece en "**The Franklin's Tale**":

Thus hath she take hir servant and hir lord-

Servant in love and lord in mariage;

Thanne was he bothe in lordshipe and servage;

Servage? Nay, but in lordship above,

Sith he hath bothe his lady and his love;

His lady, certes, and his wyf also

The which that lawe of love acordeth to. (vv. 792-8)

Frente a esta moralidad de la burguesía, los lances adúlteros encontrarían- como en momentos anteriores- poco eco. Se produjo entonces un acuerdo tácito entre los escritores de romances y su público de modo que las escenas amorosas que adornaban los poemas no se opusieran a la moral de la clase media. Desaparecen los romances con adulterios (***Flamenca***, ***Joufrois***, ***Châtelain de Coucy***,...), al tiempo que Tristán o Lancelot son sustituidos por Arveragus y Palamón. En 1948 G. Mathew explicaba en **"Ideals of Knighthood in Late-Fourteenth-Century England"**: "In fiction romantic love was very rarely associated with adultery " (71). Otro de los romances que Madden recogiera junto a ***Syr Gawayne and the Grene Knight*** en su edición de 1839 ilustra bien este punto. ***The Awntyrs of Arthure at the Terne Wathelyne***[10], compuesto según J.E. Wells hacia mediados o finales del siglo XIV (61), nos cuenta cómo Gawain y Ginebra estaban cabalgando juntos cuando les sorprendió una tormenta. Es entonces cuando el fantasma de la madre de la reina se presenta ante ellos, con apariencia horrible, y previene a su hija contra los peligros del *fin'amors*, causantes de su presente estado espectral: "'This es it to luffe pamoures, and luftis, and litys,/ That gerfe me lyghte and 'lenge so lawe in þis lake" (vv. 200-1).

No quedó ahí la cosa pues los autores no se limitaron a intentar poner fin a los lances adúlteros, sino que hicieron que los héroes terminen por casarse. En ***Sir Degrevaunt*** la relación del protagonista con Melydor es presentada en términos de amor cortés, pero ambos acaban casándose; lo mismo sucede con ***William of Palerme*** cuyo amor por Melior es típico del romance cortesano francés en el que se inspira. ***Sir Torrent of Portyngale*** termina por casarse con Desonel, ***Sir Eglamour*** con Cristabelle y ***Sir Triamour*** con la hija del rey de Hungría (Mathew, "**Marriage and *Amour Courtois***" 132-3).

Es algo obvio que los problemas de orden moral que la lírica provenzal y los posteriores *romans d'amour* planteaban- y que en Francia parecían haberse omitido sin demasiadas complicaciones-, suponían para la gran mayoría de los poetas ingleses, y para su público consecuentemente, un tema de reflexión y polémica[11]. Langland condenó los artificios peligrosos de las historias de amor, Gower los depuró y Chaucer escogió una historia en la que ya estaban superados. Este es el contexto literario en el que el poeta anónimo se decidió a escribir su romance, ***Sir Gawain and the Green Knight***. El poema ilustra los valores de la aristocracia caballeresca, no sin un cierto deje de ironía pues en la Inglaterra de finales del siglo XIV estos principios son ya obsoletos. Y es que uno de los elementos fundamentales de ***Sir Gawain and the Green Knight*** es esa tensión entre, de un lado la ética cortesana y sus contradicciones inherentes, y de otro el manifiesto gusto del poeta por las convenciones corteses. El poema se articula así entre la inviabilidad del ideal caballeresco en la Inglaterra del XIV y los problemas morales que plantea; y frente a ellos, un dominio magistral de los resortes del romance y una manifiesta devoción por los valores y el glamour del código caballeresco.

Como dice Tolkien en "*Sir Gawain and the Green Knight*" este poema, junto con

***Troilus and Criseyde***, se enfrenta "with the problems that so much occupied the English mind: the relations of Courtesy and Love with morality and Christian morals and the Eternal Law" (105). Es precisamente el análisis de esta relación el tema central de nuestro estudio, algo en lo que seguidamente entraremos de lleno. Pero permítasenos decir algo más. ***Sir Gawain and the Green Knight*** es un texto escrito desde la corte y para un público esencialmente aristocrático. Lejos de adoptar un tono moralizante- mucho más presente en las otras tres obras a él atribuidas- el poeta aborda el posible choque entre la moral y la *cortaysye* inmerso de lleno en el contexto aristocrático en la que ésta surgió. El entorno y el tono del poema es cortés no doctrinal, y precisamente desde esos parámetros el poeta solucionará la polémica. Con manifiesta melancolía por un pasado que nunca le tocó vivir, el autor de ***Sir Gawain and the Green Knight*** revive la época más gloriosa del romance artúrico y consigue, en un momento en que las circunstancias que le dieron vida han desaparecido, construir la joya de la literatura artúrica de todos los tiempos. Muy acertadas eran las palabras de M.J. Bennet que en 1981 definía a nuestro poeta como "the most discerning connoisseur of courtly life and chivalric virtue" (69).

## 2. La *cortaysye* en Camelot

Cuando en el verso 109 de ***Sir Gawain and the Green Knight*** el poeta menciona por primera vez al caballero ("gode Gawan"), le vemos en una inmejorable posición: sentado junto a la reina Ginebra, un puesto de honor entre los caballeros de la Mesa Redonda. Esta ubicación del caballero es sin duda indicativa de su grado de ascendencia en la corte, pues no debemos olvidar que era sobrino de Arturo. El lector no se extrañaría de ver a Gawain

sentado a la mesa con el rey y la reina, ya que su fama en Inglaterra estaba ampliamente extendida cuando el poeta anónimo se decidió a escribir ***Sir Gawain and the Green Knight***. Ya desde sus primeras apariciones en las primitivas crónicas pseudo-históricas, Gawain gozó de gran popularidad entre el público inglés, tanto que B.K. Ray diría de él: "he is the hero of medieval romance nearest to the English heart" (4). La misma opinión había sido expresada anteriormente por Gollancz, quien generalizaba el tratamiento literario del héroe en los siguientes términos:

> The English Gawain literature of the fourteenth century, though for the most part derived from French originals, betrays from all sides the writers' eagerness to satisfy popular enthusiasm for the hero's ideal character. (Introduction. ***Pearl*** xxxiii-xxxiv)

Este vínculo "afectivo" entre el caballero e Inglaterra puede ser seguido incluso fuera de las fronteras del país. Así es curiosamente en dos poemas franceses que estaban de alguna manera conectados con Inglaterra, ***Perlesvaus*** e ***Yder***[12], donde encontramos una presentación más favorable del caballero, muy en desacuerdo con la que los demás romances del momento proponían. Volviendo a Gran Bretaña, ya antes de 1207, John Hautville en su ***Architrenius*** ponía en boca del héroe las siguientes palabras:

> "Et Walganus ego, qui nil reminiscor avara
> Illoculasse manu; non hæc mea fulgurat auro
> Sed gladio dextra..." (Madden, Introduction xxxvii)

La fortaleza del caballero es también expresada por el zorzal en el hermoso poema del siglo XIII **"The Thrush and the Nightingale"**:

Niȝtingale, þou hauest wrong!
Wolt þou me senden of þis lond
For ich holde wiþ þe riȝtte?
I take witnesse of sire wawain,
Þat ihesu crist ȝaf miȝt and main
And strengþe to fiȝtte, (vv. 85-90. Brown, ***XIIIth Century*** 104)

Aún estarían en el recuerdo de los autores ingleses las hazañas que G. of Monmouth, Wace o Layamon cantaran del héroe. Con el aluvión de romances artúricos que venían de la vecina Francia, junto a la figura del rey, la audiencia inglesa recibiría complacida a su sobrino, el cortés Gawain, como parecen recordarnos estos versos del ***Richard Coeur de Lion*** que, datados hacia 1310, ya hacen mención específica de la *cortaysye* del caballero:

Many romances men make newe,
Of good knyghtes, strong and trewe;
Off theyr dedes men rede romance,
Bothe in Engeland and in France;
Off Roweland and of Oliuer,
And of euery doseper;
Of Alisandre and of Charlemain,

Off kyng Arthour and off Gawayn;

How they were knyghtes good and curteys,

Off Turpyn, and of Ogier Daneys. (Madden, Introduction xxxviii)

También Chaucer, en su traducción del ***Roman de la Rose*** había dicho: "As fer as Gaweyn, the worthy,/ Was preised for his curtesy. (vv. 2209-10). Posteriormente, y en fecha muy próxima a la redacción de ***Sir Gawain and the Green Knight***- poco antes o poco después- enfatizaba los buenos modales de nuestro paladín en ***The Squire's Tale***:

This strange knyght, that cam thus sodeynly,

Al armed, save his heed, ful richely,

Saleweth kyng and queene and lordes alle,

By ordre, as they seten in the halle,

With so heigh reverence and obeisaunce,

As wel in speche as in contenaunce,

That Gawayn, with his olde curteysie,

Though he were comen ayeyn out of Fairye,

Ne koude hym nat amende with a word. (vv. 89-97)

Con estos precedentes, Gawain no necesitaría de ninguna introducción y así el poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight*** se limita a mencionarlo, sin más presentaciones. Su nombre traería a la mente del lector una serie de atributos y virtudes entre las que destacaría su *cortaysye*. Por ello, así lo creemos, el poeta le sitúa en la mesa real- junto a Ginebra,

Arturo y el Obispo Bawdewyn- para indicar a su audiencia cuáles son los cuatro ideales que rigen en la corte artúrica[13]. Arturo representa la soberanía del rey, el valor y el elemento que da cohesión y fuerza al sistema. A la derecha del rey encontramos al Obispo Bawdewyn, símbolo de los valores cristianos de la corte. También junto a Arturo está la reina Ginebra, el ideal de belleza, la dama entronizada y el centro de atención de la corte. Gawain, finalmente, es la personificación del ideal caballeresco, el guardián del equilibrio en Camelot y el máximo exponente de la *cortaysye*.

Lógicamente en estos primeros versos de ***Sir Gawain and the Green Knight*** no contamos aún con datos suficientes para hacer la última afirmación del párrafo anterior. Permítasenos, sin embargo, estudiar el comienzo del poema a la luz del comportamiento posterior del caballero que efectivamente le define como la personificación del ideal cortés. No se nos puede olvidar, por otra parte, que los lectores de este romance- conocedores en su mayoría de la tradición del personaje- de seguro revestirían a Gawain de estas cualidades ya desde el principio.

Gawain parece encontrarse en su ámbito más adecuado, la corte artúrica, que además celebra el día de Nochevieja en un ambiente festivo, propicio a juegos y delicadezas:

And syþen riche forth runnen to reche hondeselle,
3e3ed 3eres-3iftes on hi3, 3elde hem bi hond,
Debated busyly aboute þo giftes;
Ladies la3ed ful loude, þo3 þay lost haden,
And he þat wan watz not wrothe, þat may 3e wel trawe.
Alle þis myrþe þay maden to þe mete tyme. (vv. 66-71)

Ya hablamos ampliamente en el capítulo primero del significado e importancia de las fiestas en la *cortaysye* feudal, como representación tangible de ese ideal de armonía al que las cortes medievales- y toda la filosofía del feudalismo- aspiraban. Sabiendo esto de antemano, es más fácil comprender la sutileza y el orden que caracteriza estas escenas; es posible intuir el efecto que causarían en su audiencia. La maestría del poeta sería capaz de conjurar ante el lector de su época este cuadro de belleza anhelada en el que las damas y sus donceles evolucionan en perfecta cadencia, todo presidido por el rey Arturo, cabeza visible de la corte, y la hermosa Ginebra, el centro de Camelot:

Whene Guenore, ful gay, grayþed in þe myddes,
Dressed on þe dere des, dubbed al aboute,
Smal sendal bisides, a selure hir ouer
Of tryed tolouse, of tars tapites innoghe,
Þat were enbrawded and beten wyth þe best gemmes
Þat myȝt be preued of prys wyth penyes to bye,
in daye.
Þe comlokest to discrye
Þer glent with yȝen gray,
A semloker þat euer he siȝe
Soth moȝt no mon say. (vv. 74-84)

Y el genio del poeta hace que, siete siglos después de que los versos salieran de su pluma, el lector moderno experimente una íntima satisfacción al contemplar, como si de un

tapiz se tratara, esta escena donde el gozo de los participantes se contiene y sublima en los pasos y giros de una refinada danza cortesana. No nos resistimos a incluir otra cita del poema:

> Þer tournayed tulkes by tymez ful mony,
> Justed ful jolilé þise gentyle kniȝtes,
> Syþen kaired to þe court caroles to make.
> For þer þe fest watz ilyche ful fiften dayes,
> With alle þe mete and þe mirþe þat men couþe awyse;
> Such glaum ande gle glorious to here,
> Dere dyn vpon day, daunsyng on niȝtes,
> Al watz hap vpon heȝe in hallez and chambrez
> With lordez and ladies, as leuest him þoȝt. (vv. 41-9)

Y en esta corte ideal no pueden habitar mas que los mejores caballeros y las más delicadas damas, pues sólo ellos podrán crear con su buen hacer ese ambiente de refinamiento que el poeta pretende grabar en la mente del lector:

> With alle þe wele of þe worlde þay woned þer samen,
> Þe most kyd knyȝtez vnder Krystes seluen,
> And þe louelokkest ladies þat euer lif haden,
> And he þe comlokest kyng þat þe court haldes; (vv. 50-3)

El poeta menciona, además, otro detalle muy significativo y nos dice que nos encontramos ante un Camelot cuyos habitantes son jóvenes ("in her first age" (v. 54)). Si esta mención lleva implícita una sutil crítica es algo que no nos sorprendería, conociendo el gusto del poeta por la delicada ironía; sin embargo, creemos más apropiado dar otra lectura a estas palabras. Gerald Morgan hizo en 1979 una interesante aportación para la comprensión global del poema ("**The Significance of the Pentangle Symbolism in** *Sir Gawain and the Green Knight*"). Lo novedoso de este artículo es que trazaba un lazo de unión entre las ideas del poeta anónimo y las del italiano Dante. A la luz de esta conexión la mención de la edad de la corte artúrica adquiere una connotación marcadamente positiva pues existe, en opinión del humanista italiano, una vinculación especial entre la juventud y lo que él llama *cortesia*; aquí incluimos una cita del ***Convivio*** elegida por Morgan a propósito que ilustra este emparejamiento:

> "Ancora è necessario a questa etade essere cortese...E questa cortesia mostra che avesse Enea questo altissimo poeta, nel sesto sopra detto, quando dicce che Enea rege, per onorare lo corpo di Miseno morto, che era stato trombatore d'Ettore e poi s'era raccomandato a lui, s'accinse e prese la scure ad aiutare tagliare le legne per lo fuoco che dovea ardere lo corpo morto, come era di loro costume (IV. xxvi. 12-3)" (778)

Por ende, la *cortaysye* se hallaría en Camelot en su máxima perfección, al gozar sus miembros de esta juventud que para el poeta italiano era la edad perfecta del ser humano. De nuevo en el ***Convivio*** leemos:

"Dice adunque che sì come la nobile natura in adolescenza ubidente, soave e vergognosa, e adornatrice de la sua persona si mostra, così ne la gioventute si fa temperata, forte, amorosa, cortese e leale: le quali cinque cose paiono, e sono, necessarie a la nostra perfezione, in quanto avemo rispetto a noi medesimi. (IV. xxvi. 2)" (774)

Volvamos una vez más a esos versos en los que el poeta describe a los comensales sentados en a la mesa presidencial, pues es necesario comentar otro detalle. Recordemos que hasta el momento el poeta no ha hecho sino mencionar el nombre de Gawain y así será hasta que en el verso 341 el sobrino de Arturo pronuncie sus primeras palabras en el romance. Alguien podría pensar con razón que la presencia de Gawain pasa bastante desapercibida. Ciertamente, pero sucede que estamos asistiendo a una primera vista panorámica del salón real, donde los únicos que han recibido un poco más de atención han sido el rey y la reina, algo obvio por otra parte. Sucede además que mientras todo en la corte discurre conforme al ideal de la *cortaysye*, Gawain guardará silencio ante el lector algo que ya viéramos ejemplificado en los romances de Chrétien de Troyes. Nos hemos de conformar suponiendo que Ginebra o Agravain, sus compañeros de mesa, gozarían de su conversación; mas estas palabras, el poeta no desea compartirlas con su audiencia. Sería con la reina con quien el caballero se mostraría más amable, elocuente y cortés.

La relación entre Sir Gawain y Ginebra tiene una naturaleza bien definida. Ya otros han estudiado la primitiva vinculación de Gawain con la esposa de su tío, hasta el punto de afirmar que en un principio habría sido él- y no Lancelot- quien habría ostentado el título de Caballero de la Reina[14]. Desgraciadamente, estos romances- si es que realmente existieron-

no se han conservado y hemos de conformarnos con los residuos que de esa tradición quedaron en otros textos (Weston 67-84). En todos ellos, Gawain nunca tiene relaciones amorosas con su soberana, limitándose a defenderla y rescatarla sin estar presente el componente erótico-amoroso.

***Le Estoire de Merlin*** incluida en la Vulgata, bien podría sumarse a esa lista de textos en los que se trasluce un papel prominente de Gawain en relación a Ginebra. Este romance cuenta además con la particularidad de que narra cómo el rey Arturo decide instituir la costumbre de no comer hasta que no suceda un hecho maravilloso algo que, como resaltara en 1989 John Finlayson (**"Sir Gawain, Knight of the Queen"**), se repite en ***Sir Gawain and the Green Knight*** (85-106)[15]. Pues bien, espoleados por esta decisión del rey los caballeros de la Mesa Redonda se comprometen a ir en ayuda de cualquier dama que necesite socorro; es entonces cuando Gawain y sus compañeros piden a la reina les otorgue el honor de ser sus caballeros:

> "'& requerons que vous nos retenes a uostres
> cheualiers & de uostre mainie por ce que quant
> nous serons en estraigne pais por conquerre pris
> & los & aucune gent nous demanderont a qui nous
> sommes & de quel terre si dirons nous de la terre
> de logres & des cheualiers la roine genieure la
> feme au roy artu.' (vv. 8-12)" (Finlayson 9)

("Y requerimos que vos nos tengáis por vuestros caballeros y entre vuestro séquito, de modo que cuando estemos en países extranjeros para conquistar prestigio y honor y alguien nos

pregunte a quién nos debemos y de qué tierra somos, podamos decir que de la tierra de Logres y que somos los caballeros de la reina Ginebra, la esposa del rey Arturo").

Desde aquel momento en adelante, Gawain y sus compañeros fueron llamados "'les cheualiers a la roine genieure'" (10), ocupando él, por supuesto, un lugar prominente entre esta comitiva. Finlayson no menciona que este detalle podría muy bien ser un rebrote de esa primitiva tradición en la que el sobrino de Arturo era el caballero de Ginebra, pero sí se apresura a matizar que ni en la ***Estoire de Merlin*** ni en ***Sir Gawain and the Green Knight*** hay que buscar connotaciones adúlteras en el hecho de que Gawain sea caballero de la reina:

> the poet had in mind Gawain's position as Knight of the Queen and thus representative of the secular chivalric vows of Arthur and the Round Table, a role which in the ***Merlin*** carries none of the adulterous undertones of the Lancelot-Guinevere relationship. (13)

Ésta es también nuestra opinión al respecto. El poeta anónimo quizá tuviera en mente esta deferencia de la reina para con Gawain relatada en ***Le Estoire de Merlin***, o incluso puede que conociera la tradición que los vinculaba a ambos; es difícil de decir. Pero lo que está claro es que, como puntualiza Finlayson, no había segundas intenciones tras la lealtad de Gawain a su reina. Resulta ciertamente sospechosa en este sentido no sólo la ausencia de Lancelot de la mesa presidencial, sino su absoluta desvinculación de la reina. Y hemos mencionado a este caballero pues creemos que el poeta establece un contraste implícito entre Gawain y Lancelot al dar un papel tan ínfimo en su poema al famoso amante de la reina.

Lancelot du Lac es mencionado una única vez en todo el romance, de pasada y entre una larga lista de caballeros.

> Þenne þe best of þe burȝ boȝed togeder,
> Aywan, and Erik, and oþer ful mony,
> Sir Diddinaual de Sauage, þe duk of Clarence
> Launcelot, and Lyonel, and Lucan þe gode, (vv. 550-3)

Poniendo a Gawain en su lugar, el poeta pretende hacernos entender que su relación cor la reina es muy distinta a la que podría haberse dado de ser Lancelot su acompañante aquella noche en Camelot. En ***Sir Gawain and the Green Knight*** podemos decir que Gawain siente una especial consideración por la esposa de su tío-"my legge lady" (v. 346) la llama-, y nada más. Entre la fidelidad que Gawain tiene a Ginebra y la que siente por el rey no hay lugar para un conflicto de lealtades, algo que define a Lancelot mas no a Gawain. En su perfecta concepción de la *cortaysye* caballeresca las obligaciones del paladín para con su reina en nada se oponen o perjudican sus deberes de vasallo fidelísimo.

Pero volvamos nuevamente a la animada fiesta con que el rey Arturo obsequia a sus súbditos. Juegos, danzas y justas embellecen una velada que viene a culminar en el momento de la cena. También nos referimos en el capítulo inicial a las connotaciones que acarreaba para el hombre medieval el ritual de sentarse en torno a una mesa para comer. Nuestro poema también dedica unas líneas a describir cómo los asistentes comerán por parejas ("Ay two had disches" (v. 128)) los sucesivos platos que los criados irán sirviendo. En ningún momento se olvidan ni el protocolo, ni las formas, y el sonido de trompetas y flautas anuncia

la llegada de cada plato, todos y cada uno de los cuales son recibidos con gran alborozo. Se cuidan hasta los mínimos detalles: mantel y cubiertos no pueden desentonar con la abundancia y calidad de las viandas y la bebida; pero dejemos que sea el poeta quien describa la opulencia del convite:

Þen þe first cors come with crakkyng of trumpes,
Wyth mony baner ful bryȝt þat þerbi henged;
Nwe nakryn noyse with þe noble pipes,
Wylde werbles and wyȝt wakned lote,
Þat mony hert ful hiȝe hef at her towches.
Dayntés dryuen þerwyth of ful dere metes,
Foysoun of þe fresche, and on so fele disches
Þat pine to fynde þe place þe peple biforne
For to sette þe sylueren þat sere sewes halden
on clothe.
Iche lede as he loued hymselue
Þer laght withouten loþe;
Ay two had disches twelue,
Good ber and bryȝt wyn boþe. (vv. 116-29)

Súbitamente, sin embargo, un acontecimiento viene a romper la perfecta armonía que hasta ahora ha reinado en Camelot. Unos versos antes, Arturo ha manifestado su propósito de no dar comienzo a la cena hasta que algún hecho maravilloso suceda ante sus ojos. No

se nos oculta una posible crítica al comportamiento del rey en las palabras del narrador ("and sumquat childgered" (v. 86)); sin embargo, Gawain, que en los romances del poeta de Troyes aconsejara a su tío sobre la insensatez de muchas de sus decisiones, esta vez permanece mudo. En respuesta al "capricho" del rey, un caballero completamente vestido de verde irrumpe en la sala. Durante unos segundos los instrumentos seguirán sonando, pero pronto sólo se oirá el eco de los cascos de su montura resonando en el silencio del gran salón.

An oþer noyse ful newe ne3ed biliue,
Þat þe lude my3t haf leue liflode to catch;
For vneþe watz þe noyce not a whyle sesed,
And þe fyrst cource in þe halle dor an aglich mayster,
On þe most on þe molde on mesure hyghe;
Fro þe swyre to þe swange so sware and so þik,
And his lyndes and his lymes so longe and so grete,
Half etayn in erde I hope þat he were,
Bot mon most I algate mynn hym to bene,
And þat þe myriest in his muckel þat my3t ride; (vv. 132-42)

Siempre nos hemos preguntado cómo es posible que la llegada de este *aglich mayster* no fuera anunciada al rey y su corte[16]. Era costumbre que todo aquel que llegara a las puertas de una fortaleza, pidiera permiso para entrar en la misma especificando su nombre e intenciones. Una cita del ***Sloane Courtesy Book*** (s. XV) incluida por J. Nicholls ilustra

muy bien este punto:

"When thou comes to a lordis ȝate,
The porter þou shalle fynde ther-ate;
Take hym thow shalt þy wepyn tho,
And aske hym leue in to go
To speke with lorde, lady, squyer, or grome. (vv. 5-9)" (92)

Vemos claramente, pues, que la llegada del Caballero Verde supone desde el principio una ruptura de esa cortesía que hasta su irrupción ha sido respetado por todos. Dejando a un lado su presencia física (vv. 137-220) que le identifica como algo más que un gran caballero[17], salta a la vista que es una descortesía entrar en presencia del rey y sus súbditos y, sin bajar del caballo, dirigirse hasta él (vv. 221-22). El hecho de permanecer montado- y no desmonta hasta el verso 328- le confiere cierta superioridad sobre la concurrencia, al darle capacidad de ataque y movilidad. Pero no queda ahí el descaro del recién llegado, pues sin saludar ni al rey ni a la concurrencia- un precepto de sentido común-, lanza una pregunta que bien podríamos calificar de desafiante:

..."Wher is", he sayd,
Þe gouernour of þis gyng? Gladly I wolde
Se þat segg in siȝt, and with hymself speke
raysoun." (vv. 224-7)

Con toda seguridad el Caballero Verde sabría que estaba preguntando nada menos que por Arturo, y sin embargo usa una palabra tan general como *segg* para referirse al rey, algo que no cabe duda responde a una especial intención del recién llegado de resultar, como mínimo, descortés. Tras pronunciar estas palabras, el Caballero Verde mueve la cabeza de un lado a otro y hace girar sus ojos (vv. 228-9). Este detalle no sólo indica un propósito claro de intimidar a la corte, sino que es marcadamente inapropiado: como especifica Hugh Rhodes en su ***Book of Nurture***, no se deben girar los ojos al hablar con una persona (Nicholls 119).

La descortesía del Caballero Verde es realmente inquietante, pues predispone a la audiencia sobre la naturaleza de sus intenciones. ***Le Livre de Caradoc*** (incluido en la ***Continuation-Gauvain***) presenta un episodio análogo al que estamos analizando, pero en este texto el caballero que llega a la corte artúrica- el padre de Caradoc- en ningún momento es descortés: no olvida el saludo, expone su misión razonablemente y se dirige a Arturo con suma delicadeza. Lo mismo sucede en la balada ***The Grene Knight***[18], escrita después de ***Sir Gawain and the Green Knight***. En este poema vemos que Sir Bredbeddle espera a las puertas del castillo que Arturo le de su permiso (vv. 97-114), y cuando así lo hace, el caballero, como hiciera el padre de Caradoc, extrema su cortesía a la hora de exponer el motivo de su misión:

When the Greene K$^{t}$ came before the K:
He stood in his stirrops strechinge,
& spoke w$^{th}$ voice cleere;
& saith, "K: Arthur, god saue thee,

As thou sittest in thy prosperitye,

& maintaine thine honor.

Why thou wold me nothing but right,

I come hither, a venterous [knight],

& kayred thorrow coutryes farr;

To proue poynts in thy pallace,

Y$^{t}$ longeth to manhood in eu ye case,

Among thy Lo$^{s}$: deere." (vv. 115-26)

Tanto en el poema anterior como en ***Le Livre de Caradoc*** la misión del recién llegado es, podríamos decir, hostil. Y sin embargo la comedida actitud de los retadores suaviza la impresión que causan en la corte, pues la cortesía es la mediadora entre una intención violenta y el acto en sí. En ***Sir Gawain and the Green Knight*** no sucede así, y los malos modales del Caballero Verde le hacen si cabe más amenazador, aun cuando expresamente declara venir en paz (vv. 265-71)[19]. La actitud del Caballero Verde se asemeja más bien a la de Guinehot en el romance francés ***Aiol***; unos versos incluidos por Benson (***Art and Tradition***) marcan la similitud: "Tant par fu fel li mès que me daigne desendre,/ Ains s'apoie as arçons, si desploie s'ensenge./ Fierement en apelle le rice roi de Franche. (vv. 8818-20)" (89). (Tan fiero era el mensajero que no se dignó a desmontar, sino que inclinándose sobre su silla, mostró su enseña. Fieramente llama al noble rey de Francia).

La irrupción del Caballero Verde en la corte ha supuesto un momentáneo caos. La amenaza del recién llegado es patente y la corte permance silenciosa ante las palabras del

retador. Sin duda alguna hay miedo tras este mutismo, pero el poeta se apresura a matizar que existen otros motivos por los que los cortesanos guardan silencio:

As al were slypped vpon slepe so slaked hor lotez
In hyȝe
I deme hit not al for doute,
Bot sum for cortaysye-
Bot let hyn þat al schulde loute
Cast vnto þat wyȝe. (vv. 244-249)

Estamos ante la primera aparición del término *cortaysye* en el poema. Antes han aparecido los adjetivos "hendest" (v. 26) y "hende" (v. 108) íntimamente vinculados a la persona del rey, y cuyo significado es afín al del anterior término[20]. Es necesario resaltar qué sentido da el poeta al término en esta su primera aparición. Ya decíamos en el capítulo primero que la *courtoisie* era el código que regía la vida en las cortes feudales, el sistema que aseguraba que no se alteraran los presupuestos sobre los que éste se asentaba. Pues bien, ésta es la *cortaysye* que rige en Camelot y la que hace que muchos de los asistentes guarden silencio. El único que tiene derecho a responder al recién llegado es el señor del castillo, Arturo, y no alguno de los caballeros que asisten a la fiesta[21]. Como siempre, tras las formas hay algo más: no sólo se trata de dejar hablar primero al rey, sino que de este modo se está reconociendo implícitamente su autoridad sobre la concurrencia y se acepta dicha autoridad.

Así pues habla Arturo y sus palabras son un intento de devolver a la corte el status

quo perdido. Por ello el rey hace precisamente lo que el Caballero Verde ha omitido, el saludo ("And rekenly hym reuerenced, for rad was he neuer" (v. 251). Seguidamente, Arturo da la bienvenida al extraño y le revela su nombre. Hemos visto anteriormente al narrador referirse al rey como "Arthur þe hendest" (v. 26) y ahora tenemos ocasión de comprobarlo, al ver el autocontrol con el que Arturo responde al Caballero Verde:

> ..., "Wyȝe, welcum iwys to þis place,
> Þe hede of þis ostel Arthour I hat;
> Lyȝt luflych adoun and lenge, I þe praye,
> And quat-so þy wylle is we schal wyt after." (vv. 252-55)

El rey trata de adaptar de la mejor manera posible el comportamiento del Caballero Verde al orden de la corte, y limitar así su amenaza. A esto es a lo que se refiere Benson cuando dice que "Arthur's first thought is that the proper ceremony be observed, that the intruder dismount, join the feast, and then afterwards turn to business" (***Art and Tradition***, 97). Las palabras del rey dan una buena ocasión al intruso de remediar su anterior desatino, pero no será así: el Caballero Verde rechazará la invitación a bajar del caballo así como a participar de la fiesta (vv. 256-7). El tono de sus palabras adquiere ahora un matiz sarcástico al enumerar las glorias por las que la corte artúrica es tan famosa. Y nuevamente, esta vez en boca del Caballero Verde, volvemos a encontrar la palabra *cortaysye*: "And here is kydde cortaysye, as I haf herd carp-/ And þat hatz wayned me hider, iwys, at þis tyme" (vv. 263-264).

En la tradición artúrica, ya desde que Geoffrey of Monmouth hablara de Cærleon

(***Historia Regum Britanniae***, ix. xiii)- Camelot es presentado como la corte en la que las reglas de la caballería encuentran su más alta expresión. Esta fama ha llegado incluso a oídos del Caballero Verde, el cual sabe que por una especial gracia ("boom") cualquier recién llegado puede en algunos días señalados hacer una petición al rey, máxime si se trata de un simple juego navideño (v. 283); por este motivo, el intruso dice que tiene derecho a pedir esto ("Bi ryght" (v. 274)).

En este momento, Arturo se siente sin duda insultado por las palabras del Caballero Verde. No podemos olvidar que ha ignorado las amables invitaciones de Arturo en su propia corte y delante de sus vasallos. Al tiempo, el uso que de pronombres y adjetivos hace el Caballero Verde es abiertamente descortés. El pronombre personal más adecuado para referirse a la persona del rey es el plural de segunda persona "3e", utilizado por Gawain en su conversación con su tío (vv. 343-74). Pese a esto el Caballero Verde, salvo en una ocasión (v. 265), se refiere a Arturo con el pronombre singular "thou" (v. 272) y el adjetivo posesivo "þy" (v. 259)[22]. Todo esto contribuye a que el joven rey exteriorice su descontento ante la actitud del Caballero Verde y le desafíe: "'Sir cortays kniȝt,/ If þou craue batayl bare,/ Here faylez þou not to fyȝt" (vv. 276-8). Parece como si momentáneamente olvidara sus modales, plantando cara al intruso; sin embargo aún muestra el suficiente autocontrol como para emplear una sutil ironía y calificar a su oponente como *cortays*, poniendo así de manifiesto las cualidades de las que adolece.

Sin duda el Caballero Verde vería con satisfacción el creciente nerviosismo de Arturo pues, no olvidemos, el propósito de su visita es desacreditar la corte artúrica y la *cortaysye* es una de las reconocidas virtudes de Camelot. Por ello, sus palabras se vuelven más desafiantes si cabe, más provocativas; respondiendo al reto de Arturo el Caballero Verde dirá

que nadie hay en Camelot con el que merezca la pena luchar: "Hit arn aboute on þis bench bot berdlez chylder./ If I were hasped in armes on a hezе stede,/ Here is no mon me to match, for myȝtez so wayke." (vv. 280-2). Es ahora el momento de proponer el Juego de la Decapitación, algo a lo que la audiencia responde con un silencio aun más profundo que el que anunció su llegada[23]. El Caballero Verde vuelve a mostrar su desprecio nuevamente con el girar de sus ojos, pero además frunce el ceño y se mesa los pelos de la barba (vv. 304-6). Sus malos modales ya no sorprenden a nadie.

La visita del intruso ha logrado desestabilizar por completo a Camelot: Arturo ha olvidado su cortesía y ni uno sólo de los famosos caballeros de la Mesa Redonda tiene valor suficiente como para estar dispuesto a aceptar el reto del intruso. No puede ahora el poeta excusar su mutismo con las palabras "not al for doute, Bot sum for cortaysye", puesto que no es posible pensar que por cortesía los caballeros respeten a Arturo el derecho a responder al reto[24]. Lo que se pone de manifiesto no es la *cortaysye* de sus vasallos, sino su cobardía:

> ...þe lorde greued;
> Þe blod schot for scham into his schyre face
> and lere;
> He wex as wroth as wynde,
> So did alle þat þer were. (vv. 316-20)

Arturo, la figura que da cohesión a la corte, se ve obligado a aceptar él mismo el reto y lo hace avergonzado ante la cobardía de los asistentes. A estas alturas sus palabras no son ya las del rey cortés que diera la bienvenida al Caballero Verde, sino las de un guerrero

deseoso de acabar cuanto antes con un incómodo contrincante. Cuando el rey desciende de su tarima para enfrentarse al Caballero Verde, Camelot pierde el centro de gravedad de su *cortaysye*. Tras calificar la propuesta del intruso como "nys" (v. 323) y su actitud como "foly" (v. 324), excusa el silencio de su corte ("I know no gome þat is gast of þy grete wordes" (v. 325)) y se dispone a decapitar al Caballero Verde. Sólo Gawain impedirá que el hacha caiga sobre el cuello de este último[25].

El Juego de la Decapitación puede parecer a simple vista un absurdo para el lector moderno: si el Caballero Verde es decapitado primero, no habrá lugar para que luego él decapite a su contrincante al estar obviamente muerto. Y Sin embargo en el mundo del romance artúrico la lógica muchas veces se suprime. Nadie quiere jugar con el Caballero Verde y la razón es algo que un lector del siglo XIV versado en las irracionalidades que en ocasiones abundan en los *romans d'aventure* entenderían perfectamente: en los textos que presentaban el "Beheading Game" generalmente el retador, tras ser decapitado, sigue vivo para hacer cumplir su parte al retado que, sin los poderes mágicos del primero, ha de morir necesariamente a manos de éste[26].

Arturo parece no reparar en esto o acaso no le quede otro remedio si quiere mantener la fama de Camelot. De cualquier modo, las consecuencias de su aceptación son sin duda graves para la corte. El rey está poniéndose en peligro de muerte y su muerte traerá irremediablemente consigo la ruina de la Mesa Redonda: sin un hijo que le suceda, la muerte del rey supone la desintegración de la corte[27]. Es por ello que Gawain, a quien ya nos hemos referido varias veces como el guardián de la corte, pide jugar él mismo en lugar del rey; nuevamente estamos ante una manifestación visible de su *cortaysye*.

El discurso en el que el sobrino de Arturo se ofrece a decapitar al Caballero Verde

(vv. 341-61) es un ejemplo claro de hablar cortés, que fue analizado en detalle por A.C. Spearing en "*Sir Gawain and the Green Knight*" (43-7). El contenido del mismo refleja a la perfección las bases del sistema cortesano y su forma es, como decimos, equilibrada y perfecta; a propósito de la perfecta relación entre su fondo y su forma Spearing comentaba: "The actual content of the speech, then, is supremely *cortays*; but Gawain's *cortaysye* is expressed most fully in the *way* in which he says what he says" (40). Pero veamos el discurso en sí, comenzando por los primeros versos:

"I beseche now with saȝez sene
Þis melly mot be meyne.

