

## EL VIAJE DE GAWAIN: UN ESTUDIO DE *SIR GAWAIN AND THE GREEN KNIGHT*

María Luisa Dañobeitia Fernández  
*Universidad de Granada*

### ABSTRACT

A detailed analysis of the elements which characterize Gawain's journey towards the Green Chapel has been attempted with the idea of disclosing the pre-Christian elements inherent in Gawain's quest. All the objects and facts described by the narrator are important signs within the thematic fabric of the tale. The analysis covers the following elements: nature, Gawain's loneliness, the time of year, the date of departure, the significance of the land of Virral, the passing through Holy Head, the grove of oaks, the hawthorn, the hazel and finally the castle itself. Nothing has been omitted, pertaining to Gawain's journey, without the necessary analysis. The final conclusion is that the reader is induced to feel uneasy when the castle appears unexpectedly, a feeling fully confirmed during the final meeting of Gawain with the Green knight.

El propósito de este trabajo es analizar el viaje de Sir Gawain desde el mismo momento en que parte de Camelot hasta su llegada al castillo de Bertilak. El estudio de esta parte de *Sir Gawain and the Green Knight* arranca del supuesto de que tanto el viaje de Gawain, los objetos que el poeta describe como aspectos indisolubles de su búsqueda, así como el mismo castillo de Bertilak, han sido presentados y tratados cuidadosamente con un propósito preciso; y éste es el de poner de relieve el substrato precristiano sobre el que se asienta parte del contexto temático de la obra. Se trata de un fondo que se desgaja del juego base de la obra, el juego de la decapitación, de origen pagano, eminentemente céltico y partícipe de factores que singularizan el mito del rey-sacerdote<sup>1</sup>. Es un juego núcleo que actúa cual fuerza centrípeta cohesionando estructuralmente la trayectoria

temática de la obra. Tal es la fuerza del *gomen*, como núcleo temático, que se puede palpar hasta en detalles, aparentemente triviales, que surgen a lo largo del itinerario de Gawain hacia la capilla del Caballero Verde.

Cuando se habla del viaje de Gawain el primer factor que se debe tener presente es el de la naturaleza; una naturaleza tal y como la interpreta Francis Berry<sup>2</sup>, salvaje e inhóspita. Una naturaleza que refleja la ordalía a que Gawain ha de someterse; una marcha a través del lado negativo de la naturaleza del ser humano. Sin embargo en la literatura la naturaleza no siempre se emplea como un *conceit* del aspecto negativo del hombre y, por consiguiente, puede ser delineada como algo confortante, suave y apacible que proclama el perfil positivo del hombre. En *Sir Gawain* la polarización de la naturaleza como parte del *oxymoron*, bien-mal, innato en todo ser humano, está bien presente aunque durante el viaje predomine el hacha del invierno. La forma en que el poeta lo hace es ingeniosa ya que se vale de dos elementos. Uno de ellos es el *pentangle*<sup>3</sup> de Gawain y el otro es la descripción del movimiento cíclico de las estaciones que surge como preludio a la partida de Gawain antes de que se introduzca por la yerma tierra de Virral.

El viaje de Gawain, además de poner de relieve la polarización de que se está hablando, concreta algo más: el miedo que pudo haber sentido el hombre primitivo así como el hombre de la Edad Media ante el aspecto proteico de la naturaleza<sup>4</sup>. Se trata de un temor comprensible, de un sentimiento que, tal y como indica E. K. Chambers<sup>5</sup>, justifica el hecho de que el hombre fabricase dioses y diosas vinculados a la naturaleza, enraizados en sistemas orientados a controlar el lado amenazante de la naturaleza con el propósito de que se transformase en algo benigno, que ofreciese no sólo el sustento necesario sino también luz y calor.<sup>6</sup>

Según Chambers<sup>7</sup> los efectos de la naturaleza muerta sobre el hombre fueron los que dieron lugar a la creación de reyes-sacerdotes. En *Sir Gawain* el poeta amplía, bajo un punto de vista psicológico, la idea de Chambers, al traducir las consecuencias del juego de la decapitación en vívidas delineaciones de sentimientos humanos como la soledad y el desamparo que embargan a Gawain durante su viaje. La sensación de soledad y abandono que el poeta de *Gawain* es capaz de evocar en el lector es magistralmente perturbadora, ya que la soledad ha sido presentada como un sentimiento de impotencia acrecentada por la inclemencia del tiempo y la inseguridad física debido a las criaturas salvajes que pululan por la tierra de Virral.

Para el poeta de *Gawain* es importante que el lector aprecie en su totalidad la inexorable soledad del viajero. Es por ello por lo que insiste,

una y otra vez, sobre este punto. En el verso 693 el poeta nos dice que está *alone*, en el verso 695 nos recuerda que va *fere company* y en el verso 714 el poeta nos recuerda que los amigos de Gawain se han quedado en Camelot:

Fer floten from his frendez frendly he rydez.

Es más, incluso llega a dramatizar la situación al asegurarnos que Gawain, por toda compañía, lo único que tiene es a su caballo Gringolet. El poeta de *Gawain* cuando se refiere a este aspecto del viaje es implacable puesto que a la soledad le añade los efectos del invierno cuando nos especifica, en el verso 694, que Gawain no tiene alimentos placenteros que llevarse a la boca. Tal y como se dijo, se trata de una soledad tan perturbadora para Gawain que siente que las noches se han vuelto largas. En su conjunto se trata de una experiencia real y alucinadora ingeniosamente matizada a través de la expansión del tiempo precisamente cuando ya no hay luz.

La forma en que el poeta de *Gawain* va entrelazando poco a poco el conjunto de elementos que singularizan el viaje de Gawain es ejemplar; y lo hace valiéndose de un sistema acumulativo. A un factor le añade otro y luego otro hasta lograr un cuadro completísimo de la situación que está describiendo. En este caso podemos ver cómo empieza con el elemento soledad, cómo le añade la privación de alimentos entrelazándolo de nuevo, en el verso 749 con el factor soledad, enriqueciéndolo con un hecho cronológico, la prevalencia de la obscuridad sobre la luz.

El hambre, el frío, las noches interminables y la soledad forman un conjunto doliente que atenaza a Gawain. Ahora, no se trata sólo de una soledad física y espiritual sino de un sentimiento amargo porque la soledad está vinculada a la muerte, corolario de ese año que está agonizando. Hay que tener presente que Gawain tiene que enfrentarse con una naturaleza que fenece precisamente porque ha contraído el compromiso de ofrecer su cuello al hacha del Caballero Verde.<sup>8</sup> Indudablemente se trata del temido *memento mori* que *everyman* debe aceptar. Sin embargo, en el caso de Gawain su *memento mori* será el producto de su libre albedrío ya que aceptó el juego voluntariamente. A su vez el poeta de *Gawain* está hablando de una muerte doble, es decir, la muerte del alma si se entrega al abrazo amoroso de la Dama del Castillo<sup>9</sup> y la muerte física debido a un juego letal.