"Wolde ȝe, worþilych lorde," quoþ Wawan to þe kyng,
"Bid me boȝe fro þis benche, and stonde by yow þere,
Þat I wythoute vylanye myȝt voyde þis table,
And þat my legge lady lyked not ille,
I wolde com to your counseyl bifore your cort ryche. (vv. 341-7)

Gawain parece ser el único que no ha perdido los papeles en Camelot. De las formas verbales que el caballero puede utilizar para solicitar al rey que le permita aceptar el reto, *beseche* es la más respetuosa; no olvida así mismo Gawain referirse a su tío como *worþilich lorde*, usando además el pronombre *ȝe*. Con un autodominio asombroso extrema al máximo sus modales y repara incluso en pedir permiso para levantarse primero al rey y después a su reina: obviamente estamos ante un nuevo reconocimiento de la autoridad real por parte del

caballero. También vemos en sus palabras algo que no nos es extraño: Gawain se ofrece a aconsejar a su tío sobre el modo de concluir esta empresa. Esa "sens" del sobrino de Arturo que viéramos repetidamente ejemplificada en los romances de Chrétien de Troyes es la que le hace aludir las siguientes razones:

> For me þink hit not semely, as hit is soþ knawen,
> Þer such an askyng is heuened so hiȝe on your sale,
> Þaȝ ȝe ȝourself be talenttyf, to take hit to yourseluen,
> Whil mony so bolde yow aboute vpon bench sytten,
> Þat under heuen I hope non haȝerer of wylle,
> Ne better bodyes on bent þat baret is rered.
> I am þe wakkest, I wot, and of wyt feblest,
> And lest lur of my lyf, quo layres þe soþe- (vv. 348-55)

El fundamento de la argumentación de Gawain es que no es propio de un rey aceptar el reto habiendo en la corte caballeros de tan gran valía. Reconociendo a su tío todo su coraje, algo que le ha llevado a no resistir el deseo de resolver él mismo el problema, sus palabras se trasforman en una alabanza al valor de los demás miembros de la Mesa Redonda. Quizá en este punto el lector pueda adivinar en Sir Gawain cierto tono de reproche al silencio de los otros caballeros. De cualquier modo, el sobrino de Arturo supedita sus posibles críticas al bien de la corte, y en las palabras de este maestro de la oratoria no hay censura alguna: supone a sus compañeros el valor necesario y para evitar que alguno de ellos se pueda sentir ofendido por su ofrecimiento- algo que Gawain sabe no sucederá-, se justifica

aludiendo a su poca valía: si él muere en la empresa, poco se habrá perdido.

El broche final con el que el caballero concluye este ejemplo de *cortays speche* es un nuevo y rendido elogio a la persona de su tío ("No bounté bot your blod I in my bodé knowe" (v. 357)), al tiempo que se reafirma en su deseo de aceptar el reto si la corte así lo juzga apropiado (vv. 360-1).

Nada ha sobrado ni ha faltado en esta primera intervención de Gawain en el romance. Su mediación viene a aliviar un momento de crisis en Camelot, pues restablece el orden de las cosas: la cortesía de Gawain bien puede servir al Caballero Verde de botón de muestra de las normas que rigen en Camelot, y lo mismo se puede decir de su valor. El discurso del caballero actúa también de recordatorio para Arturo de ese comedimiento que parece haber olvidado en su última actuación. El efecto es inmediato, y Benson aludía a él del siguiente modo:

> ...his [Arthur's] churlish ferocity inmediately disappears. He now consults his barons and, with their consent, he delivers the axe with his formal blessing to the kneeling hero. The solemn and ceremonial tone of Arthur's surrender of the axe contrasts as markedly with the churlish haste in which he obtained it as Gawain's speech does with Arthur's angry words. (***Art and Tradition***, 218)

El lector vería confirmadas muchas de sus expectativas en relación a la figura del caballero al verle hablar de esta forma. Recordemos que, en general, en toda la tradición artúrica que precede al poema, Gawain ha venido conservando sus buenos modales aun cuando sus otras virtudes dejaran mucho que desear. Para ilustrar esto, Whiting incluía una

muy interesante estadística tras analizar la actuación del caballero en romances artúricos franceses y también ingleses anteriores a Malory: "To break down the total for Gawain, he is courteous 100 times, shows courtesy 64 times, and acts courteously 14 times, or a total of 178" (218). Ante esto, Whiting no puede sino concluir de modo categórico: "it is more than evident that Gawain's reputation for courtesy makes him *primus inter pares*" (221).

Por ello cuando el rey decide delegar en su sobrino, no podemos evitar pensar por un momento que quizá Gawain resuelva el problema, no en los términos planteados por el Caballero Verde, sino recurriendo a su excepcional diplomacia. No faltan ejemplos en la larga tradición de nuestro héroe en los que el caballero sabe sortear situaciones comprometidas sin hacer uso de las armas. Los lances con Erec o Perceval narrados por Chrétien de Troyes en los que Gauvain lograba que ambos saludaran al rey no son ciertamente ejemplos aislados. En el ***Perceval***, ya lo vimos, el siempre descortés Keu reprochaba a Gauvain esta asombrosa facilidad para evitar los lances violentos (vv. 4384-93)[28]. Sin embargo, en ***Sir Gawain and the Green Knight*** no hay lugar para este tipo de soluciones. El poeta ha decidido usar el "Beheading Game" para poner la acción del poema en movimiento y se deben seguir los pasos del *gomen*.

Gawain está dispuesto a demostrar al Caballero Verde que efectivamente Camelot es un lugar donde se practica la "kydde cortaysye". Una vez concedido el permiso, el sobrino de Arturo se levanta de la mesa y se dirige a su contrincante. Tras intercambiar un saludo, el Caballero Verde pregunta a Gawain su nombre y éste no duda en dárselo a conocer: "'In god fayth,' quoþ þe goode knyȝt, 'Gawan I hatte," (v. 381). Burrow recalcaba a propósito de esta facilidad del caballero a no ocultar su nombre, que es sin duda un detalle de buenos modales (***A Reading of***, 00). Así viene a demostrarlo una instrucción precisa dada primero

en el ***Facetus: "cum nihil utilius"*** y traducida después al inglés medio en el ***Sloane Courtesy Book***:

"Cum quocumque tibi propre vel procul accidit ire
Nomen et esse suum, quo, qua, quis, et unde require"

"With woso men, bobe fer and negh,
The falle to go, loke þou be slegh
To aske his nome, and qweche he be,
Whidur he wille kepe welle þes thre "
(vv. 299-303. Nicholls 122)

Por el contrario, cuando Gawain muestre deseo de conocer el nombre del retador (vv. 400-403), el Caballero Verde rehusará revelarlo y posteriormente solo dirá que es "þe knyȝt of þe grene chapel" (v. 452)[29].

En todo momento, el trato de Gawain con el Caballero Verde respetará las normas de cortesía que es necesario tener con el enemigo, ni más ni menos. Así cuando el sobrino de Arturo emplea el pronombre personal singular al hablar con su oponente está haciendo lo más apropiado, pues ésta es la forma a emplear al tratar con iguales[30]. El poeta quiere cerciorarse de que sus lectores entiendan que el comportamiento de Gawain es intachable. De ahí que desde el primer momento que inicia su conversación con el Caballero Verde (v. 381), el nombre de Gawain aparezca acompañado de epítetos positivos como "goode knyȝt" (v. 381) o "Gawan þe hende" (v. 405).

En esta primera parte del poema Gawain se destaca individualmente gracias a su cortesía por encima del rey su tío y, por supuesto, por encima de la corte que, si bien muestra su gusto por los torneos, danzas y juegos, permanecerá muda durante toda la actuación del Caballero Verde. Que la comitiva sea también cortés es algo que debemos dar por supuesto, pero hay un detalle que no debemos pasar por alto. Cuando el Caballero Verde es decapitado, su cabeza cae al suelo y rueda hasta los pies de algunos vasallos. Omitiendo su habitual concisión, el poeta resalta este detalle en un solo verso: "þat fele hit foyned wyth her fete, þere hit forth roled;" (v. 428). Algunos críticos han querido ver estas palabras del poeta como una referencia clara a algo tan curioso como el fútbol medieval[31]; en todo caso, lo que sí indican es que los vasallos golpean la cabeza del Caballero Verde con los pies, un detalle de bastante mal gusto y enfrentado a las mínimas nociones de cortesía y respeto para con el enemigo derrotado.

Como era de esperar, tras ser descabezado el Caballero Verde sigue vivo y antes de marcharse recuerda a Gawain la deuda que acaba de contraer con él. Con la misma precipitación con la que entrara, y como un espectro sin cabeza el intruso abandona Camelot. Las resonancias fantasmagóricas del visitante se hacen ahora más patentes, pues su origen y destino no parecen ser de este mundo:

> With a runisch rout þe raynez he tornez,
> Halled out at þe hal dor, his hed in his hande,
> Þat þe fyr of þe flynt fla[illegible] fole houses.
> To quat kyth he becom knwe non þere,
> Neuer more þen þay wyste from queþen he watz wonnen.

(vv. 457-61)

Con qué grado de sorpresa reacciona Gawain ante la recuperación milagrosa- "mágica" sería más apropiado- de su enemigo es algo que el poeta no nos describe. Y es que quizá Gawain, como la corte, esperaran este desenlace[32]. De cualquier modo, la amenaza ha sido superada. El caballero ha cumplido su función de salvaguardar el orden de Camelot y puede colgar el hacha danesa de su contrincante en la pared (v. 478). Ahora corresponde a Arturo restaurar en la corte la armoniosa jovialidad que interrumpió la llegada del intruso. Sus primeras palabras son para la reina que- ese era uno de los propósitos de Morgain la Fée- estaría aterrada. Y nuevamente, ahora en boca de quien es otra vez "hende kyng", el poeta nos presenta un discurso cortés:

Þaȝ Arþer þe hende kyng at hert hade wonder,
He let no semblaunt be sene bot sayde ful hyȝe
To þe comlych quene wyth cortays speche,
"Dere dame, today demay yow neuer.
Wel bycommes such craft vpon Cristmasse,
Laykyng of enterludez, to laȝe and to syng,
Among þise kynde caroles of knyȝtez and ladyez.
Neuer þe lece to my mete I may me wel dres,
For I haf seen a selly, I may not forsake." (vv. 467-75)

Sin gozar de las dotes de su sobrino, las palabras del rey a Ginebra son también

extremadamente elocuentes. Sabemos, así lo indica el poeta, que Arturo está impresionado y sin embargo no deja traslucir sus emociones y recurre a una sutil argumentación: lo que ha sucedido es tan apropiado a las festividades navideñas como lo son las risas y las canciones que alegraban la velada. Nada ha sucedido que no estuviera previsto pues, después de todo, ¿acaso no fue el capricho de Arturo el que conjuró la presencia del Caballero Verde? Su irrupción habrá de ser recordada simplemente como a "wonder" (v. 480), o "a tale of wonder" como traduce M. Borroff. Todo en Camelot parece estar como antes de la llegada del intruso. Se alude a los mismos detalles para crear esta impresión de felicidad en el lector; y sin embargo el poeta concluye la primera parte avisando de la amenaza que se cierne sobre uno de sus paladines, pilar fundamental de esa armonía:

> Þenne þay bo3ed to a borde þise burnes togeþer,
> þe kyng and þe gode kny3t, and kene men hem serued
> Of alle dayntyez double, as derrest my3t falle;
> Wyth alle maner of mete and mynstralcie boþe,
> Wyth wele walt þay þat day, til worþed an ende
> in londe.
> Now þenk wel, Sir Gawan,
> For woþe þat þou ne wonde
> Þis auenture for to frayn
> Þat þou hatz on honde. (vv. 481-90)

Dejando a Gawain en la más que dudosa tranquilidad de su velada, queremos reincidir

sobre algunos puntos aludidos. En primer lugar, este joven Camelot está adornado de todos los atributos necesarios para que sea el ámbito más propicio de la *cortaysye*. Sucede que, ya lo decíamos antes, el poeta parece encontrarse en su medio más apropiado cuando describe una corte medieval puesto que sin duda era miembro de alguna de ellas. Spearing alude a esta facilidad del autor anónimo a la hora de reflejar los ambientes aristocráticos en una cita que incluimos a continuación:

> In these courts described by the ***Gawain***-poet, every detail rings true. What he offers is not the debased and exaggerated view of aristocratic life, seen from below stairs, that we find in medieval popular romances of the kind Chaucer parodies in ***Sir Thopas***; it is the view of someone who knows courtly life through and through, and whose picture can be confirmed in detail not only from other works of art such as manuscripot illuminations but also from bald contemporary record of aristocratic life such as the ***Registers*** of John Gaunt. (***The Gawain-Poet***, 6)

Existen como vemos dos niveles en la presentación que hace el poeta de la virtud de la *cortaysye* en la parte inicial de ***Sir Gawain and the Green Knight***, uno abstracto y otro concreto; empecemos por el primero. La *cortaysye* es el ideal etéreo, ese sistema ético-filosófico al que aludíamos en la segunda parte, que da sentido a los juegos, bailes y justas que abren y cierran las fiestas navideñas en Camelot. Derek S. Brewer explicaba, de qué modo hay que entender el sentido de esta virtud en las escenas iniciales del poema: "it [*cortaysye*] comes close to being identified with the whole chivalric way of life" (70). Es

lógicamente ese sistema el que vemos peligrar tras la irrupción del Caballero Verde; las palabras del recién llegado al rey parecen indicar que el motivo de su visita es precisamente probar la *cortaysye* de la corte (vv. 263-4). Y es que este personaje proviene de un mundo exterior, desconocido, en el que quizás no imperen las normas de la ética cortesana. Un mundo regido por sus propias leyes en el que la violencia primitiva no ha sido superada, la belleza no está entronizada y los ritos ancestrales aún tienen validez.

Efectivamente, el intruso parece atacar los cuatro pilares aludidos al principio en los que se apoya el sistema ético-filosófico de la *cortaysye*. Así, su falta de consideración en el trato con el rey supone un intento de minar la figura que preside y cohesiona toda la corte (además el Juego, como hemos dicho, hubiera amenazado seriamente la vida del rey). En el marco de esta estrategia hemos de incluir también las burlas del Caballero Verde sobre el valor de los caballeros de Camelot (vv. 280-2, 309-12). Por otro lado, al final del poema descubrimos que uno de los motivos por los que Morgain la Fée ha enviado al Caballero Verde es para matar a la reina Ginebra de un susto; así lo expresa el enviado:

> Ho wayned me þis wonder your wyttez to reue,
> For to haf greued Gaynour and gart hir to dyȝe
> With glopnyng of þat ilke gome þat gostlych speked
> With his hede in his honde bifore þe hyȝe table. (vv. 2459-62)

Ginebra simboliza la importancia dada el elemento femenino en el sistema cortés, contrapunto apropiado de la ferocidad del guerrero y materialización de la estética medieval.

El tercer elemento al que aludíamos eran los ideales cristianos de la corte representa-

dos en la persona del Obispo Bawdewyn. No podemos olvidar en este sentido que encontramos a la corte festejando la Nochevieja en el ámbito de las fiestas navideñas; así se da comienzo a las celebraciones con un acto en la capilla de Camelot: "Fro þe kyng was cummen with kny3tes into þe halle, þe chauntré of þe chapel cheued to an ende," (vv. 62-3). Pues bien la llegada del intruso amenaza también este pilar de la corte. El simbolismo e implicaciones del Caballero Verde- "a living *coincidentia oppositorum*" como le definía C.S. Lewis (**"The Anthropological Approach"**, 63)- es algo complejo y sobre lo que han versado varios estudios[33]; no es este el lugar apropiado para entrar en detalles al respecto, pero lo que está claro es que sus connotaciones son marcadamente paganas. Pons afirmaba que simboliza "'toute la conjuration des forces mauvaises contre l'ame verteusse du chevalier chrétien'" (Branford 54). Y es que, apunta Speirs, el Caballero Verde con todas sus implicaciones mágicas y rituales, es como un viajero procedente de una antigüedad precristiana (**"*Sir Gawain and the Green Knight*"**, 87). Este intruso que trae el verde como rasgo distintivo es un recordatorio de los ritos ancestrales celtas sobre el nacimiento, la muerte y la regeneración de la vida en el ciclo de la naturaleza (Nitze, **"Is the Green Knight a Vegetation Myth?"**). Para otros críticos no hemos de ir a buscar su significado en épocas anteriores al poema, sino que se enmarca en la nueva filosofía cristiana: el Caballero Verde es el diablo (Robertson, **"Why the Devil Wears Green?"**).

Por último, su total descaro y su voluntario rechazo de los modales al tratar con el rey y su corte[34] son un ofensa al cuarto y último fundamento del ideal de Camelot, las buenas formas, que vienen a ser una de las virtudes principales de Gawain. La actitud del intruso tiene repercusiones inmediatas en detrimento de esta virtud: Arturo abandona las formas y se deje llevar por su instinto, al tiempo que la corte golpea la cabeza del enemigo

decapitado. Sólo Gawain se comporta con absoluta cortesía.

En este caballero encontramos ese segundo nivel más concreto en el que el poeta presenta la *cortaysye* a sus lectores. Él personifica la totalidad del ideal cortés y es la salvaguardia del mismo la que lleva a entrar en acción. Y dice Derek S. Brewer:

> Gawain's whole manner is a vindication of the court where, as the Green Knight has sneered, "courtesy is known" (263). Gawain's speech expresses his own self-control and "mesure", his deference to Arthur and the Queen and the ways of the court, his boldness and defiance towards the "aghlich mayster", all at once- a living expression of courtesy. (69)

Cuando decimos con Brewer que Gawain simboliza la *cortaysye* no nos referimos sólo a una de sus facetas, la cortesía, sino a sus otros tres elementos (fidelidad al rey, cristianismo y primacía de las damas). Lo cierto es que el poeta, en esta parte inicial del poema, pone especial énfasis en resaltar esos detalles más vistosos de su código, y así junto a sus refinadas formas destacan su extremado cuidado de no ofender a nadie y sus especiales dotes como orador. Complementando esto tenemos al caballero que es fiel a su rey y a sus compañeros, al devoto cristiano y al servidor de su reina. Ya apuntábamos antes con relación a esto, que el poeta omite cualquier referencia a una posible relación amorosa del caballero con la reina o con cualquier otra dama de la corte, lo cual junto al escaso protagonismo de Lancelot en ***Sir Gawain and the Green Knight*** es creemos sintomático a la hora de definir cuales son los aspectos de la cortesía del caballero. Plenamente confirmadas se verán estas conclusiones en la segunda parte del poema, cuyo análisis completará este segundo apartado.

En el "Fitt 1" la individualidad de Gawain despunta entre los demas miembros de la corte artúrica y se perfila como el protagonista del resto del poema, precisamente por el compromiso adquirido con ei Caballero Verde. Así lo confirman los versos con los que se abre la segunda parte del romance, apareciendo el nombre del caballero ya en el quinto verso: "Gawan watz glad to begynne þose gommez in halle" (v. 495). Nuevamente le vemos vinculado a la corte, a los juegos que se celebran en el salón principal. En Camelot se pretende que nada ha sucedido y que todos mantienen el gozo que acompañara las celebraciones de Nochevieja antes del incidente. Sin embargo nada es igual, y esta jovialidad quizá sólo es lograda con la ayuda de la bebida (v. 497).

Sucede además que el poeta vuelve a aludir al mundo fuera de las murallas del castillo, un mundo en el que imperan otras reglas distintas a la *cortaysye*. Su descripción del paso de las estaciones ha sido ampliamente estudiada y cumple para nosotros una función acorde con nuestra línea de argumentación. Fuera de esta joven corte artúrica el tiempo sigue su paso inexorable, un devenir en el que la muerte sigue a la vida, como el frío sigue al calor y la siega a la siembra. Y cambiando el registro de sus versos el poeta describe el paso de las estaciones con un lirismo que mucho nos recuerda los versos iniciales de los ***Canterbury Tales***:

> After þe season of somer wyth þe soft wyndez
> Quen Zeferus syflez hymself on sedez and erbez,
> Wela wynne is þe wort þat waxes þeroute,
> When þe donkande dewe dropez of þe leuez,
> To byde a blysful blusch of þe bryȝt sunne.

Bot þen hyȝes heruest, and hardenes hym sone,
Warnez hym for þe wynter to wax ful rype;
He dryues wyth droȝt þe dust for to ryse,
Fro þe face of þe folde to flyȝe ful hyȝe;
Wroþe wynde of þe welkyn wrastelez with þe sunne,
Þe leuez lancen fro þe lynde and lyȝten on þe grounde,
And al grayes þe gres þat grene watz ere;
Þenne al rypez and rotez þat ros vpon fyrst
And þus ȝirnez þe ȝere in ȝisterdayez mony,
And wynter wyndez aȝayn, as þe worlde askez,
no fage,
Til Meȝelmas mone
Watz cumen wyth wynter wage;
þen þenkkez Gawan ful sone
Of his anious uyage. (vv. 516-35)

La vida en la corte se ordena gracias al sistema que los hombres han creado, pero el ser humano está sujeto a otras fuerzas que siguen su propio curso. Y mientras el tiempo es benigno con la naturaleza y al invierno sigue siempre la primavera, la vida del hombre es lineal, no cíclica, y la individualidad de cada ser humano se pierde con su muerte [35]. Esta inapelable secuencia no encaja en los rígidos esquemas de la *cortaysye* medieval, si no es en el ámbito de la moral cristiana y, de su mano, en las ideas sobre la fragilidad de la vida, la irremediable cita del ser humano con la muerte y la eternidad.

Mas en modo alguno las palabras del poeta recargan los acentos alegóricos o morales de la *descriptio*[36]. Como dice J. Finlayson en "**The expectations of Romance in *Sir Gawain and the Green Knight***" esta descripción de la naturaleza es sencillamente muy real, mucho más real que el idílico mundo artúrico (8), que también se ve afectado por este devenir: el tiempo que gobierna la naturaleza, gobierna también el destino del hombre, y así, cerrando el discurso sobre las estaciones, la figura de Gawain que se dispone a la que será su cita individual con la realidad.

Pero todavía no es el momento apropiado para la epifanía del caballero y tras el discurso estacional el poeta vuelve a introducir los valores de la corte, nuevamente simbolizados en la fiesta con la que el rey despedirá a su mejor vasallo:

> And he made a fare on þat fest for þe frekez sake,
> With much reuel and ryche of þe Rounde Table.
> Knyȝtez ful cortays and comlych ladies
> Al for luf of pat lede in longynge pay were
> Bot neuer þe lece ne þe later þay neuened bot merþe:
> Mony ioylez for þat ientyle iapez þer maden.
> (vv. 537-42)

La corte se cierra en torno a Gawain como si quisieran proteger a su héroe. Así es como hay que entender este fingimiento de caballeros y damas que, aunque conscientes del peligro que se cierne sobre él, no dudan en obsequiarle con su aparente contento. La *cortaysye* les lleva a sacrificar sus sentimientos por otros que ayudan a mantener la corte

unida. Así tras pedir permiso al rey para marcharse, Gawain recibe el consuelo de una serie de caballeros, definidos por el autor como "company of court" (v. 556). Es interesante resaltar que Keu o Kay no aparece mencionado en esta lista ni en ningún otro momento del poema, un detalle que no deja de ser significativo al recordar que este caballero es la personificación de la descortesía.

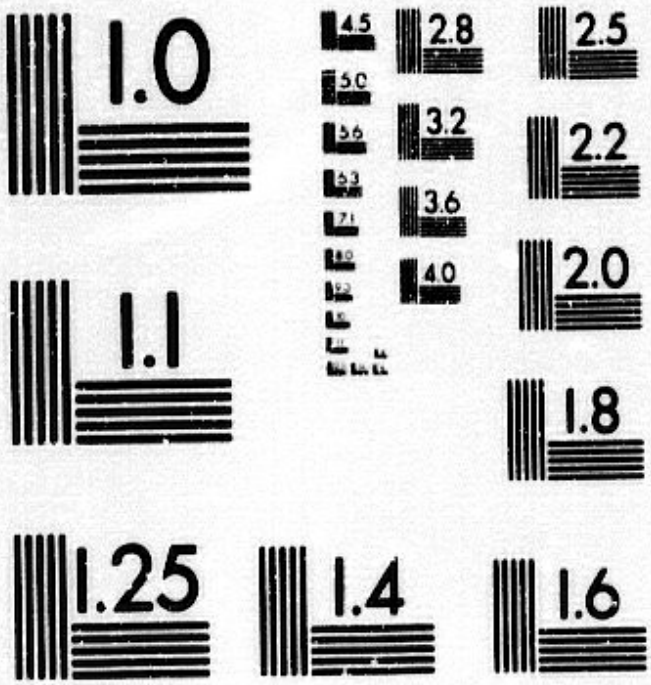
Y con esto llegamos a uno de los episodios claves de ***Sir Gawain and the Green Knight***, el armamento del caballero. Es un detalle que atrae poderosamente la atención del lector que el poeta dedique más de cien versos a describir el modo en que el caballero se prepara para la aventura, y cuales son los atributos que le adornan (vv. 566-669). Según las convenciones de la retórica medieval, había dos formas de describir al individuo; Burrow recogía las definiciones que Matthew of Vendôme diera de ambas en su ***Ars Versificatoria***:

> "Notandum quod cuiuslibet personæ duplex potest esse descriptio: una superficialis, alia intrinseca; superficialis, quando membrorum elegantia describitur vel homo exterior; intrinseca, quando interioris hominis proprietates, scilicet ratio, fides, patientia, honestas, injuria, superbia, luxuria et cetera epitheta interioris hominis, scilicet animæ, ad laudem vel ad vituperium exprimuntur" (***A Reading of***, 38)

(Una persona puede ser descrita de dos maneras: una superficial, otra interior. La superficial es cuando se describe la elegancia de los miembros o el aspecto del hombre. La interior es cuando se exponen las propiedades interiores del hombre- la razón, la fidelidad, a paciencia, la honestidad, la mentira, la soberbia, la lujuria y otras cualidades del interior humano o del alma- para elogio o vituperio).

Ambas descripciones están presentes en la escena de armamento. Y el poeta emplea la *descriptio superficialis* como procedimiento para incluir la *descriptio intrinseca*. Y es que para la lógica medieval los atributos externos del caballero no eran sino reflejo de su interioridad (Plummer 197), con lo cual la audiencia entendería cuales eran las virtudes de Gawain. No es que los atributos hagan al caballero, sino que las virtudes que Gawain posee se exteriorizan en forma de símbolos y marcas. En ocasiones se hace referencia explícita a esta relación (virtudes del pentalfa), pero en otras es el lector quien ha de sacar sus propias conclusiones. Curiosamente, en ningún momento de esta descripción el poeta alude a la apariencia física de Gawain- la "membrorum elegantia" de M. of Vendôme, sino a su atuendo, pues de lo que se trata es de que el lector se haga una idea concreta y precisa de las virtudes interiores del caballero, no de su aspecto físico. Este sólo emergerá en Hautdesert, al quitarse la armadura, un ámbito en que Gawain se habrá de enfrentar a la tentación sexual; ya volveremos sobre este punto.

Si dejamos a un lado los detalles relativos a su atuendo- que por otra parte se ajustan a las convenciones del siglo XIV[37]- y a la descripción de su caballo Gringolet, hay dos elementos en los que queremos centrar nuestra atención: la equipación bélica de Gawain y su emblema, el pentalfa. De la primera dice Benson ser la ideal para un caballero (***Art and Tradition***, 101). En ella destacan cinco elementos: la coraza (v. 570), la lanza (v. 667), la espada (v. 589), el escudo (v. 619) y el yelmo (v. 605). A parte de la necesidad puramente práctica de estas armas, no se nos deben escapar las connotaciones religiosas que para la mente alegórica del medievo tenían estas referencias. Es R.H. Green quien comenta sobre el simbolismo moral de las armas del caballero, un simbolismo que encuentra su punto de referencia en la ***Carta a los Efesios*** de San Pablo:




MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

Ambas descripciones están presentes en la escena de armamento. Y el poeta emplea la *descriptio superficialis* como procedimiento para incluir la *descriptio intrinseca*. Y es que para la lógica medieval los atributos externos del caballero no eran sino reflejo de su interioridad (Plummer 197), con lo cual la audiencia entendería cuales eran las virtudes de Gawain. No es que los atributos hagan al caballero, sino que las virtudes que Gawain posee se exteriorizan en forma de símbolos y marcas. En ocasiones se hace referencia explícita a esta relación (virtudes del pentalfa), pero en otras es el lector quien ha de sacar sus propias conclusiones. Curiosamente, en ningún momento de esta descripción el poeta alude a la apariencia física de Gawain- la "membrorum elegantia" de M. of Vendôme, sino a su atuendo, pues de lo que se trata es de que el lector se haga una idea concreta y precisa de las virtudes interiores del caballero, no de su aspecto físico. Este sólo emergerá en Hautdesert, al quitarse la armadura, un ámbito en que Gawain se habrá de enfrentar a la tentación sexual; ya volveremos sobre este punto.

Si dejamos a un lado los detalles relativos a su atuendo- que por otra parte se ajustan a las convenciones del siglo XIV[37]- y a la descripción de su caballo Gringolet, hay dos elementos en los que queremos centrar nuestra atención: la equipación bélica de Gawain y su emblema, el pentalfa. De la primera dice Benson ser la ideal para un caballero (***Art and Tradition***, 101). En ella destacan cinco elementos: la coraza (v. 570), la lanza (v. 667), la espada (v. 589), el escudo (v. 619) y el yelmo (v. 605). A parte de la necesidad puramente práctica de estas armas, no se nos deben escapar las connotaciones religiosas que para la mente alegórica del medievo tenían estas referencias. Es R.H. Green quien comenta sobre el simbolismo moral de las armas del caballero, un simbolismo que encuentra su punto de referencia en la ***Carta a los Efesios*** de San Pablo:

> De cetero confortamini in Domino et in potenti virtutis eius. Induite armaturam Dei, ut possitis stare adversus insidias Diaboli. Quia non est nobis colluctatio adversus sanguinem et carnem sed adversus potestates, adversus mundi rectores tenebrarum harum, contra spiritalia nequitiae in caelestibus. Propterea accipite armaturam Dei, ut possitis resistere in die malo et, omnibus perfectis stare. State ergo succinti lumbos vestros in veritate et induti loricam iustitiae et calceati pedes in preparatione evangelii pacis, in omnibus sumentes scutum fidei, in quo possitis omnia tela Maligni ignea exstinguere; et galeam salutis assúmite et gladium spiritus, quod est verbum Dei,... (***Efesios*** VI, 10-17)

("Por lo demás, reconfortaos en el Señor y en la fuerza de su poder, revestíos de la armadura de Dios para que podáis resistir a las insidias del diablo, porque no es nuestra lucha contra la sangre o la carne, sino contra los Principados, las Potestades, las dominaciones de este mundo de tinieblas, y contra los espíritus malignos que están en los aires.
Por esto tomad la armadura de Dios para que podáis resistir en el día malo, y, vencido todo, os mantengáis firmes. Estad, pues, alerta, ceñidos vuestros lomos con la verdad, revestida la coraza de la justicia y calzados los pies, prontos para anunciar el evangelio de la paz. Embrazad en todo momento el escudo de la fe, con que podáis apagar los encendidos dardos del maligno. Tomad el yelmo de la salvación y la espada del espíritu, que es la palabra de Dios,...")

Esta lectura de la escena no sería ajena a la intención de un poeta que muestra a Gawain asistiendo a la Santa Misa, orando y recibiendo los sacramentos de la Penitencia y

la Eucaristía. Sin cargar demasiado las tintas en este punto es indudablemente cierto que todos estas marcas exteriores contribuyen a conformar en la mente del lector una imagen de Gawain en clave de paladín cristiano, algo que viene a confirmar por un lado la imagen de la Virgen María en la cara interior de su escudo (vv. 648-50). Pero el poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight*** está lejos de ser un árido moralista y súbitamente sorprende al lector con unas palabras que introducen un elemento acaso contradictorio en el perfil que se va trazando del héroe. Así, al hablar de la belleza del yelmo de Gawain, el poeta nos dice:

> Hit watz hy3e on his hede, hasped bihynde,
> Wyth a lyʒtly vrysoun ouer þe auentayle.
> Enbrawden and bounden wyth þe best gemmez
> On brode sylkyn borde, and bryddez on semez,
> As papiayez paynted peruyng bitwene,
> Tortors and trulofez entayled so þyk
> As mony burde þeraboute had ben seuen wynter
> in toune. (607-14)

Estos loros, palomas y nudos de amor que han sido cosidos por damas en el tejido que adorna el visor del casco pertenecían claramente a la iconografía medieval del *fin'amors*. Estos adornos aparecen también en el ***Romaunt of the Rose*** (vv. 892, 912-3) y como atestigua Burrow en dos poemas líricos ingleses, **"Annot and John"** y **"Quatrefoil of Love"** (***A Reading of***, 41). Es este un detalle que en absoluto ha pasado desapercibido a la crítica moderna del poema. Nicholls afirmaba con Burrow que esta referencia a los "pájaros del

amor" evitaba que el lector entendiera a Gawain en términos exclusivamente religiosos, como una especie de Galahad: "As Gawain sets out, he journeys not as a knight ascetic, but as one who carries with him the symbols of courtly life in all its richness" (112). Estamos de acuerdo; y sin embargo, la presencia de estos detalles han llevado a algunos a hacer una aproximación creemos errónea a la *cortaysye* del caballero. Ejemplo de esta postura es J. Finlayson, que definía así las implicaciones de los citados versos:

> With this detail the author is quite clearly signalling to his audience that the Gawain of *this* romance is the Gawain of courtly reputation- not the heroic Gawain of the chronicles of ***Morte Arthure***, nor inmediately the "courteous" knight whose diplomacy resolves difficult situations in Chrétien's ***Lancelot***, but the knight known for his "daliaunce and fair langage." (**"The expectations of Romance in** *Sir Gawain and the Green Knight*", 9)

En los mismos términos se expresaba D.W. Hughes:

> he [Gawain] also carries the "vrysoun" (608) painstakingly decorated by the ladies of the town with true-love knots and with exotic birds recalling ***The Romance of the Rose***. The values which this implies will later become explicitely antithetical to those associated with the Virgin when the lady tries to supplant her as the female inspiration of Gawain's quest. (222)

Otra es, creemos, el significado de estos adornos. Ya hemos puesto de manifiesto que

las ideas del *fin'amors* no calaron en Inglaterra hasta que Chaucer hiciera su traducción del ***Romans de la Rose***. Aun entonces parece que las implicaciones ilícitas del código amoroso no contaron con mucha aprobación por parte de público y autores ingleses. Es indudable, por otra parte, que las convenciones del nuevo código amoroso al estar de moda resultarían atractivas para los poetas ingleses, muchos de los cuales no querrían renunciar a escribir conforme al nuevo gusto. El poeta anónimo de ***Sir Gawain and the Green Knight*** conocía las reglas del amor cortés y usa así los resortes formales de la nueva moda con un fin meramente artístico, estético, sin las consecuencias morales que estos elementos conllevan en otros textos. Evans explicaba esta peculiaridad, extensiva en su opinión a muchos otros romances ingleses, aludiendo a dos términos, "essentials" y "incidentals":

> [***Yvain and Gawain***] is strongly influenced by the code and uses many of its themes and conventions: the essentials are lacking, but the incidentals are present. (**"'Cortaysye' in Middle English**", 149)

Por ello, inmediatamente después de aludir a estos "papiayez", "Tortors and trulofez", y para evitar que se saquen consecuencias erróneas de los mismos, el autor anónimo introduce la descripción del pentalfa en el que se enfatizan nuevamente las cualidades morales del caballero, y se viene a matizar la naturaleza de su *cortaysye*. La complejidad de este símbolo que adorna el escudo de Gawain y sus distintos niveles de significado es algo que aún sigue atrayendo la atención de los críticos. Muchos estudiosos han cuestionado principalmente la validez del emblema de Gawain y han encontrado contradicciones en su significado (cualidades cristianas en un símbolo pagano)[38]. No sabemos si el autor de ***Sir***

***Gawain and the Green Knight*** era consciente de esos problemas, lo cierto es que su intención era expresar la grandeza del caballero en términos de la perfección geométrica de esta figura. Esta adecuación del pentalfa a Gawain es expuesta de manera concluyente en los siguientes versos:

> For hit is a figure þat haldez fyue poyntez,
> And vche lyne vmbelappez and loukez in oþer,
> And ayquere hit is endelez; and Englych hit callen
> Oueral, as I here, þe endeless knot.
> Forþy hit acordez to þis kny3t and to his cler armez,
> For ay faythful in fyue and sere fyue syþez
> Gawan watz for gode knawen, and as gold pured,
> Voyded of vche vylany, wyth vertuez ennourned
> in mote;
> Forþy þe pentangel nwe
> He ber in schelde and cote,
> As tulk of tale most trwe
> And gentylest kny3t of lote. (vv. 625-39)

Siendo este, así lo creemos, el propósito del autor, no profundizaremos en el misterio de este símbolo sino que resaltaremos un aspecto del mismo: la primera mención explícita que hace el poeta de la importancia de la *cortaysye* para Sir Gawain.

El significado global del pentalfa, fruto de la unión de sus puntas, es ser un símbolo

de "trawþe". Burrow explica el contenido de este amplio concepto en el contexto de ***Sir Gawain and the Green Knight*** como "'integrity', or perhaps 'righteousness'" (***A Reading of***, 44), matizando luego el sentido del término: "'trawþe', for the ***Gawain***-poet, involves not only fidelity and truthfulness but also (as in ***Cursor Mundi***) Faith" (***A Reading of***, 45). Así, desgranando cada una de las cinco puntas del pentalfa, el poeta describe la excelencia del caballero tanto en términos morales como sociales. Gawain no tenía falta ni en sus cinco sentidos (v. 640), ni en sus cinco dedos (v. 641). Además, toda su confianza estaba en las cinco heridas de Cristo (vv. 642-3), y su fuerza nacía de la contemplación de los cinco gozos de Su Madre (vv. 646-7). Por último, cinco eran las virtudes del caballero, cristianas y sociales, prueba clara de la perfecta simbiosis entre estas dos éticas en la persona de Gawain.

> Þe fyft fyue pat I finde þat þe frek vsed
> Watz fraunchyse and felaȝschyp forbe all þyng,
> His clannes and his cortaysye croked were neuer,
> And pité, þat passez alle poyntez, þyse pure fyue
> Were harder happed on þat haþel þen on any oþer. (vv. 651-55)

Un detalle altamente significativo y que no debe ser pasado por alto es que esta compenetración entre valores cristianos y sociales que constituye el significado global de la quinta punta del pentalfa, encuentra singular manifestación en el emparejamiento que en el mismo verso hace el poeta entre la *cortaysye* del caballero con su pureza (*clannes*), siendo ambas virtudes perfectas en Gawain (v. 653). Esta unión explícita es de por sí suficientemente concluyente como para afirmar que nada había en la virtud de la *cortaysye*, tal y como

el poeta la concebía en Gawain, que la hiciera contradictoria con su *clannes*. Y es que además, siempre según las intenciones del poeta, no podía haberla pues de fallar Gawain en uno sólo de los aspectos del pentaifa este perdería su equilibrio y su significado, al ser su naturaleza un todo fruto de la unión íntima de las partes:

> Now alle þese fyue syþez, for soþe, were fetled on þis kny3t,
> And vchone halched in oþer, þat non ende hade,
> And fyched vpon fyue poyntez, þat fayled neuer,
> Ne sammed neuer in no syde, ne sundred nouþer,
> Withouten ende at any noke I oquere fynde,
> Whereeuer þe gomen bygan, or glod to an ende. (vv. 656-61)

Muy a propósito vienen en este punto las ideas medievales sobre la necesaria interconexión entre las virtudes morales, sin la cual no existía virtud. Ya el apóstol Santiago en su única epístola decía: "Quicumque autem totam legem servaverit, offendat autem in uno, factus est omnium reus" (II, 10) ("Pues, aunque uno guarde toda la ley, si quebranta un mandamiento, viene a ser reo de todos los demás"). Santo Tomás de Aquino en su ***Summa Theologicæ*** trata este asunto en una *quæstio* llamada "De connexione virtutum"(I-II, Q. LXV). La opinión de este teólogo se fundamenta en la de otros padres de la Iglesia que habían abordado ya esta cuestión. Así, el Doctor Angélico cita las palabras de San Ambrosio, San Gregorio y San Agustín. Para el primero, las virtudes en el verdadero cristiano van juntas: "connexæ sibi sunt, concatenatæque virtutes, ut qui una habet, plures habere videatur" (las virtudes están conectadas y concatenadas, de modo que el que tiene una parece tener

muchas). San Gregorio, por su parte, hablaba de la ineficacia de las virtudes aisladas: "una virtus sine aliis aut omnino nulla est, aut imperfecta" (una virtud sin las otras, o no existe o es imperfecta). Finalmente, el Obispo de Hipona recalcaba también la necesidad de unidad entre ellas: "virtutes quæ sunt in animo humano, nullo modo separantur ab invicem" (las virtudes que están en el hombre, no pueden ser separadas unas de otras).

Debemos concluir, por tanto, que en esta presentación inicial del caballero no existe oposición alguna entre la *cortaysye* de Gawain y su *clannes*. Estas dos virtudes que tan perfecta expresión hallan en el caballero parecen ser muy del gusto del poeta. Y decimos esto porque del contenido global de sus otros tres poemas, también se desprende un entusiasmado elogio de ambas. Por ello y para fundamentar nuestra anterior conclusión de que no hay choque entre estas dos cualidades, analizaremos el contenido que el poeta anónimo les da en ***Pearl***, ***Patience*** y ***Clannes***. Veremos así mismo que el concepto de *cortaysye* que este autor reflejó en sus poemas es acorde con el de sus contemporáneos.

### 3. *Cortaysye* y *Clannes* en los poemas del Cotton Nero A. x.

Siendo la *cortaysye* un código tan problemático y tan ambiguo en cuanto a sus connotaciones, antes de aludir al modo en que el poeta trata esta virtud en sus obras queremos hacer un breve recorrido por otros ejemplos que la literatura inglesa del siglo XIV nos ofrece de esta cualidad. Esto no será preciso a la hora de abordar la presentación de la *clannes*, puesto que no había disparidad en lo que se refiere al contenido de esta virtud al ser de orden moral y estar perfectamente estipulada.

Muy necesarias son ahora las nociones que apuntáramos en el primer apartado sobre

la popularidad de las doctrinas del *fin'amors* en Inglaterra. Permítasenos recordar que puntualizábamos entonces la poca extensión que éstas habían tenido entre las clases más humildes del país. Aludíamos también a los problemas morales que este código acarreaba para el público inglés y finalmente demostrábamos la estabilidad de la institución matrimonial ya en la Inglaterra del siglo XIV con la consecuente omisión de los lances adúlteros en muchos

romances. Pues bien, hablando en términos generales, debemos decir que el ideal de *cortaysye* acuñado en la isla de Inglaterra tenía una naturaleza muy acorde con estos condicionamientos.

En su artículo "**'Cortaysye' in Middle English**", W.O. Evans hizo una aproximación creemos bastante precisa al significado que los autores ingleses compartían de la *cortaysye*. Desde su punto de vista, con esta palabra se designa "[an] action intended to please or help others, or the spirit from which it springs" (143). Así en el ***Ancrene Riwle***, el primer texto inglés en el que aparece esta palabra, se habla de "'ancrene kurteisie and of ancre largesse' (1)" (Evans 143). La *cortaysye* se diferencia de palabras que- como la *gentilesse* de Chaucer o *nurture*- implican meramente buenos modales, precisamente en que la primera encerraba una gama de matices más amplia y un sólido fundamento religioso. Así encontramos que, como indicáramos en el capítulo primero, las buenas formas son reflejo también de una determinada predisposición moral interior sin la cual carecen de sentido. Nicholls incluye unos versos de un libro de cortesía del siglo XV, ***The Young Children's Book***, en los que vemos enfatizada esa connotación religiosa del término:

"Clerkys þat canne þe scyens seuene,

Seys þat curtasy came fro heuen
When gabryell owre ladye grette,
And elyȝabeth with here mette.
All vertus be closyde in curtasy,
And Alle vyces in vilony. (vv. 5-10)" (8)

Y es que se pensaba que cuando el Arcángel san Gabriel saludó a la Virgen María, lo hizo con una delicadeza extrema como bien refleja un poema del siglo XV del que incluiremos los cinco primeros versos:

"*Ecce, ancilla Domini!*"
Thus seyde the virgine wythuten vyse,
Whan Gabryll grett hure gracyously:
"Hayle be thou, virgine, ipreved on prys,
Thou shalt conceyve a swete spyce." (Gray, ***A Selection of*** 3)

Como todas las virtudes la *cortaysye* encontraría su origen y modelo máximo en Dios, fuente de toda excelencia. Así en el poema lírico **"Think of Yesterday"** se dice de Dios que es "so corteys and so kynde" (v. 56). "Ihesu þat art so corteysly" (v. 137), leemos en otro incluido por Brown (***XIVth Century***, 119). Evans menciona también el poema ***The Cloud of the Unknowing*** en el que se alude específicamente a que Jesucristo salvó al mundo por su cortesía: "'Nou loke þe greate cortaysie of oure zuete maystre Iesu crist godes zone þet com to þe wordle to zeche an to souy þet þet wes uorlore.' (vv. 36ss)" (**"'Cortaysye' in Middle**

English", 153). También en ***Piers Plowman*** leemos que "[God] comaunded of his curteisye in comune þree þynges" (Passus I, 20). En este orden de cosas, también la Madre de Dios era un modelo de cortesía, y así lo proclamó el autor de ***Sir Gawain and the Green Knight*** en su otro poema, ***Pearl***, al decir que Ella era "Quen of cortaysye" (v. 432).

Si bien es cierto que existía un componente religioso fuerte en el significado de esta virtud, no menos cierto es también que repetidamente se utilizaba la palabra en contextos plenamente seculares en los que las connotaciones morales estaban prácticamente ausentes, y la acepción que más definía al término era la de buenos modales. Precisamente es de esta virtud de la que adolece el anfitrión en el romance inglés ***Syre Gawene and the Carle of Carelyle***[39] y de esa carencia es avisado Gawain por el portero del castillo: "My lorde can no cortteffye,/ 3e fchappyth notte w" out wellony," (vv. 193-4). Sería ilusorio pensar que la *cortaysye* no aparecía así mismo en contextos donde el auténtico protagonista era el amor. Es el caso de ***Troilus and Criseyde***, poema que como dijimos ilustra a la perfección el hecho de que en la Inglaterra del siglo XIV se conocían las doctrinas del *fin'amors*[40]. En cualquier caso, nuestro objetivo es demostrar que, en términos generales, esta virtud estaba desvinculada de connotaciones adúlteras, como sucede en el citado poema de Chaucer.

Muy ilustrativo de esta tensión es un poema escrito en inglés medio titulado "The Knight of Curtesy" (Gray, ***Late Medieval Verse*** 175-99) que hace uso de todas las convenciones del *fin'amors*, el intrigador (vv. 106-124), la prenda de amor (vv. 205-8) e incluso de la del adulterio. A la hora de presentar a la protagonista, el poeta la describe como una mujer casada de reconocida virtud:

In Faguell, a fayre countré,

A great lord somtyme did dwell,
Which had a lady so fayre and fre
That all men good of her dyd tel.

Fayre and pleasant she was in sight,
Gentyl ans amyable in ech degré.
Chaste to her lorde, bothe day and nyght,
As is the turtyll upon the tre.

All men her loved, bothe younger and olde,
For her vertue and gentylnesse. (vv. 1-10)

El caballero es igualmente un guerrero de probada excelencia, cuya virtud más sobresaliente es precisamente su *cortaysye*:

Also in that lande was a knight bolde,
Ryght wyse and ful of doughtinesse.

All men spake of his hardynesse,
Ryche and poore of eche degré,
So that they called him, doutlesse,
The noble knight of Curtesy. (vv. 11-6)

Y sucedió que ambos se enamoraron, planteándose así la espinosa situación de la relación ilícita. La dama, desde el primer momento, es consciente de su condición de mujer casada lo que impide que la relación de ambos se consume: "..., yf I had no worldly make,/ Never none should have my herte but ye" (vv. 85-6). No hay, como en los *romans d'amour*, ni evasivas, ni largos cortejos, ni dilaciones encaminadas a hacer más placentera la unión final de los amantes; más bien un inmediato reconocimiento por parte de la dama de su amor al caballero, así como una conciencia plena de los problemas morales que esto acarrea. No queda más remedio que sublimar la relación omitiendo todo componente carnal:

..."Lady, for your sake,
I shal love in chastyté."

"Our love," he sayde, "shal be none other
But chaste and true as is betwene
A goodly syster and a brother,
Fro luste our bodyes to kepe clene" (vv. 87-92)

Por todo lo demás, este caballero es un perfecto cristiano, una especie de paladín de la fe (vv. 201-4), que reza a Dios y a Su Madre en momentos difíciles (vv. 254-6). Aunque el elemento adúltero está presente en la *cortaysye* del caballero, el poeta lo matiza y disfraza hasta conseguir que la relación se vea libre de toda acusación de inmoralidad. El caballero opta por marcharse del castillo y finalmente muere antes de poder unirse a su amada. La influencia de la lírica provenzal es tan fuerte en este poema inglés que aparece incluso el

tópico- ya empleado por Guilhem de Cabestanh (Riquer, ***Resumen de Literatura Provenzal*** 75-7)- del marido que, enterado del amor entre su esposa y el caballero, le sirve cocinado a ella el corazón de su amado tras lo cual la dama muere de amor (vv. 390-500). El tratamiento de la *cortaysye* en este poema está, por decirlo de algún modo, muy próximo al de los romances franceses y no obstante el poeta anónimo sortea con ingenio las posibles censuras.

En 1976 Tony Hunt exponía de manera categórica la diferencia entre el concepto que de *cortaysye* se tenía en la Inglaterra del siglo XIV y el que se estilaba en Francia: "The amatory connotations of *courtoisie* are absent from Middle English *cortaysye* at this date" (**"Irony and Ambiguity"**, 13). En esta tendencia a rechazar las implicaciones ilícitas de esta virtud se inscribe el poema ***The Bird with Four Feathers***, en el que un pájaro se va desprendiendo de plumas, una de las cuales simboliza una errónea concepción de la *cortaysye*:

> This fedir me bare ful ofte to synne,
> And principally to leccherye;
> Clipping and kessing cowth I not blynne,
> Ma thought it craft of curteseye.
> A cusse it is þe deuel-is gynne,
> Oft of it ariseth woo & wrake;
> The deuel with cusse many doth wynne. (vv. 95-112. Brown, ***XIVth Century*** 37)

Es ahora el momento de pasar a analizar el modo en que el autor de ***Sir Gawain and***

***the Green Knight*** presenta la *cortaysye* en las otras tres obras a él atribuidas, esto es, ***Patience***, ***Pearl*** y ***Clannes***, todas ellas incluidas con el primer poema en el Manuscrito Cotton Nero a. X. Es necesario hacer referencia al estudio que sobre este tema publicara ya en 1966 Derek S. Brewer, "**Courtesy and the *Gawain*-Poet**". Este crítico ponía de manifiesto las connotaciones morales del término en estos tres poemas de modo que en cada uno de ellos, la *cortaysye* se asemejaba a una virtud moral diferente. Así en ***Patience***, con la citada palabra se venía a designar la paciencia de Dios para con los hombres, su misericordia infinita, nombrada en latín con el adjetivo *clemens*, y que Wycliff traduciría por "meke and merciful" (Brewer 57). Lo cierto es que en este poema la palabra *cortaysye* aparece mencionada en una única ocasión, en la narración del relato bíblico sobre Jonás. Nos cuenta el poeta que, tras acceder Jonás a ir a la ciudad de Níniveh, sus habitantes se convierten y Dios los perdona. Como judío que era, Jonás no acepta de muy buen grado que Yavéh tenga misericordia que los antiguos paganos y exclama:

> "Wel knew I þi cortaysye, þy quoynt soffraunce,
> Þy bounté of debonerté, & þy bene grace,
> Þy longe abydyng with lur, þy late vengaunce;
> & ay þy mercy is mete, be mysse neuer so huge. (vv. 417-20)

En el texto sagrado, el narrador bíblico pone en boca de este personaje unas palabras similares a las que hemos leído en la cita anterior: "Porque yo sé bien que tú eres un Dios clemente y misericordioso, sufrido y piadosísimo, y perdonador del mal" (***Jonás*** IV, 2). Como vemos, Jonás no utiliza ninguna palabra afín a *cortaysye*. Sin embargo, y como

volverá a suceder en ***Pearl***, el poeta hace que Jonás mencione explícitamente la *cortaysye* de Dios como uno de los motivos por los que el Creador ha perdonado a Nínive, elevando así esta palabra al rango de las otras virtudes que conforman la misericordia divina (*soffraunce*, *debonerte*, *bene grace*,...). Este uso de una virtud humana para aludir a las cualidades de Dios es algo a lo que el poeta nos preparaba unos veinte versos antes al recoger unas palabras del rey de Nínive: "What wote oþer wyte may ȝif þe wyȝe lykes, þat is hende in þe hyȝt of his gentryse" (397-8). La *cortaysye* pues en ***Patience*** es una de las cualidades del Creador, una de la cual los hombres son los primeros beneficiarios.

***Clannes*** también da una lectura particular a esta virtud, enfatizando su vinculación con la Pureza, la gran protagonista de este poema. Esta vinculación está ya presente desde la introducción general al poema (vv. 1-48) en la que la perfección moral del cielo hace que el poeta lo presente en forma de corte, la mas perfecta de las cortes:

> (God) is so clene in his courte, þe kyng þat al weldez
> & honeste in his hous-holde, & hagherlych serued
> With angelez enourled in alle þat is clene,
> Boþe wyth-inne & wyth-outen, in wedez ful briȝt. (vv. 17-20)

Con el fin de ilustrar más profusamente la paridad entre la virtud interior y exterior en el ser humano, el poeta describe una serie de episodios bíblicos, siendo el primero de todos ellos el pasaje evangélico de las Bodas del Hijo del Rey (vv. 49-176), parábola relatada por San Mateo y San Lucas a la que ya aludiéramos en el primer capítulo. En esta fiesta todo evoluciona en la más perfecta de las cortesías, fruto y reflejo de la pureza moral de todos

invitados:

> When þay com to þe courte, keppte wern þay fayre,
> Styȝled with þe stewarde, stad in þe halle,
> Full manerly with marchal mad for-to sitte,
> As he watȝ dere of degre dressed his seete. (vv. 89-92)

El orden es interrumpido por la llegada de un invitado, cuyo aspecto no es el más apropiado para la celebración: "vnþryuandely cloþed,/ Ne no festiual frok, bot fyled with werkkeȝ" (vv. 135-6); "In on so ratted a robe and rent at þe sydez" (v. 144). Cuando el señor de la fiesta le recrimina su pobre apariencia ("How wan þou into þis won in wedeȝ so fowle?" (v. 140)), él reacciona mirando a su anfitrión con desprecio y sin pronunciar una palabra (v. 150). Del mismo modo que la cortesía de los demás invitados refleja su cualidad moral, el descaro, atuendo y falta de modales de este recién llegado funcionan inmediatamente como marcas visibles de su condición pecaminosa. Esta correlación entre la cualidad interior de los individuos y su aspecto físico, una conexión que funcionará durante el resto del poema, es referida explícitamente por el poeta al final de este primer *exemplum*: "Þat þo be frely and fresch fonde in þy lyve,/ And fetyse of a fayr forme, to fote and to honde,/ And syþen alle þyn oþer lymez lapped ful clene" (vv. 173-5)

La cena del rey Baltasar (vv. 1333-1804) es otro ejemplo de esta paridad entre formas externas y cualidad moral. Baltasar también celebra una suntuosa fiesta, pero- a diferencia de la anterior- el anfitrión y los invitados no respetan protocolo alguno y se comportan de manera desenfrenada. Por mencionar un detalle, Baltasar comparte la mesa principal con sus

concubinas ("non watȝ dressed vpon dece bot þe dere seluen/ And his clere concubynes in cloþes full bryȝt" (vv. 1399-1400)), y en las mesas laterales, sin respeto a su rango o posición, se sientan los demás nobles. Embriaguez y lujuria son las notas dominantes de esta celebración cuyos asistentes parecen gozar en el caos.

Nuevamente, el desprecio de las convenciones sociales en esta fiesta traduce el desprecio de las reglas morales por parte de sus participantes, destacando la degeneración del anfitrión Baltasar. La celebración en este "palayce of pryde" (v. 1389) no tiene como fin festejar una boda o la llegada de algún huésped, sino agasajar la gloria del rey: "Vche duk wyth his duthe, and oþer dere lordes,/ Schulde com to his court to kiþe hym for lege,/ And to reche hym reuerens and his reuel herkken" (vv. 1367-69). No hará falta insistir mucho en que la soberbia era según los Padres de la Iglesia el origen de todos los vicios en el hombre, y este parece ser el pecado de Baltasar. El mismo poeta así lo indica; una vez que se da rienda suelta a la soberbia, los demás vicios se apoderan del individuo: "þus in pryde and olipraunce his empyre he haldes,/ In lust and in lecherye, and lotheluch werkkes" (vv. 1349-50). La fiesta se convierte así en una celebración sacrílega, casi satánica, como parecen indicar esta duras palabras del poeta:

> Now is sette for-to serue Satanis þe blake,
> Bifore þe bolde Baltaȝar, wyth bost and wyth pryde.
> Houen vpon þis auter watȝ aþel vessel,
> Þat wyth so curious crafte coruen watȝ wyly. (vv. 1449-52)

A diferencia de Baltasar que engorda su vanidad con suntuosas fiestas, el poeta nos

narra el ejemplo del justo Lot (vv. 781-1048) quien, honrado por la llegada de tres visitantes- que luego resultarán ser ángeles-, celebrará un fiesta para darles la bienvenida. La esposa y las hijas de Lot agasajan también a los recién llegados y la cena es escrupulosamente cortés, incluyendo el lavatorio de manos y la retirada de los servicios cuando todos han terminado. Sin embargo, el descanso que sigue a la comida es descortésmente interrumpido por los sodomitas que comportándose como villanos pretenden llevarse a los invitados del patriarca para abusar de ellos, recurriendo incluso a amenazas ("If þou louyez þy lyf, Loth" (v. 841)). El poeta presenta, frente a la pureza de corazón de Lot y sus invitados, la degradación de los habitantes de Sodoma que les lleva a ser groseros e inoportunos. Lot se ve en una situación muy comprometida pues los sodomitas no ocultan sus propósitos; en las palabras que el patriarca dirige a los intrusos les acusa de *vylaynye*, indicando así la descortesía de su visita y lo degenerado de sus intenciones:

> Oo, my frendez so fre, yor fare is to strange!
> Dotz away yor derf dyn, and derez neuer my gestes.
> Avoy! hit is yor vylaynye, ye vylen yorselven;
> And ye are jolyf gentylmen, yor japez ar ille. (vv. 861-4)

Como cabría esperar es en la figura de Cristo donde la *cortaysye* y la pureza alcanzan su más refinada expresión (vv. 1069-1108). En Él el emparejamiento de ambas virtudes forma parte de Su naturaleza ya desde que viniera al mundo; no es de extrañar por ello que el Niño Dios naciera limpio de toda mancha, tanto interna como externamente:

And efte when he borne watz in Beþelen þe rychе,

In wych puryte þay departed;... (vv. 1073-4)

Þenne watz her blyþe barne burnyst so clene

Þat boþe þe ox and þe asse hym hered at ones:

Þay knewe hym by his clannes for Kyng of nature

For non so clene of such a clos com never er þenne. (vv. 1085-8)

Durante sus treinta y tres años de vida terrena Jesús mostró a su prójimo sus buenos modales y su manera cortés de hablar. Pero su *cortaysye* no se reducía a esto sino que era caridad fraterna con todos los que le necesitaban. "So (h)en(d)e watz his hondelyng" (v. 1101) dice el poeta, que "alle called on þat cortayse"; y es que Cristo respondía siempre con todo su amor:

... as Lazares monye,

Summe lepre, summe lome, and lomerande blynde,

Poysened, and parlatyk, and pyned in fyres,

Drye folk, and ydropike, and dede, and þe laste. (vv. 1093-6)

La importancia dada a las connotaciones morales del término *cortaysye* viene a culminar en ***Pearl***, donde el contenido de esta palabra se sublima tanto que llega a significar la Gracia de Dios con todas las criaturas, concretada en el orden que rige la vida en la Corte Celestial (Brewer 65-6). Ya en los versos iniciales del poema encontramos un marcado acento

religioso en el uso de la palabra. Sucede que el visionario se angustió tras la muerte de su hija, olvidándose de la promesa hecha por Jesucristo de que todos resucitaremos. Al recuperar a la que cree ser su hija, le reprocha tiernamente su marcha: por la emoción sus palabras son precipitadas y un tanto carentes de estilo, "hasty speech" dice Nicholls (109). Ante esta falta de fe del visionario, que se traduce en un discurso atolondrado, la Perla no puede sino decirle que es "much to blame and vncortayse" (v. 303) por haberse olvidado de la resurrección prometida (vv. 304-5) y también por haber hecho un uso tan poco habilidoso del lenguaje.

El humilde reconocimiento por parte del padre de su falta de cortesía le va adecuando al nuevo ámbito en el que se encuentra, uno de carácter sobrenatural y en el que habrá de hacer uso de sus mejores dotes de orador; las palabras que incluimos a continuación son mucho más formales, destacando el uso del pronombre personal plural "ȝe": "Þaȝ cortaysly ȝe carp con/ I am bot mol and manereȝ mysse" (vv. 381-2). Una vez que el Visionario se ha adecuado al nuevo registro, ya está capacitado para contemplar algunas de las maravillas de la Corte Celestial. La Perla muestra su conformidad con la nueva actitud del Visionario, aprobando su cortesía verbal fruto de su nueva rectitud de corazón: "For now þy speche is to me dere./ Maysterful mod and hyȝe pryde/ I hete þe, arn heterly hated here" (vv. 400-2)

Y entre esas maravillas que van a ser trasmitidas al Visionario, hay una que le sorprende especialmente. La Perla se ha casado con el Cordero y es ahora la reina del cielo. Esta afirmación parece contradecirse con la tradicional enseñanza eclesiástica de que es la Virgen María quien ostenta el título de "Regina Coeli". Recurriendo a la doctrina paulina sobre la igualdad de los hombres en Cristo (I ***Corintios*** XII, 12-21), el poeta pone en boca de la Perla una explicación que amenaza la lógica humana, pero que es válida en el Cielo:

fruto de la Cortesía del Señor, todos en la Corte Celestial son iguales aunque haya una jerarquía. María es la Reina del Cielo por excelencia, lo cual no resta para que en Su magnanimidad Dios otorgue a la Perla y a los demás el título de soberanos:

"Of courtaysye, sa sayꝫ Saynt Poule,
Al arn we memebreꝫ of Jesu Kryst:
As heued and arme and legg and naule
Temen to hys body ful trwe and tryste,
Ryꝫt so is vch a Krysten sawle
A longande lym to þe Mayster of myste.
Þenne loke what hate oþer any gawle
Is Tached oþer tyꝫed þy lymmeꝫ bytwyste.
Þy heued hat nauþer greme ne gryste,
On arme oþer fynger þaꝫ þou ber byꝫe.
So fare we alle wyth luf and lyste
To kyng and quene by cortaysye" (vv. 457-68)

En ningún momento hace San pablo uso de ninguna palabra afín a *cortaysye* y sin embargo el poeta- como sucediera con Jonás en ***Patience***- parece querer equiparar este término con la Gracia Divina, esa voluntad de Dios "que obra todas las cosas en todos" (XII, 6) o que "ha dispuesto los miembros en el cuerpo, cada uno de ellos como ha querido" (XII, 18). La *cortaysye* en ***Pearl*** es como la suma de todas las virtudes, y por ello encuentra su origen y perfección en Dios.

No queremos terminar esta breve mención de ***Pearl*** sin resaltar un detalle que viene muy a propósito ahora y que es significativo para nosotros. Ya hemos hecho referencia al asombro con que el Visionario recibe la noticia de que su hija ha sido proclamada reina del cielo, un honor tradicionalmente reservado a la Madre de Dios. Pues bien, a la hora de referirse a ella, el poeta emplea en repetidas ocasiones el calificativo de "Queen of cortaysye" (vv. 421-32, 456, 468), pues sería lógico que esta virtud tan positiva fuera adornara también a la Madre de Dios. Esta atribución en grado excelso que el poeta hace de la *cortaysye* a la Virgen María- repetido posteriormente al decir que "She is Queen of Courtesy" (v. 444)- es sin duda definitivo sobre el contenido que para el poeta tenía esta palabra. Sería del todo ilógico- más aun, irreverente- hacer Reina de la *cortaysye* a la que según la letanía Lauretana es Reina de la Virginidad ("Santa Virgo Virginum") y modelo de Pureza ("Mater Purissima", "Mater castissima"), si hubiera algo en esta virtud que contradijera los otros atributos de Nuestra Madre, en especial su castidad. Más acorde con la intención del poeta es una *cortaysye* que se eleva al rango de cualidad moral y que en modo alguno consecuentemente incluye impureza alguna. Así lo entendía también D.S. Brewer que resume todas las características de la virtud en la siguientes palabras:

> Included in this, courtesy means courteous speech (by which relationships are expressed and regulated): courtly manners, which are the other expression of proper relationships, and which are, of course, in any case largely a matter of speech: and that internal virtue (here [***Pearl***] in its aspect of faith; in ***Cleannes***, of purity; in ***Patience***, of patience) which is the central *bien ordonnance* of the spirit, the virtue which the poet above all cherishes. Of this

complex, the secular fourteenth-century court provides the physical image, but, as we have seen, there has so far been little or nothing suggested that, for the poet, courtesy has anything to do with the service of ladies and what is usually, though misleadingly, called "courtly love" (66-7)

Es indudable que el autor de ***Sir Gawain and the Green Knight*** sentía una especial inclinación a alabar la pureza, y a exaltarla dedicó uno de sus poemas, ***Clannes***. Como apuntáramos al principio de este apartado, esta virtud por ser moral tenía su contenido claramente delimitado- al menos en la teoría- y no había disensiones destacables respecto a la misma. Por ello no haremos referencia a otras menciones del término en la literatura inglesa del siglo XIV, sino que nos conformaremos con enmarcar someramente esta cualidad en el contexto de la teología cristiana del medievo.

La importancia de la pureza en el marco del cristianismo ha de ser entendida a la luz de las palabras de Jesucristo en el sermón de la montaña y más concretamente en las Bienaventuranzas (***Mt***, V, 1-11; ***Lc*** 6, 20-26). En el Evangelio de San Mateo concretamente vemos al Redentor subrayar la importancia de esta virtud con aquel "Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt" (***Mt*** V, 8). Jesucristo en modo alguno reduce el contenido de su doctrina a las exigencias de este precepto; la Caridad y la Fe podrían ser las dos palabras que mejor resumen el contenido de su mensaje. Y sin embargo Cristo es categórico a la hora de condenar el adulterio (***Mt*** V, 31-32; XIX, 3-12; ***Mc*** X, 2-12) o la impureza (***Mt*** V, 27-30; XV, 19-20; ***Mc*** VII, 14-23). No es este el momento de recordar la multitud de tratados y opiniones al respecto que sobre la pureza hicieron los padres de la iglesia y, con posterioridad, los escritores de espiritualidad de todos los tiempos. Sí quisiéramos sin embargo

incluir unas palabras de san Juan Crisóstomo escritas a propósito de la citada bienaventuranza en su ***In Matthaeum homiliae***, aludiendo a la importancia de esta virtud: "Guardan un corazón sano, los que poseen una conciencia completamente limpia o los que aman la castidad. Ninguna virtud es tan necesaria como ésta para ver a Dios" (15, 4. ***P.G.*** 57, 227).

Ya hemos tenido ocasión de decir en alguna ocasión que el autor de estos poemas no era un moralista tedioso, lo cual no significa que no venerara los principios de su fe y así se refleja en sus obras. Las palabras que san Mateo recogiera de Jesucristo encuentran eco inmediato ya en la primera sección de ***Clannes***, donde el poeta repite las promesas hechas por Jesús a los limpios de corazón, al tiempo que introduce el castigo que habrá para ellos:

> Þe haþel clene of his hert hapenez ful fayre,
> For he schal loke on oure lorde wyth a bone chere;
> As so saytz, to þat syght seche schal he never
> Þat any unclannesse hatz on, auwhere abowte. (vv. 27-30)

Y es que, enfatizará el poeta durante todo el resto de la obra, la falta que más ofende al Creador es *unclannesse* o *fylþe*. A propósito de esto Spearing (***The Gawain-Poet***) comentaba que, tal y como se relata en este poema, cuando Dios castigó a Lucifer (vv. 205-34) y a Adán (vv. 235-48) lo hizo sin enfado, pues el pecado de ambos era el de soberbia. Sin embargo, al castigar a la humanidad entera en el Diluvio Universal (vv. 249-544), a Sodoma y Gomorra (vv. 781-1048) y al rey Baltasar (vv. 1333-1804) lo hizo con ira santa, pues su pecado era el de lujuria (vv. 45-6). Al final de ***Clannes*** el poeta explica, a modo de conclusión, la dureza de Dios en estos tres relatos por la maldad de las ofensas:

Þus vpon þrynne wyses I haf yow þro schewed,

Þat unclannes tocleves in corage dere

Of þat wynnelych Lorde þat wonyes in heven,

Entyses hym to be tene, teldes up his wrake. (vv. 1805-8)

En el caso del Diluvio Universal, el ***Génesis*** no especifica la cualidad del pecado que cometió la humanidad y sin embargo el poeta dice: "fro fylþe vpon folde þat þe folk vsed" (v. 251). Más explícitas son las Sagradas Escrituras a la hora de explicar el motivo por el que Sodoma y Gomorra fueron destruidas, por el pecado de sodomía. Así lo expone también el poeta ("þe faute of þis fylþe" (v. 680)), expresando así su rechazo a los pecados de estas ciudades: "What! þat ȝeȝed and ȝolped of ȝestande sorȝe,/ þat ȝet þe wynd, and þe weder, and þe worlde stynkes/ Of þe brych þat upbraydez þose broþelych wordez" (vv. 846-8). Finalmente, la impureza del rey Baltasar es la que lleva también a que Dios permita que una noche Medos y Persas destruyan su ciudad y él muera: "þe fylþe of þe freke þat defowled hade/ þe ornementes of Goddez hous þat holy were maked./ He watz corsed for his unclannes" (vv. 1798-1800)

Todos estos ejemplos contrastan con la pureza de corazón de Noé, Abraham, Lot y, sobre todo, Jesucristo a quien el poeta dedica la sección V del poema (vv. 1049-1148). Es precisamente la elección de estos personajes bíblicos, todos casados con la excepción de Jesucristo, para ejemplificar la virtud de la pureza la que nos hace entender que el poeta no concebía esta virtud como sinónimo de celibato. Muy significativas resultan las alabanzas que el autor anónimo hace del amor entre hombre y mujer. Tras decir que el amor humano no sólo es razonable ("For þou reysoun hatz rengned" (v. 32Ɛ)) sino que ha de ser placentero

("Uche payre by payre to plese ayþer oþer" (v. 338)), el poeta pone en boca de Dios el siguiente discurso:

> I compast hem a kynde crafte and kende hit hem derne
> And amed hit in myn ordenaunce oddely dere,
> And dyȝt drwry þerinne, doole alþerswettest,
> And the play of paramorez I portrayed myselven;
> And made þerto a manner myriest of other,
> When two true togeder had tyyed hemselven,
> Bytwene a male and his make such merþe schulde come,
> Wel nyȝe pure paradys moȝt preve no better,
> Ellez þay moȝt honestly ayþer oþer welde;
> At a stylle stollen steven, unstered wyth syȝt,
> Luf-lowe hem bytwene lasched so hote,
> Þat alle the meschefez on mold moȝt hit not sleke. (vv. 697-708)

Así pues no debemos pensar que cuando el poeta habla de *clannes* esté sugiriendo únicamente el celibato, sino evitar todo aquello que la ética cristiana rechaza. En el caso concreto de Gawain, y volvemos al poema que estamos estudiando, Burrow hace un comentario en el que muestra su concepción de la castidad del caballero:

> It [cleanness] should not, at least, be identified with the celibacy of the Grail-hero, the virtue which above all distinguishes the Galahad of the ***Queste*** as a

special kind of person. Cleanness, in ***Sir Gawain*** as in ***Cleanness*** itself, involves abstention from fornication, adultery, unclean thoughts and the like; but, it is not for a layman, inconsistent with marriage (...) or with "trweluf" outside marriage. (***A Reading of***, 48)

Al final de la tercera tentación y ante las continuas evasivas del caballero a las invitaciones sexuales de Lady Bertilak, ella le pregunta si es que guarda fidelidad a alguna "amie". La respuesta de Gawain es "'In fayth I welde riȝt non,/ Ne non wil welde þe quile'" (1790-1), con lo que sólo está diciendo que "por el momento" su corazón no pertenece a dama alguna[41]. Burrow nuevamente incluye unas palabras del ***Reason and Sensuallyte*** de John Lydgate donde se expresa esta combinación de amor y pureza en la corte de Arturo:

"...al they mente in honest wyse,
Vnleful lust was set aside.
Women thanne koude abyde,
And loveden hem as wel ageyn
Of feythful herte hool and pleyn,
Vnder the yok of honeste,
In clennesse and chastite...(vv. 3188-94)"
"Wher so as her sort was set
The knot never was vnknet.
Their choys was nat for lustynesse,
But for trouth and worthynesse,

Nor for no transitorie chaunce

Nor, shortly, for no fals plesaunce. (vv. 3201-6)" (***A Reading of***, 48)

Ya volveremos a este punto en el último apartado al analizar la actitud del caballero ante las damas a la luz de su relación con la Virgen María.

Estos antecedentes en el tratamiento de la *cortaysye* y la *clannes*, ya sea en la literatura inglesa del XIV como en las otras aportaciones poéticas del autor de ***Sir Gawain and the Green Knight***, dan una base más sólida a las conclusiones que alcanzáramos en el apartado anterior sobre la presentación de estas virtudes en Camelot. Sirven además también para enfrentaremos con más fundamento al análisis de los episodios en los que más contradictoriamente parece presentarse esta virtud, las escenas de la tentación en el Castillo de Hautdesert.

### 4. La *cortaysye* en Hautdesert

Habíamos dejado a Sir Gawain en el momento en que el poeta alude explícitamente al emparejamiento entre la *cortaysye* y la *clannes* del caballero en la quinta punta de su pentalfa (v. 653). Poco resta para que el caballero abandone Camelot, la fortaleza en la que han brillado sus virtudes, y se enfrente a un mundo desconocido. Tras empuñar su lanza, se despide y mientras se va alejando en busca de la misteriosa Capilla Verde, los cortesanos no pueden evitar pensar que no le volverán a ver, tan seguros están de la amenaza que se cierne sobre él. Es entonces cuando la corte musita la primera crítica al caballero, algo que ya sugiriéramos antes, y de lo que ahora el poeta hace mención explícita: sin duda el cortés

Gawain podía haber sorteado este obstáculo de otra manera.

Warloker to haf wroȝt had more wyt bene,
And haf dyȝt yonder dere a duk to haue worþed;
A lowande leder of ledez in londe hym wel semez,
And so had better haf ben þen britned to noȝt,
Hadet wyth an aluisch mon for angardez pryde. (vv. 677-81)

El fantasma de la soberbia ("angardez pryde") planea sobre un caballero que parte a enfrentarse con una muerte cierta; en opinión de P.B. Taylor la corte le despide como si del alma de un muerto se tratara (**"Gawain's Garland of Girdle and Name"**, 167). Por ello muchos han sido los que han visto en este viaje, que comienza un día después de la festividad de todos los fieles difuntos y que se desarrolla entre las inclemencias del tiempo invernal, una especie de purificación del alma del caballero antes de afrontar su último reto (R. Ackerman **"Gawain's Shield"** ; H. Schnyder; J. Burrow, ***A Reading of***; P.J.C. Field). No nos detendremos aquí a analizar esto, pues tampoco el poeta parece quererse demorar más de lo justo en la peregrinación de Gawain: sus enfrentamientos con bestias y demás enemigos- algo que de por sí constituiría la materia de varios romances- son despachados en siete versos (vv. 716-23), y tan pronto como se consigue crear la sensación de penuria en la que se encuentra el caballero, Gawain avista los muros de Hautdesert.

La llegada a la fortaleza ha estado precedida por una oración del caballero a su protectora la Virgen María (vv. 737-9) y de nuevo a ella y a Jesucristo (vv. 753-8), esta última para solicitar un lugar en que cumplir con el precepto del día de Navidad. Al avistar

las magníficas murallas y torres de Hautdesert el caballero tiene unas palabras de agradecimiento para Jesucristo y San Julián, patrón de los peregrinos: "Þenne hataz he hendly of his helme, and he3gly he þonkez/ Jesus and sayn Gilyan, þat gentyle ar boþe,/ Þat cortaysly had hym kydde and his cry herkened" (vv. 773-775). Ésta es la última referencia a la *cortaysye* antes de entrar en el ámbito de Hautdesert. San Julián el Hospitalario, patrón de viajeros y caminantes[42] ha encontrado un alojamiento para el caballero. Gawain, sin olvidar el detalle de descubrirse la cabeza quitándose el casco, responde a esta deferencia con una oración de agradecimiento al santo y a Jesús, quien verdaderamente ha concedido la gracia.

***Sir Gawain and the Green Knight*** no es un poema abiertamente adoctrinador- al estilo de ***Pearl***, ***Clannes*** o ***Patience***. Por ello, apuntaba Nicholls, la *cortaysye* en este único romance artúrico del poeta era presentada primeramente como una virtud social (113). Y sin embargo, la atribución de esta virtud a Jesucristo o San Julián ("þat gentyle ar boþe"), y anteriormente a la Virgen María de quien se dice ser "hende heuen-quene" (v. 647), vuelve a darle cierta aureola de misticismo. Este detalle, que puede pasar desapercibido, encierra para nosotros un profundo significado al ser hecho precisamente antes de que el caballero cruce el foso que rodea Hautdesert y entre en este nuevo ámbito cortesano. Y decimos esto porque será precisamente allí donde se presentará a Gawain una nueva visión de la *cortaysye*, una en la que el componente social de la misma no sólo oculta su fundamento moral sino que lo amenaza.