En gran medida, la ansiedad y el miedo a la muerte controlan a Gawain desde el mismo momento en que parte de Camelot; y prueba de ello es la postura que adopta cuando está a punto de enfrentarse con el Caballero Verde.<sup>10</sup> Se trata de un miedo que está bien delineado por el

poeta<sup>11</sup> ya que el fondo es el temor de *everyman* individualizado en un solo caballero, Gawain. En *Sir Gawain* es lógico que el miedo de Gawain esté vinculado a una naturaleza muerta ya que su viaje se debe precisamente a una práctica o *gomen* que fue desterrado con el advenimiento del cristianismo. Es por ello por lo que ahora Gawain se siente tan amenazado por el hacha del invierno como por el *giserne* del Caballero Verde<sup>12</sup> y por consiguiente solo. A su vez Gawain se siente abrumado por una falta colectiva que ha individualizado en su propia persona al cortar la cabeza del Caballero Verde, asumiendo sus consecuencias, sin darse cuenta de que se trataba de un acto censurable llevado a término en nombre del rey y de toda la corte.<sup>13</sup>

Las consecuencias son graves. Gawain no sabe ni con quién se tiene que enfrentar ni dónde está ubicada la Capilla Verde. Por consiguiente, debe viajar por un mundo desconocido en busca de lo igualmente anómalo y desconocido. La aventura de Gawain es anómala, no tiene que enfrentarse a seres normales, ni salvar a damas en peligro. Este detalle es importante. De no serlo, el poeta no utilizaría el calificativo *strange* cuando se está refiriendo al *countrayed* que el héroe está atravesando:

Mony klyf he ourclambe in countayed straunge

(732)

La idea que aparece en este verso ya empezó a tomar forma en el verso número 709 pues el poeta nos dice que Gawain se estaba introduciendo en un país rocoso, estéril y desconocido. A partir de este momento, no cuesta demasiado percatarse de que todo lo que rodea a Gawain es muerte y desolación. Las rocas están desnudas y desamparadas, *naked rokkez* (730), expuesta a una naturaleza salvaje y primitiva. En la tierra de Virral todo es *straunge* y peligroso. El mismo desabrigo de las rocas es amenazador, ya que al estar desnudas y cubiertas de hielo son resbaladizas. El frío, como dice el poeta, es tan intenso que produce un intolerable dolor físico. Y cuando habla de la lluvia, helada y torrencial, logra que sintamos y visualicemos el desamparo y la impotencia de Gawain ante tal fenómeno al no haber dónde refugiarse. No es difícil comprender que el invierno puede constituir un conjunto de fuerzas negativas capaces de destruir al hombre. Sin embargo se trata de un conjunto de fenómenos físicos que forman parte del inevitable movimiento cíclico de las estaciones. Por consiguiente, el hombre tiene dos alternativas. Puede intentar eludir el invierno preparándose para ello o debe afrontar sus consecuencias con la debida resignación sin cortar cabezas impelido por la vana pretensión de controlar el invierno mediante poderes inexistentes<sup>14</sup>. Gawain, teóricamente, como caballero

cristiano que es, así lo comprende, a pesar que emocionalmente parece reaccionar de otra forma. Prueba de ello es que sale de Camelot como si fuese un hombre primitivo cargado de amuletos<sup>15</sup>. Gawain, hasta el mismo momento en que el Caballero Verde se ría de sus supersticiones, tratará, una y otra vez, de aludir su propia realidad aferrándose a objetos mágicos. Sin embargo intuye que por muchos diamantes que lleve,<sup>16</sup> por mucho que confíe en su *pentangle* y por muchas vueltas que le dé al cinturón verde alrededor de su cintura, sólo una cosa puede salvarle, *trwbe*.

El mensaje está claro: «When þe colde cler water fro þe cloudez shadde» (727), nadie podrá evitarlo porque se trata de una ley *of kynde*, concepto que surge una y otra vez en la literatura de la Edad Media. Recuérdense las continuas alusiones de Chaucer a *the lawe of kynde*. Incluso el poeta nos dice que la tierra como parte indisoluble de la *Triplex Potencia Anime*,<sup>17</sup> las acepta, esperando pacientemente poder pasar þe fale erþe (728) a tierra fructífera. Ni el mundo vegetal, ni el mundo animal, ni el ser racional, pueden abatir el invierno. Por ello el poeta ha incluido a los pájaros dentro de ese conjunto doliente. Es lógico que todo participe del ritmo cíclico de las estaciones en oposición directa a la rama cubierta de hojas que llevaba el Caballero Verde en una de sus manos. Por ello los pájaros:

With mony bryddez vnblyþe vpon bare twyges

(764)

En este verso no hay nada anómalo. Se trata de una esterilidad pasajera y de un frío precedero. Por consiguiente, debe ser aceptado de la misma forma que lo hacen los pájaros<sup>18</sup>.

El orden establecido por las leyes de la Naturaleza no puede ser alterado por Gawain por mucho que acepte el papel de chivo expiatorio. Es por ello por lo que algo murió en Gawain cuando cortó la cabeza al Caballero Verde. No en vano ha elegido el poeta una fecha tan significativa para marcar su partida de Camelot. Aparentemente, la fecha de salida puede parecer un dato trivial o irrelevante debido al ambiente de cortesía y gentileza que envuelve al proceso de despedida:

3et quyl Al-hal-day with Arþer he lenges;  
And he made a fare on bat fest for þe frekez sake,  
With much reuel and ryche of þe Rounde Table.

(536-38)

La fecha no puede ser más sugestiva ni estar más en consonancia con los elementos que se barajan durante el viaje de Gawain como parte

indisoluble del juego de la decapitación. De acuerdo con Sir James Frazer, tal fecha estaba dedicada a la celebración de los muertos en tiempos pre-cristianos. Es más, era cuando se celebraba el Año Nuevo:

«Even in Central Europe, remote from the region now occupied by the Celts, a similar bisection of the year may be clearly traced in the great popularity, on the one hand, of May Day and its Eve, and on the other, of the Feast of All Souls at the beginning of November, which under a thin Christmas cloak, conceals an ancient festival of the dead»<sup>19</sup>

Lo que Frazer afirma respecto a esta fecha está ampliamente avalado por un hecho que en la literatura céltica se llamaba el *samuin*. Se trata de una celebración que empezaba en Noviembre dedicada no solamente al culto de los muertos sino también al proceso de fertilidad o continuidad de la vida<sup>20</sup>.

Es evidente que el poeta de *Gawain* no eligió la fecha de partida al azar. La fecha indica con claridad la naturaleza pre-cristiana de la aventura de Gawain. Además concuerda con ciertos aspectos del viaje que no pueden ser aceptados con meros caprichos literarios o simples casualidades.