En la descripción de los exteriores de Hautdesert (vv. 763-70), con su proliferación de torres, chimeneas, pináculos y filigranas, el poeta logra transmitir a su audiencia una sensación de recargado refinamiento. Un cuadro titulado **"Tres Riches Heures of Jean, Duke of Berry"**, usado por M. Borroff como portada de su traducción de ***Sir Gawain and***

***the Green Knight***, ayuda muy bien a hacernos una idea del aspecto que tendría Hautdesert: en el claro de un bosque se alza una masa compacta de torreones circulares- casi no hay murallas- que terminan en pequeñas torrecitas y agujas de piedra, todo adornado de almenas y ventanales enrejados. La fortaleza tiene cierta aureola fantástica, casi de ensueño, tanto que el caballero duda de la realidad de lo que ven sus ojos: "So mony pynakle payntet watz poudred ayquere,/ Among þe castel carnelez clambred so þik,/ Þat pared out of papure purely hit semed" (vv. 800-2). Sin embargo Hautdesert es real y pronto, cuando el caballero es recibido con la más perfecta de las delicadezas, nuestras sospechas se disipan al ver a Gawain de nuevo en su entorno, el de la *cortaysye*:

> Quen he hef vp his helme, þer hi3ed innoghe
> For to hent hit at his honde, þe hende to seruen;
> His bronde and his blasoun bo3e þay token.
> Þen haylsed he ful hendly þo haþelez vchone,
> And mony proud mon þer presed þat prynce to honour. (vv. 826-830)

A la hora de describir el recibimiento de Gawain en Hautdesert el poeta no ahorra detalles. Nos sorprende la escrupulosidad con que es tratado el caballero, así como la magnífica opulencia de este castillo, perdido entre una maleza impenetrable. Y acaso pensemos que a Camelot le ha salido un rival digno en lo que se refiere a los modales y la grandeza. Siguiendo las formas tradicionales, los cortesanos preguntan la identidad del caballero y Gawain, con su habitual buena disposición a darse a conocer, lo hace público. Frente al Caballero Verde y su descortés secretismo, Gawain muestra sus buenos modales

revelando su nombre y procedencia:

Þenne watz spyed and spured vpon spare wyse
Bi preué poyntez of þat prynce, put to hymseluen,
Þat he beknew cortaysly of þe court þat he were
Þat a þel Arthure þe hende haldez hym one,
Þat is þe ryche ryal kyng of þe Rounde Table,
And hit watz Wawen hymself þat in þat won sittez,
Commen to þat Krystmasse, as case hym þen lymped. (vv. 901-907)

La reacción de la corte no se hace esperar. Nadie oculta su satisfacción de tener a tan famoso caballero como invitado. Sin duda las hazañas de Gawain han llegado a sus oídos. Todos podrán disfrutar con sus aventuras y aprender de él:

"Now schal we semlych se sleȝtez of þewez
And þe teccheles termes of talkyng noble,
Wich spede is in speche vnspurd may we lerne,
Syn we haf fonged þat fyne fader of nurture.
God hatz geuen vus his grace godly for soþe,
Þat such a gest as Gawan grauntez vus to haue,
When burnez blyþe of his burþe schal sitte
and synge.
In menyng of manerez mere

Þis burne now schal vus bryng,
I hope Þat may him here
Schal lerne of luf-talkyng." (vv. 916-27)

Indudablemente estas palabras reflejan un marcado estrechamiento del significado de la *cortaysye*, no ya respecto a la presentación de la misma en los otros poemas del autor, sino respecto a la visión que mostrara el poeta de esta virtud en las escenas iniciales de Camelot. Por primera vez en todo el poema, se hace referencia a ese aspecto de la *courtoisie* francesa que hasta el momento ha permanecido oculto, el erótico-amoroso. También por primera vez se alude a la belleza física del caballero, que surge al quitarse éste la armadura:

Sone as he on hent, and happed þerinne,
Þat sete on hym semly wyth saylande skyrtez,
Þe ver by his uisage verayly hit semed
Welneȝ to vche haþel, alle on hwes
Lowande and lufly alle his lymmez vnder,
Þat comloker knyȝt neuer Kryst made
hem þoȝt. (vv. 864-70)

Los cortesanos de Hautdesert vinculan explícitamente los modales del caballero y su discurso cortés con el tema del amor. El "luf-talking" parece ser lo que define la esencia del caballero y no su *trawþe*, como el poeta ha grabado en la mente del lector. Burrow comentaba a propósito de esto que "the members of the household reflect back at him

[Gawain] his own values a little distorted, as it were a lightly lopsided pentangle" (***A Reading of***, 63). Es entonces cuando nos preguntamos qué hazañas del caballero son las que habrán llegado a oídos de los habitantes de Hautdesert, quienes entienden la cortesía de Gawain de modo tan particular: probablemente sus aventuras amorosas en los romances franceses. Quizá sea una mera coincidencia, pero no deja de ser altamente significativo que el nombre Hautdesert sea precisamente de origen francés[43], como si el autor previniera a su audiencia del hecho de que la trama del romance se va a asemejar a la de tantos poemas que en el siglo anterior hicieron furor en el país vecino. Las expectativas de los lectores se centran ahora en discernir qué rumbo tomará la *cortaysye* del caballero en este nuevo ámbito.

Inmediatamente después es cuando entra en escena la dama del castillo, esposa de Bertilak. El lector la descubre antes que Gawain en el interior de la capilla, oculta a la vista de los demás en un reservado ("a clumy closet" (v. 934)) y protegida de miradas atrevidas. Terminada la celebración, la dama se apresura a ver a este caballero. Y es que siente grandes deseos de conocer (v. 941) a aquel cuyo nombre le habrá sido comunicado[44] y de quien probablemente, como sucede con los cortesanos, ha oído hablar. No cabe duda que el poeta nos está sugiriendo con este detalle la larga lista de damas que, conocedoras de las hazañas de Gawain, caen rendidas ante él y se enamoran. Si la esposa de Bertilak experimenta esto también es algo que ha de permanecer oculto por ahora. Más explícito es el poeta a la hora de describir los sentimientos del caballero al ver a la señora de Hautdesert: "Ho watz þe fayrest in felle, of flesche and of lyre,/ And of compas and colour and costes, of alle oþer,/ And wener þen Wenore, as þe wyȝe þozt" (vv. 943-5). El poeta nos muestra a un caballero que en modo alguno es una figura rígida: poco antes le hemos visto sufrir bajo las inclemencias del tiempo y ahora comprobamos cómo se siente fuertemente atraído por la

hermosura de una mujer.

Ya tenemos los elementos fundamentales del *romans courtois*: un marido celoso que oculta a su mujer, un doncel de fama reconocida y una dama casada. No duda el poeta en demorarse un poco más en describir a la dama del castillo, cuya belleza resalta aun más al contrastarse con la fealdad de su acompañante (vv. 950-69). Es obvio que el caballero se siente más atraído por la joven dama; de cualquier modo enmascara su atracción por ella y su repulsión por la acompañante con un cortés saludo a las dos. Nuevamente se adivinan sus preferencias, pues hay un beso para la más hermosa y una inclinación para la anciana (vv. 970-3). Nicholls opina con relación a esto que el beso de Gawain a la dama puede ser considerado como "an unconscious sexual response", pero también apunta que podría ser impropio besar también a la anciana, siendo más acorde a su rango hacerle una reverencia (132). A pesar de esto y para no resultar descortés a esta última, el caballero muestra su *cortaysye* para con las dos declarándose servidor de ambas: "To be her seruaunt sothly, if hemself lyked" (v. 976)[45]. Benson no dudaba en afirmar que en esta escena Gawain sale airoso y haciendo honor a su fama de caballero cortés:

> Almost inmediately Gawain demonstrates that his reputation is justified. When the two ladies appear in the hall, he greets them courteously and "kny3tly he melez." Gawain's request is an act of homage to the forms of polite society, in which the polished courtier is a servant of ladies, even the ugly ones like the ancient companion of Bertilak's wife. Naturally Gawain pays more attention to the beautiful wife than to her repulsive companion,...(***Art and Tradition***, 45)

La inclinación de Gawain por la más bella de las mujeres que ante él están es algo humano y comprensible. Pero ahora, a diferencia de sus aventuras en los romances franceses, su *cortaysye* no se pondrá al servicio de su fogosidad: lejos de mostrarse únicamente con aquella que sería un valioso trofeo sexual, el código cortés viene a rectificar su primera reacción y le lleva a hacer su ofrecimiento de servicio a ambas. Más que propiciar un lance amoroso, la *cortaysye* del caballero sublima su instinto y lo hace socialmente aceptable.

Las damas aceptan gustosas su ofrecimiento y lo llevan a la chimenea para disfrutar de su compañía. Los versos del poeta evocan la tranquilidad de una velada junto al fuego, mientras el señor del castillo se ocupa personalmente de divertir al invitado (vv. 977-90). Así concluye el primer día en el castillo de Hautdesert: poco después, el caballero se retira a sus aposentos a descansar (vv. 993-4). Dejemos al caballero recuperándose de su largo viaje, mientras incluimos una breve reflexión sobre lo acontecido en el castillo de Bertilak. Las penurias del viaje parecen compensarse plenamente con las atenciones recibidas en la nueva fortaleza, cuyo esplendor y delicadeza nada tienen que envidiar a Camelot. En lo que respecta al caballero, su *cortaysye* no ha variado un ápice: sigue siendo una virtud social destinada a facilitar la convivencia entre los individuos. Y sin embargo hemos entrado en un nuevo ámbito en el que Gawain se enfrentará a una visón distinta de esta virtud, algo que ya se esboza en la vinculación que los cortesanos hacen del elemento erótico y el cortés en la persona de Gawain. Junto a esto asistimos al despertar de los instintos amorosos del caballero, algo que haya un contrapunto apropiado en el creciente interés de la dama por él.

Al día siguiente, Gawain sigue disfrutando de las mismas atenciones con que le recibieran la noche anterior. Como en las escenas de corte descritas anteriormente, toda celebración culmina en torno a la mesa. No volveremos a referir el simbolismo que hay en

torno a comidas y cenas; en este sentido, Hautdesert es idéntico a Camelot: las viandas son servidas en perfecto orden y respetando la jerarquía de los invitados, comenzando por la mesa presidencial y pasando luego a los demás caballeros- "at hys degré", especifica el poeta (v. 1006). Sin embargo hay un detalle que diferencia a ambas cortes. Nuevamente el poeta explica la disposición de los comensales en la mesa principal: la dama del castillo comparte pareja con Gawain, mientras que su esposo Bertilak se empareja con la anciana que apareciera antes junto a Lady Bertilak, sentándose a su izquierda. Si recordamos ahora la disposición en la mesa presidencial de Camelot, comprobaremos que Arturo comía junto a su reina, y que a su derecha se hallaba el obispo Bawdewyn. De esta nueva ubicación de los comensales en Hautdesert se desprende una consecuencia obvia: el emparejamiento de Gawain y la dama invita a que ambos den un paso más en su relación. Pero también hay otra consecuencia quizá menos obvia, y que ha de ser sacada a la luz de la epifanía final del poema: si en Camelot es un obispo quien acompaña al señor de la corte, ahora es Morgain la Fée la que ocupa ese lugar, "Morgne þe goddes" la llamará el Caballero Verde (v. 2452), la personificación de una serie de valores que no son precisamente cristianos.

Si nos centramos en la primera de estas inferencias, asistimos a la animada conversación entre el caballero y la dama. Por su tradición, sabemos que cuando Gawain habla con una doncella los resultados no se hacían esperar. Pero en esta ocasión, el poeta defrauda las expectativas creadas en su audiencia y descarta explícitamente cualquier connotación erótica en las palabras cruzadas entre ambos:

> Bot ȝet I wot þat Wawen and þe wale burde
> Such confort of her compaynye cabten togeder

Þur3 her dere dalyaunce of her derne wordez,
Wyth clene cortays carp closed fro fylþe,
Þat hor play watz passande vche prynce gomen,
In vayres. (vv. 1010-1015)

Sucede que el lector, como Gawain, puede dejarse seducir por la atmósfera de Hautdesert y entrar en la dinámica del *romans courtois*, cuyo elemento principal sería un *affaire* entre Gawain- quién mejor que él para tener una aventura- y la esposa de Bertilak. Sin embargo la puntualización del poeta nos saca de esa especie de relajación con la que veníamos contemplando las evoluciones del caballero y nos recuerda cual es su verdadera naturaleza; muy acertadas son en este sentido esta palabras de Burrow que incluimos seguidamente:

> The phrase "clene cortays carp" seems designed to recall the line "His clannes and his cortaysye croked were neuer". Indeed Gawain's behaviour here, as throughout this phase of the poem, is to be taken as a vindication of the claims made for him in the pentangle passage. (***A Reading of***, 66)

No debemos de pensar en Gawain como en una especie de simplón. Si hay que hablar de amor, se habla de amor, pues nos encontramos en un ámbito en el que este tema de conversación estaba de moda, era cortés. De nuevo habría que referirse a esos "essentials" e "incidentals" a los que aludíamos antes: el poeta nos muestra su uso de las formalidades del *fin'amors* sin caer en sus implicaciones ilícitas. Gawain se ajusta a las convenciones-

como buen caballero sabe hablar de amor- pero sólo a aquellas que no llevan implícito un peligro. Waldron resume muy bien el modo en el que el autor anónimo nos presenta al caballero:

> whatever other people might mean by the word, the author wishes to portray the perfect knight as free form the taint of sinful love, though he will not reject anything from the traditional concept of *cortaysye* which can possibly be reconciled with Christian morality; his knight cannot be a prig or a prude. (16)

Así transcurre lo que queda de la jornada, prolongándose la diversión durante el día siguiente. Al tercero, que resulta ser la festividad de San Juan (v. 1022), Bertilak propone al caballero un juego y éste, obligado por los deberes de cortesía para con su anfitrión, no puede sino aceptarlo: ambos deberán intercambiar cada noche los trofeos conseguidos durante la jornada, él cazando en el bosque y Gawain en el castillo. El Fitt dos termina sin amenazas en los versos finales. Frente a la tensión con que el poeta concluyera la primera parte de ***Sir Gawain and the Green Knight***, ahora vemos a un Sir Gawain que se retira a dormir sin acordarse de su contrato con el Caballero Verde. Si en Camelot el énfasis en el gozo de la corte tras la marcha del intruso es un recurso forzado para desdramatizar las consecuencias de su visita, en Hautdesert las mil diversiones de las que disfruta el caballero son del todo genuinas y espontáneas:

> With mony leude ful lyȝt and lemande torches

Vche burne to his bed watz broȝt at þe laste,

ful softe.

To bed ȝet er þay ȝede,

Recorded couenauntez ofte;

Þe olde lorde of þat leude

Cowþe wel halde layk alofte. (vv. 1119-25)

Sir Gawain se retirará a dormir quizá pensando en los extraños términos del juego propuesto por Bertilak: ¿qué puede conseguir él entre las paredes de tan suntuoso castillo? Cuando a la mañana siguiente la dama entra en el aposento de Gawain, el lector quizá entienda que ella puede ser el trofeo del caballero.

Conviene apuntar ahora que no pretendemos hacer un análisis detallado de las tres tentaciones que, en mañanas consecutivas, sufrirá el caballero[46]. La difícil situación de Gawain durante los días que dura la tentación está propiciada por un problema que es en primer lugar terminológico. Nos explicamos: cuando los ingleses tomaron de la vecina Francia las normas y pautas que regían la vida en la corte, tomaron también el nombre dado en Francia a este sistema (*courtoisie*) y lo tradujeron a su lengua acuñándose el término *cortaysye*, cuya primera aparición documentada según Evans se encuentra en el ***Ancrene Riwle***: "'of ancre kurteisie and of ancre largesse. is ikumen ofte sunne & scheome: on ende.'" (vv. 1-2. "**'Cortaysye' in Middle English**", 1). Muy útil fue la distinción que Denomy hiciera en 1953 entre *courtoisie* y *cortezia*, retomada luego por Lazar, dejando claro que sólo ésta última había de ser entendida como el conjunto de actitudes corteses que adornan al *fin'amans*. Desgraciadamente para Gawain su lengua no respetaba esta distinción:

Gawain ha de convencer a Lady Bertilak con su actitud de que la virtud que él profesa no es afín a la de caballeros como Tristán, Lancelot o el Perceval de Chrétien de Troyes. El problema radica en que tanto Gawain como Lancelot, por citar un ejemplo emblemático, profesan dos virtudes cualitativamente distintas pero designadas del mismo modo en inglés medio, *cortaysye*. De este modo, puesto que Gawain es modelo de esta virtud, la dama pretenderá- y ya tendremos ocasión de matizar este término- imponer al caballero la *cortezia* típica de los romances franceses.

Antes de que Gawain se retire a dormir y tras proponerle el juego, el anfitrión invita al caballero a relajarse y a disfrutar de los placeres que le brinda Hautdesert, muy en particular de uno de ellos:

> 3e schal lenge in your lofte, and ly3e in your ese
> To-morn quyle pe messequyle, and to mete wende
> When 3e wyl, wyth my wyf, pat wyth yow schal sitte
> And comfort yow with compayny, til I to cort torne;
> 3e lende, (vv. 1096-1100)

La invitación de Bertilak puede ser entendida simplemente como una delicadeza a tan honorable huésped. De cualquier modo algo empieza a insinuarse dentro de esta magnífica fortaleza, y quizá la invitación del señor del castillo ya no parezca tan inocente sobre todo al recordar las palabras de Chaucer en ***The Parson's Tale*** avisando que quedarse mucho tiempo en la cama conduce a la lujuria: "Slepynge longe in greet quiete is eek a greet norice to Leccherie" (v. 952). Gawain obedece estrictamente las indicaciones de Bertilak- "And

Gawayn þe god mon in gay bed lygez,/ Lurkkez quyl þe daylizt lemed on þe wowes" (v. 1180)- y dando la razón a Chaucer, la dama entra sigilosamente en el aposento del caballero iniciándose así los tres días de tentación en los que Gawain tendrá que extremar su *clannes* y su *cortaysye*, para hacer honor a lo que el poeta dijera de la excelencia de ambas virtudes en la persona del caballero. El marido se ha marchado, y su esposa no duda en visitar el dormitorio de un huésped cuya reputación le presenta como un caballero que sabe aprovechar la menor ocasión para el amor:

> And as in slomeryng he slode, slezly he herde
> A littel dyn at his dor, and dernly vpon;
> And he heuez vp his hed out of þe cloþes,
> A corner of þe cortyn he cazt vp a lyttel,
> And waytez warly þiderwarde quat hit be myzt.
> Hit watz þe ladi, loflyest to beholde,
> Þat drozz þe dor after hir ful dernly and stylle,
> And bozed towarde þe bed; and þe burne schamed,
> And layde hym doun lystyly, and let as he slepte; (vv. 1181-90)

Sin duda no es ésta la reacción del amador que viéramos en los romances franceses. Avergonzado por la visita de la dama ("þe burne schamed") reacciona de manera un tanto infantil: fingiéndose dormido. Tras forzar a Gawain a permanecer en el lecho recurriendo al tópico del "prisionero de amor", la dama da inicio a su ataque. El primer paso será recordar al caballero sus virtudes y luego usarlas como base de su acoso:

For I wene wel, iwysse, Sir Wowen ȝe are,

Þat alle þe worlde worchipez quere-so ȝe ride;

Your honour, your hendelayk is hendely praysed

With lordez, wyth ladyes, with alle þat lyf bere. (vv. 1226-9)

Las palabras de la dama comienzan siendo ciertamente ambiguas, pero pronto empiezan a clarificar la naturaleza de sus intenciones. "Honor" no conlleva ninguna sugerencia erótica, pero sí puede tenerla "hendelayk", que está mucho más en la órbita del *fin'amors*. La dama tiene en mente la fogosidad del Gauvain francés y termina por exponer abiertamente sus deseos, pensando sin duda que el caballero no resistirá un ofrecimiento tan claro como el que a continuación sale de sus labios:

My lorde and his ledez ar on lenþe faren,

Oþer burnez in her bedde, and my burdez als,

Þe dor drawen and dit with a derf haspe;

3e are welcum to my cors,

Yowre awen won to wale,

Me behouez of fyne force

Your seruaunt be, and schale" (vv. 1231-40)[47]

Lady Bertilak desde el principio ha adoptado la agresividad amorosa de un caballero, y este cambio de papeles culmina en su servil sumisión a la voluntad de Gawain. Posteriormente vuelve a aludir a la fama del caballero (vv. 1248-9) y usa nuevamente su particular

lectura de la *cortaysye* de Gawain para invitarlo a actuar: "For þe costes þat I haf knowen vpon þe, knyȝt, here,/ Of bewté and debonerté and blythe semblaunt" (vv. 1272-3). El caballero, por su parte, tras la sorpresa inicial sabe salir airoso de este primer ataque de la dama que, ya lo veremos, ha sido el menos sutil y más directo. Sir Gawain explícitamente se desvincula de su pasado literario afirmando categóricamente "I be not now he þat ȝe of speken" (v. 1242), y como buen conversador que es, sabe eludir el atrevimiento de la dama y devolvérselo en forma de delicados cumplidos. Gawain basa su defensa en afirmar modestamente que los elogios de la dama son del todo inmerecidos (vv. 1243, 1266) y fruto de la amabilidad de ella (v. 1267). Así se eluden las claras implicaciones de estas lisonjas, sin rechazar formalmente a la dama.

Al tiempo, el caballero aprovecha para introducir en el diálogo algunos comentarios que, podríamos decir, buscan que la dama del castillo entienda la impropiedad de su conducta. Ya hemos referido su inicial desvinculación de ese Gawain con quien ella pretende estar; unos versos después no duda en recordar a la dama que está casada con un hombre mucho más digno que él, con lo que de camino que hace un cumplido, alude a la inmoralidad que conllevan sus proposiciones[48]. No debemos perder de vista el énfasis que el autor ha puesto en las virtudes religiosas de Gawain y, sin embargo, él no es Galahad y no rechazará a la dama esgrimiendo razones de orden moral: se limita, por ejemplo, a invocar en voz alta a la Virgen María (v. 1263) como si intentara concienciarla de las graves consecuencias de su actitud. Gallagher explicaba el comportamiento del caballero de este modo: "It seems resonable to suggest that he wishes to present her with the virginal image of Mary and to subtly evoke a contrast between the lady's present conduct and Mary's" (367).

El discurso de Gawain concluye magistralmente renovando el ofrecimiento que versos

atrás le hiciera de ser su siervo, devolviendo así las cosas al orden convenido y no a la inversa, como ha pretendido la dama: "And, soberly your seruaunt, my souerayn I holde yow,/ And yowre knizt I becom, and Krist yow forzelde" (vv. 1278-9).

Los versos "Þe lady þenn spek of leue,/ He granted hir ful sone" (vv. 1288-9) marcan el final del primer encuentro. La dama entiende que el Gawain que se hospeda en su castillo dista mucho de aquel Gauvain de quien ella tiene noticias. También se da cuenta de que su huésped es consciente de la naturaleza adúltera de una posible relación entre los dos. Por tanto, un ataque directo que se centre sobre todo en despertar la pasión del caballero está condenado al fracaso; mucho deberá agudizar su ingenio si pretende conseguir su propósito. Y si alguien dudaba de la astucia de la dama, pronto ella demostrará todo lo contrario: antes de retirarse, Lady Bertilak conseguirá la única victoria del día. Para ello cuestiona la identidad del caballero y su validez como modelo de *cortaysye*, consiguiendo de este modo inquietarle. Según la convención cortés, todo caballero debe pedir un beso a la dama, algo que Gawain no ha hecho:

> "So god as Gawayn gaynly is halden,
> And cortaysye is closed so clene in hymseluen,
> Couth not lyztly haf lenged so long with a lady,
> Bot he had craued a cosse, bi his courtaysye,
> Bi sum towch of summe tryfle at sum talez ende." (vv. 1297-1301)

Gawain ha sido cogido en un error de forma: no hay lugar para excusas y, aunque no da él el beso, ha de consentir en recibirlo (vv. 1305-6). La dama ha descubierto una fisura

en la defensa del caballero y por ahí comenzará su siguiente asalto. Con el beso concluye la primera tentación: Gawain ha resistido, pero ya tiene una "prenda" que entregar a Bertilak.

Es ahora cuando queremos comentar algunos detalles importantes. En Hautdesert, tanto la corte como la dama intentan imponer al caballero- alabado por todos como "þat fyne fader of nurture" (v. 919)- una *cortaysye* que tiene como fin la seducción de las damas (la *cortezia*, que dijera Denomy); ésta es, digámoslo así, la postura con la que Gawain se ha de enfrentar. Consecuentemente, la dama no hará sino recordar al caballero continuamente las exigencias de su *cortaysye* para con ella y le presionará para que haga honor a su extendida fama. Sin embargo, esta lectura no deja de ser un tanto superficial y plantea serios problemas. No podemos olvidar que no hay tiempo material para consumar una auténtica relación de *fin'amors* con todos sus requisitos, pues Gawain ha de partir en breve hacia la Capilla Verde. Por ello, aunque la dama invoca una y otra vez la cortesía del caballero, a lo que realmente está apelando con su agresividad amorosa es a sus instintos sexuales: lo que ella busca en las escenas de la tentación es que el caballero de rienda suelta a su pasión y cometa adulterio, no que entre ellos se dé un romance al estilo cortés. Ni ella es tan cortés como su entorno y rango harían suponer, ni pretende que Gawain actúe como un *fin'amans*. No podemos olvidar en este sentido que, como demostráramos en el capítulo segundo, Gauvain nunca fue un amante cortés. En apariencia la dama exige del caballero que sea una especie de Lancelot, modelo de *fin'amans*, pero en realidad lo que quiere es que su huésped se comporte como el ardoroso Gauvain francés. Por eso decíamos antes que la dama "pretende"- con el sentido de "finge"- que Gawain se comporte conforme a los dictados de la *cortezia* francesa.

Desde esta perspectiva las peticiones de la dama al caballero son contradictorias, pues

mientras parece sugerir un *affaire* al estilo del *fin'amors*, lo que verdaderamente pretende es una inminente unión sexual, "the quick satisfaction of the lady's concupiscence", dice Gallant (43). Supongamos por un momento que el caballero compartiera con la dama su pretendida visión de la *cortaysye* y hubiera acariciado la posibilidad de tener un *affaire* con ella. Al ser Gawain el modelo más perfecto de esta virtud, respetaría escrupulosamente los pasos establecidos de antemano. No hay lugar para tanta dilación y cualquier expectativa al respecto se desvanece cuando Lady Bertilak entra en el aposento de Gawain y le ofrece su cuerpo. Desde ese momento, ella se distancia del modelo de relación caballero-doncella exaltado en los poemas del *fin'amors* y, ya lo decíamos en el capítulo primero, deja de ser un trofeo valioso para el caballero.

J.F. Kiteley analizó con profundidad esta ruptura que la dama del castillo hace de las normas expuestas en el citado texto. Baste con incluir unas palabras de este crítico que exponían categóricamente esta "descortesía" de la dama: "This has nothing to do with Courtly Love, nor would it have been correct for her to have adopted such a line of attack according to the precepts of the code" (**"The *De Arte of Honeste Amandi* of Andreas Capellanus"**, 10). Posteriormente D. Mills, entre otros, volvía a poner de manifiesto esta inadecuación de la conducta de Lady Bertilak al adoptar la postura tradicionalmente reservado al hombre:

> It also involves an inversion of the normal roles of knight and lady in the manner of the fabliau, for the lady not only assumes the dominant role in the action but also defines her position in imaginery appropiate to knightly conquest. (**"An Analyis of the Temptation Scenes"**, 613).

Mills comparaba el comportamiento de la dama con el de las mujeres en el *fabliau* francés; también Benson (***Art and Tradition***, 50) y Burrow (***A Reading of***, 76) lo habían sugerido con anterioridad. Pero quizá su conducta se ajuste mejor a otro modelo, también enfrentado con las convenciones del *romans courtois*. N.C. Crogan comentaba que "She is playing the role of the woman in an epic tale, in complete reversal of romance tradition" (21). La opinión de M. Valency, a quien ya hiciéramos referencia en el capítulo primero, completa las palabras de Crogan al decir que era característico de la literatura épica que las mujeres fuesen malvadas y llenas de deseos sexuales. Eran ellas las que quedaban prendadas por la belleza masculina y hacían los avances necesarios. El patrón de comportamiento de estas mujeres siempre que algún caballero se hospedaba en su alojamiento era el mismo:

> When the knight, after a good supper, retires to rest, it is not unusual for the fair lady of the house to appear at his bedside clad in a fur mantle only, or to slip quietly into bed beside him as he sleeps. In some cases the knight then proceeds to give the lady a lesson calculated to improve her morals. In ***Ider***, when the hero wakes to find the lady of the house at his bedside, nude under her fur cloak, he sends her sprawling with a kick on the belly. King Arthur treats the lady with the golden hair in much the same way in the romance of ***The Knight of the Parrot***. In ***Morte d'Arthur*** Sir Alisaunder declares he would rather cut off his hangers than give any pleasure to the lustful queen Morgan le Fay in whose castle he is being entertained. (54)

Curiosamente Valency no menciona el poema ***Sir Gawain and the Green Knight*** que

presenta, como vemos, tantas similitudes con el modelo prescrito. Quizá no lo haga porque la reacción del caballero ante la inesperada visita de la dama dista mucho de asemejarse a la de Yder, Arturo o Alisaunder en los poemas mencionados. Gawain rechazará a la dama de otra forma mucho más sutil: con las mismas armas con que ésta pretendía obtener los favores del caballero, con su cortesía.

En el interludio que separa las escenas anteriores en el dormitorio del caballero y la segunda visita de la dama, el poeta vuelve a describir el refinamiento de la corte que ahora espera con ansiedad la vuelta del señor del castillo. Todos contemplan el intercambio de prendas entre éste y Gawain. Como bien corresponde al pacto que ambos han acordado, Bertilak entrega a Gawain las costillas del ciervo cazado; el sobrino de Arturo, por su parte, no duda en besar a su anfitrión. Cuando éste le pregunta amablemente la procedencia del beso, Gawain declina cortésmente responder a esta pregunta: "'Þat watz not forward,' quoþ he, 'frayst me no more./ For ȝe haf tan þat yow tydez, trawe non oþer/ ȝe mowe.'" (vv. 1395-7). Todos aplaudirían la sutil diplomacia del caballero, al tiempo que el beso sin duda confirmaría sus expectativas sobre las dotes amatorias de Gawain.

El día siguiente comienza de manera análoga al anterior, con Bertilak levantándose temprano y marchándose de cacería; quizá ahora la nueva visita de la dama ya no sorprenda tanto al lector. Ella vuelve al dormitorio de Gawain con renovado empeño y esta vez- especifica el poeta- lo hace temprano, sin duda para evitar que un Gawain ya sobre aviso escape del lecho para evitar la tentación:

Þe lady nozt forȝate,
Com to hym to salue;

Ful erly ho watz hym ate

His mode for to remwe. (vv. 1472-5)

En su segunda visita los movimientos de Lady Bertilak serán más sutiles: por el momento desistirá de ofrecerse abiertamente al caballero y se conformará con pequeñas victorias. Para ello la dama vuelve a recurrir a la única estrategia que la mañana anterior le dio resultado, esto es, dudar de la identidad del caballero cuestionando su *cortaysye* con la intención de obtener de él un beso: "'3et I kende yow of kyssyng,' quoþ þe clere þenne,/ 'Quere-so countenaunce is couþe, quikly to clayme;/ Þat bicumes vche a kny3t þat cortaysy vses.'" (vv. 1489-91). Sus palabras y conducta parecen ajustarse ahora mejor a los cánones que regulan el comportamiento de la dama en el *fin'amors*: verdaderamente el caballero cortés debe solicitar un beso de una dama, como hizo Gawain al saludarla la primera vez que la vio. Lo que sucede ahora es que el beso tiene, por el contexto en el que se produce la entrevista, unas marcadas connotaciones sexuales. Esta vez Gawain no es cogido por sorpresa sino que recurre a la ignorancia primero ("'What is þat?'" (v. 1487)) y nuevamente a la modestia ("For þat durst I not do, lest I deuayed were;" (v. 1493)" para evitar la acusación de descortesía. Como sucediera la mañana anterior es la dama la que besa al caballero. La pasividad de Gawain exasperaría sin duda a la dama que, sin exteriorizar su contrariedad, prosigue en su empeño:

"I woled wyt at yow, wy3e," þat worþy þer sayde,

"And yow wrathed not þerwyth, what were þe skylle

Þat so 3ong and so 3epe as 3e at þis tyme,

So cortayse, so knyȝtly, as ȝe ar knowen oute-
And of alle chevalry to chose, þe chef þyng alosed
Is þe lel layk of luf, þe lettrure of armes;
For to telle of þis teuelyng of þis trwe knyȝtez,
Hit is þe tytelet token and tyxt of her werkkez,
How ledes for her lele luf hor lyuez han auntered,
Endured for her drury dulful stoundez,
And after wenged with her walour and voyded her care,
And broȝt blysse into boure with bountees hor awen- (vv. 1508-19)

Lady Bertilak ahora está haciendo clara alusión a la *courteisie* que se estilaba en los romances franceses. Sus palabras resumen perfectamente la actitud de esos caballeros como Lancelot, Tristán o Erec cuya única motivación era el amor de sus damas, por el que realizaban innumerables hazañas haciéndose dignos de ellas antes de recibir sus favores (v. 1519). Tras sus palabras se trasluce esa concepción de la caballería que imperaba en los *romans courtois* y que P.C.B. Fletcher llamara "caballería femenina": como viéramos en el capítulo anterior, el amor era el centro de este código ("þe chef þyng alosed/ Is þe lel layk of luf" (v. 1512-3)). Con especial habilidad, la dama recurre a los elementos claves del *fin'amors*: la juventud de los donceles (v. 1510), su fidelidad en el amor y las tribulaciones para hacerlo triunfar (v. 1514), sus hazañas de amor (v. 1515-16),...Sin embargo, y como sucediera en su primera visita, tras enmarcar su actitud en el contexto del *fin'amors* y la *courtoisie*, inmediatamente se distancia de todo ello y exige una respuesta más inmediata del caballero, algo que se trasluce tras las palabras con las que termina su discurso:

"And ȝe ar knyȝt comlokest kyd of your elde,
Your worde and your worchip walkez ayquere,
And I haf seten by yourself here sere twyes,
3et herde I neuer of your hed helde no wordez
Þat euer longed to luf, lasse ne more;
And ȝe, þat ar so cortays and coynt of your hetes,
Oghe to a ȝonke þynk ȝern to schewe
And teche sum tokenez of trweluf craftes.
Why! ar ȝe lewed, þat alle þe los weldez?
Oþer elles ȝe demen me to dille your dalyaunce to herken?
For schame!
I com hider sengel, and sitte
To lerne at yow sum game;
Dos, techez me of your wytte,
Whil my lorde is fro hame." (vv. 1520-34)

Una vez más Gawain sabe usar los argumentos de la dama para sortear el peligro. Ella ha recurrido a la imagen empleada por Capellanus del maestro que enseña al alumno las reglas del amor. Gawain, declina el honor pues no se considera capacitado para hacerlo, siendo ella mucho más docta en esas artes (vv. 1535-45). Con esto, el caballero derrota a la dama en su mismo terreno pues el texto de Capellanus ilustra que es la dama la que ha de enseñar al doncel, y no viceversa. Ella es siempre un cúmulo de virtudes y, fruto del amor, el caballero no sólo aprende las reglas del *fin'amors*, sino que su carácter se purifica y

mejora:

> Again, doesn't a teacher who by his instruction makes a prudent man out of one who has never had any instruction deserve more honor and praise than one who teaches more wisdom to a man who is already wise? That is why I, a new recruit in Love's service and awkward in love, ask you to be my teacher and to train me more fully by your instruction. For it will be considered greatly to your creditif by your good sense you make a trained soldier out of me who am now awkward and untaught. (Parry 41)

Con un renovado ofrecimiento de su persona en fidelidad y servicio, como requiere la cortesía, Gawain pone fin a la segunda tentación. La dama proseguirá en su empeño pero no conseguirá nada, pues como el poeta dice "he defended hym so fayr þat no faut semed" (v. 1551). Y es que ahora el caballero es plenamente consciente de que la dama busca un solo propósito, hacerle caer en la tentación. Las implicaciones morales de estas escenas son especificadas por el poeta que resume el propósito de Lady Bertilak como "For to haf wonnen hym to wo3e" (v. 1550), traducido acertadamente por M. Borroff como "to entice him to sin". D. Mills también reparaba en este cambio en la perspectiva desde la que el caballero contempla las escenas de la tentación:

> Gawain's reactions show an awareness of the change. On the first day he "with speches skere/ Answared to vche a cace" (ll. 1261-62), but now "he defended hym" (l. 1551). The hardening of tone corresponds to the rising

sense of moral danger which replaces the earlier emphsis on death- "wo3e" (l. 1550), "faut" (l. 1551), "euel" (l. 1552). (**"An Analysis of the Temptation Scenes"**, 626)

Durante este segundo día, la dama ha pretendido convencer al caballero de que acepte sus invitaciones, pues la *courtoisie* así lo requiere como bien lo atestiguan los romances en los que muchos caballeros hacen del amor su estandarte. Sin embargo ella siempre concluye traicionando su pretendida adhesión a este código en aras de conseguir una pronta respuesta. Por ello podemos concluir diciendo que a lo que Gawain se enfrenta no es a una visón distinta de la "clene cortaysye" que él profesa, sino a esa actitud que el caballero hiciera propia en los romances franceses (que como demostrásemos nada tiene que ver con las convenciones del *fin'amors*) y que ahora la dama reclama.

Si dejamos las escenas en el dormitorio del caballero y volvemos al salón, comprobaremos que todo ha sido nuevamente dispuesto para recibir a Bertilak. Frente al comportamiento cada vez más descortés de la dama, el poeta describe como contrapunto la delicadeza en la que se siguen celebrando las festividades navideñas en Hautdesert. El contraste es aludido de manera explícita a la hora de describir la cena, momento en que Lady Bertilak parece olvidar el decoro debido y pone al caballero en una situación, como mínimo, muy comprometida. Nuevamente la esposa vuelve a romper las reglas del *fin'amors*, infringiendo una premisa fundamental, el secretismo, y muestra abiertamente su gusto por Gawain: "And euer oure luflych kny3t þe lady bisyde./ Such semblaunt to þat segge semly ho made/ Wyth stille stollen countenaunce, þat stalworth to plese" (vv. 1657-59). No se nos escapa la comicidad de esta escena en la que, pese a que Bertilak está presente, su esposa continúa

insinuándose al caballero. Bien puede pensar Gawain que la dama está yendo demasiado lejos. En el dormitorio- pese a los peligros obvios- la situación es más llevadera pues su elocuencia le permite sortear sus insinuaciones; ahora sin embargo a la vista de todos, la situación se escapa de sus manos. Sólo su compromiso con los modales y el respeto a su anfitrión, le impiden poner fin a tan difícil situación.