En el caso del poeta de *Gawain*, aunque nada se sepa de él<sup>21</sup>, lo que está claro es que era un hombre al que le preocupaban los temas didácticos, hecho que se pone de manifiesto en su obra *Pearl*. A su vez, dado el núcleo temático de *Sir Gawain y Pearl*, no cuesta darse cuenta de lo mucho que valoraba la castidad, tanto espiritual como corporal. Se trata de una inquietud que ha llamado la atención de un considerable número de críticos. Citemos a J. A. Burrow como ejemplo:

«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»<sup>22</sup>

No se puede decir que fuese un poeta que tomaba a la ligera asuntos que entraban dentro del mismo campo de la teología, evento que explica sus indubitables conocimientos de ciertas costumbres que estaban empañadas por elementos residuales de naturaleza pagana. Es por ello por lo que el poeta de *Gawain* da la impresión de conocer bien el juego de la decapitación, por lo menos en lo que a sus características célticas se refiere, así como el juego de la tentación<sup>23</sup>. Consecuentemente, no debe causar sorpresa alguna su postulado relativo al Mummer's Play y con ello su condena y repulsa, aunque no utilice como arma la prohibición sino la

revelación de tales factores en obras que están bien pensadas, mejor estructuradas y cargadas de humor e ironía.

Aunque en un principio puedan ser causa de sorpresa los conocimientos que el poeta de *Gawain* tenía respecto a fechas, celebraciones, símbolos y hábitos que arrancan de un mundo pagano,<sup>24</sup> la realidad es que los tenía, ya que de otra forma no hubiese podido crear una obra tan coherente basada en un juego pre-cristiano, el juego de la decapitación. Este juego no es cristiano y como tal lo acepta la crítica. Es más, hace años que dejó de ponerse en duda la existencia, aunque soterrada, de elementos paganos de naturaleza druídica en la literatura céltica<sup>25</sup>, difíciles, a su vez, de separar del mundo teutónico y greco-romano. Basta con ver el estudio que hace el incomparable erudito Max Muller en su obra *Mitología Comparada* para poder comprender el porqué de ciertas mezclas desconcertantes e influencias en lo que al mito y a ideas pre-cristianas se refiere, aun cuando se trate de civilizaciones muy distantes entre sí<sup>26</sup>.

En el caso de *Sir Gawain* no es fortuito el hecho de que partiese de Camelot en una fecha tan sugestiva y prueba de ello es que Gawain se dirige precisamente hacia el Norte. Como es bien sabido, el Norte se ha asociado siempre ora con el demonio, ora con ídolos. Ahora bien, con la palabra demonio, hay que ser cauteloso, ya que con frecuencia es utilizada como sinónimo de ídolo. Basta con prestar atención a lo que el venerable Beda nos dice o a lo que escribió San Gregorio el Magno, ya que, para ellos, ídolo, dios pagano o demonio son la misma cosa. Prestemos atención a la descripción que nos hace Beda del martirio de San Albano:

«Now it happened that, when Alban was brought in to him, the judge was standing before the devil's altars sacrifices to them»<sup>27</sup>.

Si nos atenemos a los consejos que dio San Gregorio al Magno relativos a la cristianización de Inglaterra encontramos la misma sinonimia entre demonio, ídolo y dios pagano<sup>28</sup>. Es más, esta asociación entre el Norte y lo pagano la encontramos en el Antiguo Testamento cuando se menciona la adoración idólatra de Tammuz<sup>29</sup>. Es por ello por lo que se puede afirmar que, aunque Gawain no supiese a quién representaba el Caballero Verde, el poeta sí lo sabía, ya que no solo dirige al héroe hacia el Norte, sino que lo hace viajar por una región considerada sagrada para los sacerdotes druidas<sup>30</sup>.

Si valoramos estos datos correctamente, resulta lógico el hecho de que el poeta de *Gawain* conduzca a su héroe por un paraje inhóspito, por una

región en la que aún no ha penetrado la luz. Por todo ello, tal área constituye un sutil *conceit* de un mundo pre-cristiano:

Into a forest dep, þat ferly watz wyle

(741)

Se trata de un bosque *dep* y de nuevo ha surgido la palabra *strange*, ya que aunque el poeta utiliza la palabra *ferly*, esta palabra además de significar algo increíble, extraordinario o maravilloso, deriva del inglés antiguo, *feorlic*, que significa *strange*. Consecuentemente el paisaje no es solamente *wyle*, sino inusual o anómalamente *wyle*.

De momento y ateniéndonos objetivamente a lo que nos dice el poeta tenemos un conjunto de datos sugestivos: la fecha de partida, la soledad, el invierno, la naturaleza muerta, el paisaje anómalo y la dirección que tomó el poeta.

A partir de estos datos, lo que surge a continuación, el roble, es de una exactitud sorprendente. Es este un árbol que no sólo era sagrado para los druidas, sino que además tenía gran importancia en la mitología teutónica, dada la forma en que Balder el Bello encuentra la muerte. La importancia de este árbol es tal para el poeta que incluso no se limita a mencionar la existencia de un bosque de robles sino que especifica el número de robles que tiene el bosque, cien exactamente:

Of hore okez ful hoge a hundreth togeder

(742)

Se observa que los robles son *hore* y *ful hoge* y están *togeder*. Se trata de unos robles viejos ya que es más lógico que la palabra *hore* signifique *grey* en el sentido de «viejo» que *dirty* o *full of mud*. Lo que induce a esta elección semántica es que los robles son muy grandes, *ful hoge*. Lógicamente, si el roble es *ful hoge* es también *hore*. A su vez, la humanización implícita en la palabra *hore* de los árboles es elocuente. Se trata de unos árboles que antaño se vincularon al ser humano<sup>31</sup>. Por ello, el poeta los somete a un proceso de investidura que es su ancianidad. La palabra *togeder* tampoco tiene desperdicio ya que implica unión, conjunto de, hecho que confiere la idea de defensa y fuerza basada en número, *hundreth*, porque son *hore*. A pesar de la economía admirable del verso, las implicaciones no terminan aquí ya que *togeder* unido a un número específico de robles advierte de la existencia de un *grove*. El *grove*, la fecha de partida y la dirección Norte, indican que lo que Gawain ha de encontrar no tiene nada que ver con su mundo cristiano. Sin saberlo, se está dirigiendo a la mansión de unos seres que han de emular a criaturas

pre-cristianas con el fin de enseñar y aleccionar a Arturo y a su corte a través de un chivo expiatorio.

Después del roble el lector ya puede esperar la presencia de algo que forme parte del mundo vegetal y que a su vez encaje con lo que ha de encontrar Gawain en el castillo. Por ello el poeta menciona precisamente el *hasel*:

þe hasel and þe ha3borne were harled al samen,  
(743)

Aquí como se podrá apreciar el *hasel* está *harled* (herle), es decir *tangled* con el *ha3borne*. Que así sea tiene su razón de ser. Se trata de recursos que sirven para matizar el lastre pagano innato en el juego de la decapitación. Es por ello por lo que si hubiésemos estado atentos a las posibles implicaciones del roble y del *grove* podríamos haber sospechado algo relativo al desdoblamiento de Bertilak en el Caballero Verde. Es más, cuando se efectúa una segunda lectura, tras haberse clarificado la esencia de la aventura de Gawain y por qué salva su cabeza, el hecho de que el *hasel* esté *harled* con el *ha3borne* adquiere la debida relevancia<sup>32</sup>.

Con el objetivo de mantener intacto el orden con que el poeta de *Gawain* ha presentado estos elementos, lo prudente será adherirse a este orden para después volver a insistir sobre el roble y sus posibles correlatos con el *hasel* y el *ha3borne*. Por ello empezaremos con el *hasel* cuyo simbolismo se comprenderá siempre y cuando se tenga una visión lúcida de la clase de batalla que Gawain habrá de librar en la mansión de Bertilak<sup>33</sup>. Se trata de una empresa moral, de una guerra en la que el héroe necesitará aferrarse a su sabiduría e ingenio para salir bien librado de ella. Teniendo esto presente, se puede comprender la relevancia del *hasel* ya que *nut*, aunque en la actualidad sea sinónimo de «alocado» o «irracional» en un sentido informal, durante la Edad Media implicaba no sólo sabiduría<sup>34</sup> sino algo más que afecta a Gawain de lleno: *trwþe*. De ahí la expresión, «truth in a nutshell». Ambos sentidos son aplicables a Gawain ya que para mantener *trwþe* hacia su anfitrión se ve en la perentoria necesidad de acopio de toda su sabiduría e ingenio con el fin de no ser descortés con la Dama.

Otro factor a considerar es el hecho de que las avellanas o las ramas del avellano se solían pasar por las fogatas de San Juan porque se pensaba que de esta forma eran efectivas contra las enfermedades de los animales y, lo que es aún más importante, contra la brujería y los sortilegios<sup>35</sup>. En el caso de Bertilak, de su castillo y de la Dama, las propiedades del avellano son las idóneas ya que todo ello se debe a las artes mágicas de Morgan.

El *hasel*, como se ha podido ver, se refiere a Gawain. Ahora bien, si observamos que estaba *entangled* con el *hazborne* parece lógico que este último esté relacionado con la Dama. En el caso del *hazborne* tenemos a un arbusto que es emblemático de divinidades paganas. Tal fructífero era sagrado para las diosas madres de que habla R. Graves en su *The White Goddess*. Sin embargo existe una dualidad simbólica en el *hazborne*, aparentemente dicotómica, que debe ser elucidada con el fin de evitar confusiones. Se trata de un árbol, por así llamarlo, sagrado para la diosa Cardea, una diosa madre y por lo tanto de la fertilidad, temida y respetada y que paradójicamente exigía abstinencia sexual durante el mes en que florecía el *hazborne*<sup>36</sup>. Que así fuese y por consiguiente el arbusto se considerase como «the tree of enforced chastity», no quiere decir que excluyese *Eros* y *Thanatos*, ya que la castidad se mantenía sólo durante el mes de Mayo, cuando florecía, como preludeo purificador de subsecuentes acontecimientos. Tengamos presente que cuando un mortal, ya fuese rey, o un *King of the Wood* o un simple rey-sacerdote, se unía a una diosa en matrimonio sagrado, a la ceremonia le precedía un proceso de purificación que abarcaba la abstinencia sexual. Con el paso del tiempo la idea primordial se distorsionó hasta tal punto que la abstinencia sexual se confunde con la celebración de los esponsales con lo que la celebración en su totalidad se transformó en una simple manifestación orgiástica. Debido a este fenómeno el culto a Cardea se confunde con el de Flora porque el *hazborne* también era sagrado para ella. Este embrollo se palpa en la literatura medieval en costumbres como la de salir a recoger flores durante el mes de mayo y en los raptos, como el de la reina Guinevere, que se producen en el mismo mes.

En el caso de *Sir Gawain* poco importa que el poeta se esté refiriendo a Cardea o a Flora. Los elementos básicos son los mismos: emular la muerte y nacimiento de la naturaleza a través de la unión del *hazborne* con el roble, representante en muchos casos del *King of the Wood*. En este caso el futuro rey puede ser Gawain, *entangled* con la diosa si se entrega a la esposa de Bertilak al no actuar con cordura.

Una vez comprendida la relevancia de estos elementos es imperioso volver a insistir acerca del roble y de sus posibles correlatos. Para empezar diremos que el roble es sagrado para más de una cultura<sup>37</sup>. La idea o concepto de este árbol como sagrado fue tan marcada que, incluso en la actualidad, se pueden encontrar regiones en Europa en las que el roble es mirado con respecto religioso<sup>38</sup>. Las causas que dieron lugar al culto del roble nos las explica J. Frazer partiendo de su planta parásito, el muérdago<sup>39</sup>. Debido a esta planta dorada se le otorgó atributos religiosos en muchas culturas de extracción indo-europea y se le llegó a asignar un papel de tal envergadura que se llegó a creer en la existencia de un

*oak-god*. Por todo lo dicho no es sorprendente que el fruto de ese árbol, como lo atestigua Struve y Hesiodo, fuesepreciado y codiciado<sup>40</sup>. El roble era sagrado bien fuese en su concepto de árbol o como representante de una divinidad masculina, por ello es lógico que aparezcan emblemas que formen parte del concepto matriz o concepto primordial tales como el bosque y la zarzamora.

Si resumimos lo que hasta ahora el poeta nos ha ofrecido tenemos lo siguiente: un viaje en el cual predomina la soledad; unos parajes desconocidos y azotados por una naturaleza agonizante; y la presencia de un bosque de robles viejos, todo ello emplazado en el Norte. El conjunto evidencia un viaje hacia la mansión de un *King of the Wood*, es decir, el Caballero Verde, como esencia básica del juego de la decapitación. Ahora bien, como no es factible la existencia de un Rey del Bosque sin una diosa a quien cortejar, el Caballero Verde sirve a una deidad emblematizada por el *hazborne*.

Aunque en *Sir Gawain* se le dé un giro distinto, el tema de la sustitución o suplantación de un marido es bastante común en la literatura medieval. Aparece en *El Bello Desconocido*, en *Iwain and Gawain*, en el *Ivain* de Chretien de Troyes y en el cuento de *Owein* o *The Countess of the Fountain* que aparece en el *Mabinogio*. En todas estas historias se pueden atisbar elementos residuales de un proceso relacionado con «the renewal of the nature in the Spring conceived as the marriage of the mother goddess with the liberated god.»<sup>41</sup> Es por ello por lo que en todos estos cuentos, el héroe, residuo del dios liberado, se casa con la mujer del caballero que él mismo ha matado, asumiendo las mismas funciones que su predecesor. En *Sir Gawain*, debido a la intención didáctica del poeta ni el Caballero Verde muere ni el héroe se casa con la Dama. El poeta rechaza el final típico de estos cuentos aunque nos presente a un héroe que se aferra a diamantes, cinturones verdes y un *pentangle*, en lugar de poner su confianza en la Virgen María. Lo que Gawain está haciendo es peligroso y así nos lo hace sentir el poeta cuando nos cuenta que Gawain atraviesa un lugar denominado *Holy Hede*:

Over at þe Holy Hede, til he hade aft bonk.