> Þat al forwondered watz þe wyȝe, and wroth with hymseluen,
> Bot he nolde not for his nurture nurne hir aȝaynez,
> Bot dalt with hir al in daynté, how-se-euer þe dede turned
> Towrast. (vv. 1660-63)

Ya hemos hecho referencia a ***Yder***, romance anglo-normando de principios del siglo XIII. Benson relata un episodio de este poema en el que el protagonista, cuyo nombre es el del romance, es avisado por el rey Ivenant de que su esposa va a intentar seducirlo, cosa que sucede en cuanto el caballero se retira a dormir. Yder no se complica y pone fin a la tentación ¡propinándole una patada a la reina! (***Art and Tradition***, 38). Este caballero no es especialmente conocido por su *cortaysye*, por lo que puede recurrir a una solución tan radical. El caso de Gawain es, como sabemos, bien distinto; D. Mills lo explicaba del siguiente modo:

> His [Gawain's] namesake in ***Perlesvaus*** can simply refuse to take any notice of his temptresses, and Bohort in ***La Queste del Saint Graal*** will even allow the ladies of the tower to commit suicide rather than imperil his own soul

(...), but Gawain, trapped by the two-edged quality of *cortaysye*, cannot defend his purity by simple rudness,... ("**An Analysis of the Temptation Scenes**", 492)

La única alternativa que le queda abierta es marcharse cuanto antes del castillo y así lo expone a su anfitrión (v. 1670). Desafortunadamente éste declinará concederle el permiso asegurándole que estará en la Capilla Verde a tiempo de cumplir su contrato; además, quiere jugar un día más al juego de los trofeos. Obligado por sus deberes con su anfitrión, Gawain accederá a quedarse en Hautdesert (v. 1683).

La *cortaysye* del caballero, que no había planteado problema alguno en Camelot, es presentada como una virtud ciertamente problemática en el nuevo entorno de Hautdesert. En primer lugar, corre el riesgo de ser confundida con la *cortezia* de Lancelot o Tristán, y en segundo término reduce ostensiblemente el margen de comportamiento de Sir Gawain al no permitirle rechazar contundentemente a la dama, o ignorar sus deberes de gratitud para con Bertilak. Son también, como veremos en breve, los requerimientos de esta virtud los que le obligan a aceptar el lazo de la dama y luego a esconderlo de su marido, por haber prometido a la primera guardarlo en secreto. Y sin embargo, es también esta virtud la clave de su éxito en la tentación erótica[49], pues aunque impide el rechazo abierto, su *talkyng noble* le proporcionará diferentes soluciones para atajar las insinuaciones sexuales de la dama, cualesquiera que estas sean. Pasemos ahora a la última de las tentaciones.

Antes de que despunte el alba en esta penúltima mañana que Gawain pasará en Hautdesert, el señor del castillo como viene siendo costumbre en los dos día anteriores, parte al bosque con su séquito a cazar (v. 1688-96). También la dama madruga aquel día y se

prepara para la que será su última oportunidad de vencer al caballero. Y el lector, ignorante de las maquinaciones secretas de Bertilak y su esposa, quizá crea las palabras del poeta y piense que la dama está enamorada realmente del caballero ("for luf let not to slepe" (v. 1733)). Sin darnos cuenta, nos dejamos seducir por los versos en los que el poeta describe la belleza de una mujer que, más que nunca, recurre a su atractivo erótico para tentar al caballero; el empleo de la aliteración del sonido /θ/ en el penúltimo verso y de /b/ en el último son como un susurro que ayuda a conseguir este efecto:

> Bot ros hir vp radly, rayked hir þeder
> In a mery mantyle, mete to þe erþe,
> Þat watz furred ful fyne with fellez well pured,
> No hwez goud on hir hede bot þe haȝer stones
> Trased aboute hir tressour be twenty in clusteres;
> Hir þryuen face and hir þrote þrowen al naked,
> Hir brest bare bifore, and bihinde eke. (vv. 1735-41)

La tercera tentación incluye además una novedad con relación a las anteriores, y es que el poeta comparte con su audiencia los pensamientos del caballero en esta mañana de invierno anterior a su cita con el Caballero Verde:

> In dreȝ droupyng of dreme draueled þat noble,
> As mon þat watz in mornyng of mony þro þoȝtes,
> How þat destiné schulde þat day dele hym his wyrde

At þe grene chapel, when þe gome metes.

And bihoues his buffet abide withoute debate more; (vv. 1750-4)

La proximidad del encuentro con el retador es inminente y en la vigilia de su sueño, Gawain se ve atormentado por imágenes de un destino que cada vez es más real. En ese momento la dama entra en el dormitorio del caballero y abre la ventana (vv. 1742-3): la luz entra en la oscura habitación despejando las sombras que poco antes han atenazado el ánimo del caballero. En la claridad de la mañana la esposa de Bertilak está más bella que nunca, invitando al caballero a disfrutar de los placeres de la vida, ahora que ésta se presenta para Gawain como un don tan efímero. Burrow sugirió acertadamente las connotaciones que para el caballero tendría la presencia de la seductora: en su opinión, la dama se muestra como la alegoría de la Vida. Muy esclarecedores de este simbolismo resultan los versos del poema aliterativo inglés ***Death and Life*** que describen a la Vida de manera similar a como el poeta a descrito el aspecto de Lady Bertilak:

"Of her druryes to deeme to dull be my witts;

And the price of her perrye can no person tell;

And the colour of her kirtle was caruen ffull lowe,

Þat her blisfull breastes bearnes might behold;

With a naked necke she neighed ther-till,

Þat gaue light on the land as leames of the sunn. (vv. 87-92)" (***A Reading of***, 99)

No obstante la realidad es otra muy distinta y, como después tendrá ocasión de comprobar el caballero, bajo esta apariencia de vitalidad la dama esconde su verdadera naturaleza que no es otra que la muerte del caballero, tanto de su cuerpo como probablemente de su alma: si Gawain se hubiera dejado seducir hasta las últimas consecuencias por la mujer, su cabeza habría rodado bajo el hacha del Caballero Verde, muriendo irremisiblemente en pecado mortal por haber cometido adulterio. Y puestos a buscar paralelismos a esta otra cara de Lady Bertilak, G.B. Pace encontraba una sugerente fuente de inspiración para el poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight***; hablando de Lady Bertilak escribe:

> Her garments are red [l. 952]; her "brest" and her "bryȝt þrote" are "bare displayed"; she is adorned with jewels ("mony cler perlez"). These features are conventional signs of the temptress. One may compare the description of the Scarlet Woman of the Apocalypse. ("**Physiognomy**", 165)

El pasaje en concreto del ***Apocalipsis*** de S. Juan al que se refiere Pace es el XVII, 4-5, que incluimos a continuación:

> La mujer estaba vestida de púrpura y grana, y adornada de oro y piedras preciosas y perlas, y tenía en su mano una copa de oro, llena de abominaciones y de las impurezas de su fornicación. Sobre su frente llevaba escrito un nombre: Misterio: Babilonia la grande, la madre de las rameras y de las abominaciones de la tierra.

Sin duda el poeta que había escrito poemas como ***Pearl***, ***Patience*** o ***Clannes*** manejaba con maestría las Sagradas Escrituras y conocería estas líneas de San Juan. No diremos, sin embargo, que este pasaje del ***Apocalipsis*** esté tras los veros citados de ***Sir Gawain and the Green Knight***. Sería éste un paralelismo forzado que cae muy lejos del tono de un poeta que hasta el momento ha evitado cualquier tono demasiado doctrinal en su obra. Simplemente, la dama se ve revestida con los atributos típicos de la Tentadora Sexual que son, podríamos decir, universales. La presentación de la dama reviste tintes de alegoría, pero sin la rigidez que a veces encierra este recurso literario. Y como en el caso de la descripción que Spencer hiciera de Acrasia y su Jardín del Placer en ***The Faerie Queene***, existe un tensión entre su belleza y los peligros morales obvios que acarrea. Graham Hough describía del siguiente modo la reacción del lector, e incluso del mismo Spenser, al enfrentarse con Acrasia, unas palabras que también pueden aplicarse a ***Sir Gawain and the Green Knight***:

> On the one hand there is a rational and world-denying morality; on the other there is a blaze of earthly glory and erotic ecstasy. And the second can never be put wholly at the service of the first. (166)

C.S. Lewis (***The Allegory of Love***) exponía este dualismo quitando la poesía que Hough le da al asunto y concluía que la tentación ha de ser siempre atractiva para ser tentadora. Volviendo a ***Sir Gawain and the Green Knight***, el autor pone de manifiesto la alegría con la que el caballero recibe a la dama, cuya visita disipa por el momento sus terrores: "Bot quen þat comly com he keuered his wyttes,/ Swenges out of þe sweuenes, and swarez with hast" (vv. 1755-6). Ella es un regalo para los ojos de quien hace poco sufría

entre sueños; y nuevamente el poeta nos abre las puertas del corazón de Gawain y a lo que por él pasa: "He se3 hir so glorious and gayly atyred,/ So fautles of hir fetures and of so fyne hewes,/ Wi3t wallande joye warmed his hert" (vv. 1760-2). Cada palabra refleja la creciente atracción que siente el caballero por la dama ("smyling and smolt", "merþe", "blis and bonchef", "wynne", "wele", ...) y verso tras verso le observamos relajar su precaución de los días precedentes.

La dama, sin aviso previo, besa al caballero y se sienta junto a él (v. 1758). Con un explícito "þay smeten into merþe" (v. 1763), el poeta resume la fase inicial de la conversación entre ambos porque lo que ahora verdaderamente interesa es poner de manifiesto la inminencia del peligro, tanto que por primera vez desde que Gawain le dirigiera una plegaria (v. 754)- y si excluimos invocaciones y juramentos (vv. 1263, 1268)- se menciona a la Virgen María:

> þay lanced wordes gode,
> Much wele þen watz þerinne;
> Gret perile bitwene hem stod,
> Nif Maré[50] of hir kny3t mynne. (vv. 1766-1769)

Estamos ante uno de los dos puntos álgidos del poema, siendo el otro el momento en el que Gawain se inclina en la Capilla Verde para ser descabezado. De cualquier modo, desvelada la trama del poema, podemos entender que es en esta última entrevista del caballero con la dama cuando el sobrino de Arturo está decidiendo sin saberlo su destino. Esa insistencia de Lady Bertilak que hasta el momento Gawain ha sabido sortear gracias a sus

dotes de conversador, está a punto de conseguir derribar las defensas del caballero: muy difícil lo hubiera tenido Gawain de no ser por la intervención de la Virgen María. Y es que ahora la tentación apela nuevamente a los instintos del caballero, pero sin el descaro del primer día: la dama no se ofrece a Gawain verbalmente, sino que recurre a la sugerencia de su propio cuerpo y eso el caballero no lo puede contrarrestar con elegantes giros lingüísticos. Es entonces cuando el poeta escribe unos versos que, para aquellos críticos englobados anteriormente en el llamado "grupo B", constituyen la declaración más explícita de que el poeta entendía la *cortaysye* y la *clannes* de Gawain como virtudes enfrentadas. Nos referimos al siguiente pasaje:

> For þat prynces of pris depresed hym so þikke,
> Nurned hym so nere þe þred, þat nede hym bihoued
> Oþer lach þer hir luf, oþer lodly refuse.
> He cared for his cortaysye, lest craþayn he were,
> And more for his meschef ȝçif he schulde make synne,
> And be traytor to þat tolke þat telde ayt. (vv. 1770-1775)

Así J. Solomon en 1963 fue uno de los primeros que, a propósito de estos versos, afirmaba de modo categórico: "This opposition of separate virtues is sated clearly in the poet's explanation of Gawain's difficulty in avoiding the Lady's advances (601). Pensar que la *cortaysye* incluye el adulterio implica lógicamente que más tarde o más temprano las exigencias de este código vendrán a chocar con esa otra ética que también rige la conducta del caballero, su moral cristiana. Ese momento llega para Gawain en el tercer día de la

tentación y el sobrino de Arturo, explicaba Barron, ha de optar por uno de los dos códigos:

> leaving him apparently no alternative but to fail in *cortaysye* towards her by rejecting her advances or in *felaȝschyp* to her husband by accepting them, offending at the same time against his own *clanness*, physical and spiritual. (**"French Romance and the Structure"**, 14)

Spearing, crítico puntero del grupo B, era quien más tajantemente aludía a esta oposición, calificándola de "weaknes in the mutually dependent virtues of the pentangle" (***The Gawain-Poet***, 201). En su opinión, no es que los habitantes de Hautdesert, y en especial la dama, intenten romper el equilibrio de virtudes del pentalfa, sino que "the pentangle, and the balance of values it symbolizes, is itself unstable and therefore capable of distortion, and that Gawain's experience serves to bring out its instability" (***The Gawain-Poet***, 201).

Siguiendo con esta interpretación, y teniendo en cuenta la impopularidad de los lances adúlteros en literatura inglesa del siglo XIV, la única salida que Gawain tiene es sacrificar su *cortaysye* en beneficio de su castidad, en otras palabras, escoger inevitablemente el menor de dos males. Las palabras de A.D. Horgan ilustran muy bien la solución que Gawain da al dilema:

> The facts of the situation, as the poet retails them to us, seem to be best met by assuming that Gawain felt himself to be confronted by a choice between two evils: Rather ironically, he had just extricated himself from such a

dilemma, by chosing to risk offending against *cortaysye* rather than "...be traytor to þat tolke þat þat telde a:t". (314)

Esta lectura, que es sin duda válida y cuenta con la aprobación de un amplio y prestigioso sector de la crítica, implica necesariamente que el autor incurrió en una contradicción. Si a la hora de describir el pentalfa se enfatizaba en un mismo verso que la *cortaysye* y la *clanness* del caballero eran inmaculadas, ahora ambas virtudes son supuestamente presentadas en una coyuntura en la que una ha de ser sacrificada para que la otra se mantenga perfecta. Y sin embargo nosotros pensamos que es posible hacer otra interpretación de los versos 1770-5, una interpretación que- aunque quizás menos obvia- ni fuerza el significado de los mismos, ni su sintaxis; una interpretación que estará además más en consonancia con el contexto de la obra- y obras- del poeta, así como con la figura tradicional de Gawain y con el primitivo contenido de la *courtoisie* medieval. A exponer y demostrar la validez de esta lectura, dedicaremos las páginas finales de este apartado.

Comencemos por plantear el problema tal y como lo hace el poeta. Gawain se encuentra en una disyuntiva en la que por la insistencia de la dama, "nede hym bihoued/ Oþer lach þer hir luf, oþer lodly refuse" (vv. 1771-2). Lady Bertilak ha conseguido llevar al caballero a un punto en el que, por primera vez en los tres días, Gawain se ve seriamente tentado. No hay lugar para más dilaciones verbales y el caballero ha de escoger entre dar rienda suelta a su instinto o rechazar a la dama. Recurriendo a la paráfrasis podríamos decir que según los críticos del grupo B, el primer impulso de Gawain es aceptar los avances de la dama, porque su *cortaysye* (sinónimo de *cortezia*) y su instinto así lo exigen, sin embargo ha de contenerse puesto que, aunque ha de preservar su reputación de *cortays knyst* ("He

cared for his cortaysye, lest craþayn he were,..."), sus obligaciones morales están por encima ("...more for his meschef ȝif he schulde make synne,...")[51]. La conclusión es que estos versos confirman el enfrentamiento entre ambos códigos, primando necesariamente el criterio moral sobre el social. Por ende la actuación de Gawain es defectuosa en lo que se refiere a su *cortaysye* y merece el reproche con que la dama recibe las renovadas evasivas del caballero:

> Quoþ þat burde to þe burne, "Blame ȝe disserue,
> 3if ȝe luf not þat lyf þat ȝe lye nexte,
> Bifore alle þe wyȝez in þe worlde wounded in hert,
> Bot if ȝe haf a lemman, a leuer, þat yow lykez better,
> And folden fayth to þat fre, festned so harde
> Þat yow lausen ne lyst- and þat I leue nouþe;
> And þat ȝe telle me þat now trwly I pray yow,
> For alle þe lufez vpon lyue layne not þe soþe
> for gile". (vv. 1779-87)

De modo esquemático, el dilema de Gawain podría articularse como sigue:

| **Opción A** | **Opción B** |
|---|---|
| Exigencias de su instinto: "Nurned hym so neȝe" | |
| + | |
| Exigencias de su *cortaysye*: | Exigencias de su *clannes*: |

"he cared for his cortaysye"

*lach þer hir luf*

"his meschef ȝif he schulde make synne"

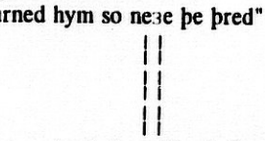
*lodly refuse*

Enfrentamiento *cortaysye/clanness*

Veamos ahora nuestra lectura de los versos. No se nos escapa que Gawain como ser humano que es- y el poeta nos lo ha mostrado riendo, llorando, con frío y con hambre- se ve movido instintivamente a aceptar las invitaciones de Lady Bertilak ("lach þer hir luf"), simple y llanamente porque el atractivo de la dama invita a ello. Es entonces cuando su razón, su *clannes*, le previene y el caballero decide contenerse. Estamos ante el típico enfrentamiento entre el corazón y la voluntad, algo que también se contemplaba en la lectura previa. Pero es a partir de aquí donde disentimos con la interpretación anterior, puesto que desde nuestro punto de vista la *cortaysye* no entra en este primer dilema al no ser una razón añadida para que el caballero acepte a la dama: no es que, como dicen los críticos del grupo B, Gawain tema ser *crabayn* por el hecho en sí de rechazar a la dama- algo que iría supuestamente en contra su *cortaysye*-, sino que lo que teme Gawain es hacerlo *lodly*, descortésmente. Un nuevo esquema ilustra esta segunda lectura:

**Opción A**

Exigencias de su instinto:
"Nurned hym so neȝe þe þred"



*lach þer hir luf*

**Opción B**

Exigencias de su *clannes*:
"his meschef ȝif he schulde make synne"

*lodly refuse*

Como vemos la *cortaysye* de Gawain no es un elemento a ponderar en el dilema del caballero, pues no le predispone al contacto sexual con la dama y por tanto es compatible con su *clannes*. La preocupación de Gawain por ambas virtudes ha de ser entendida a la luz de ese *lodly refuse*, con que terminara el verso anterior. Insistimos: "He cared for his cortaysye" no vuelve a hacer referencia a "lach þer hir luf", una opción que Gawain ya ha descartado, sino a *lodly refuse*, esto es, a la preocupación de Gawain de ser descortés en el modo de rechazar a Lady Bertilak. Superado el primer dilema, el de la tentación sexual, Gawain vuelve a enfrentarse al mismo problema que la dama le ha venido planteando en sus tres visitas. El reto para el caballero en esta última escena requiere sin duda más fortaleza por su parte- su instinto está más a flor de piel- pero es idéntico al de las dos mañanas previas: salvaguardar su pureza evitando las proposiciones de la dama y conservar su *cortaysye* haciéndolo con delicadeza.

Gawain decide nuevamente resistirse a la dama: "'God schylde,' quoþ þe schalk, 'þat schall not befalle!'" (v. 1776). Estas palabras han de ser entendidas como una resolución interior de Gawain, más no como algo que realmente saliera de sus labios. Su resolución de cara a la dama, pasado el momento más peligroso de la tentación, vuelve a traducirse en corteses evasivas y en fingida ingenuidad: "With luf-laʒyng a lyt he layd hym bysyde/Alle þe spechez of specialté þat sprange of her mouthe" (vv. 1777-8). Como en las ocasiones anteriores, Gawain ha logrado su propósito hallando algo que parecía imposible: un camino intermedio entre el aparentemente insalvable dilema expuesto en los versos 1771-2 y que el genial poeta quizás hubiera expresado como "cortaysly refuse þat comly lady".

Es obvio que la actuación de Gawain en lo que respecta a su *clannes* es impecable[52]; como el Caballero Verde indica, su continencia le ha salvado la vida. Pero desde nuestro

punto de vista también lo es en lo que respecta a su *cortaysye*. La amonestación de la dama, ese "Blame ȝe disserue", no es un reproche válido a la *cortaysye* del caballero, ni siquiera a esa otra *cortezia* que estilaban Lancelot o Tristán; ella misma, versos después, le volverá a calificar como "hende of hyghe honours" (v. 1813). Las palabras de la dama nacen de su frustración al no poder conseguir de Gawain una respuesta amorosa que, revestida de cierta apariencia cortés, hubiera significado su victoria y la muerte del caballero. Lady Bertilak conseguirá después que Gawain falle al esconder el lazo, pero el caballero habrá hecho honor a ese verso en que el poeta afirmaba que "His clannes and his cortaysye croked were neuer".

En la epifanía final del poema, cuando los ojos de Gawain y del lector se abren a la trama que unía el Juego de la Decapitación y las tres tentaciones, asistimos a una especie de evaluación global del comportamiento de Gawain en Hautdesert con el pronunciamiento de dos veredictos. En el primero, el Caballero Verde recuerda a Gawain que faltó levemente a su fidelidad ("yow lakked a lyttel, sir, and lewté yow wonted" (v. 2366)) al esconder de él el lazo y por ello el caballero ha recibido una pequeña herida en el cuello. En ningún momento le censura el Caballero Verde falta alguna en su *cortaysye*. El veredicto final sobre Gawain es ciertamente alagador:

> I sende hir to asay þe, and sothly me þynkkez
> On þe fautlest freke þat euer on fote ȝede;
> As perle bi þe quite pese of prys more,
> So is Gawayn, in god fayth, bi oþer gay knyȝtez. (vv. 2362-5)

Gawain, herido su orgullo, se muestra más estricto en su autoevaluación. El caballero

reconoce su falta y se define a sí mismo como "fawty and falce" (v. 2382) tras haberse acusado de un largo elenco de defectos; tampoco entre ellos figura la descortesía: "cowarddyse and couetyse boþe" (v. 2374); "falssyng" (v. 2378); y nuevamente "cowarddyse" (v. 2379) y "couetyse" (v. 2380). Ante esto, el Caballero Verde le reitera su perdón y su alabanza: "I halde þe polysed of þat plyȝt, and pured as clene/ As þou hadez neuer forfeted syþen þou watz fyrst borne" (vv. 2393-4). Y de estas palabras permítasenos inferir que el Caballero Verde entiende que Gawain ha conservado intactas todas las virtudes de su pentalfa, y entre ellas sin duda su *cortaysye*, de la que todos podrán volver a disfrutar si el caballero acepta las repetidas invitaciones que le hacen de volver a Hautdesert:

> Þer laþed hym faste þe lorde
> And sayde: "With my wyf, I wene,
> We schal yow wel acorde,
> Þat watz your enmy kene." (vv. 2403-6)
> .....
> Þerfore I eþe þe, hapel, to com to þyn aunt,
> Make myry in my hous; my meny þe louies,
> And I wol þe as wel, wyȝe, bi my faythe,
> As any gome vnder God for þy grete trauþe." (vv. 2467-70)

Gawain cortésmente declinará ambas invitaciones, permitiéndose incluso el lujo de pedir al Caballero Verde le trasmita sus saludos a su esposa, "þat cortays, your comlych fere" (v. 2411). Sin duda hay ironía en esta última aparición de la palabra en el poema. Y

es que como ya hemos dicho la dama no sólo no compartía con Gawain su visión de esta virtud sino que, pretendiendo obtener del caballero una *cortezia* "a la francesa", su descaro estaba lejos de cualquier definición del término. Despidiéndose como corresponde ("Þay acolen and kyssen and kennen aybe oþer/ To þe prynce of paradise" (vv. 2472-3)), Gawain parte de la Capilla Verde y encamina sus pasos hacia Camelot...

## 5. La Virgen María y Sir Gawain

Para concluir nuestro estudio y terminar por definir el tipo de *cortaysye* que el poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight*** pretendía presentar a sus lectores es necesario analizar la relación existente entre el protagonista de este relato y la Virgen María, pues esta relación arroja una luz definitiva a la cuestión que venimos desarrollando. Para ello analizaremos una a una todas las alusiones que se hacen en el poema a la Madre de Dios, intercalando fragmentos de poemas religiosos ingleses que ilustran los distintos aspectos de la relación entre Sir Gawain y la Virgen. Las referencias a María en ***Sir Gawain and the Green Knight*** son realmente pocas, pero no debemos olvidar que por ejemplo Morgain la Fée- la instigadora de toda la trama (A. Carson, **"Morgain la Fée as the Principle of Unity"**; Eadie, **"Morgain la Fée and the conclusion"**)- es mencionada únicamente en dos ocasiones (vv. 2446, 2452).

Reichardt en 1971 fue quizás el primero en expresar la relevancia de nuestra Señora en la estructura y balance global del poema, al tiempo que comentaba la poca atención que la crítica había dado a su presencia en el mismo:

> The several references to Gawain's relationship with the Virgin Mary, for instance, although almost completely ignored by interpreters of the poem, constitute an important feature of the poem's thematical structure." ("**A Note of Structural Symmetry**", 276)

No es la estructura temática de ***Sir Gawain and the Green Knight*** lo que nos interesa, sino la *cortaysye* de este caballero y su relación con María es, repetimos, muy útil para entender el concepto de esta virtud en el poema. No se trata simplemente de volver a poner de manifiesto que el poeta, aludiendo directamente a la devoción que Sir Gawain siente por la Virgen, quisiera dejar bien sentado que este caballero luchaba especialmente por mantenerse casto, por lo que consecuentemente su *cortaysye* no podía ser contraria a su *clannes*. Se trata además de que para Gawain, como sucedió con algunos de los últimos trovadores, María es su dama y su *cortaysye* por tanto la tiene a ella como principal beneficiaria, algo que resulta definitivo respecto al tipo y cualidad de esta virtud en nuestro caballero.

Decíamos al principio de este capítulo que la Inglaterra del siglo XIV era un contexto muy apropiado para que el poeta ensayara su redefinición de la *cortaysye* caballeresca, y aducíamos las razones. Existe otro motivo por el que un Gawain "a la francesa" no hubiera sido acogido favorablemente por el público: el éxito de los romances griálicos con el consecuente énfasis en la pureza moral de los héroes. Galahad se convertirá en el astro del firmamento caballeresco, siendo su inmaculada pureza la clave de su popularidad. El poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight*** también reviste a su protagonista de este atributo sin renunciar por ello a las innovaciones que los romances corteses le ofrecían. Y para que su

presentación de Gawain sea perfecta en términos corteses y morales, le constituye como doncel de una dama, la más hermosa de todas, la Virgen María. Su devoción a la Madre de Dios es pudiéramos decir el peso que logra el equilibrio absoluto entre las distintas cualidades del pentalfa.

Es durante las escenas en las que el poeta describe cómo Gawain se prepara para su marcha cuando el poeta nos menciona por primera vez la íntima relación que existe entre Gawain y la Virgen María. Esta relación encuentra su manifestación más aparente en la imagen de nuestra Madre que el caballero lleva pintada en la parte interior de su escudo:

> His þro þoȝt watz in þat, þurȝ alle oþer þyngez,
> Þat alle his forsnes he feng at þe fyue joyez
> Þat þe hende heuen-quene had of hyr childe;
> At þis cause þe knyȝt comlyche hade
> In þe inore half of his schelde hir ymage depaynted,
> Þat quen he blusched þerto his belde neuer payred. (vv. 645-50)

No es algo novedoso en el marco de la literatura artúrica que un caballero lleve una imagen de María a la hora de emprender alguna empresa arriesgada. Sí es esta la primera vez en que Gawain lo hace, pues normalmente solía ser Arturo quien monopolizaba esta costumbre. Cuenta Nennius en su ***Historia Brittonum***[53] (s. IX), conservada en el manuscrito Harleian 3859 (siglos XI o XII), que el rey Arturo combatió en doce ocasiones contra los sajones. Durante la octava batalla, que tuvo lugar en el castillo de Guinnion, el famoso rey bretón llevaba una imagen de la Virgen María sobre sus hombros consiguiendo gracias a su

ayuda una gran victoria[54]. El texto latino reza así:

> Octavum fuit bellum in castello Guinnion, in quo Arthur portavit Imaginem sanctæ Mariæ perpetuæ virginis super humeros suos et pagani versi sunt in fugam in illo die et cædes magna fuit super illos per virtutem Domini nostri Iesu Christi et per virtutem sanctæ Mariæ virginis genitricis eius. (199-200)

(La octava batalla fue en el castillo Guinnion, en la cual Arturo llevaba una imagen de Santa María siempre virgen sobre sus hombros de modo que los paganos fueron puestos en fuga aquel día y gran matanza se hizo sobre aquellos por virtud de nuestro Señor Jesucristo y por virtud de su progenitora Santa María Virgen)

Parece ser que este detalle se quedó grabado en la mente de los lectores y según comenta E.K. Chambers, en algunos manuscritos del siglo XIII que recogen la crónica de Nennius se añade una glosa en la que se cuenta que Arturo trajo esta imagen de María al volver de una expedición a Jerusalén donde este rey también se hizo de un modelo de la Cruz donde murió el Salvador:

> Atque secum imaginem sanctæ Mariæ detulit, cuius fracturæ adhuc apud Wedel in magna servantur veneratione. Wedele est villa in provincia Lodonesiæ, nunc vero iuris episcopi Sancti Andreæ Scotiæ sex miliaria ab occidentali parte ab illo quondam nobili monasterio de Melros. (239)

(Y consigo trajo también una imagen de Santa María, cuyos restos hasta ahora son conservados en Wedale con gran veneración. Wedale es una localidad en la provincia de

Londres, pero en realidad del poder del Obispo san Andrés Escoto seis millas de la parte izquierda de aquel en otro tiempo famoso monasterio de Melros.)

En la ***Gesta Regum Anglorum*** de W. of Malmesbury leemos cómo también en la última batalla, aquella que tuvo lugar en el monte Badon, Arturo llevaba una imagen de María cosida a su armadura con lo que consiguió matar él solo a más de 900 enemigos[55]:

> "...; postremo, in obsessione Badonici montis, fretus imagine Dominicæ matris, quam armis suis insuerat, nongentos hostiumsolus adorsus incredibili cæde profligarit." (Chambers, 250)

(Finalmente, en el sitio del monte Badon, confiando en la imagen de la Madre del Señor que llevaba cosida en su armadura, hizo frente solo a novecientos enemigos y los puso en fuga con gran mortandad)

Geoffrey of Monmouth, siguiendo a W. of Malmesbury, también narra en su ***Historia Regum Britanniæ*** que durante la batalla del monte Badon Arturo llevaba la imagen de la Virgen. Lo novedoso de su comentario es que la llevaba en su escudo llamado Pridwen: "in quo imago sancte marie dei genitrix inpicta ipsum in memoriam ipsius sepissime reuocabat'(IX. iv) (en el cual estaba pintada, en su memoria, una imagen de Santa María Madre de Dios que se la recordaba muy a menudo). Idéntico es el relato que al respecto hace Laȝamon y que Tolkien y Gordon citan:

> "He heng an his sweore ænne sceld deore;

his nome wes on Bruttisc Pridwen ihaten;

Þer wes innen igrauen mid rede gold stauen,

an onlicnes deore of Drihtenes moder." (95)

Por último, muy cercana a ***Sir Gawain and the Green Knight*** es la referencia que encontramos en el poema ***Morte Arthur*** a que Arturo llevaba en su estandarte la imagen de la Virgen y cinco coronas sobre su cabeza.

Quizá fueran los textos de G. of Monmouth o Layamon los que el poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight*** tuviera en mente, precisamente por que puntualizan que la imagen de la Virgen iba pintada en el escudo de Arturo. Y sin embargo el poeta anónimo de nuestro romance, aparte de la innovación que supone atribuir a Gawain esta costumbre tradicionalmente asociada a su tío, introduce una novedad que no está presente en ninguno de los pasajes aquí incluidos. Si excluimos la mención de G. of Monmouth, la imagen de María funciona en todos ellos a modo de milagroso talismán que, simplemente por su presencia, ayuda a quien lo porta en las batallas. En el caso de la imagen en el escudo de Gawain podemos decir que de por sí no tiene poder alguno; es necesario que Gawain la mire-recordando así los gozos de María y su Hijo- para que cumpla su propósito, esto es, que el coraje del caballero no decaiga en el combate. Cuatro siglos después de que María hiciera su primera aparición en el contexto de la narración artúrica, parece como si el poeta quisiera recalcar que la imagen de la Madre de Dios no es una especie de amuleto mágico que se lleva y cumple su propósito, sino que sólo sirve en tanto que inspira al caballero un acto de devoción y amor por la Madre de Dios; entonces ella concede sus favores.

Un teólogo inglés del siglo XIV llamado Robert Holkot (de cuyos escritos, en opinión

de P. O'Mara, tenía constancia el autor de ***Sir Gawain and the Green Knight***[56]), rememoraba en su ***In Librum Sapientie*** la vinculación entre Arturo y la imagen de María en el texto de Nennius (lectio XXXV). Al hacerlo hacía dos variaciones respecto del relato original: la imagen estaba en la parte interior del escudo y, además, Arturo la miraba. Incluimos a continuación la cita de Holkot tomada de la edición de ***Sir Gawain and the Green Knight*** hecha por Sir Israel Gollancz:

> "In historia britonum scribitur de Archturo rege quod in interiori parte scuti sui ymaginem virginis gloriose depictam habuit quam quotiens in bello fatigatus aspexit spem recuperauit et vires." (105)

(En la ***Historia Britonum*** está escrito del rey Arturo que en la parte interior de su escudo tenía pintada la imagen de la Virgen gloriosa, la cual miró cuando estaba fatigado en la batalla y recuperó la esperanza y las fuerzas)

Que Gawain o Arturo miren la imagen de María en los momentos difíciles encaja muy bien con esa nueva visión de la Madre de Dios que se empezó a extender allá por el siglo XII y que veía a María como un ser actual, pendiente continuamente de sus hijos. Hay infinidad de poemas dedicados a la Virgen en los que leemos que ella actúa como escudo para sus devotos. Silverstein recoge un poema, **"Mayden Moder Milde, Me Menez de Tresoun"** (49-50), en el que el poeta pide a María que le proteja del diablo y del mal: "From shome thou me shilde/ E de ly mal feloun" (vv. 3-4). También en otro himno mariano se lee: "þu me sschild ȝe from þe feonde,/ ase þu ert freo, & wilt, & maucht", "& sschild us from helle wrake" (vv. 37-8, 64. Patterson, 94). Aun en otro atribuido a W. Huchen (Patterson,

153-5) encontramos: "Entrikid wiþ passiouns wylde,/ In tyme of nede socour and shilde" (vv. 41-2). Finalmente, en el tratado doctrinal en prosa ***A Talkyng of þe loue of God***, el autor anónimo dice a María: "And schild me from þat serwes nou and euer more" (26).

Woodburn recoge un sermón inglés del siglo XIV donde, tras aludir precisamente a los textos de Nennius y Holkot, el autor desarrolla la enseñanza moral que debe extraerse de ambos episodios, algo que delata ese convencimiento de que la Madre de Dios vela siempre por los hombres:

> I rede in Gestis Britonum, et recitat doctor Holcote supur librum Sapiencie, þat Kyng Artoure had in þe innare part of ys shelde and ymage of Oure Lady Mary deprented, beryng a child in her armes, þe wiche ymage he wold behold when þat he was werry in battell and feynte; and anon for conforte and hope þat he had in hure he waxed freshe and hearty aȝeyn and in als good poynte for to feyȝthe as he was at the begynnyng. Ryght so in þe same wyze þou þat arte in batell here on erthe and fyȝthynge not only aȝeyns bodely enmyes but also aȝeyns goostely, þat is þe world, þe feend, and þin own fleshe, þer-for loke þat þou haue Marye, Goddis modur, in þe innare parte of þi sheld, þat is þi feyȝth and þin beleue. Sett þat only vppon hure. Þan trewly she will not forsake þe. (325-6)

Así pues, que Gawain lleve la imagen de María pintada en su escudo, sitúa a nuestro caballero en el contexto de una antigua tradición que se iniciara cuatro siglos atrás con la persona del rey Arturo. Además este detalle, y a la luz de la innovaciones de la teología

mariana en la baja Edad Media, apunta a que el caballero sentía una profunda devoción por María a quien recurría, como tendremos ocasión de comprobar, en los momentos de peligro físico y moral. Pero existe además otra lectura de los versos 645-50, una lectura que pone en primer plano las vinculaciones entre la devoción a nuestra Madre y el *fin'amors*. Como dijéramos en el capítulo tercero, los trovadores del Mediodía francés terminaron por cantarle, no a las damas de la aristocracia, sino a la Reina del Cielo. Pues bien, el poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight*** hace que Gawain sea el paladín de la Virgen María y que a ella se deba toda su fidelidad; así lo indica al referirse a él como "hir [Mary's] knyȝt" (v. 1769). Sir Gawain llevará en su escudo la imagen de María, solemnizando así esa costumbre iniciada por Guilhem de Peitieu, el primer trovador conocido, que según cuenta Riquer "entraba en combate embrazando un escudo en el que había hecho pintar el retrato de una de sus amigas" (***Resumen de Literatura Provenzal***, 20). Esto deja de ser una mera coincidencia si tenemos en cuenta que este detalle es relatado por el mismísimo W. of Malmesbury (Riquer, ***Resumen de Literatura Provenzal*** 20) a cuya obra sin duda tuvo acceso el genial poeta anónimo.

Y Gawain lleva en su escudo triangular y pequeño[57] la imagen de María quizá sin el niño, pues el poeta sólo dice "hir ymage" (v. 649). Jackson se aventura a incluir un pequeño boceto en su artículo mostrando cómo sería a su juicio esta imagen en el escudo del caballero: sóla y portando una corona ("*Sir Gawain and the Green Knight* **considered as a Garter poem**", 412). María es "þe hende heuen-quene", la más cortés de las doncellas y la más alta de las damas, como leemos en estos dos versos sacados de poemas casi idénticos: "Heil, seinte marie, quene cortas & hende" (v. 5. Brown, ***XIVth Century*** 29); "Ladi seinte Marie: Qween Corteis and hende!" (v. 5. Patterson, 150).