(700)

Para muchos críticos Holy Hede se refiere al *Holywell* de St. Winifred. El punto es importante por varias razones. Por un lado tenemos una leyenda que cuenta cómo una santa vuelve a la vida milagrosamente después de haber sido decapitada. A su vez nos narra cómo surgió una fuente en el lugar donde se llevó a término la decapitación. Debido a la relevancia que esta leyenda tiene en lo que a Gawain se refiere, algunos críticos opinan

que en lugar de *Holy Hede* se debería leer *Holywell*, y puede que tengan razón. De todas formas, tanto si se lee *Holy Hede* como *Holywell*, la alusión es válida y, posiblemente, irónica, si recordamos el amargo comentario de Gawain al referirse al hecho de que nadie recompondría su cabeza si el Caballero Verde se la cercenase. Sin embargo, ironías aparte, la relevancia del milagro radica en su causa. En obras tales como *El Bello Desconocido* encontramos cabezas decapitadas y empaladas que jamás volvieron a unirse a sus cuerpos:

«En cada estaca había clavada una cabeza armada, todas tenían el yelmo enlazado y todas eran de caballeros»<sup>42</sup>.

La causa de tales ejecuciones es elocuente y nada tienen que ver con la fe cristiana. Se trata de una costumbre basada en el deseo de ser el amigo de la Dama. Para poder serlo, había que matar a su amigo con el fin de ocupar su puesto, ya que quien «lograra sobrevivir siete años con aquél debería casarse y hacer de él su señor.»<sup>43</sup> Es obvio que se está hablando de muertes ocasionadas por una costumbre impregnada de residuos paganos afines al mito del rey-sacerdote. Se trata de muertes inútiles y consecuentemente sin redención posible, tan inanes como hubiese sido la de Gawain si hubiese aceptado a la Dama del Castillo. En la leyenda de la Santa Winified tenemos una situación inversa, es decir, una muerte involuntaria causada por el lógico deseo de no transformarse en una apóstata, con lo que se produce el milagro. Gawain acepta la imposibilidad de que ése sea un caso, cosa lógica, ya que su decapitación estaría causada por motivos antagónicos a los de la Santa.

Incluso sin tener que recurrir a los corolarios implícitos en la muerte de Winified, la palabra *hede* es elocuente por sí sola ya que evoca la posible muerte del héroe a consecuencia del asesinato ritual que perpetró en la persona del Caballero Verde, réplica de una criatura que moría por mantener el ritmo cíclico de las estaciones<sup>44</sup>. No es sorprendente que empalasen las cabezas en *El Bello Desconocido*, por citar tan sólo una obra. La costumbre de clavar la cabeza del sacrificado debió ser, tal y como afirma Reaney, bastante frecuente<sup>45</sup>.

Conviene enfatizar que los elementos que hemos analizado no son el producto de un aislamiento convencional y sagaz orientado a manipular la lectura de la descripción que el poeta nos hace del viaje de Gawain. Para que así se comprenda se debe tener en cuenta que hasta el momento se han estudiado todos los elementos que el poeta ha mencionado. No se ha excluido nada y por mucho que se busque, en el texto no hay más que analizar. Lo sorprendente del caso no es el que nada tenga desperdicio, sino el hecho de no poder encontrar elementos que desequilibren el mensaje de

la obra, ya que una y otra vez proclaman el substrato pagano de la aventura de Gawain. Es más, esa bipolaridad de que se habló en un principio siempre está presente puesto que el poeta nos dice cómo se pueden aniquilar las supersticiones y los errores que de ellas puedan surgir; y la forma de hacerlo no puede ser más simple, *trwþe* y oración<sup>46</sup>.

Gawain reza, pero como se puede ver durante el tercer día de la tentación, su fe no es firme y por ello teme a la muerte. Consecuentemente, aunque rece y haga la señal de la cruz tres veces, no puede eludir el juego que ha iniciado. Es por ello por lo que de la nada, a pesar de sus rezos, surge un castillo hermoso y rutilante<sup>47</sup>. Ahora bien, a pesar de la aparente solidez del castillo y su hermosura, se trata de algo ficticio, una morada inexistente que bien podría definirse como «the play of children building sand castles». <sup>48</sup> Se trata de algo prodigioso, algo que aparece precisamente después de un largo *sojourn* por parajes anómalos y yermos<sup>49</sup>. La mansión de Bertilak se puede describir con las palabras del padre Danielou ya que es «unreality of the sensible world, magical illusion». Y para que así lo pueda comprender el lector, el poeta en el verso 793 ha utilizado una palabra, de origen francés, que ilustra magistralmente la naturaleza ilusoria del castillo, *papure*.

Con la aparición del castillo, el poeta nos ha llevado al mundo de lo fantástico y de lo increíble, es decir, al mundo del Caballero Verde; y si la aparición de un castillo que parece de *papure* no es suficiente, el poeta lo circunda por una naturaleza que se escapa al orden establecido por el movimiento cíclico de las estaciones. Allí, de pronto, el invierno da la impresión de haber desaparecido ya que la lluvia ha dejado de caer torrencialmente y la nieve ya no cubre el césped. Observemos la descripción que el poeta nos hace del mundo que circunda a ese castillo que parece de papel:

Abof a launde, on a lawe, loken vunder bo3ez  
 Of mony borelych bole aboute bi þe diches:  
 A castel þe comlokest þat euer kny3t a3te,  
 Pynched on a prayere, a park al aboute,  
 With a pyked palays pyned ful þik,  
 þat vmte3e mony tre mo þen two myle.  
 þat holdé on þat on syde þe hapel auysed,  
 As hit schemered and schon þur3 be schyre okez;

(765-772)

Obviamente, el paisaje ha sufrido una sugestiva, aunque sutil, metamorfosis. Como era de esperar, el castillo está rodeado de robles. La forma en que nos describe los robles ha cambiado. Ya no dice que sean viejos ni menciona la desnudez de sus ramas. Los califica con la palabra

*schyre* porque son bellos y brillantes. (Por esta razón se encuentran textos en los que *schyre* se ha traducido por hojas de los árboles. Marie Borroff así lo hace<sup>50</sup>. También en su traducción alude a «grounds fair and green», y puede hacerlo porque está implícito en el texto). En el mundo que rodea el castillo de Bertilak no sólo se ha suavizado el invierno sino que todo es brillo y resplandor. Hasta este momento palabras como *schemered* y *schon* no han aparecido porque nada podía brillar ya que el sol estaba cubierto por nubarrones causantes de lluvia torrencial y gélida. Ahora las nubes se han disipado y el sol brilla puesto que el castillo *schemered*. Se trata de algo parecido a un espejismo, a algo ilusorio que patentiza la naturaleza ficticia de sus moradores, aptamente simbolizados por el roble y la zarzamora. La prueba de que así es la tenemos en el hecho de que durante la noche que precede a la partida de Gawain, una vez que ha vencido las tres tentaciones, el poeta vuelve a describirnos el invierno en toda su crudeza<sup>51</sup>.

El castillo es tan ilusorio y quimérico como el mismo Caballero Verde; y así lo indica el nombre de su morador, Bertilak de Hautdesert:

«The name Hautdesert has been held to refer to the green chapel and to mean *high hermitage* because *disert* in Celtic languages had acquired the special sense 'hermitage'. But a specialized Celtic meaning is very unlikely to appear in so characteristically French a compound as *Hautdisert*. Desert is an extremely common element in French place-names, and it always means deserted or solitary place, waste land»<sup>52</sup>.

Si al sentido etimológico de *Hautdesert* le añadimos la etimología del morador de ese lugar, Bertilak, entonces ya no puede quedar duda alguna por lo que a la naturaleza del castillo se refiere; y la razón es que Bertilak,

«Is probably a word-play, the second element sounds like the Middle English noun *layk*, Old Norse, *leikr*. Bertilak is a play on *Ber<sub>3</sub>tlayk*, bright game. The name of Bertilak, perhaps Celtic in origin, is an appropriate word-play on this character's penchant for elaborate game playing. In Old French what seems to be the same appears as Bertolais; the accusative form is Bertolai, earlier Bertolac.»<sup>53</sup>

En consecuencia el Caballero Verde también es un juego, una parodia; y es un juego tan brillante que deslumbra y pone en peligro a sus jugadores. Es un juego destructivo y por ello el terreno en que se lleva a término es a niveles simbólicos, un *Waste Land*.

El juego estaba bien planeado por Morgan; sus jugadores bien alleccionados para encubrir lo que estaban emulando y el castillo es

rutilante y aparentemente reconfortante. Así nos lo hace sentir el poeta de *Gawain* sin engañarnos, ya que nos ofrece amplia información en lo que a sus moradores se refiere como emuladores de dioses y diosas que fenecieron con el advenimiento del cristianismo. Es por ello por lo que es factible que un lector medieval culto sí se diese cuenta de que Gawain, ignorándolo, se estaba aproximando a «the hidden source of life,»<sup>54</sup> tal y como se concebía en un mundo pre-cristiano, ya que visto a través de un prisma pagano el castillo de Bertilak junto al bosque de robles y la zarzamora es *life*. Una vida que se renueva constantemente a través de la muerte, manifestada en el juego de la decapitación, seguido de la unión sexual entre el roble o Rey Del Bosque y la zarzamora. Tal y como nos dice el poeta se trata de un proceso cruento, ilógico y antagónico al cristianismo porque llenará la empalizada de cualquier castillo que ilusoriamente tenga algo mágico que proteger, bien sea una fuente o una piedra, de cabezas empaladas. Un proceso que se debe erradicar o de lo contrario hombre tras hombre morirán impulsados por el deseo de gozar del abrazo sexual de una diosa que bien puede ser llamada la Dama del Castillo o la Dama de la Fuente o la Doncella de las Blancas Manos.

## Notas

1. Este mito ha sido estudiado por Ernest Renan en su obra *Le Prête de Nemi* publicada en 1885. Se trata de una obra admirada por Sir Jame Frazer quien volvió a analizar este mito en su trabajo *The Golden Bough* publicado en 1890.
2. Francis Berry, «Sir Gawain and the Green Knight,» *The Age of Chaucer*, ed. B. Ford (London: Penguin Books, 1956), pp. 146-156.
3. No todo es positivo en el *pentangle*. La razón parte del hecho de que el poeta, al describirnos las cinco virtudes correspondientes a uno de los ángulos de la estrella, deja uno de los ángulos en blanco porque dice que «fayled neuer þe freke of his fyue fyngres» (II, 641). Más de un crítico ha tratado de solucionar el problema. Por ejemplo J. Leyerle ha identificado los cinco dedos con un puño cerrado como símbolo de la fuerza física del héroe. Sin embargo, tal solución no es factible, porque el poeta nos dijo que Gawain derivaba su fortaleza de los cinco pozos de María. De acuerdo con *The Middle English Dictionary* «five fingers are referred to the fingers of the devil.» Aquí es donde encontramos el lado negativo de la estrella de Gawain. Ver el artículo de J. Leyerle, «The Game and Play of Hero,» en *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. Norman T. Burns y Christopher Reagan (Toronto: Hodder and Stoughton, 1971), pp. 82-94.
4. R. Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance* (New York: Haskell House Publishers, 1967). Ver capítulos 1 y 3.
5. E. K. Chambers, *The Mediaeval Stage* (Oxford: University Press, 1978), vol. I, p. 102.
6. E. K. Chambers, *English Literature at the Close of the Middle Ages* (Oxford, at the Clarendon Press, 1971), pp. 76 y 79.
7. Chambers, *The Mediaeval Stage*, vol I, capítulos XI y XII.