Ya nos referimos en el capítulo tercero al tópico que usaban muchos autores ingleses de describir la relación entre María y sus fieles como si de Dama y caballero cortés se tratara. En un contexto marcadamente moral, los poetas disfrutaban haciendo uso de las formas de la lírica provenzal con el fin de mover a la devoción mariana a los fieles. Con frecuencia, estos autores cuentan cómo han abandonado los amores terrenos pues la Virgen es la única que puede apreciar y compensar el amor de los hombres. Douglas Gray recoge un poema de finales del XIV o principios del XV que ilustra a la perfección este sentir (***A Selection of religious Lyrics***, 58-62). El poeta inicia la primera estrofa quejándose de que su amada no tenía verdadero "true love" sino pasión lujuriosa, por lo que se decide a abandonarla quedándose sin amor:

Away, feyntt lufe, full of varyaunce!
Mych flateryng thow hast, lytyl trust!
I forsake all thy daliaunce:
Syth thou arte weddyd to luste,
Another lady chese me muste,
Wich evermore ys perseveraunt
In luff, and never varyaunt.

But wher schall I that lady fynde,
That never wyll fro me owttrage?
Syche one were off a noble kynde,
Lykke as in youthe, so loffyng in age;

Iwysse, that lady wyll yiff corage
Unto her luffer for to be trewe,
And never to chaunge her for no new. (vv. 1-14)

La única dama que reúne todos los requisitos que él busca, la única que le puede dar amor verdadero es la Virgen María, a quien se dedicará a servir y amar desde ahora, olvidando a cualquier otra mujer de la tierra:

Throwowte thys worlde I wolle hyr seche
Both north and sowth, by est and west,
To spend my labur and my spech
And doe my dylygence to love hyr best-
Then myght my herte be sette in rest,
That hath soe long tyme luffyd in vayn,
And fyndyth no stedfast luff again.

None erthly tresure wold I compayr,
Gold, silver, nor precious stone,
No woman, wer sche never so feyre,
Owther high of byrth, unto such one-
For sych a lady I make my mone,
Wich only I chese to paramour,
And synguler leche of my doloure. (vv. 15-28)

Encontramos también en este poema la típica diferencia entre la grandeza de la dama y la insignificancia que el caballero siente ante ella. En este poema, esto deja de ser una mera convención literaria pues el poeta aspira a amar ni más ni menos que a la Madre de Dios, a la Reina del Cielo. Ella le enseñará a crecer en virtud, pues será su guía y su consuelo:

Par case sche be off hygh degre,
And I off lowe and pouer estate,
Yyit if fortune my frend wyll be,
I may her wyn, other erly or late.
I have knowyn sum so fortunate,
Wych though they were ful lowe of kyn,
Kyngys doghtyrs by grace dyd wyn.

And so I myghr by grace atteyn,
Unto here lufe, that were most hygh.
Yf at the bygynnyng sche wold dysdeyne,
Yitt vertuus gydyng myght bryng me nyghe.
Gode lady, for thy luff I syghe,
That nothyng may doe me no plesaunce,
Butt only thy remembraunse. (vv. 29-42)

Y como el amador necesita de un recordatorio de su dama, también el poeta tendrá

algo que le ayude a pensar siempre en María:

Wherfor, in thy memoryall,
Myne herte thyn herbere wyl I make;
Among all herbys grett and smale,
Pentafiloun therto schall be take-
It hath v. levys, wich for thy sake
Schall be enamelyd with the same
Fyve lettrys contayned in thy name. (vv. 43-9)

No deja de ser significativo que el poeta elija como recordatorio de su amor a la Virgen la planta llamada *potentilla*, que tiene la peculiaridad de tener cinco hojas, una por cada letra del nombre de María. Lo mismo podría decirse del pentalfa que Gawain lleva en la parte exterior de su escudo, una figura geométrica usada en el sello de la Priora de las Carmelitas de Aberdeen, explica Hulbert, escribiéndose en los espacios entre cada punta las cinco letras del nombre de la Virgen (1916. 724)[58]. El pentalfa ha sido frecuentemente analizado a la luz de sus connotaciones mágicas y esotéricas, pero rara vez se le ha analizado en relación a la imagen de María, su contrapunto. Resultan interesantes las alusiones que algunos poetas hacen a María como Templo de Salomón, sobre todo si se recuerda que el autor de ***Sir Gawain and the Green Knight*** explicaba que el pentalfa era "a sygne þat Salamon set sumquyle" (v. 625). En el poema **"Marye, mayde mylde and fre"** (compuesto antes de 1350) leemos que María es "þe temple of salomon" (v. 31. Brown, ***XIVth Century*** 47). Salomón había sido un rey muy sabio, pero su sabiduría en nada podía compararse a la

de María, que era *Sedes Sapientiæ*. Otros elementos también vinculan el pentalfa con la Virgen. Así, el poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight*** dice que este símbolo era un emblema de *trawþe* (v. 625), y va desgranando el significado de sus cinco puntas. Pues bien, María- en la cara interior del escudo- es la materialización de ese ideal de perfección, de *trawþe* que el pentalfa implica para el poeta; en este sentido G. Heng apuntaba que "the pentangle is no more than the outside of what is inside Gawain's shield: the image of the Virgin" (504). Que María personifique a la perfección el ideal de *trawþe* tiene además otra consecuencia muy importante para su relación con el caballero. La fidelidad, la honestidad y la sinceridad eran virtudes del todo necesarias, tanto en el amante como en la amada, sin las cuales no podía producirse una relación de *fin'amors*. Por citar un ejemplo de esto en el marco de la lírica inglesa del s. XIV, un poema titulado "**Truth is Best**" (Brown, ***XIVth Century*** 108) dice así:

Treuþe is best for kyng and kniht,
Certes, hose riȝt wol rede;
Among þis ladyes feir and briht
Hit schulde be loued in vch a leode; (vv. 9-12)

Desgraciadamente los consejos del poeta no se ponían en práctica y en "**The Evils of the Time**" (Brown, ***XIVth Century*** 39) otro autor se queja precisamente de que por la escasez de esta virtud está desapareciendo el amor verdadero:

hallas! men planys of litel trwthe;

hit ys dede and tat is rwthe;
falsedam regnis and es abowe
and byrid es trwloue. (vv. 17-20)

Siendo esto así, y como ya apuntáramos en el capítulo tercero, la Virgen es la única capaz de devolver verdadero afecto a quienes la aman y así lo entendieron los poetas ingleses y los trovadores que le dedicaron sus canciones. En María el amador puede confiar plenamente, porque ella nunca traicionará el amor que sienten por ella sus devotos. Son muy variadas en este sentido las referencias a la Madre de Dios en las que se enfatiza su *trawþe*. En un poema que Patterson titula **"Hymn to the Virgin"** (145-6), la primera estrofa dice así:

Moder milde, flur of alle,
þu ert leuedi swuþe treowe,
bricht in bure & eke in halle,
þi loue is euer iliche neowe;

Más adelante, en **"An Orison to Vr Lady"** (Patterson 149-51) se dice de ella que es "trewest in eueri nede" (v. 29). Finalmente, otro himno mariano (Patterson, 153) se refiere a la Virgen como "Turtill trew" (v. 2), nuevamente haciendo uso de iconografía propia de la lírica del amor cortés, como ejemplifican las "tortors" de Sir Gawain (v. 612) o estos versos de ***The Parliament of Fowles*** de G. Chaucer en los que este ave habla de la fidelidad en el amor:

"Nay, God forbede a lovere shulde chaunge!"
The turtel seyde, and wex for shame al red,
"Though that his lady evermore be straunge,
Yit lat hym serve hire ever, til he be ded. (vv. 582-5)

Con María en su escudo, Gawain parte a buscar al Caballero Verde. Su peregrinación dura casi dos meses- desde el 1 de Noviembre hasta Nochebuena- y en ella Gawain cabalga en la más absoluta de las soledades; únicamente el Creador le acompaña en su andadura: "Ne no gome bot God bi gate wyth to karp" (v. 696). Al modo que el caballero en dificultades se acuerda de su dama para sacar fuerzas de flaqueza, Gawain, aterido por el frío y rodeado de peligros, dirige en las vísperas de la Nochebuena una súplica a la que versos atrás el poeta nos presentara como su protectora:

Þe knyȝt wel þat tyde
To Mary made his mone,
Þat ho hym red to ryde
And wysse hym to sum wone. (vv. 734-39)

Ya en el siglo XII el sajón Eadmer (+1124), discípulo de san Anselmo de Canterbury, decía en su ***Liber de Excellentia Virginis Mariæ*** que es más eficaz invocar a nuestra Madre que a Jesús cuando estemos en peligro; las razones aducidas son las siguientes:

"Her son is the Lord and Judge of all men, discerning the merits of the individuals, hence he does not at once answer anyone who invokes him, but does it only after just judgement. But if the name of his Mother be invoked, her merits intercede so that he is answered even if the merits of him who invokes her do not deserve it". (Graef 216)

Gawain parece pensar así, pues es a María a quien el caballero dirige sus palabras. Y lo hace recurriendo a una fórmula que los poetas ingleses de himnos marianos conocían bien: invocar a nuestra Madre como guía, como *Stella Maris*.

Takand and hailsand was þou faine,
Thurght gabrols mought and maine;
In pais þou put vs out of paine,
Turnand þe name of eue againe." (vv. 5-8. Brown, ***XIVth Century*** 58)

Son innumerables las referencias que encontramos en este sentido. "þu wisie me nuþe for ich eom eirede" (v. 2), leemos en un poema anónimo incluido por Patterson (59). También en su antología (96) encontramos estas otras palabras: "Ich bidde hire to me bi-seo,/ And helpe me and rede" (vv. 38-9). Idéntica expresión a la usada por el poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight*** (*þat ho hym red to ryde*) es la que encontramos en un poema que se abre con la invocación *Ave Maris Stella* y que dice así en su primera estrofa:

Heil, sterre of þe See so briht!

Þow graunt vs to ben vr gyde;

Godes holi Moder riht,

Þi worschipe walkeþ wyde;

Al-wey Mayden þorw is miht,

Þow sittest bi his syde;

Blesset ȝate of heuene liht,

Þow rede vs riht to ryde! (vv. 1-8. Patterson, 113)

Su plegaria no encuentra respuesta inmediata. Gawain pasa la noche a la intemperie. Cuando amanece el día de Nochebuena el caballero intensifica sus oraciones ante la perspectiva de tener que pasar esa noche en el frío bosque y no poder cumplir con sus obligaciones de cristiano:

Þe hasel and þe haȝþorne were harled al samen,

With roȝe raged mosse rayled aywhere,

With mony bryddez vnblyþe vpon bare twyges,

Þat pitosly þer piped for pyne of þe colde.

Þe gome vpon Gryngolet glydez hem vnder,

Þurȝ mony misy and myre, mon al hym one,

Carande for his costes, lest he ne keuer schulde

To se þe seruyse of þat syre, þat on þat self nyȝt

Of a burde watz borne oure ballet to quelle;

And þerfore sykyng he sayde, "I beseche þe, lorde,

And Mary, þat is myldest moder so dere,
Of sum herber þer hezly I miȝt here masse,
Ande þy matynez to-morne, mekely I ask,
And þerto prestly I pray my pater and aue
and crede." (vv. 744-58)

El poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight***, como vemos, elogia a la Virgen María siempre a la luz de su relación con Jesucristo, esto es como Madre de Dios; así lo confirman también las oraciones que reza: su Avemaría va como engarzada entre dos oraciones a su Hijo, el Padrenuestro y el Credo. María es la "myldest moder so dere", un epíteto que una y otra vez aparece en los poemas líricos ingleses dirigidos a ella. Ya hemos hecho referencia al poema "**Mayden Moder Milde**", pero son otros muchos los que recurren a este apelativo: "**Marye, Mayde Mylde and Fre**" (Brown, ***XIVthe Century*** 46); "Mayde and moder mylde" (v. 1. Brown, ***XIVthe Century*** 49); "Mayde milde, Moder/ *es effecta*" (vv. 35-6. Patterson, 97); "Modur and Mayden mylde: Marie þenk on me!" (v. 2. Patterson, 141). Por lo demás sus palabras siguen refiriéndose a nuestra Madre como la guía más segura en su peregrinación y esta vez sus peticiones serán oídas: poco después Gawain avistará Hautdesert.

Y es curiosamente en el ámbito de la corte de Bertilak donde la presencia de nuestra Madre parece desaparecer de los versos del poema. En efecto, y si excluimos dos invocaciones hechas a María la primera en boca de Gawain ("'Madame,' quoþ þe myry mon, 'Mary yow xelde" (v. 1259)) y en labios de la dama la segunda ("'Bi Mary,' quoþ þe menskful, 'me þink hit an oþer" (v. 1268)), parece como si el caballero se hubiera olvidado

de su protectora. Paralelamente, como sabemos, hay otra dama que pretende desplazar a María y ocupar su puesto como *douce amie* de Gawain. En realidad, ya lo vimos, la dama no quiere que Gawain sea su caballero, sino su amante inmediato; a pesar de esto, juega con las convenciones corteses y pretende que Gawain sea su doncel y no el de María. En el tercer día de la tentación Gawain está más próximo a ceder a los avances de la dama y dar rienda suelta a sus instintos, traicionando así su fidelidad a la Virgen. Es en ese momento cuando María interviene, impidiendo que su caballero le sea infiel. Hay rivalidad pues entre Nuestra Madre y la dama del castillo en esos versos, donde como decía G. Heng, "she [the Virgin Mary] and the Lady are momentarily shown to contend explicitely for Gawain" (502).

> Þay lanced wordes gode,
> Much wele þen watz þerinne;
> Gret perile bitwene hem stod,
> Nif Maré of hir knyȝt mynne. (vv. 1766-9)

Y es que como todo *fin'amors*, el amor de Gawain por la Virgen María es exclusivo y no puede ser compartido con ninguna otra dama. El que fuera el más cortés de los caballeros en la literatura artúrica, con sus virtudes y también sus muchos defectos, es retomado por el autor de ***Sir Gawain and the Green Knight*** que, como los últimos poetas provenzales, hace que toda su amor sea por la Virgen María. No es posible pensar desde este planteamiento que la *cortaysye* de Gawain incluya nada que le pueda separar de María. Y como un caballero que crece en virtud al amar a su dama, también el carácter de Gawain gana en excelencia pues su amada es la más perfecta de las doncellas: "Haile be þu, mari

maiden briht!/ Þu teche me þe was right" (vv. 1-2. Brown, ***XIVth Century*** 44). Las fricciones entre el amor cortés y el amor a Dios son superadas en ***Sir Gawain and the Green Knight*** porque Gawain aprende de su dama el sentido verdadero de la *cortaysye*, virtud de la que María es reina ("Ladi seinte Marie: Corteis, feir & swete" (v. 25. Patterson, 150)), pero también de la pureza, que tradicionalmente ha sido vinculada a la Madre de Dios ("Of sinne ous quite on haste/ And make ous meoke and chaste,/ Lyf þou ȝyf ous clene" (vv. 19-21. Brown, ***XIVth Century*** 21). Así dice Reichardt:

> [La Virgen María] as 'Quene of cortaysye' and inmaculate virgin, is the very incarnation of the chivalric and moral values the Gawain of this Middle English romance holds dear." (280-1)

Gawain será cortés- el más cortés de todos- con caulquier dama, pero su amor tiene una única destinataria, aquella cuya imagen va impresa en su escudo. De este modo, su continencia con la esposa de Bertilak no es mera ñoñería, sino fidelidad a su dama como prescriben las reglas del *fin'amors*. William Huchen es el autor de un poema que Patterson incluye con el título de **"Hymn to the Virgin"** (153-5) y cuya penúltima estrofa bien podía ponerse en boca de Gawain, pues resume en siete versos esto último que venimos comentando:

> Sewte and servise we owe, parde,
> To þi hiȝnesse of very due,
> As royall most by pedigre,

Nonne lyke of grace ne of vertu

Louely lady, þi servauntes trew,

Entrikid wiþ passions wylde,

In tyme of nede socour and shilde. (vv. 36-42. 155)

Quizá la dama no entendiera esto: las consideraciones de tipo moral no debían de tener mucha importancia para alguien que como ella le estaba proponiendo el adulterio. Por eso ante la pregunta de si tiene una amada, Gawain opta por decir que no, evitando así explicarle a la esposa de Bertilak que todo su amor es por la Reina del Cielo. A.B. Taylor recordaba que en la gran mayoría de los romances ingleses "he [Gawain] is made not only the symbol of purity, courtesy, and valour, but even the subject of deliberate chastity tests" (81) y que "Gawain had early become the symbol of physical purity and abstention from sexual love" (79). El autor de ***Sir Gawain and the Green Knight*** nos presenta a Gawain también en estos términos, pero evita en su protagonista el rigorismo de Galahad, el héroe célibe por excelencia, pues en su corazón hay un amor, además correspondido, por una dama de hermosura sin par.

wiþ al mi lif yloue þat may,

he[o] is mi solas nyht and day,

my ioie & eke my beste play

and eke my louelongynge;

al þe betere me is þat day

þat ich of hire synge. (vv. 13-18. Brown, ***XIVth Century*** 13)

## Notas al capítulo V

1. La edición del poema usada es la de Tolkien y Gordon.

2. Rogamos al lector que disculpe el quizá repetitivo uso de algunos términos, pero hemos preferido sacrificar algunas consideraciones de tipo estilístico en aras a lograr una mayor coherencia.

3. Otros autores que han apuntado las conexiones de Chrétien de Troyes con la corte de Enrique II son Gustave Cohen (***Chrétien de Troyes et son oeuvre***. París: Boivin, 1931. 82, 89) y Urban T. Holmes, Jr. (***A History of Old French Literature from the Origins to 1300***. Chapel Hill: Linker, 1937. 164).

4. Cuando hablamos de romances, nos referimos a romances escritos, pero también orales. Hay que tener en cuenta que el pueblo llano y amplios sectores de la nobleza eran analfabetos.

5. La doctora Dañobeitia me sugirió que existían también motivos de carácter antropológico para explicar esta escasez de menciones a Lancelot en la literartura inglesa. Lancelot, a los ojos del público inglés, es un forastero francés que- empezando por el ***Lancelot*** de Chrétien de Troyes y terminando en las obras de Malory- llega a la corte artúrica y se convierte en el amante del rey Arturo de Bretaña.

6. Esta es la actitud que mostraría siglos después el Moro de Venecia, a quien la sola sospecha de ser un *gilos* le llevó al asesinato; los versos que incluimos a continuación son sintomáticos de este recelo:

Iago: Or to be naked with her friend in bed
an hour, or more, not meaning any harm?
Othello: Naked in bed, Iago, and not mean harm?
It is hypocrisy against the devil.
They that mean virtuously, and yet do so
The devil their virtue tempts, and they
Tempt heaven. (***Othello***, IV, i)

La mención de Othello, pese a ser perteneciente a la época renacentista, da idea de ese sentimiento al que venimos refiriéndonos. Los vericuetos y florituras del *fin'amors* no eran para él sino una hipocresía que, con apariencia de virtud, oculta una realidad mucho más peligrosa.

7. Así lo apunta Benson en ***The Riverside Chaucer***. Benoît debió inspirarse en relatos clásicos y pseudo-clásicos sobre la guerra de Troya, introduciendo el tema del amor entre Troilus y Criseida. De Benoît esta historia pasó a Giovanni Bocaccio que la empleó en ***Il Filostrato*** (1330), siendo este texto la fuente inmediata del poema de Chaucer (471-2).

8. Con posterioridad a Gower, otros poetas mostraron su rechazo a las convenciones del *fin'amors*. Un poeta escocés, Henryson (a.1450- a.1508) escribió ***The Testament of Cresseid*** en el cual se describe lo que el poeta imagina le hubiera pasado a Criseida, "the cast-off mistress of a great lord, Diomede" (Ford 53), que termina leprosa. Dunbar, también escocés, (1460-1515) escribió un poema aliterado, ***Tua Mariit Wemen and the Wedo***, del que Ford dice ser "the brutal obverse side to the poetry of courtly love" (57).

9. Estos preceptos están muy en la línea de la moral matrimonial paulina, uno de cuyos eje básicos viene expresado en estas palabras suyas incluidas en la ***Carta a los Efesios***:

> Mulieres viris suis sicut Domino, quoniam vir caput est mulieres, sicut et Christus caput est ecclesiae, ipse salvator corporis. Sed ut ecclesia subiecta est Christo, ita et mulieres viris in omnibus. Viri, diligite uxores, sicut et Christus dilexit ecclesiam et seipsum traddit pro ea, ut illa santificaret mundans lavacro aquae in verbo, ut exhiberet ipse sibo gloriosam ecclesiam non habentem maculam aut rugam aut aliquid eiusmodi, sed ut sit sancta et immaculata. Ita et viri debent diligere uxores suas ut corpora sua. Qui suam uxorem diligit, seipsum diligit; nemo enim umquam carnem suam odio habuit, sed nutrit et fovet ean sicut et Christus ecclesiam, quia membra sumus corporis eius. Propter hoc relinquet homo patrem et matrem et adhaerebit uxori suae, et erunt duo in carne una. Sacramentum hoc magnum est; ego autem dico de Christo et ecclesia! Veruntamen et vos singuli unusquisque suam uxorem sicut seipsum diligat; uxor autem timeat virum. (V, 22-32)

("Las mujeres sométanse a sus maridos como al Señor, porque el marido es cabeza de la mujer, así como Cristo es cabeza de la Iglesia, que es su cuerpo, del cual él es el salvador. Pues como la Iglesia está sometida a Cristo, así las mujeres han de estarlo a sus maridos en todo. Varones, amad a vuestras mujeres como Cristo amó a la Iglesia y se entregó a sí mismo por ella para santificarla, purificándola mediante el baño del agua, en virtud de la palabra, para mostrar ante sí mismo a la Iglesia resplandeciente, sin mancha, arruga o cosa parecida, sino para que sea santa e inmaculada. Así deben los maridos amar a sus mujeres, como a su propio cuerpo. El que ama a su mujer, a sí mismo se ama, pues nadie aborrece nunca su propia carne, sino que la alimenta y la cuida, como Cristo a la Iglesia, porque somos miembros de su cuerpo. Por esto dejará el hombre a su padre y a su madre y se unirá a su mujer, y serán los dos una sola carne. Gran misterio es éste, me refiero a Cristo y a la Iglesia. En todo caso que cada uno de vosotros ame a su mujer como a sí mismo, y que la mujer reverencie a su marido.")

10. Edición de Madden.

11. Parece que también en la España del siglo XIV se tendió a suavizar las implicaciones adúlteras de la nueva moda. Cuenta Parry que el Rey Juan de Aragón y su esposa, doña Violante de Bar establecieron su corte en Barcelona con la pretensión de emular aquellas de "cortes de amor" de Leonor o su hija, María. Y sin embargo, esta corte barcelonesa que

vivió sus años de esplendor entre 1387-9 presentaba serias diferencias con las dos anteriores:

> ...the spirit of the Catalan courts was quite different from that which had animated the earlier ones, for here it was the rule that no gentleman could pay court to a lady without first obtaining the permission of her husband, and most of the affairs seem to have consisted only of lengthy discussions of elaborate problems of love casuistry. (23)

12. Según K. Busby, hay lazos que no se pueden negar entre el ***Perlesvaus*** y Glastonbury. Más clara es la vinculación de esta ciudad inglesa con ***Yder***, poema que quizá fue escrito en Inglaterra y para una audiencia inglesa (295).

13. En opinión de Tolkien y Gordon, la disposición de los comensales en la mesa presidencial sería como sigue. En el centro, Arturo y a su izquierda, Guinevere. Luego estaría Gawain y finalmente Agravain. El Obispo Bawdewyn se sentaría a la derecha del rey, y en el extremo de la mesa, Ywain. (76, n. 107)

Ywain Bawdewyn Arthur Guinevere Gawain Agravain

14. La primera en analizar esta posibilidad a fondo fue J.L. Weston en su ***The Legend of Sir Gawain***. Tras analizar el papel de Gawain como rescatador de la reina en el ***Lancelot*** de Chrétien de Troyes, en el ***Lanzelet*** de Ulrich von Zatzikhoven y en otros textos, Weston hace la siguiente afirmación:

> it must, I think, be admitted that there is *prima facie* sufficient evidence to justify the hypothesis that it was the latter [Gawain] and not Lancelot who was the original hero. (73)

Ciertamente ilustrativo de este punto es el hecho, ya comentado, de que en el relieve de la catedral de Módena sea Galvagin quien esté rescatando a su reina (Loomis, ***Celtic Myth and Arthurian Romance*** 6). Más recientemente, J. Matthews ha vuelto a referirse a esta primacía primitiva del caballero en ***Gawain. Knight of the Goddess*** (1990).

15. Finlayson recoge también otros textos que recogen esta costumbre del rey. Así ***Le Livre Caradoc***, donde el rey Arturo también espera algún prodigio antes de empezar a cenar:

> "'...vous savez long temps y a que quant court planiere ay tenue que jamais ne voullus menger ains que nouvelles ou merveille ne fussent devers moi venue, et encores ne veuil coustume laisser ne abollir'" (7)

("Sabéis que durante largo tiempo, cuando reúno a la corte en pleno, suelo no comer hasta que algo nuevo o maravilloso sucede ante mí, y todavía no he decidido abandonar esta costumbre").

Y sin embargo, Finlayson opina que es el relato incluido en la ***Continuation-Gauvain***

el que presenta más similitudes con ***Sir Gawain and the Green Knight***. Los versos en concreto dicen así:

"'Ke, non ferai, biax amis chiers;
Ne place Dieu que ja m'aviegne
Qu'a haute feste que cort tiegne,
Por qu'aie corone portee,
Qu'eve soit prise ne donne
Devant que estrange novele
Qu alcune aventure bele
I soit, voiant toz, avenue.
La costume ai ensi tenue
Toute ma vie dusque chi.' (vv. 3322-31)" (8)

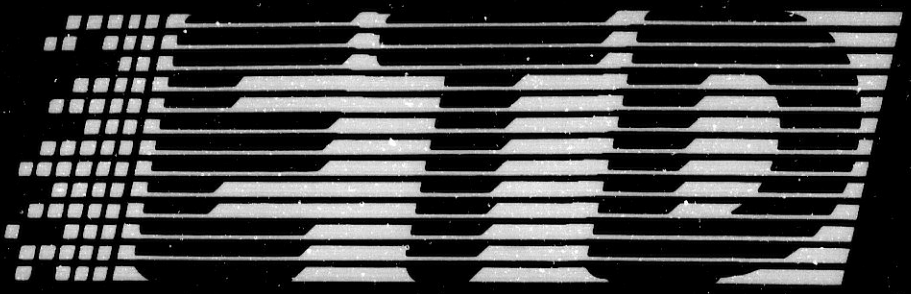
("Kay, no lo haré, mi buen amigo; Si Dios quiere, nunca empezaré una gran fiesta en la corte, llevando la corona, donde se de o se lleve agua, antes que nuevas extrañas o alguna buena aventura suceda de modo que todos la vean. Esta costumbre así se ha mantenido toda mi vida hasta este momento").

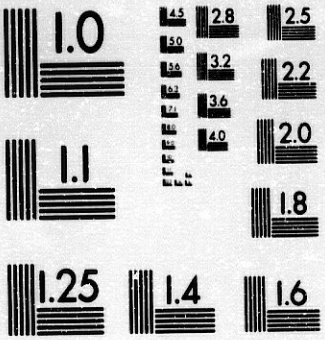
Finlayson se inclina por esta última como el precedente más inmediato de ***Sir Gawain and the Green Knight***, pues en ella leemos "aventure" (v. 3328), y en el texto inglés aparece "of oþer auenturus" (v. 95). Bien es cierto también que ***Le Livre Caradoc*** presenta "merveille", la correspondiente al "mayr. meruayle" (v. 94) de ***Sir Gawain and the Green Knight***.

Esta costumbre adquiere un significado más profundo cuando la encontramos en ***Le Estoire de Merlin*** incluida en la Vulgata. Allí se dice que la costumbre se inició por una promesa hecha por King Arthur a Guinevere la primera que él reunió a su corte tras haberse casado con ella:

"'sacies que ie uoel establir a ma cort por moi
esleechier toutes les fois que ie porterai corone
iou veu a dieu que ia ne serrai al mangier deuant
que aucune auenture i sera auenue de quel part ke
che soit. par tel conuent que sele est bele et
tele quele fait adrechier par les cheualiers de
ma cort qui por pris & por honor conquerre i
uadront repairier & estre me ami & mi compagnon
& mi parent.' (vv. 15-20)" (9)

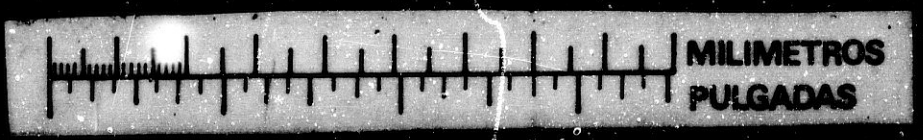
("Sabed que quiero establecer en mi corte para mi diversión, que todas las veces que lleve la corona, por Dios que no comenzaré a comer hasta que alguna aventura acontezca ante mí de una parte o de otra. Este compromiso es tan bueno y tal que así lo manifestaré a aquellos caballeros que, en busca de prestigio y honor, vengan a mi corte a ser mis amigos, compañeros y parientes").






MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

1:24



el que presenta más similitudes con ***Sir Gawain and the Green Knight***. Los versos en concreto dicen así:

"'Ke, non ferai, biax amis chiers;
Ne place Dieu que ja m'aviegne
Qu'a haute feste que cort tiegne,
Por qu'aie corone portee,
Qu'eve soit prise ne donne
Devant que estrange novele
Qu alcune aventure bele
I soit, voiant toz, avenue.
La costume ai ensi tenue
Toute ma vie dusque chi.' (vv. 3322-31)" (8)

("Kay, no lo haré, mi buen amigo; Si Dios quiere, nunca empezaré una gran fiesta en la corte, llevando la corona, donde se de o se lleve agua, antes que nuevas extrañas o alguna buena aventura suceda de modo que todos la vean. Esta costumbre así se ha mantenido toda mi vida hasta este momento").

Finlayson se inclina por esta última como el precedente más inmediato de ***Sir Gawain and the Green Knight***, pues en ella leemos "aventure" (v. 3328), y en el texto inglés aparece "of oþer auenturus" (v. 95). Bien es cierto también que ***Le Livre Caradoc*** presenta "merveille", la correspondiente al "mayn meruayle" (v. 94) de ***Sir Gawain and the Green Knight***.

Esta costumbre adquiere un significado más profundo cuando la encontramos en ***Le Estoire de Merlin*** incluida en la Vulgata. Allí se dice que la costumbre se inició por una promesa hecha por King Arthur a Guinevere la primera que él reunió a su corte tras haberse casado con ella:

"'sacies que ie uoel establir a ma cort por moi
esleechier toutes les fois que ie porterai corone
iou veu a dieu que ia ne serrai al mangier deuant
que aucune auenture i sera auenue de quel part ke
che soit. par tel conuent que sele est bele et
tele quele fait adrechier par les cheualiers de
ma cort qui por pris & por honor conquerre i
uadront repairier & estre me ami & mi compagnon
& mi parent.' (vv. 15-20)" (9)

("Sabed que quiero establecer en mi corte para mi diversión, que todas las veces que lleve la corona, por Dios que no comenzaré a comer hasta que alguna aventura acontezca ante mí de una parte o de otra. Este compromiso es tan bueno y tal que así lo manifestaré a aquellos caballeros que, en busca de prestigio y honor, vengan a mi corte a ser mis amigos, compañeros y parientes").

16. Hay algo misterioso en la entrada del Caballero Verde a lomos de su montura. Él es un "invitado" totalmente inesperado cuya presencia parece haber pasado desapercibida hasta que está ante el rey. Atravesar la empalizada sin que bajen el puente, tras ser concedido el permiso, es materialmente imposible. Además, ¿cómo llegar al salón principal sin contar con oposición alguna por parte de la guardia real y además sin descabalgar?

Creemos que implícitamente el poeta está sugiriendo a su audiencia un marcado componente mágico que ha facilitado la entrada de tan misterioso caballero sin que nadie lo haya podido evitar. Bien se conjuga esto con la presencia- finalmente descubierta- de Morgain la Fée tras toda la trama del romance. Pese a que muchos críticos han abordado el lado mágico de ***Sir Gawain and the Green Knight*** (T. McAlindon; S.J. Jones; J.F. Kiteley, "**'The Endeless Knott'**"), ninguno parece haber reparado en este punto. En nuestra opinión, Morgain la Fée, que es capaz de transformar al Caballero Verde en el insigne Bertilak, y más aun, que le faculta para salir de Camelot descabezado,...podría fácilmente conseguir que la presencia de su emisario fuera, de algún modo, invisible.

17. No cabe duda, por otra parte, que tras su elevada estatura, su barba y melena y su color verde, se esconde la primitiva figura del "churl" que, arrancando desde el irlandés Cú roi y con variable ferocidad, ha venido jugando el papel de retador en toda la literatura artúrica anterior a ***Sir Gawain and the Green Knight***. Así le vemos en el relato irlandés ***Fled Bricrend. The Feast of Bricriu***, o en los romances ***Le Livre Caradoc***, ***Perlesvaus***, ***La Mule sans Frein*** o ***Hunbaut***. Para una concisa revisión de todos estos textos ver el texto de E. Brewer ***From Cuchulainn to Gawain***. Benson (***Art and Tradition in*** ) profundiza también en las posibles fuentes de este personaje (83-90).

18. La edición usada es la de Madden.

19. En opinión de Burrow el Caballero Verde no es especialmente descortés; simplemente hace el papel de "hostile challenger", una función que exige un modo de comportamiento muy concreto. Añade Burrow que el Caballero Verde, pese a representar este papel, conserva algo de cortesía: "The Green Knight, in fact, observes the decorum of his particular role..." (***A Reading of*** , 19).

20. Derek S. Brewer decía a propósito de esta similitud de contenido entre ambos términos:

> But at the same time (about 1200) it developed as a general epithet of praise of persons, and was so used extremely commonly, both of human beings and of God and Mary. At such it came into collocation with *courteous*, which had similarly developed a very wide general sense of approval. (84)

21. Nicholls cita una serie de textos que vienen a corroborar esto; entre ellos, dos libros de cortesía citados en el capítulo II, ***Facetus: "cum nihil utilius"*** (197-98) y ***Urbanitatis*** (87). (123)

Hay varios libros de cortesía que abordan directamente el tema del uso de la lengua y del habla. Hugo de San Víctor en su ***De Institutionem Novitiorum*** (s. XII) dedica a este fin el capítulo XVIII. Aunque su libro tiene como destinatarios a los monjes, sus palabras son muy ilustrativas pues ya vimos en el capítulo segundo la influencia que las reglas monásticas habían tenido en la conformación de los modales cortesanos:

> In locutione quinque res sunt observandae, hoc est quid dicatur, cui dicatur, ubi dicatur, quando dicatur, quomodo dicatur (***P.L.*** 176, col. 943)

(En la conversación cinco cosas han de ser observadas, esto es, qué se dice, a quién se dice, dónde se dice, cuando se dice y cómo se dice)

22. Gollancz comenta con cierto detalle el significado del uso de uno u otro pronombre. La forma singular "þou" se usaba en la oración o para hablar con un inferior. Entre iguales, el pronombre plural "3e" se usaba como señal de respeto, y era necesario utilizarlo para hablar a un superior (***Sir Gawain and the Green Knight***, 111). Así, vemos a Arturo emplear "þou" para aludir a todos sus vasallos y sólo usa "yow" (v. 470) para referirse a la reina. De la misma manera, cuando Gawain habla a su tío le vemos usar "ye" and "yow" (vv. 343ss.). R.A. Waldron califica el uso de "þou" por parte del Caballero Verde para referirse a Arturo como "a mark of disrespect..." (41). Bien es cierto, por otra parte que el Caballero Verde se presenta ante Arturo ataviado como un rey- llevaba "a kyngez capados" (v. 186)- lo cual le daría derecho, en su opinión, a tratar al rey Arturo de igual a igual. Para un estudio general de los pronombres en el poema, ver: Cottle, Basil. ***The Triumph of English 1350-1400***. London, 1969.

23. El Juego de la Decapitación en ***Sir Gawain and the Green Knight*** aparece en once textos que, según Benson (***Art and tradition***), son los siguientes: dos relatos incluidos en el texto irlandés ***Fled Bricrend*** o ***Bricriu's Feast***; cuatro romances franceses (***Le Livre Caradoc***, ***La Mule sans Frain***, ***Hunbaut*** y ***Perlesvaus***); dos alemanes (***Diu Kröne*** y el ***Parzifal*** de Colin and Wisse); y finalmente, tres ingleses (***Sir Gawain and the Green Knight***, ***The Grene Knight*** y ***The Turk and Gawain***) (11). En todos ellos aparecen los mismos elementos básicos, esto es, un personaje cuya ferocidad es variable según los romances, se ofrece a ser decapitado primero a cambio de que transcurrido un tiempo (variable también), sea él el que decapite a su contrincante. En el caso concreto de ***Sir Gawain and the Green Knight***, las reglas del juego son las que establece el Caballero Verde en los siguientes términos:

> "...If any so hardy in þis hous holdez hymseluen,
> Be so bolde in his blodn brayn in his hede,
> Þat dar stifly strike a strok for an oþer,
> I schal gif hym of my gyft þys giserne ryche,
> Þis ax, þat is heué innogh, to hondele as hym lykes,
> And I schal bide þe fyrst bur as bara as I sitte.
> If any freke be so felle to fonde þat I telle,
> Lep lyȝtle me to, and lach þis weppen,
> I quit-clayme hit for euer, kepe hit as his auen,

And I schal stonde hym a strok, stif on þis flet,
Ellez þou wyl dist me þe dom to dele hym an oþer barlay,
And 3et gif hym respite,
A twelmonyth and a day;
Now hy3e, and let se tite
Dar any herinne o3t say." (vv. 285-300)

La mayoría de los críticos que han estudiado las fuentes del "Beheading Game" tal y como aparece en ***Sir Gawain and the Green Knight***, parecen estar de acuerdo en que el primer ejemplo del mismo aparece en una historia de la saga de Cuchulinn, la ya citada ***Fled Bricrend*** o ***Bricriu's Feast***. Ver: Benson (**"The Source of the Beheading Game"**; ***Art and Tradition***); Buchanan, Alice. **"The Irish Framework of** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***P.M.L.A.*** 48 (1932): 315-38; R.S. Loomis (***Celtic Myth and Arthurian Romance***).

En 1975 Victoria L. Weiss retomaba la idea expresada por G. Paris de que el Caballero Verde sólo proponía un intercambio de golpes (**"Roman en vers du cycle de la table Ronde"**. ***Histoire Litteraire de la France*** 30 (1888). 76-7) y manifestaba que este último no pide ser decapitado ni decapitar él a su contrincante, sino una mera muestra de habilidad en el manejo del hacha.