8. La relación que existe entre la naturaleza yerma y el juego de la decapitación es obvia. Generalmente, todos aquellos que piden que alguien participe en este juego ora son seres monstruosos ora víctimas de algún maleficio. Siempre hay algo anómalo en todo ello. En la versión conocida como *Bricriu's Feast* (1.100) Cú Ruí hijo de Dáre, en la forma de un gigante, es quien pide el juego a Cú- Chulaind. En la *Story of Lancelot in the Waste Land* encontramos un tema parecido al de *La Demanda del Santo Grial*. El narrador describe una tierra desolada y yerma; un país que no volverá a ser fértil hasta que el caballero que decapita al que allí se ofrece no vuelva para ser decapitado. Véase la obra *From Cuchulain to Gawain*, ed. E. Brewer (New Jersey: Rowman and Littlefield, primera edición). Una obra interesante, además de la de Frazer, que estudia la relación que existía, en culturas primitivas, entre el rey, su muerte y la naturaleza es la de Henry Frankfort, *Kingship and the Gods* (London: The University of Chicago Press, 1969), p. 295. La relación que existía entre el invierno y la muerte también ha sido mencionada por H. D. Arbois de Jubainville, *El Ciclo Mitológico y la Mitología Céltica* (Barcelona: Visión Libros, 1981), p. 152.
9. De acuerdo con R. Loomis, Gawain ha tenido relaciones con damas como Lynett, Floree, Florie van Lunet y Winloge, desdoblamientos de una misma diosa o de una criatura reminiscente de diosas paganas. Loomis, *op. cit.*, p. 174. La crítica no está de acuerdo respecto a las intenciones de la Dama del Castillo. Muchos consideran que no hay nada de carnal en la tentación y hablan de un simple juego retórico basado en los principios del *amour-courtois* or *fin' amors*. Sin embargo, L. H. Loomis, entre otros afirma en su artículo, «Gawain and the Green Knight», *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. R. S. Loomis (Oxford: at the Clarendon Press, 1979), pp. 528-40, que la Dama es una auténtica tentadora de la carne. Spearing añade algo más al afirmar que la Dama intenta confundir a Gawain en lo que al amor sexual se refiere y al amor como sentimiento cristiano. Spearing, *The Gawain Poet* (Cambridge at the University Press, 1970). También el artículo de G. Morgan, «The Significance of the Pentangle Symbolism in Sir Gawain and the Green Knight», *Modern Language Review*, 74, part 4 (1979), ofrece información digna de tenerse en cuenta respecto a Gawain, la Dama y el pentágono.
10. Gawain, al intentar eludir la muerte, comete tres faltas serias. Primero, acepta el cinturón con lo que pone en duda su «fortitude» derivada de los Cinco Gozos de María; después hace una confesión que es sacrilega, y por último no cumple con las reglas del juego.
11. Gawain, como caballero que teme a la muerte, ha sido estudiado por J.P. Kiteley, «The Knight who Cared for his Life,» *Anglia* LXXIX (1962: 131-137).
12. Ver la obra ya citada de R. Loomis porque en ella se alude, una y otra vez, a las connotaciones paganas del hacha, independientemente de quién sea su portador.
13. Gawain no sólo acepta un juego pre-cristiano sino que asume el papel de chivo expiatorio. Este punto fue ampliamente discutido en mi artículo, «Sir Gawain and the Green Knight: El Chivo Expiatorio,» *Estudios de Filología Inglesa*, 10 (1982).
14. J. Frazer, *The Golden Bough* (London: Macmillan, 1971), abridged ed., pp. 79-105.
15. Aunque Burrow sólo menciona la forma en que llega a la Capilla Verde, Gawain ya llevaba puesto todo lo que le hace parecer un salvaje, excepto el cinturón verde. J.A. Burrow, *A Reading of Sir Gawain and the Green Knight* (London: Routledge and Kegan Paul, 1977), p. 178.
16. Los diamantes deben ser considerados como talismanes ya que en vistas a sus virtudes pueden actuar como piedras que protegen al héroe de los encantos de la Dama. Así lo confirma la información que ofrece el *Book of Secrets of Albertus Magnus* (Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1973), pp. 44-45. En el *Lapidario de Alfonso X* (Editorial Castalia, 1968), p. 31, también se habla de la naturaleza fría y seca de esta piedra. Ver John Trevisa, *On the Properties of things* (Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1975), vol. II, pp. 883-84, traducción del Bartholomaeus, *De Proprietatibus Rerum*.
17. Ver Hooker's *Laws of Ecclesiastical Polity*. También la obra ya citada de Trevisa, pp. 96 y 97, así como la lúcida y sucinta exposición de la Cadena del Ser de E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* (London: Penguin Books, 1981).

18. El tema de la solución equivocada aparece, una y otra vez, en el ciclo artúrico. En este caso es el juego de la decapitación relacionado con la solución a la penuria del invierno. Juego invalorable, como demuestra Gawain, debido a su carencia de lógica. Lo sobrenatural fracasa, tanto se trate de Arturo como de Gawain. Por ello las hadas no pueden curar a Arturo y se tienen que rendir ante el poder del cristianismo y enterrarlo en la Capilla Negra. Peter Noble, «Some Problems in La Mort le Roi Artu», *Modern Language Review*, 3, vol. 65, (1970), p. 521.
19. Frazer, *op cit.*, p. 219. De acuerdo con H. D'Arbois de Jubainville, *op. cit.*, p. 72, la fiesta del Samuin marca el fin del verano y el comienzo del invierno, símbolo de la muerte. Ver *The Destruction of Da Derga's Hostel* una historia que, «deals with the slaying of a king, in a house of death, at Samuin», *Early Irish Myths and Sagas* (London: Penguin Classics, 1981), p. 60. En el caso del Caballero Verde, lo que tenemos es una parodia didáctica del asesinato ritual del rey cuando comenzaba el invierno o Año Nuevo. Es por ello por lo que Speirs afirma que «he is the descendant of the almost universal and immemorial tradition whose death and resurrection mythologizes the annual death and re-birth of nature.» J. Speirs, «Sir Gawain and the Green Knight,» *Scrutiny XVI, N. 4, (1949), pp. 277-78.*
20. En la doctrina druidica, como en muchas otras, no se puede separar el elemento vida del elemento muerte, porque según sus creencias la muerte precede a la vida, la muerte engendra la vida. H. D'Arbois de Jubainville, *op. cit.*, p. 74.
21. Se ha especulado muchísimo acerca de la identidad del poeta de *Gawain*. Entre otros muchos se puede consultar el ensayo de H. Braddy, «Sir Gawain and Ralph Holmes the Green Knight,» *M L N*, (1952: 240-42). En el de J. R. L. Highfield, «The Green Squire,» *M Ae* (1938: 18-42). También se podría incluir el de H. Savage, «Sir Gawain and the Order of the Garter,» *E L H*, V (1938: 146-49). Ahora bien, la realidad es que tanto en el año 1839 como en la actualidad se desconoce la identidad del autor de la obra. Por consiguiente, tal y como afirma Morton W. Bloomfield en su artículo, «Sir Gawain and the Green Knight: An Appraisal», *P M L A* (1961: 7-11), seguir especulando sobre este punto es una pérdida de tiempo.
22. Burrow, *op cit.*, p. 48.
23. El juego de la tentación está cargado de implicaciones demoníacas. La Dama del Castillo siempre se está riendo. Ella es según el poeta de *Gawain* «the gay lady,» hecho sugestivo ya que la risa, de acuerdo con la tradición medieval eclesiástica, era condenable. El tema ha dado lugar a una ingeniosa obra escrita por Umberto Eco, titulada *El Nombre de la Rosa*. Véase el ensayo de Sacvan Bercovitch, «Romance and Anti-Romance in Sir Gawain and the Green Knight,» reimpreso del *Philological Quarterly*, XLIV (1965), en *Critical Studies of Sir Gawain and the Green Knight*, ed. por D. R. Howards (London: University of Notre Dame, 1970), p. 21. Ver la trayectoria que sigue el diablo Tutivillus. El juego de la tentación y el juego de la decapitación no han sido inventados por el poeta de *Gawain*. Los encontramos en *The Story of Yder, How Lancelot was Tempted by a Beautiful Girl sent by Morgan la Fay, The Knight of the Sword*. Ahora bien, lo que sí es nuevo en *Sir Gawain* es la forma en que el poeta ha combinado los dos juegos. Es por ello por lo que R. Loomis afirma que ciertos romances medievales, aunque los casos no sean tan obvios como *Sir Gawain*, están constituidos por la amalgama de varias historias, predominantemente célticas en su origen y muy antiguas. También afirma que datos que arrojarían luz sobre el tema y los orígenes de ciertos romances fueron suprimidos, bien debido a un proceso de expurgación, o bien con el simple propósito de dar a la obra cohesión temática y estructural. R. Loomis, *op. cit.*
24. Los conocimientos que muchos escritores medievales tenían de factores científicos, médicos, astronómicos, teológicos y demás son sorprendentes. Por ello no se puede considerar al poeta de *Gawain* como a una excepción. Por ejemplo, «en el Parzival, algunos aspectos económicos de relacionan con el origen del mismo Grial. Citemos los versos 454/9 y 30, según la traducción de Hatto. Flegenatis, el pagano, sabía determinar exactamente la desaparición de cada astro y su reaparición, y cuánto tiempo emplea para