24. Cuando el Caballero Verde entró en el salón real, preguntó específicamente por Arturo y era lógico que el rey respondiera. Ahora sin embargo, propone el Juego de la decapitación no específicamente al rey, sino a cualquier caballero de la corte ("If any so hardy" (v. 285); "If any freke" (v. 291)). Así lo creen, entre otros, Friedman (261), Benson (***Art and Tradition***, 26) y Alan Renoir (**"The Patterns of Sound in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***English Miscellany*** 13 (1962). 10-11)

25. En 1950 D.E. Baughan defendía que Arturo había golpeado con el hacha al Caballero Verde antes de que Gawain pudiera evitarlo, pero había fallado. La base de su argumentación es que "mayn dinte3" (v. 336) ha de ser traducido por "golpes reales" (246) y no por simples amenazas, como interpretan, por ejemplo, J.R. Hulbert en 1915 ("*Sir Gawain and the Green Knight*", 454) y Kittredge (5).

26. Así sucede en ***Le Livre Caradoc***, ***La Mule sanz Frein***, ***Diu Krône***, etc. En ***Hunbaut***, Gauvain parece estar sobre aviso e impide que el retador recupere su cabeza y, consecuentemente, muere.

27. La doctora Dañobeitia me precisó que la actuación de Gawain en estas escenas responde también a un tópico que en inglés se conoce como "to go in the King's stead". Se trata de un proceso legal en el que en una situación de peligro, el más débil se ofrecía en lugar de otro de más rango: su pérdida no traía graves consecuencias para la comunidad. El candidato

pide permiso, y sólo cuando el dirigente y la comunidad lo conceden, puede ocupar el puesto de éste.

28. No faltan ocasiones en las que diversos autores comparan en sus versos a Keu (Kay) con Gauvain (Gawain). Así, por ejemplo Chaucer en su ***Romaunt of the Rose*** nos dice:

> Thou maist ensample take of Key,
> That was somtyme, for mysseiyng,
> Hated bothe of olde and ying.
> As fer as Gaweyn, the worthy,
> Was preised for his curtesy,
> Kay was hated, for he was fell,
> Of word dispitous and cruell. (vv. 2206-12)

En el romance inglés ***The Avowynge of King Arther, Sir Gawan, Sir Kaye, and Sir Bawdewyn of Bretan*** leemos también:

> " Delyuert hase thou Kay
> With thi laa hase made him leyce.
> Butte him is lothe to be in pece,
> And thou was aye curtase,
> And prins of iche play." (Whiting 223)

29. Que el Caballero Verde sepa el nombre de su contrincante, mientras que Gawain lo ignora, pone al segundo en desventaja. Burrow aclaraba la razón:

> Proper names in romance, as in other medieval writing, are instruments of knowledge and power. A knight who reveals his identity to others gives them, as in the modern metaphor, a "handle"- something to get hold of. They may know his strengths and weaknesses by report; or his name may itself, more or less obviously, reveal them ("Agravain a la Dure Mayn, etc.). (***A Reading of***, 59-60)

El nombre de Gawain era ampliamente conocido y rápidamente traería a la mente del lector su reputación de caballero cortés y amante casual. Sin duda alguna, pensaría Morgain la Fée, la mejor manera de tentarle sería por mediación de una hermosa dama en la corte de un gran señor.

30. Ver la aclaración de Gollancz al respecto en la nota 22.

31. Ver: Magoun, Francis P., jr. "*Sir Gawain* **and Medieval Football**". ***English Studies*** 19 (1937): 208-9; **"Football in Medieval England and Middle English Literature"**. ***American Historical Review*** 35 (1929-30): 33-45.

Existía entre algunas culturas asiáticas la costumbre de jugar con las cabezas de los enemigos, bien dándoles patadas, bien usando bastones. En el Tibet este juego era conocido

con el nombre de *Ninipin*.

32. Las palabras del rey a su sobrino parecen corroborar nuestra sospecha de que todos en la corte sabían a qué tipo de juego se enfrentaban:

> "Kepe þe, cosyn," quoþ þe kyng, "þat þou on kyrf sette,
> And if þou redez hym ryȝt, redly In trowe
> Þat þou schal byden þe bur þat he schal bede after."
> (vv. 372-4)

33. Ver: L. Besserman (**"The Idea of the Green Knight"**); Krappe, A.H. **"Who Was the Green Knight?"**. ***Speculum*** 13 (1938): 206-15; Loomis, R.S. **"More Celtic Elements in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***J.E.G.P.*** 42 (1943): 149-84; Moorman, C. **"Myth and Medieval Literature:** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Medieval Studies*** 18 (1956): 158-72; Randall, D. **"Was the Green Knight a Fiend"**. ***Studies in Philology*** 57 (1960): 479-91; D.W. Robertson; Smith, R.M. **"Guigambresil and the Green Knight"**. ***J.E.G.P.*** 45 (1946): 1-25.

34. El Caballero Verde es descortés, no porque no tenga modales, sino porque es su intención expresa serlo. Buena prueba de ello la tenemos en el comportamiento de su "otro yo", Bertilak de Hautdesert, que en todo momento se ajusta a las convenciones de la etiqueta y el decoro.

35. En el bellísimo ***Libro de Job*** encontramos el siguiente pasaje que hace referencia a esta fugacidad de la vida humana, comparada con el continuo renacer de la naturaleza:

> El hombre nacido de mujer vive corto tiempo, y está atestado de miserias. Él sale como una flor y luego es cortado y se marchita; huye y desaparece como sombra, y jamás permanece en un mismo estado. ...
> El árbol tiene esperanza de reverdecer aunque sea cortado; y en efecto, brota y echa sus renuevos. Aun cuando sus raíces estuviesen envejecidas en la tierra, y su tronco amortecido en el polvo o sequedad, al olor del agua retoñará, y echará frondosas ramas como la primera vez que fue plantado. Pero el hombre una vez muerto y descarnado y consumido, dime, ¿qué se hizo de él? A la manera que si se retirasen o enjugasen las aguas del mar, y se agotasen los ríos quedarían, en seco; así el hombre, cuando durmiere el sueño de la muerte, no resucitará. Hasta tanto que el cielo sea resumido y renovado, no despertará ni volverá en sí de su sueño. (XIV, 1-12)

36. Burrow incluye unos versos del ***Secrees of Old Philosophers*** de Lydgate y Burgh que vienen a ilustrar precisamente ese tono moralista en una *descriptio natura* que no encontramos en el párrafo de ***Sir Gawain and the Green Knight***:

> "Thus four tymes makith vs a merour cleer
> Off mannys lyff and a ful pleyn ymage.

Ver and Iuuentus togedir haue sogeer,
Estas folwith, longyng to saddere age;
To vs Autumpne, bryngeth his massage
Off Senectus, Wynter last of alle,
How Dethys orlogge doth on vs calle. (vv. 1457-63)"
(***A Reading of***, 34)

37. Sobre las peculiaridades del atuendo de un caballero de la baja Edad Media, ver: Evans, J. ***Dress in Medieval France***. Oxford UP, 1952; Kelly, F.H. y R. Schwabe. ***A Short History of Costume and Armour Chiefly in England 1066-1800***. London, 1931.

38. Así lo ponía de manifiesto en 1988 y 1991 María L. Dañobeitia, explicando que Gawain, consciente de las connotaciones mágicas del pentalfa, lo utilizaba como talismán para combatir la magia de su retador, el Caballero Verde.

39. La edición usada es la de Madden (1839). En las notas a esta edición leemos que ***Syre Gawene and the Carle of Carelyle***, poema del cual se conserva una copia en una de los manuscritos de la Porkington Library (el número 10), fue escrito hacia finales del reinado de Enrique VI, y es probablemente el texto en el que se inspiró ese otro romance que con el título de ***The Carle of Carlile*** se conserva en el manuscrito Percy (344-5)

40. C.S. Lewis demostró convincentemente el conocimiento que Chaucer tenía del *fin'amors* en su artículo "**What Chaucer really did to** *Il Filostrato*". ***Essays and Studies*** 17 (1931): 56-75.

41. Frente a esta opinión, Spearing defiende que Gawain- jurando por san Juan, el apóstol virgen del Evangelio (v. 1788)- está indicando a la dama su celibato con el *þe quile*:

> There seems no reason, however, to suppose that Gawain's claim to celibacy is, within the poem, a fiction for there is no hint anywhere else in ***Sir Gawain and the Green Knight*** that he has a mistress,... (***The Gawain-Poet***, 195)

42. Para un detallado estudio de todas las referencias a santos hechas en el poema, ver: Tamplin, R. "**The saints in *Sir Gawain and the Green Knight***". ***Speculum*** 44 (1969): 403-20.

43. Tolkien y Gordon (***Sir Gawain and the Green Knight***) explican que Hautdesert es "characteristically a French compound" (129). Smithers apunta que "the name of the *High Hermitage* [i.e. Hautdesert] is given in the French form" (179).

44. Es del todo lógico pensar que alguna de sus damas de compañía le habrá ya revelado el nombre del recién llegado. También es posible que lo haya oído de labios de su marido quien, versos antes, le ha llamado por su nombre (v. 936).

Por otra parte, si vemos esto desde la perspectiva global del poema, Bertilak y su mujer ya saben de antemano quién es el caballero que ha se alojará en su castillo.

45. Hubert Morgan explicaba profusamente las connotaciones de estas palabras de Gawain en su artículo de 1985.

46. Dos estudios de bastante pormenorizados de las tentaciones son los de David Mills ("**An Analysis of the Temptation Secenes**") y Christopher Dean ("**The Temptation Scenes**").

47. La naturaleza sexual de este ofrecimiento es tan clara que algunos críticos han llegado a cuestionarla. Es especialmente significativa la opinión expuesta por Tolkien y Gordon en su edición del poema (107-8). También Burrow hablaba de "a saving about the lady's offer" (***A Reading of***, 81).

48. En opinión de Benson (***Art and Tradition***) este episodio recuerda a uno muy similar descrito en el poema francés ***Le Chastelaine de Vergi*** (47). El héroe anónimo es huésped del Duque de Borgoña y su esposa se enamora de él. Un día en que ambos están solos ella le dice que siendo tan famoso se merece una "amie" de alta posición. Fingiéndose ignorante, el héroe simula que nunca lo ha pensado (vv. 66-7), pero cuando ella misma le insinúa su disponibilidad el caballero replica que no se merece tan alto honor (vv. 76-7). La dama llega a ofrecerse en los términos que permite el romance ("Dites moi se vous savez ore/ se je vous ai m'amor donee" (vv. 84-5) a lo que él responde que de buena gana aceptaría su amor si no estuviera ya está casada:

"Mes de cele amor Dieus me gart
qu'a moi n'a vous tort cel part
ou la honte mon seignour gise,
qu'a nul fuer ne a nule guise
n'enprendroie tel mesprison
comme de fere traïson
si vilanie et se disloial
vers mon droit seignour natural." (vv. 91-8. ***Art and Tradition***, 47)

(Que Dios nos libre de tal amor que en mi parte y en la vuestra no traería más que vergüenza a mi señor, de tal manera que en modo alguno sería yo tan malo como para cometer ese acto villano, una traición a mi señor propio y natural)

49. La dama del castillo consigue finalmente que Gawain falle, al aceptar su lazo y luego no entregarlo a Bertilak. Sin embargo, en lo que se refiere a la tentación sexual, el caballero sabe resistirla haciendo honor a la *clannes* de su pentalfa.

50. En el manuscrito original donde se conserva el poema aparece "mare". Viendo la especial vinculación de Gawain con la Virgen María, Tolkien y Gordon transcriben esta palabra con mayúscula y acentuándola, indicando así que con ella se hace referencia a la Madre de Dios. Así lo entiende también M. Borroff (1967) en su traducción de los versos 1768-9 escribe: "Great peril attends that meeting/ Should Mary forget her knight".

Con anterioridad, Madden (1839) respetó la forma original del término dejando su interpretación al libre albedrío del lector. Richard Morris (1864) también transcribió "mare", pues utilizó "the very accurate text contained in Sir F. Madden ***Sir Gawayne***" (Preface to the First Edition). Sin embargo, en un resumen de la trama del poema que precede al texto, Morris deja entrever qué es lo que él entiende por "mare": "Had not Mary thought of her knight, he would have been in great peril" (xv). Gollancz (1940) finalmente transcribió "mare" como "Mar[y]e", justificando su rectificación de la palabra en una nota final: "M.S. 'mare'. The M.S. form is not found; the spelling through out the M.S. is 'Marye' or 'Mary'" (122).

Una postura bien distinta es la mantenida por T.A. Knott (1915) quien opina que "mare" ha de ser transcrito como "more", puesto que "the interference of the Virgin would spoil the whole crucial part of the text, and seems inconceivable for such an artist as our poet" (107).

Desde nuestro punto de vista, esta intervención de la Virgen María es muy acorde con la doctrina cristiana medieval sobre la debilidad humana. El caballero, como todo ser humano, necesita de la ayuda divina para superar las tentaciones, una realidad expresada de modo categórico por el mismo Jesucristo en los Evangelios:

> Qui magis admirabantur, dicentes ad semetipsos: et quis potest salvos fieri?
> Et intuens illos Iesus, ait: "Apud homines impossibile est, sed non apud Deum;
> omnia enim possibilia sunt apud Deum." (***Mc*** X, 26-27; ver también ***Mt*** XIX, 25-26 y ***Lc*** XVIII, 26)

(Más aun se pasmaron y decían entre sí: "Entonces, ¿quién puede salvarse? Fijando en ellos Jesús su mirada, dijo: "A los hombres sí es imposible, mas no a Dios, porque a Dios todo le es posible.")

En el caso concreto de Gawain esta ayuda llegaría por medio de la Virgen María, la Intercesora de todas las Gracias.

51. Las palabras "And more for his meschef ȝif he schulde make synne,/ And be traytor to þat tolke þat telde ast" (vv. 1774-5) han llevado a muchos críticos a pensar que lo que impide a Gawain tener relaciones con la esposa de su anfitrión es la fidelidad a éste debida, y no salvaguardar su castidad. Así identifican "synne" con "be traytor to þat tolke". Esta postura fue inicialmente defendida por Hulbert. En nuestra opinión, Gawain teme primeramente faltar en términos morales y luego sociales. De cualquier modo, no hay porqué desvincular ambas faltas que el poeta entendería probablemente como un todo. Así lo expresaba Gallagher al decir que Gawain rechaza los avances de la dama "refusing to be an

adulterous 'traytor to þat tolke þat þat telde a3t' (v. 1775)" (374).

Si decimos, como hace Benson (***Art and Tradition***) que la tentación que sufre Gawain sigue el modelo de la que sufrió el José del Antiguo Testamento por mediación de la esposa de su señor Putifar, es necesario recordar que en este varón las consideraciones de tipo moral se unen a las de fidelidad y gratitud a la hora de impedirle dejarse llevar por el atractivo de la mujer; como él mismo explica a su seductora:

> Tú ves que mi señor, habiéndome confiado todas las cosas, no se cuida de cuanto tiene en su casa;
> No hay cosa, chica, ni grande, que no esté a mi disposición, o que no me haya entregado, a excepción de ti, que eres su mujer; pues, ¿cómo puedo yo cometer esa maldad y pecar contra mi Dios?" (***Génesis*** XXXIX, 8-9)

52. La tentación tenía primeramente un contenido marcadamente sexual, y el caballero sabe resistirse salvaguardando así su pureza; "clene" le llama el Caballero Verde (v. 2393). Especialmente ilustrativo es el símil que utiliza el Caballero Verde para elogiar a Gawain: la perla y su blancura. Así dice de él que "On þe fautlest freke þat euer on fote 3ede;/ As perle bi þe quite pese of prys more,/ So is Gawayn, in god fayth, bi oþer gay kny3tez" (vv. 2363-5).

La comparación con la perla es algo que el poeta ya ha empleado en ***Pearl*** y ***Clannes*** para simbolizar la pureza. En el primero poema, se describe la perfección de esta joya de la siguiente manera: "So rounde, so reken in vche araye,/ So smal, so smoþe her side3 were" (vv. 5-6). Ciertamente el poeta no menciona la palabra pureza, pero Wilson demostró que en poemas donde se elogia esta virtud se recurre al empleo de la perla y en términos muy similares a los de ***Pearl***. Así en la leyenda escocesa sobre la virgen santa Margarita, leemos que la perla es "'lytil and rond alsa'" (8), y en otra redacción de la ınisma leyenda hecha por Lydgate leemos "'For of nature perlys echone ben white/ Right vertuous of kynde, rounde and small'" (8), siendo aquí la vinculación más explícita. Por todo ello W.H. Schofield explicaba que en ***Pearl***, la perla simbolizaba "Clean Maidenhood" y J.B. Fletcher llegaba incluso a afirmar que es un símbolo de la Virgen María.

Es en ***Clannes***, poema dedicado a exaltar esta virtud, donde el poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight*** usa la imagen de la perla vinculándola más claramente a la pureza. Al comienzo a la tercera sección vemos que anima a todo aquel que quiera hacer méritos ante Dios ("In his comlych corte þat Kyng of blysse") a ser tan puro como una perla (v. 546).

53. Edición de E.T. Mommsen.

54. La vinculación de Arturo con la madre de Dios se ve también en otro detalla que nos conserva una tradición posterior: según cuenta John of Glastonbury (principios del siglo XV) la cruz de plomo que adornaba la tumba del rey había sido un regalo que la Virgen María le había hecho: "crux cristallina, quam beata virgo contulit inclito regi Arthuro" (Chambers

126)

55. Parece haber cierta confusión respecto a este detalle. Al hacer referencia a la batalla del Monte Badon, la duodécima según su cómputo, Nennius no hacía referencia a que el rey Arturo hubiera llevado imagen alguna de María y se limitaba a decir que: "duodecimum fuit bellum in monte Badonis, in quo corruerunt in uno die nogenti sexaginta viri de uno impetu Arthur" (200). (La duodécima batalla fue en el monte Badon, en la cual murieron en un día 960 hombres en un ataque de Arturo). Sin embargo en el siglo X se escribió una breve crónica llamada ***Annales Cambriæ***, también recogida en el Harleian MS 3859, en la que se atribuye esta victoria de Arturo a que llevó una cruz; es Chambers quien incluye el pasaje:

> "An' lxxii. Bellum Badonis in quo Arthur portavit crucem domini nostri Iesu Christi, tribus diebus et tribus noctibus, in humeros suos, et Brittones victores fuerunt..." (241)

(La batalla de Badon en la cual Arturo llevó la cruz de nuestro Señor Jesucristo, tres días y tres noches, sobre sus hombros, y los bretones fueron victoriosos...)

Para el lector medieval, que Arturo hubiera acabado él sólo con 960 enemigos- algo que sólo sucedió en la batalla de Badon- sin duda sería un hecho milagroso y sólo explicable gracias a la intervención divina. Quizá dependiendo del gusto del poeta, esto se explicaría gracias a la cruz de Cristo, o gracias a la imagen de la Virgen María, como sucede en el caso de W. of Malmesbury.

56. Ver sus dos artículos publicados en 1992 en la ***Chaucer Review***.

57. El poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight*** no nos dice nada sobre la forma del escudo de Gawain, pues lo que realmente le interesa remarcar es su decoración: un pentalfa dorado sobre fondo rojo en la cara exterior y un imagen de la Virgen María en la interior. Ackerman se imagina cómo sería el escudo y afirma: "as the small, triangular type that was used by English knights during the fourteenth century." (**"Gawain's Shield"**, 255). Ver: Davis, H.W.C. ***Mediaeval England***. Oxford, 1924. 176-9.

58. Para un más detallado estudio sobre las conexiones existentes entre la Virgen María y el número cinco, ver los artículos de Lass (**"'Man's Heaven'"**) y de Hieatt.

# EPÍLOGO

El poeta de ***Sir Gawain and the Green Knight*** intentó en este romance hacer una redefinición de la *cortaysye* en el contexto de la literatura artúrica, devolviendo a la palabra ese significado original que la *courtoisie* tenía al surgir en las cortes francesas de finales del siglo X y antes de albergar en su seno las doctrinas del *fin'amors*. El marco geográfico e histórico, la Inglaterra del siglo XIV (un país en el que el *fin'amors* no había cuajado y un momento en el que se rechazaba el adulterio como convención literaria en el romance caballeresco), parecía ser el más apropiado. La *cortaysye* en ***Sir Gawain and the Green Knight*** vuelve a tener como eje central la corte, constituyéndose nuevamente como ese ideal ético-social que la definió en su origen.

Y a la hora de presentar a sus lectores esta novedosa- aunque como decimos originaria- visión de la citada virtud, el poeta se encontró con un problema. Gawain era sin duda, porque así lo reconocía toda la tradición artúrica anterior al poema, el modelo más acabado de caballero cortés y nadie mejor que él para personificar la *cortaysye*. Pero también él era aquel Gauvain francés cuya fama de amador infiel le acompañaba desde los últimos romances del poeta de Troyes: como vemos, no precisamente un modelo de *clannes*. Pese a esta objeción, la elección de Sir Gawain por parte del poeta estaría justificada al recordar que fue precisamente esa desvinculación inicial del caballero en relación con las damas en las crónicas pseudo-históricas y en los primeros romances de Chrétien de Troyes, la que llevó a los autores franceses del siglo XIII a presentarlo como un amante fácil, desconsiderado y olvidadizo.

De cualquier modo, este problema termina por convertirse en uno de los atractivos más característicos del romance. Fruto de esa doble tradición de Sir Gawain, el héroe se emplaza en una marcada controversia entre la visión primitiva del héroe, que el poeta quiere

recuperar, y aquella de los romances franceses, que la dama reclama como verdadera. Los diálogos entre ella y Sir Gawain, uno de los elementos más sustanciosos del poema, nunca se hubieran podido dar de no ser por esa contradictoria visión del caballero.

Al tiempo que el poeta devolvía a Gawain su grandeza originaria, recuperaba para la *cortaysye* su primitivo contenido, sin despreciar aquellos "incidentals" de la literatura del amor cortés de los que hablara W.O. Evans en 1966. El poeta anónimo no podía olvidar la revolución estética y vital que había supuesto la extensión de las nuevas ideas sobre el amor, un fenómeno que dejaría sistematizadas y definidas muchas de las pautas que desde entonces se han repetido hasta la saciedad a la hora de cantar a este sentimiento. Sin duda uno de los ejes centrales, si no el central del *fin'amors* es el tópico del caballero que, enamorado de una hermosa dama, se perfecciona espiritualmente y va adquiriendo *cortezia*. Pues bien, éste es de alguna manera el modelo que se encuentra en la base de la relación entre Sir Gawain y María: Sir Gawain, al ser el caballero de la Virgen, va perfeccionando sus virtudes entre las que figura la *cortaysye* y nadie mejor que esta Dama, aclamada por el poeta y sus contemporáneos como "Quene of cortaysye", para enseñar al caballero esta última virtud que sin duda estará alejada de cualquier consideración ilícita.

Al ser devoto de la Virgen, Gawain se presenta al lector como un caballero enamorado de una dama, y al tiempo como un paladín en clave cristiana. La excelencia de Sir Gawain tiene como vemos dos lecturas: la primera en clave cortés para aquellos que, como el poeta, gustaran de algunas de las convenciones literarias del *fin'amors*, y la segunda para aquellos que quisieran ver en el poema acentos morales. Sir Gawain, así, se encuentra a caballo entre un Lancelot enamorado y un Galahad quizá presentado con demasiado rigor.

Pensemos, pese a todo, que Sir Gawain está lejos de ser un caballero perfecto tanto

en un sentido como en otro. Su *cortaysye* para con la Virgen María pasa sin duda por altibajos: Ginebra nunca hubiera consentido que Lancelot hubiera aceptado el lazo de otra dama, como hace Gawain (vv. 1860-1) y mucho menos llevarlo a modo de bandolera (vv. 2030-3). Si bien es cierto que el caballero no lo lleva como prenda de amor, sino como amuleto (vv. 2034-42), también es cierto que Gawain parece olvidarse de María a la cual desde la última tentación no hay más referencias en el poema. Esto es sin duda una grave falta que un *fin'amans* no puede permitirse. Además confiar en un talismán a la hora de enfrentarse a la muerte- y estamos ahora en la segunda lectura-, o hacer una confesión como mínimo dudosa, son sin duda manchas también en la actuación moral del caballero. De cualquier modo la actitud de Sir Gawain merece una valoración global positiva pues María es madre, cuenta con las debilidades de sus devotos y las perdona. Afortunadamente para Sir Gawain, esta premisa es válida para ambas lecturas de su relación con la Virgen, la cortés y la espiritual.

Al final del poema Sir Gawain vuelve al entorno cortesano del que salió, tras haber mostrado al público cuál era su *cortaysye*. El lector se queda sin saber si la *cortaysye* del caballero es la misma que se estila en su corte. Pesan sobre las últimas líneas del poema los oscuros presagios sobre el final de la corte artúrica, un final sin duda propiciado por esa *cortaysye* adúltera de Ginebra y Lancelot, como relataría después Malory en la ***Morte d'Arthur***. Desde esta perspectiva las referencias a la guerra de Troya al final e inicio del romance- un conflicto también causado por los amores ilícitos entre Paris y Helena- adquieren un significado casi profético. Y el poeta quizá pretendiera que este joven Camelot- en el que Ginebra apenas habla y Lancelot es sólo mencionado una vez- siguiera la lección que Sir Gawain ha aprendido: que es posible ser cortés sin que esto implique un lance ilícito y que la *cortaysye* que incluye el adulterio es muerte. Pero cuando el caballero relata su

historia, la corte responde con una sonora carcajada. Quizá ellos no han madurado todavía, quizá su risa es irónica o quizá ante el regreso del joven caballero cualquier otra cosa carece de importancia. Hagamos caso a las indicaciones finales del poeta que nos aconseja no ser demasiado suspicaces y no saquemos conclusiones demasiado forzadas: "HONY SOYT QUI MAL PENCE".

## Bibliografía

### A) Fuentes primarias

*A Talkyng of þe Loue of God*. Ed. Sister Dr M. Salvina Westra O.P. The Hague: Martinus Nijhoff, 1950.

*The Awntyrs of Arthure at the Terne Wathelyne*. Ver *Syr Gawayne: A Collection of Ancient Romance-Poems by Scotish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table*. 95-127.

Biket, R. *Le lai du Cor*. Ed. H. Dörner. Strasbourg: Schauberg, 1907.

Busch, Johannes. *Liber de Reformatione Monasteriorum (1470-5)*. Ed. Karl Grube. Halle: 1886.

Capellanus, Andreas. *The Art of Courtly Love*. Ed. John Jay Parry. New York: W.W. Norton & Company, 1941.

*La Chanson de Roland. Das atfranzöische Rolandslied nach der Oxforder Handschrift*. Ed. A. Hilka. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1953.

Chaucer, G. *The Canterbury Tales. The Riverside Chaucer*. Ed. L.D. Benson. Oxford U.P., 1988.

*Le Chevalier à l'Épee. Two Old French Gauvain Romances*. Eds. R.C. Johnston and R.C. London and Edinburgh: Scottish Academic Press, 1972.

*Cleannes*. Ver *Purity*

*The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyeskibler*. 4 vols. Ed. W. Roach. Philadelphia: American Philosophical Society, 1949-71.

*Cursor Mundi*. 1874. Ed. Richard Morris. E.E.T.S. 57. Oxford U.P., 1961.

*Customary of the Benedictine Abbey of Eynsham in Oxfordshire*. Ed. Antonia Gransden. *Corpus Consuetudinum Monasticarum* 2. Seigburg, 1963.

*The Grene Knight*. Ver *Syr Gawayne: A Collection of Ancient Romance-Poems by Scotish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table*. 224-42.

*Guillaume d'Angleterre. Les Classiques Français du Moyen Age*. Ed. M. Wilmotte. Paris: Libraire Ancienne Honoré Champion, 1927.

*Guillaume de Palerme*. Ed. H. Michelant. Paris: Société des Anciens Textes Français, 1876.

Laertes, Diógenes. ***Lives of the Eminent Philosophers***. 2 vols. Ed. and Trad. R.D. Hicks. London: Loeb Classical Library, 1925.

Langland. ***Piers Plowman. The Prologue and Passus I-VII of the B text as found in Bodleian MS. Laud 581***. Ed. J.A.W. Bennett. Oxford: Clarendon Press, 1972

Henry of Lancaster. ***Le Livre de Seyntz Medicines***. Ed. E.J. Arnould. Anglo-Norman Text Society. Oxford: Blackwell, 1940.

Marie de France. ***The Fables of Marie de France***. Ed. A. Ewert and R.C. Johnston. Oxford U.P., 1942.

---. ***Le Lai de Lanval***. Ed. Jean Rychner. Geneva: Droz, 1958.

---. ***Los Lais de María de Francia***. Ed. Luis Alberto de Cuenca. ***Selección de lecturas medievales***, 27. Madrid: Siruela, 1987.

Monmouth, Geofrey of. ***Historia Regum Britanniae***. Ed. Acton Griscom. New York: Columbia U.P., 1929.

---. ***The History of The Kings of Britain***. Trans. Lewis Thorpe. Harmondsworth: Penguin, 1966.

Montreuil, Gerbert de. ***La Continuation de Perceval***. 2 vols. ***Les Classiques Français du Moyen Âge***. Ed. Mary Williams. Paris: Libraire Ancienne Honoré Champion, 1922-25.

Nennius. ***Historia Britonum. Chronica minorum Saeculorum iv-vii***. Ed. E.T. Mommsen. ***Monumenta Germania Historica***. iii. III.

***Patience***. Ed. John J. Anderson. ***Old and Middle English Texts***. Manchester, 1977.

***Pearl***. Ed. Sir Israel Gollancz. 1891. 1897. Oxford U.P., 1921.

***Purity***. Ed. R.J. Menner. ***Yale Studies in English*** 61. New Haven, 1920.

Sénèque. ***Des Bienfaits***. 2 vols. Trad. François Préchac. Collection des Universités de France París: Société d'Edition "Les belles lettres", 1972.

Shakespeare, W. ***Othello. Total Study Edition***. Ed. Sidney Lamb. Toronto: Coles, 1970.

***Sir Gawain and the Green Knight***. Ed. Sir Israel Gollancz. E.E.T.S. 210. London: Oxford U.P., 1940.

***Sir Gawain and the Green Knight***. Eds. J.R.R. Tolkien and E.V. Gordon. 1925. Second Edition by Norman Davis. Oxford: At the Clarendon Press, 1967.

*Sir Gawain and the Green Knight*. Ed. Brian Stone. Harmondsworth: Penguin, 1959.

**Sir Gawain and the Green Knight.** ***A New Verse Translation***. Trad. Marie Borroff. New York, London: W.W. Norton & Company, 1967.

*Sir Gawain and the Green Knight*. Ed. R.A. Waldron. ***York Medieval Texts***. Evanston: Northwestern U.P., 1970.

*Sir Gawain and the Green Knight*. Trad. J.A. Burrow.Harmondsworth: Penguin. 1972.

***Syr Gawayne: A Collection of Ancient Romance-Poems by Scotish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table***. Ed. Sir Frederick Madden. London: Richard and John E. Taylor, 1839.

***"Syr Gawayne and The Green Knight": an Alliterative Romance-Poem, (ab. 1320-30 A.D.) by the Author of "The Early English Alliterative Poems"***. Ed. R. Morris. E.E.T.S., OS 4. London: Kegan Paul, Trübner & Co and Oxford University Press. 1864.

*Syre Gawene and the Carle of Carelyle*. Ver ***Syr Gawayne: A Collection of Ancient Romance-Poems by Scotish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table***. 187-206.

Santo Tomás de Aquino. ***Summa Theologiae***. 5 vols. Madrid: B.A.C., 1955-8.

Chrétien de Troyes. ***Erec et Enide***. ***Les Classiques Français du Moyen Âge*** 80. Ed. M. Roques. Libraire Ancienne Honoré Paris: Champion, 1952.

---. ***Cligès***. ***Les Classiques Français du Moyen Âge*** 84. Ed. A. Micha. Paris: Libraire Ancienne Honoré Champion, 1957.

---. ***Le Chevalier de la Charrette (Lancelot)***. ***Les Classiques Français du Moyen Âge*** 86. Ed. M. Roques. Paris: Libraire Ancienne Honoré Champion, 1958.

---. ***Le Chevalier au Lion (Yvain)***. ***Les Classiques Français du Moyen Âge*** 89. Ed. M. Roques. Paris: Libraire Ancienne Honoré Champion, 1960.

---. ***Li Contes del Graal***. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Biblioteca Filológica, 1985.

---. ***Lanzarote del Lago o el Caballero de la Carreta***. Trad. Carlos García Gaul. Barcelona: Labor, 1976.

---. ***Arthurian Romances***. Ed. W.W. Kibler. Harmondsworth: Penguin, 1991.

Wace. ***Roman de Brut***. Ed. I. Arnold. Paris: Société des Anciens Textes Français, 1938-40.

Wace and Layamon. ***Arthurian Chronicles***. Trad. Eugene Mason. London and Toronto: Everyman's Library, 1962.

**B) Fuentes secundarias (consultadas y usadas)**

Ackerman, Robert W. **"Gawain's Shield: Penitential Doctrine in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Anglia*** 76 (1958): 254-65.

---. ***Background to Medieval English Literature***. New York: Random House, 1966.

Andrew, Malcolm. ***The Gawain-Poet: An Annotated Bibliography, 1839-1977***. New York and London: Garland, 1979.

Anglade, Joseph, ed. ***Les Poésies de Peire Vidal***. Paris: 1913.

Appel, Carl. ed. ***Bernart von Ventadorn; seine lieder***. Halle a. S., 1915.

Arnold, I.D.O., and M.M. Pelan. ***La Partie Arthurienne du Roman de Brut***. Paris: Klincksieck, 1962.

Barnett, D.J. **"Whatever Happened to Gawain?"**. ***English Studies in Africa*** 18 (1975): 1-16.

Barron, W.R.J. **"French Romance and the Structure of *Sir Gawain and the Green Knight*".** ***Studies in Medieval Literature and Languages in memory of Frederick Whitehead***. Ver Rothwell, W., et al, eds. 7-25.

---. ***'Trawthe' and Treason: The Sin of Gawain Reconsidered***. Manchester U.P., 1980.

Baughan, Denver Ewing. **"The Role of Morgan le fay in *Sir Gawain and the Green Knight*".** ***E.L.H.*** 17 (1950): 241-51.

Bennet, Michael J. **"Courtly literature and northwest England in the later middle ages".** ***Court and Poet. Select Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society (Liverpool 1980)***. Ver Burgess, G.S., ed. 69-78.

---. ***Community, Class and Careerism: Cheshire and Lancashire Society in the Age of*** **Sir Gawain and the Green Knight**. ***Cambridge Studies in Medieval Life and Thought***, Third Series. Cambridge: Cambridge U.P., 1983.

Benson, Larry D. **"The Source of the Beheading Episode in *Sir Gawain and the Green Knight*".** ***Modern Philology*** 59 (1961): 1-12.

---. ***Art and Tradition in*** **Sir Gawain and the Green Knight**. New Brunswick, New Jersey: Rutgers U.P., 1965.

Bercovitch, Sacvan. **"Romance and Anti-Romance in** *Sir Gawain and the Green Knight***".** ***Philological Quarterly*** 44 (1965): 30-37.

Besserman, Lawrence. **"The Idea of the Green Knight".** ***E.L.H.*** 53 (1986): 219-39.

Bezzola, Reto. ***Les Origenes et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)***. París: E. Champion, 1944-63.

Blanch, R.J., et al, eds. ***Text and Matter: New Critical Perspectives of the*** **Pearl-*Poet***. New York: Whiston Publising Co, 1991.

Bloch, Marc. ***Feudal Society. Volume 2: Social Classes and Political Organization***. Trad. L.A. Manyon. Chicago U.P., 1961.

Bloomfield, B.M. **"The Problem of the Hero in the Later Medieval Period".** ***Concepts of the Hero in the Middle Ages and Renaissance: Paper of the 4th and 5th Annual Conferences of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies, State University of New York at Binghanton***. Ver Burns, N.T. and C.J. Reagan, eds. 27-48.

Bloomfield, Morton W. **"***Sir Gawain and the Green Knight***: An appraisal".** ***P.M.L.A.*** 76 (1961): 7-19. (reeditado en ***Critical Studies of*** **Sir Gawain and the Green Knight**. Ver Howard, D.R and C. Zacher, eds. 24-55).

Boase, R. ***The Origin and Meaning of Courtly Love. A critical study of European scholarship***. Manchester U.P., 1977.

Bogdanov, F. **"The Character of Gawain in the 13th Century Prose Romances"**. ***Medium Aevum*** 27 (1958): 154-161.

---. **"The Love theme in Chrétien de Troyes** *Chevalier de la Charrette***"**. ***M.L.R.*** 67 (1972): 50-61.

Bolgar, R.R. **"The Genesis and Development of the *Miles Christianus*"**. ***Concepts of the Hero in the Middle Ages and Renaissance: Paper of the 4th and 5th Annual Conferences of the Centre for Medieval and Early Renaissance Studies, State University of New York at Binghanton***. Ver Burns, N.T. and C.J. Reagan, eds. 120-46.

Boyd, Beverly. ed. ***The Middle English Miracles of the Virgin***. San Marino, California: Huntington Library, 1964.

Branford, W. **"Bercilak de Hautdesert: An Interrogation of the Green Knight"**. ***English Studies in Africa*** 7 (1964): 54-64.

Breeze, Andrew. **"The Virgin Mary and Romance"**. ***Journal of the Spanish Society for Medieval English Language and Literature*** 1 (1991): 124-33.

Brewer, Derek S. **"Courtesy and the *Gawain*-Poet"**. ***Patterns of Love and Courtesy: Essays in Memory of C.S. Lewis***. Ed. John Lawlor. Evanston: Northwestern U.P., 1966. 54-85.

Brewer, Elizabeth. ***From Cuchulinn to Gawain***. Totowa, New Jersey: Rowan and Littlefield, 1984.

Brooke, C.N.L. ***The Medieval Idea of Marriage***. Oxford U.P., 1989.

Broughton, B.B. **"Sir Gawain: From Scoundrel to Hero"**. ***English Record*** 32 (1984): 9-10, 16.

Brown, Carleton, ed. ***English Lyrics of the XIIIth Century***. Oxford: Clarendon Press, 1922.

---. ***English Lyrics of the XIVth Century***. Oxford: Clarendon Press, 1924.

Bruce, J.D. ***The Evolution of Arthurian Romance from the beginnings down to the year 1300***. Gloucester, Mass.: Peterson Smith, 1958.

Bryant, Sir Arthur. ***The Age of Chivalry. The Atlantic Saga***. Garden City, New York: Doubleday & Company, 1964.

Burger, André. Review of ***The Ethos of the Song of Roland*** by G.F. Jones. ***Medium Aevum*** 34 (1965).

Burgess, Glyn S., ed. ***Court and Poet. Select Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society (Liverpool 1980)***. Arca 5. Liverpool: Francis Carne, 1981.

Burns, Norman T. and Christopher J. Reagan, eds. ***Concepts of the Hero in the Middle Ages and Renaissance: Paper of the 4th and 5th Annual Conferences of the Centre for Medieval and Early Renaissance Studies, State University of New York at Binghanton***. Albany: State of New York U.P., 1975.

Burrow, J.A. ***A Reading of*** **Sir Gawain and the Green Knight**. London: Routledge & Kegan Paul, 1965.

Busby, K. ***Gauvain in Old French Literature***. Amsterdam: Rodopi, 1980.

Butturff, Douglas R. **"Laughter and discovered agression in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Literature and Psychology*** 22 (1972): 139-49.

Carson, A. **"Morgain la Fée as the Principle of Unity in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***M.L.Q.*** 23 (1962): 3-16.

Cook, Albert S. ed. ***A Literary Middle English Reader***. Boston, 1906.

Cook, R.G. **"The Play-Element in *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***Tulane Studies in English*** 13 (1963): 5-31.

Coubert, E. ed. ***Les Souspirs d'Oliver de Magny***. Paris, 1874.

Crogan, N.C. **"Mulier est hominis confusio: The Green Knight's Lady"**. ***The Emporia State Research Studies*** 32 (1984): 15-27.

Curtius, E.R. ***European Literature and the Latin Middle Ages***. Tr. W.R. Trask. New York: Boblingen Series XXXVI, 1953.

Dañobeitia, M.L. ***Temas Clásicos y Tradiciones Míticas en el Amor Cortés***. 3 vols. Tesis Doctoral. Granada, Junio 1982.

---. **"*Sir Gawain and the Green Knight*: El Chivo Expiatorio"**. ***Estudios de Filología Inglesa*** 10 (1982): 29-54.

---. **"El Viaje de Gawain: A Study of *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***Revista Canaria de Estudios Ingleses*** 13-14 (1987): 35-54.

---. **"A Triple Progression in the Pentangle: A Study of *Sir Gawain and the Green***

*Knight*". ***Actas del Primer Congreso In ternacional de La Sociedad Española de Lengua y Literatura Inglesa Medieval (S.E.L.I.M.)***. Servicio de Publicaciones Universidad de Oviedo, 1988. 45-82.

---. "**Two Sides of a Triangle: The Beginning of Gawain's Pentangle in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Journal of the Spanish Society for Medieval English Language and Literature*** 1 (1991): 45-82.

Day, Mabel and Mary S. Serjeantson. Introduction. Ver ***Sir Gawain and the Green Knight***. Ed. Gollancz, I. ix-xxxix.

Dean, Christopher. "**The temptation scenes in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Leeds Studies in English*** n.s. 6 (1971): 1-12.

Denomy, A.J. "**Courtly Love and Courtliness**". ***Speculum*** 28 (1953): 44-63.

Diverres, Armel. "**Chivalry and** *fin'amor* **in** *Le Chevalier au Lion*". ***Studies in Medieval Literature and Languages in memory of Frederick Whitehead***. Ver Rothwell W., et all, eds. 91-116.

Dronke, Peter. ***Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric***. 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1968.

Dupin, Henry. ***La Courtoisie au moyen âge d'après les textes du XII et du XIII siècle***. Paris: Picard, 1931.

Eadie, J. **"Morgain la Fée and the conclusion of** *Sir Gawain and the Green Knight*". *Neophilologus* 52 (1968): 299-305.

Elias, Norbert. ***The Court Society***. Trans. Edmund Jephcott. Oxford: Blackwell, 1983.

Engelhardt, G. **"The Predicament of Gawain"**, ***M.L.Q.*** 16 (1955): 218-225.

Evans, W.O. **"'Cortaysye' in Middle English"**. ***Medieval Studies*** 28 (1966): 721-33.

Ezra, Juan Josafat Ben. ***La Venida del Mesías en Gloria y Majestad***. París, 1825.

Field, P.J.C. **"A Re-reading of** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Studies in Philology*** 68 (1971): 255-269.

Finlayson, John. **"The Expectations of Romance in *Sir Gawain and the Green Knight*"**. *Genre* 12 (1979): 1-24.

---. **"Sir Gawain, Knight of the Queen, in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***E.L.N.*** 27 (1989): 7-15.

Fletcher, J.B. **"The Allegory of the Pearl"**. ***J.E.G.P.*** 20 (1921): 1-21.

Fletcher, P.C.B. **"Sir Gawain's Anti-Feminism"**. ***Theoria*** 36 (1971): 53-8.

Foley, Michael. **"The *Gawain*-Poet: An Annotated Bibliography (1978-1985)"**. ***The Chaucer Review*** 23 (1989): 251-82.

Foulon, Ch. **"Le Rôle de Gauvain dans *Erec et Enide*"**. ***Annales de Bretagne*** 65 (1958): 149-58.

Ford, Boris, ed. ***The Age of Chaucer***. Harmondsworth: Penguin, 1976.

Fox, D. ed. ***Twentieth Century Interpretations of* Sir Gawain and the Green Knight. *A Collection of Critical Essays***. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1968.

Frappier, J. **"Le Personnage de Gauvain dans la *Prémiere Continuation de Perceval*"**. ***Romance Philology*** 11 (1957-8): 331-44.

---. **"Chrétien de Troyes"**. ***Arthurian Literature in the Middle Ages***. Ver Loomis, R.S., ed. 157-91.

Friedman, A.B. **"Morgan Le Fay in *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***Speculum*** 35

(1960): 260-74.

Fries, Maureen. **"The Characterization of Women in the Alliterative Tradition"**. ***The Alliterative Tradition in the Fourteenth Century***. B.S. Levy and P.E. Szarmach. The Kent State U.P., 1981. 25-45.

Galpin, S.M. ***Cortois and Vilain: a Study of the Distinctions Made Between Them by the French and Provençal Poets of the 12th, 13th and 14th Centuries***. New Haven, 1905.

Galván Reula, J.F., ed. ***Estudios Literarios Ingleses: Edad Media***. Madrid: Cátedra, 1985.

---. **"El movimiento aliterativo en inglés medio: *Pearl*"**. ***Estudios Literarios Ingleses: Edad Media***. Ver Galván Reula, J.F., ed. 165-81.

Gallagher, Joseph E. **"'Trawþe' and 'Luf-Talkyng' in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Neuphilologische Mitteilungen*** 78 (1977): 362-76.

Gallais, Pierre. **"Bleheri, la cour de Poitiers et la difusion des récits arthuriens sur le continent"**. ***Actes du VIIe congrés national de littérature comparée***. Paris: Didier, 1967.

Gallant, G. **"The Three Beasts: Symbols of Temptation in *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***Annuale Mediavale*** 11 (1970): 35-50.

Gautier, L. ***Chivalry***. London: Routledge, 1891.

Gillie, Christopher. ***Character in English Literature***. London: Chatto and Windus, 1965.

Glare, P.G.W., ed. ***The Oxford Latin Dictionary***. Oxford: Clarendon Press, 1976.

Le Goff, Jacques. ***La Civilization de L'Occident Médiéval***. Paris, 1964.

Goldin, Frederick. ***The Mirror of Narcissus in the Courtly Love Lyric***. Itaca, New York: Cornell U.P., 1967.

Gollancz, Sir Israel. "*Pearl*, *Cleannes*, *Patience* **and** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***The Cambridge History of English Literature***. Vol. 1. Cambridge U.P., 1907. 320-34.

---. Introduction. Ver ***Pearl***. Ed. Sir I. Gollancz. xxxii-lii.

Graef, Hilda. ***Mary. A History of Doctrine and Devotion***. London: Sheed and Ward, 1985.

Gray, Douglas. ed. ***The Oxford Book of Late Medieval Verse and Prose***. Oxford: Clarendon Press, 1985.

---. ed. ***A Selection of religious Lyrics***. Oxford: Clarendon Press, 1975.

Green, R.H. **"Gawain's Shield and the Quest for Perfection"**. ***E.L.H.*** 26 (1962): 121-39.

Greimas, A.J. ed. ***Dictionnaire de L'ancien Français***. Paris: Larousse, 1987.

Gripkey, Sister Mary. ***The Blessed Virgin Mary as Mediatrix in the Latin and Old French Legends Prior to the Fourteenth Century***. Washington, D.C.: The Catholic University of America, 1938.

Heng, Geraldine. **"Femenine Knots and the Other** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***P.M.L.A.*** 106 (1991): 500-14.

Hieatt, A.K. **"***Sir Gawain and the Green Knight***:Pentangle, *Luflace*, Numerical Structure"**. ***P.L.L.*** 4 (1968): 339-59.

Hoepffner, E. **"The Breton Lais"**. ***Arthurian Literature in the Middle Ages***. 112-21.

Horgan, A.D. **"Gawain's** *pure pentaungel* **and the virtue of faith"**. ***Medium Aevum*** 56

(1987): 310-16.

Hough, Graham. ***A Preface to the Faerie Queene***. London: Duckworth, 1962.

Howard, D.R. ***The Three Temptations: Medieval Man in Search of the World***. New Jersey: Princeton U.P., 1966.

Howard, D.R and C. Zacher. eds. ***Critical Studies of* Sir Gawain and the Green Knight**. Notre Dame, London: University of Notre Dame Press, 1968.

Hughes, Derek W. **"The problem of reality in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***University of Toronto Quarterly*** 40 (1971): 217-35.

Huizinga, Johan. ***El Otoño de la Edad Media***. Trad. José Gaos. Madrid: Alianza editorial, 1989.

Hulbert, J.R. "*Sir Gawain and the Green Knight*". ***Modern Philology*** 13 (1915): 433-62.

---. "*Sir Gawain and the Green Knight*". ***Modern Philology*** 13 (1916): 689-730.

Hunt, T. **"Irony and ambiguity in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***M.L.S.*** 12 (1976): 1-16.

Jackson, I. "*Sir Gawain and the Green Knight* considered as a Garter poem". *Anglia* 37 (1913): 393-423.

Jacobs, Nicolas. "Gawain's False Confession". *English Studies* 51 (1970): 433-5.

Jacobs, P.L. ed. *Vaux-de-Vire d'Olivier Basselin et de Jean le Houx*. Paris: Delahays, 1858.

Jeanroy, Alfred. *Les Chansons de Guillaume IX, duc d'Aquitanie*. Paris, 1913.

---. *La Poésie lyrique des troubadours*. 2 vols. Tolouse, Paris: Édouard Privat, 1934.

---. *Les Poésies de Cercamon*. París, 1922.

Jones, Shirley Jean. "*Sir Gawain and the Green Knight*: Its magic, myth and ritual". Dissertation Oklahoma, 1966. Abst.: *D.A.* 26 (1966): 3245.

Kelly, D. "Gawain and *Fin'Amors* in the Poems of Chrétien de Troyes". *Studies in Philology* 67 (1970): 453-60.

Kermode, F. Introducción y notas. *The Tempest*. By W. Shakespeare. London and New York: Methuen, 1986.

Kibler, W.W. Introduction. Ver Chrétien de Troyes. *Arthurian Romances*.

Kindrick, R.L. "Gawain's Ethic: Shame and Guilt in *Sir Gawain and the Green Knight*". *Annuale Medievale* 20 (1981): 5-32.

Kiteley, J.F. "The *De Arte Honeste Amandi* of Andreas Capellanus and the Concept of Courtesy in *Sir Gawain and the Green Knight*". *Anglia* 79 (1961): 7-16.

---. "'The endeless knott': Magical aspects of the pentangle in *Sir Gawain and the Green Knight*". *Studies in the Literary Imagination* 4 (1971): 41-50.

Kittredge, George L. *A Study of* Sir Gawain and the Green Knight. 1916. Gloucester, Mass: Peter Smith. 1960.

Knapp, Peggy Ann. "III England: The Femenine Nature. 'Nature is a Woman'". *The Roles and Images of Women in the Middle Ages*. Ed. D.R. Umstead. University of Pittsburg Publications on the Middle Ages and Renaissance. Voll III. Center for Medieval and Renaissance Studies, Institute for the Human Sciences, 1975. 62-66.

---. "Gawain's quest: social conflict and symbolic meditation". *Clio* 6 (1977): 289-306.

Knott, T.A. "The Text of *Sir Gawayne and the Green Knight*", *M.L.N.* 30 (1915): 102-8.

Köhler, Erich. *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*. Trad.

Blanca Garí. Barcelona: Sirmio, 1990.

Lacy, N.J, ed. "Gawain (Walwanus, Gauvain, Gawaein, Gwalchmei, Walewein)". *The Arthurian Encyclopedia*. New York and London: Garland, 1986.

Lass, R.G. *Gawain's Apprenticeship: Myth and the Spiritual Process in* Gawain and the Green Knight. Dissertation Yale, 1965. Abst.: *D.A.* 26 (1965): 2185.

---. "'Man's Heaven': The Symbolism of Gawain's Shield". *Medieval Studies* 28 (1966): 354-60.

Laurentin, René. *A Short Treatise on the Virgin Mary*. Trans. Charles Neumann, S.M. Washington, New Jersey: AMI Press, 1991.

Lazar, Moshé. *Amour courtois et "fin'amors" dans la litterature du XIIe siécle*. Paris: Klinksieck, 1964.

Lejeune, R. "The Troubadours". *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Ver Loomis, R.S., ed. 393-99.

Lewis, C.S. *The Allegory of Love*. Oxford U.P., 1936.

---. "The Anthropological Approach". *Critical Stuides of* Sir Gawain and the Green

**Knight**. Ver Howard D.R. and C. Zacher, eds. 63. (originariamente en ***English and Medieval Studies Presented to J.R.R. Tolkien on the Occasion of his Seventieth Birthday***. Eds. Norman Davis and C.L. Wrenn. London: George Allen & Unwin, 1962. 219-23).

Loomis, R.S. ed. ***Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History***. Oxford: Clarendon Press, 1959.

---. **"The Oral Diffusion"**. ***Arthurian Literature in the Middle Ages***. Ver R.S. Loomis, ed. 52-63.

---. **"Layamon's *Brut*"**. ***Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History***. Ver R.S. Loomis, ed. 104-11.

---. **"Chrétien de Troyes"**. ***Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History***. Ver R.S. Loomis, ed..

---. ***The Development of the Arthurian Romance***. London: Hutchinson University Library, 1963.

---. ***Celtic Myth and Arthurian Romance***. New York: Haskell House Publishers, 1967.

Luchaire, A. ***La Société française au temps de Philippe Auguste***. Paris, 1909.

McAlindon, T. **"Magic, Fate, and Providence in Medieval Narrative and** *Sir Gawain and the Green Knight***".** ***R.E.S.*** 16 (1965): 121-39.

McClure, P. **"Gawain's 'messure' and the Significance of the Three Hunts in** *Sir Gawain and the Green Knight***".** ***Neophilologus*** 57 (1973): 375-87.

Madden, Sir Frederick. Introduction. Ver ***Syr Gawayne: A Collection of Ancient Romance-Poems by Scotish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table***. Ed. F. Madden. ix-xlvi.

Manning, S. **"A Psychological Interpretation of** *Sir Gawain and the Green Knight***".** ***Criticism*** 6 (1964): 165-77.

Markman, A.M. **"Sir Gawain of Britain: A Study of the Romance Elements in the British Gawain Literature"**. Dissertation Michigan, 1955. Abst.: ***D.A.*** 15 (1955): 1613.

---. **"The Meaning of** *Sir Gawain and the Green Knight***",** ***P.M.L.A.*** 72 (1957): 574-86.

Mathew, Gervase. **"Marriage and *Amour Courtois* in Late Fourteenth-Century England".** ***Essays Presented to Charles Williams***. Oxford: Clarendon Press, 1947. 128-35.

---. "Ideals of Knighthood in Late-Fourteenth-Century England". *Studies in Medieval History Presented to Frederick Maurice Powicke*. Eds. R.W. Hunt, W.A. Pantin, and R.W. Southern. Oxford: Clarendon Press, 1948. 358-62. (reeditado en *Twentieth Century Interpretations of* Sir Gawain and the Green Knight. Ver Fox, D., ed. 68-72).

Matthews, J. *Gawain: Knight of the Goddess*. Great Britain: The Aquarian Press, 1990.

Markale, Jean. *L'Amour Courtois ou le couple infernal*. Paris: Imago, 1987.

Ménard, P. *Le Rire et le sourire dans le roman courtois en France au moyen âge*. Geneva: Droz, 1969.

---. "Note sur le date de Chevalier de la charrete". *Romania* 92 (1971): 118-26.

Meyer, P. "Mélanges de Poésie Anglo-Normande". *Romania* 4 (1876): 370-97.

Micha, A. "Miscelaneous French Romances in verse". *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Ver Loomis, R.S., ed. 358-92.

Migne, J.P. *Patrologiae Latinae*. 221 vols. Paris apud Garnier Fratres et Migne, 1878.

---. *Patrologiae Grecae*. 162 vols. Paris apud Garnier Fratres et Migne, 1886.

Miller, M.Y. and J. Chance, eds. ***Approaches to the Teaching of* Sir Gawain and the Green Knight**. New York: Modern Language Association of America, 1986.

Mills, C. ***The History of Chivalry or Knighthood and Its Times***. 2 vols. London, 1826.

Mills, D. **"An analysis of the temptation scenes in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***J.E.G.P.*** 67 (1968): 612-30.

Mills, M. **"Christian Significance and Romance Tradition in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***M.L.R.*** 60.4 (1965): 483-93.

Moorman, Charles. **"The Stained Knight.** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***A Knyght There Was***. Kentucky: Kentucky U.P.. 1967. 59-75, 158-160.

Morgan, Hubert. **"'To Be Her Servant Soþly': Gawain's Service"**. ***English Studies in Canada*** 11 (1985): 273-81.

Morgan, Gerald. **"The Significance of the Pentangle Symbolism in** *Sir Gawain and the Green Knight*", ***M.L.R.*** 74 (1979): 769-90.

Morris, Richard. Introduction. Ver ***"Syr Gawayne and The Green Knight": an Alliterative Romance-Poem***. Ed. Richard Morris. vii-xx.

Nicholls, Jonathan. ***The Matter of Courtesy: Medieval Courtesy Books and The*** **Gawain-*Poet***. Suffolk: St. Edmundsbury Press, 1985.

Nitze, W.A. **"Is the Green Knight a Vegetation Myth?"**. ***Modern Philology*** 33 (1936): 351-66.

---. **"The Character of Gawain in the Romances of Chrètien de Troyes"**. ***Modern Philology*** 50 (1953): 219-25.

O'Mara, Phillip F. **"Robert Holcot's 'Ecumenism' and the Green Knight"**. ***The Chaucer Review*** 26 (1992): 329-42.

---. **"Holcot and the *Pearl*-Poet"**. ***The Chaucer Review*** 27 (1992): 97-106.

Owen, D.D.R. **"Burlesque Tradition and *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***M.L.S.*** 4 (1968): 125-45.

Pace, G.B. **"The Character of Gawain in English Literature"**. ***D.A.*** 22 (1961): 3648.

---. **"Physiognomy and *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***E.L.N.*** 4 (1967): 161-5.

Painter, S. ***French Chivalry***. London: Oxford U.P., 1940.

Pantin, W.A. ***The English Curch in the Fourteenth Century***. Toronto: University of Toronto Press, 1955.

Paris, Gaston. "*Sir Gawayne and the Green Knight*". ***Romania*** 12 (1883): 376-80.

---. **"Etudes sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du lac, II.** *Le Conte de la Charrette*". ***Romania*** 12 (1883): 459-534.

---. **"Romans Épisodiques"**. ***Histoire Litteraire de la France***, XXX. Paris: Imprimerie Nationale, 1888. 29-45.

Patterson, F.A. ***The Middle English Penitential Lyric. A Study and Collection of Early Religious Verse***. New York: Columbia U.P., 1911.

Pernoud, Régine. ***Leonor de Aquitania***. Trad. R. Calderón Montero. Madrid: Espasa-Calpe, 1969.

---. ***La mujer en el tiempo de las catedrales***. Trad. Marta Vassallo. Barcelona: Juan Garnica Ediciones, 1982.

Power, Eileen. **"The Position of Women"**. ***The Legacy of the Middle Ages***. Eds. C.G. Crump and E.F. Jacob. Oxford U.P., 1926.

---. ***Medieval Women***. Cambridge U.P., 1975.

Pirot, François. ***Recherches sur les connoisances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIIe et XIIIe siècles***. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras, 1972.

Plummer, J. **"Signifying the Self: Language and Identity in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Text and Matter: New Critical Perspectives of the* Pearl-*Poet***. Ver Blanch, R.J., et al, eds. 195-212.

Praga, Inés. **"Romances medievales ingleses"**. ***Estudios Literarios Ingleses: Edad Media***. Ver Galván Reula, J.F., ed. 237-52.

Ray, B.K. ***The Character of Gawain***. Oxford U.P., 1926.

Raynouard, F.J.M. ***Choix des poésies originales des troubadours***. 6 vols. París, 1816-61.

Reichardt, Paul F. **"A Note of Structural Symmetry in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Neuphilologische Mitteilungen*** 72 (1971): 276-82.

Remy, Paul. "*Jaufré*". ***Arthurian Literature in the Middle Ages***. Ver Loomis, R.S., ed. 400-5.

Riquer, Martín de. ***Resumen de literatura provenzal trovadoresca***. Barcelona: Seix Barral, 1948.

---. ***Los Trovadores: Historia Literaria y Textos***. 3 vols. Barcelona: Ariel, 1983.

Robertson, D.W., Jr. **"Why the Devil Wears Green"**. ***M.L.N.*** 69 (1954): 470-2

Rothwell, W., et al, eds. ***Studies in Medieval Literature and Languages in memory of Frederick Whitehead***. Manchester U.P., 1973.

Sanderlin, George. **"'Thagh I Were Burde Bryghtest'-*GGK*, 1283-1287"**. ***The Chaucer Review*** 8 (1973): 61-4.

---. **"Lady Bertilak of Hautdesert"**. ***Studies in the Humanities*** 4 (1975): 21-6.

---. **"Sir Gawain and Lady Bertilak"**. ***University of South Florida Language Quarterly*** 22 (1983): 17-9, 53.

Schaubert, Else von. **"Der Englische Ursprung von *'Syr Gawayn and the Grene Knyȝt'*"**. ***Englische Studien*** 57 (1923): 330-446

Schmidt, A.V.C. **"'Latent content' and 'The Testimony in the Text': Symbolic Meaning in *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***R.E.S.*** 38 n.s. (1987): 145-

68.

Schnyder, H. **Sir Gawain and the Green Knight:** ***An Essay in Interpretation. The Cooper Monographs***. Ed. H. Lüdeke. Bern. Francke Verlag, 1961.

Schofield, W.H. **"The Nature and fabric of** *The Pearl*". ***P.M.L.A.*** 19 (1904): 154-215.

Scudder, Vida D. **Le Morte D'Arthur*of Sir Thomas Malory: A Study of the Book and its Sources***. 1917. New York: Dutton, 1927.

Shedd, Gordon M. **"Knight in tarnished armour: the meaning of** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***M.L.R.*** 62 (1967): 3-13.

Sheehan, Michael M, C.S.B. **"The Formation and Stability of Marriage in Fourteenth Century England: Evidence of an Ely Register".** ***Medieval Studies*** 33 (1971): 228-63.

Shippey, T.A. **"The uses of Chivalry: 'Erec' and 'Gawain'".** ***M.L.R.*** 66 (1971): 241-50.

Silverstein, T. **"Sir Gawain in a Dilemma: Or, Keeping Faith with Marcus Tullius Cicero"** ***Modern Philology*** 75 (1977): 1-17.

---. ***English Lyrics before 1500***. Evanston: Northwestern U.P., 1971.

Sims, James H. "**Gawayne's Fortunate Fall in** *Sir Gawayne and the Grene Knight*". ***Orbis Litterarum*** 30 (1975): 28-39.

Sisam, Kenneth, ed. ***Fourteenth Century Verse and Prose***. Oxford: Clarendon Press, 1975.

Smithers, G.V. "**What** *Sir Gawain and the Green Knight* **is about**". ***Medium Aevum*** 32 (1963): 171-89.

Solomon, J. "**The Lesson of Sir Gawain**". ***Papers of the Michigan Academy of Science, Arts, and Letters*** 48 (1963): 599-608.

Spearing, A.C. "*Sir Gawain and the Green Knight*". ***Criticism and Medieval Poetry***. London: Edward Arnold, 1964. 26-45.

---. "*Patience* **and the** *Gawin*-**Poet**". ***Twentieth Century Interpretations of*** **Gawain and the Green Knight**. Ver Fox, D. 100-5). (originariamente en ***Anglia*** 84 (1966): 325-9).

---. ***The Gawain-Poet. A Critical Study***. Cambridge U.P., 1970.

Speirs, John. "*Sir Gawain and the Green Knight*". ***Twentieth Century Interpretations of*** **Sir Gawain and the Green Knight**. Ver Fox, D., ed. 79-94.

(Originariamente en *Scrutiny* 16 (1949): 274-90).

---. ***Medieval English Poetry. The Non-Chaucerian Tradition***. London: Faber & Faber, 1957.

Stiller, Nikki. ***Eve's Orphans: Mothers and daughters in Medieval English Literature***. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1992.

Stratmann, F.H., ed. ***A Middle English Dictionary***. 1891. Revised edition by H. Bradley. London: Oxford U.P., 1967.

Taylor, A.B. ***An Introduction to Medieval Romance***. London: Heath Cranton, 1930.

Taylor, Paul B. **"Gawain's Garland of Girdle and Name"**. ***English Studies*** 55 (1974): 6-14.

Thompson, A.W. **"Additions to Chrétien's *Perceval*"**. ***Arthurian Literature in the Middle Ages***. Ver Loomis, R.S., ed. 206-17.

Tolkien, J.R.R. *"Sir Gawain and the Green Knight"*. ***The Monsters and the Critics and Other Essays***. Ed. C. Tolkien. Boston: Houghton Mifflin Company, 1984. 72-108.

Valency, Maurice. ***In Praise of Love. An Introduction to the Love-Poetry of the Renaissance***. New York: The Macmillian Company, 1958.

Weiss, Victoria L. **"Gawain's first failure: the beheading scene in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***The Chaucer Review*** 10 (1975): 361-6.

Wells, John E. ***A Manual of the Writings in Middle English (1050-1400)***. New Haven: Yale U.P., 1926.

West, Constance B. **Courtoise** ***in Anglo-Norman Literature.Medium Aevum Monographs***, 3. Oxford U.P., 1938.

Weston, Jessie. ***The Legend of Sir Gawain. Studies Upon Its Original Scope and Significance***. London: David Nutt, 1987.

Whiting, B.J. **"Gawain, His Reputation, His Courtesy and His Appearance in Chaucer's 'Squire's Tale'"**, ***Medieval Studies*** 9 (1947): 189-234.

Wilson, Edward. ***The Gawain-Poet***. London: Beccles & Colchester, 1976.

Woodburn, D.R. ***Middle English Sermons***. E.E.T.S. 209. London, 1946.

Wright, Thomas L. **"*Luf-Talkyng* in *Sir Gawain and the Green Knight*". *Approaches to the***

*Teaching of* Sir Gawain and the Green Knight. Ver Miller, M.Y. and J. Chance, eds. 79-86.

**C) Fuentes secundarias (consultadas pero no usadas)**

Anderson, J.J. "The Three Judgements and the Ethos of Chivalry in *Sir Gawain and the Green Knight*". *The Chaucer Review* 24 (1990): 337-55.

Aronstein, Susan. "Prize or Pawn?: Homosocial Order, Marriage and the Redefinition of Women in the *Gawain Continuation*". *Romanic Review* 82 (1991): 115-26.

Arthur, R.G. "Gawain's Shield as *Signum*". *Text and Matter: New Critical Perspectives of the* Pearl-*Poet*. Ver Blanch, R.J., et al, eds. 221-77.

Barron, W.R.J. "'Luf-Daungere". *Medieval Miscellany Presented to Eugène Vinaver*. Manchester U.P., 1965. 1-18.

---. "The Ambivalence of Adventure: Verbal Ambiguity in *Sir Gawain and the Green Knight*, Fitt I". *The Legend of Arthur in the Middle Ages*. Eds. P.B. Grout, R.A. Lodge, C.E. Pickford and E.K.C. Varty. Suffolk: Boydell and Brewer, 1983. 28-40.

Besserman, Lawrence. "Gawain's Green Girdle". *Annuale Medievale* 22 (1982): 84-100.

Blanch, R.J. **"Religion and Law in *Sir Gawain and the Green Knight*". *Approaches to the Teaching of* Sir Gawain and the Green Knight**. Ver Miller, M.Y. and J. Chance, eds. 93-101.

Bower, R.H. **"*Sir Gawain and the Green Knight* as Entcrteinment"**. ***M.L.Q.*** 24 (1963): 333-41.

Burrow, J.A. **"The two Confession Scenes in *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***Modern Philology*** 57 (1959): 73-9.

---. **"'Cupiditas' in *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***R.E.S.*** 15 (1964): 56.

Carames Lage, J.L. **"El ritual simbólico y mítico *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***Estudios Literarios Ingleses: Edad Media***. Ver Galván Reula, J.F. 139-63.

Cargill, O and M. Schlauch. **"'The Pearl' and Its Jeweller"**. ***P.M.L.A.*** 43 (1928): 118-23.

Carson. A. **"The Green Knight's Name"**. ***E.L.N.*** 1 (1963): 84-90.

---. **The Green Chapel: Its meaning and Function"**. ***Studies in Philology*** 60 (1963): 598-605.

Champion, Larry. S. **"Grace versus Merit in *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***M.L.Q.*** 28 (1967): 413-25.

Chapman, C.O. **"The Musical Training of the *Pearl* Poet"**. ***P.M.L.A.*** 46 (1931): 177-81

Cherewatuk, Karen. **"Echoes of the knighting ceremony in *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***Neophilologus*** 77 (1993): 135-47.

Christmas, Peter. **"A Reading of *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***Neophilologus*** 58 (1974): 238-47.

Clark, Cecily. **"*Sir Gawain and the Green Knight*: Characterization by Syntax"**. ***Twentieth Century Interpretations of* Sir Gawain and the Green Knight**. Ver Fox, D., ed. 105-6. (originariamente en ***Essays in Criticism*** 16 (1966): 371-74).

Clark, S.L. and Julian Wasserman. **"Gawain's 'Anti-Feminism' Reconsidered"**. ***Journal of the Rocky Mountains Medieval and Renaissance Association*** 6 (1985): 57-70.

D'Ardenne, S.R.T.O. **"'The Green Count' and *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***R.E.S.*** 10 n.s. (1959): 113-26.

Dean, C. **"Sir Gawain in the Alliterative *Morte Arthure*"**. ***P.L.L.*** 22 (1986): 115-25.

Delany, P. **"The Role of the Guide in *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***Neuphilologische Mitteilungen*** 49 (1965): 250-55.

Donaldson, E.Talbot. **"*Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***The Norton Anthology of English Literature***. 2 vols. Ed. M.H. Abrams. W.W. New York: Norton & Company, 1962. 183-84.

Donner, M. **"Tact s Criterion of Reality in *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***P.L.L.*** 1 (1965): 306-15.

Dove, Mary. **"Gawain and the *blasme des femmes* tradition"**. ***Medium Aevum*** 41 (1972): 20-6.

Eadie, J. **"Sir Gawain and the Ladies of Ill-Repute"**. ***Annuale Medievale*** 20 (1981): 52-66.

Evans, W.O. **"The Case for Sir Gawain Re-opened"**. ***M.L.R.*** 68.4 (1973): 721-33.

Finley, C. Stephen. **"'Endless Knot': Closure and Indeterminacy in *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***P.L.L.*** 13 (1978): 445-58.

Foley, Michael. **"Gawain's Two Confessions Reconsidered"**. ***The Chaucer Review*** 9 (1974): 73-9.

Friedman, Albert B. and Osberg, Richard H. **"Gawain's Girdle as Traditional Symbol"**. ***Journal of American Folklore*** 90 (1977): 301-15.

Ganim, John M. **"Disorientation, Style, and Consciousness in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***P.M.L.A.*** 91.3 (1976): 376-87.

Gilbert, A.J. **"A New Analogue for *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***Neuphilologische Mitteilungen*** 77 (1976): 365-8.

Goldhurst, W. **"The Green and the Gold: The Major Theme in *Sir Gawain and the Green Knight*"**. ***College English*** 20 (1958): 61-5.

Green, R.F. **"Gawain's Five Fingers"**. ***E.L.H.*** 27 (1989): 14-18.

Griffith, Richard R. **"Bertilak's Lady: The French background of** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Annals of the New York Academy of Sciences*** 314 (1978). ***Machaut's World: Art and Science in the XIVth Century***. 249-66.

Guillan, Doreen M.E. **"*Sir Gawain and the Green Knight*, Lines 1020-1066"**. ***Explicator*** 45-6 (1986): 3-7.

Haines, Victor Y. "**Morgan and the Missing Day in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Medieval Studies*** (1971): 354-9.

---. ***The Fortunate Fall of Gawain. The Typology of*** **Sir Gawain and the Green Knight**. Lanham, New York, London: University Press of America, 1982.

Halpern, R.A. "**The last temptation of Gawain: 'Hony soyt qui mal pence**". ***American Benedictine Review*** 23 (1972): 353-84.

Hamilton, G.L. "**'Capados', and the Date of** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Modern Philology*** 5 (1908): 365-76.

Harwood, Britton J. "*Gawain* **and the Gift**". ***P.M.L.A.*** 106 (1991): 483-99.

Herzog, Michael Bernard. "**The development of Gawain as a literary figure in medieval German and English Arthurian romance**". ***D.A.I.*** 32 (1972): 6377-A - 8-A.

Hill, Thomas D. "**Gawain's Jesting Lie: Towards an Interpretation of the Confessional Scene in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Studia Neophilologica*** 52 (1980): 279-86.

Hills, D.F. "**Gawain's Fault in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***R.E.S.*** 14 n.s. (1963): 124-31.

Hollis, S.J. **"The Pentangle Knight:** ***Sir Gawain and the Green Knight*****". *The Chaucer Review*** 15 (1981): 267-81.

Howard, D.R. **"Structure and Symmetry in** ***Sir Gawain and the Green Knight*****". *Critical Studies of* Sir Gawain and the Green Knight**. Ver Howard, D.R. and C. Zacher, eds. 159-73.

Hunt, Tony. **"Gawain's fault and the moral perspectives of** ***Sir Gawain and the Green Knight*****". *Trivium*** 10 (1975): 1-18.

Jackson, I. **"Sir Gawain's Coat of Arms". *M.L.R.*** 15 (1920): 77-79

---. **"Sir Gawain's Coat of Arms". *M.L.R.*** 17 (1922): 289-90.

Jennings, Margaret. **"'Heavens Defend Me from That Welsh Fairy'. The Metamorphosis of Morgan le Fay in the Romances". *Court and Poet. Select Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society (Liverpool 1980)***. Ver Burgess, G.S., ed. 197-205.

Jones, Edward T. **"The Sound of Laughter in** ***Sir Gawain and the Green Knight*****". *Medieval Studies*** 31 (1969): 343-345.

Karnein, Alfred. **"'Amor est Passio'. A Definition of Courtly Love?". *Court and Poet.***

***Select Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society (Liverpool 1980)***. Ver Burgess, G.S., ed. 215-21.

Kiteley. **"The Knight who Cared for his Life"**. ***Anglia*** 79 (1961): 131-7.

Leighton, J.M. **"Christian and Pagan Symbolism in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Theoria*** 43 (1975): 49-62.

Longsworth, R. **"Interpretive Laughter in** *Sir Gawain and the Green Knight*". ***Philological Quarterly*** 70 (1991): 141-7.

Loomis, R.S. **"Gawain in the 'Squire's Tale'"**. ***Modern Language Notes*** 52 (1937): 413-16.

---. **"Morgain La Fee and the Celtic Goddesses"**. ***Speculum*** 20 (1945): 183-203.

---. **"Morgain la Fée in Oral Tradition"**. ***Romania*** 80 (1959): 337-67

---. **"Did Gawain, Perceval and Arthur Hail from Scotland?"**. ***Etudes Celtiques*** 11 (1964-67): 70-82.

Lucas, P.J. **"Gawain's anti-feminism"**. ***Notes & Queries*** 213 (1968): 324-5.

Luttrell, Claude. **"The Folk-Tale Element in** *Sir Gawain and the Green Knight***".** ***Studies in Philology*** 77 (1980): 105-27.

Nichols, Stephen G. **"Chapter II. Solomon's Wife: Deceit, Desire, and the Genealogy of Romance".** ***Space, Time, Image, Sin: Essays on Literature and the Visual Arts***. Ed. J.A.W. Hefferman. New York: Peter Lang, 1987. 19-40.

Pearce, T.M. **"Sir Gawain and the hostess".** ***American Notes and Queries*** 1 (1963): 70-1.

Pearsall, D.A. **"Rhetorical 'Descriptio' in** *Sir Gawain and the Green Knight***".** ***M.L.R.*** 50 (1955): 129-34.

Puhvel, Martin. **"Art and the Supernatural in** *Sir Gawain and the Green Knight***".** ***Arthurian Literature V***. Ed. R. Barber. Great Britain: Barnes and Noble, 1985. 1-69.

Reichardt. **"Gawain and the Image of the Wound".** ***P.M.L.A.*** 99.2 (1984): 154-61.

Scattergood, V.J. **"***Sir Gawain and the Green Knight* **and the Sins of the Flesh".** ***Traditio*** 37 (1981): 347-71.

Shictman, M.B. **"***Sir Gawain and the Green Knight***: A Lesson in the Terror of History".**

*P.L.L.* 22 (1986): 3-15.

Silverstein, T. **"The Art of** *Sir Gawain and the Green Knight***".** ***University of Toronto Quarterly*** 3 (1964): 258-78.

Spendal, R.J. **"The Fifth pentad in** *Sir Gawain and the Green Knight***".** ***Notes & Queries*** 221 (1976):147-8.

Stevens, Martin. **"Laughter and Game in** *Sir Gawain and the Green Knight***".** ***Speculum*** 47 (1972): 65-78.

Taylor, Paul B. **"'Blysse and Blunder', Nature and Ritual in** *Sir Gawain and the Green Knight***".** ***English Studies*** 50 (1969): 6-14.

Theiner, Paul. **"Medieval English Literature".** ***Medieval Studies. An Introduction*** . Ed. J.M. Powell. New York: Syracuse U.P., 1976.

Trask, Richard M. **"Sir Gawain's Unhappy fault".** ***Studies in Short Fiction*** 16 (1979): 1-9.

Ward, Margaret C. **"French Ovidian beasts in** *Sir Gawain and the Green Knight***".** ***Neuphilologische Mitteilungen*** 79 (1978): 152-61.