- recorrer su órbita antes de volver a encontrarse en el punto de partida.» Von Richthofen, *Nuevos Estudios Epicos Medievales* (Madrid: Ed. Gredos, 1970), pp. 226-27.
25. Ver las obras de J. Weston, *From Ritual to Romance* (1920; rpt. New York: A Double Day Anchor Book, 1957) y *The Quest of the Holy Grail* (1913; rpt. London: Frank Cass and Co., 1964). En la actualidad este tema en manos de algunos escritores ha tomado giros inesperados. Un trabajo bien documentado, aunque su tesis sea difícil de aceptar es el escrito por Michael Baigent, Richar Leigh and Henry Lincoln, *The Holy Blood and the Holy Grail* (New York: Corgi Books, 1983). También son curiosos los ensayos que aparecen en *At the Table of the Grail*, ed. por J. Matthews (London: Routledge and Kegan Paul, 1981).
  26. Max Muller postula la tesis de una fuente común en lo que al mito se refiere. Para así probarlo hace un estudio comparado de los mitos bajo un punto de vista etimológico arrancando del Sánscrito. *Mitología Comparada* (Barcelona: Libros Visión, primera ed.).
  27. Bede's *Ecclesiastical History of the English People*, ed. B. Colgrave (London: Oxford at the Clarendon Press, 1971), p. 31.
  28. *Ibid.*, pp. 107-108.
  29. «It was well known that the devil, like the Green Knight, dwelt in the North,» *op. cit.*, p. 223. En el libro de *Jeremías* la gente que ha de castigar a la hija de Babilonia, Israel, por sus pecados ha de bajar del Norte. Ezekiel relaciona el Norte con el mito de Tamuz, «then he brought me to the entrance of the North gate of the House of the Lord; and behold, there sat women weeping for Tammuz,» *Ezekiel*, 14. Se trata de un mito bien conocido por escritores como Milton ya que los cita como «idols foul» y menciona su «annual wound» y los lamentos de las mujeres en el libro primero, versos 446-453 de su *Paradise Lost*. Kronos también era una divinidad que vivía en una isla en el Norte del Atlántico.
  30. J. Speirs, *Medieval English Poetry: The Non-Chaucerian Tradition* (London: Latimer Trend and Co., Whitsable, 1971), p. 231.
  31. Ver el capítulo IX, «The Worship of Trees» y el X, «relics of Tree-worship in Modern Europe,» Frazer, *op. cit.*
  32. Bertilak sale al bosque a cazar y Gawain se queda en el castillo «harled» con la Dama, es decir, el *hazborne*.
  33. En *Sir Gawain* no encontramos a un héroe activo porque aunque el poeta nos hable de criaturas salvajes jamás lo vemos luchando con ellas. Por ello se puede decir que la batalla que Gawain libra acontece *abede*.
  34. «The nut in Celtic legend is always emblem of concentrated wisdom; something sweet, compact and sustaining enclosed in a small hard shell» R. Graves, *The White Goddess* (London: Faber and Faber, 1977). p. 181.
  35. Frazer, *op. cit.*, p. 824.
  36. Graves, *op. cit.*, p. 174.
  37. Frazer, *op. cit.*, p. 75.
  38. *Ibid.*, p. 75.
  39. *Ibid.*, p. 75.
  40. Cervantes también lo afirma en el *Quijote*.
  41. Frankfort, *op. cit.*, p. 295.
  42. Renaut de Beaujeu, *El Bello Desconocido* (Madrid: Ed. Siruela, 1984), p. 33.
  43. *Ibid.*, p. 34.
  44. J. Weston, *The Quest of the Holy Grail* (London: Frank Cass and Co., 1964), p. 77. Frankfort, *op. cit.*, pp. 291-2. E. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages* (London: Routledge and Kegan Paul, 1979), pp. 111-112. Frazer, *op. cit.*, capítulos XXIV, XXV, XXVII y XXVIII.
  45. P. H. Reaney, *The Origin of English Place Names* (London: Routledge and Kegan Paul, 1969), pp. 121-22.
  46. H.S. Bennet, *Chaucer and the Fifteen Century* (London: Oxford at the Clarendon Press, 1970), p. 15.

47. Se ha considerado la relación entre este castillo, debido a su brillo, y los castillos que aparecen en el otro mundo céltico, es decir, los Sides donde habitan los seres del Sid o Túatha dé Danann. Ver el *Mabinogio*. También el vol. II de *Las Religiones Antiguas*, cap. IV, «La Religión de los Celtas» (España, Historia de las Religiones, Siglo XX, 1970), pp. 109-183.
48. E.R. Dodds, *Pagan and Christian in an Age of Anxiety* (London: Cambridge at the Clarendon Press, 1965), p. 11.
49. *Ibid.*, p. 21.
50. *Sir Gawain and the Green Knight*, «a verse translation by Marie Borroff,» (New York: W.W. Norton and Com., 1967).
51. Al vencer las tres tentaciones, Gawain, sin saberlo, evitó el suplantar a Bertilak y, con ello, su muerte, al no transformarse en el Caballero Verde, simbólicamente hablando. Que la Dama fuese la tentadora es lógico ya que en estas situaciones «the bride was the active partner, and the king who impersonated the bridegroom remained her obedient servant.» Y aunque Gawain se declaró su fiel servidor lo hizo en el sentido de caballero cortés hacia las damas. Frankfort, *op. cit.*, p. 297.
52. *Sir Gawain and the Green Knight*, ed. J. Tolkien (Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1972), p. 129.  
Todas las citas de *Sir Gawain* han sido tomadas de esta edición.
53. Leyerle, *op. cit.*, p. 6.
54. Burrow, *op. cit.*, p. 233.