

Eje 4. Subjetividades, temporalidades, historias, narraciones.

Palabras clave: Masculinidad, prácticas corporales, intertextualidad, adaptación, televisión.

Masculinidad color verde Lincoln:

Robin Hood en el siglo XXI

Cecilia Inés LUQUE
FemGeS, CIFFyH, UNC

La serie televisiva *Robin Hood* (BBC, 2006-2009) está basada principalmente en *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown in Nottinghamshire*, novela escrita e ilustrada por Howard Pyle en 1883. La serie expande la breve mención que hace la novela sobre la participación del rey Ricardo Corazón de León en la Tercera Cruzada y le agrega el hecho de que, en *Ivanhoe* de Walter Scott, Robin de Locksley es un oficial de seguridad del rey. La historia comienza entonces cuando Robin regresa a Inglaterra luego de haberse probado en Tierra Santa como eximio guerrero y leal vasallo de Ricardo, pero sin sentirse como héroe. Es que, durante su estadía en Palestina, Robin ha aprendido el árabe y ha leído el Corán para conocer al otro contra el cual estaban peleando, para entender *por qué* estaban peleando; y ha descubierto que los sarracenos palestinos son tan humanos como los cristianos ingleses, a pesar de las diferencias religiosas y culturales. Por eso Robin considera injusta una guerra en tierras lejanas para combatir a otro pueblo que, en su vasta mayoría, es pacífico, culto y moralmente refinado; para peor, los horrores que ha visto y cometido en el campo de batalla lo han llenado de culpa y han vulnerado sus certezas sobre lo que es moralmente correcto y justo. Por eso, cuando regresa a Locksley, Robin decide combatir la corrupción de las autoridades para así proteger a su pueblo de la opresión y redimirse por su accionar en Tierra Santa; pero ha decidido también no volver a matar aunque de ese modo pudiese resolver conflictos fácilmente.

El pesar de Robin por haber tomado vidas humanas y su ansia de enmienda retoman el tropo del remordimiento presente en el hipotexto: en la novela de 1883, Robin es un devoto cristiano que invoca constantemente a “Our Lady” “Holy Mary” (la Virgen María) y aborrece toda forma de maldad y vileza. Por eso, cuando mata por primera vez siente profundos remordimientos que lo acompañarán para siempre, a pesar de que tal acción

hubiese sido justificable ya que había matado en defensa propia.¹ En la serie, sin embargo, la contrición de Robin no emana de su religiosidad cristiana sino de una responsabilidad ética ante el Otro: dado que el *yo* se constituye en la medida en que entra en relación con el Otro y es a través de los O/otros que el *yo* se ve a sí mismo, el Otro me afecta y me importa y no puedo mantenerme indiferente ante sus desgracias y necesidades. Por eso Robin siente que sus acciones en Palestina han estado intrínsecamente falladas; por eso su decisión de negarse a usar la fuerza física para matar es una de las formas que toma esa responsabilidad y la única manera en que Robin puede encarar la misión autoimpuesta de proteger a su pueblo.²

Tal decisión es el resultado de la aplicación de una clara tecnología del *yo*³ por la cual se disciplina el cuerpo del individuo para transformar su subjetividad. El disciplinamiento del cuerpo es un tema importante tanto en la novela de 1883 cuanto en la serie televisiva, pero por razones diferentes y con consecuencias diferentes. La novela *glorifica* las potencias del cuerpo de este joven hombre narrando incontables episodios en los cuales Robin demuestra sus excepcionales dotes con el arco.⁴ La arquería es presentada como

¹ Robin mató a un guardaparque del Rey cuando el hombre lo atacó a traición, ofuscado porque un “niño de pecho” (“thy mother's milk is yet scarce dry upon thy lips”, Pyle, 1892, p. 2) lo hubiese vencido en un desafío de arquería. Por este hecho Robin es declarado forajido. Todas las traducciones del inglés en esta comunicación son propias.

² “I can't face the terrors we saw, I can't. ... I have to put them out of my mind because if I don't, then I wouldn't be able to lead. ... In the Holy Land, the men we saw, in bits, screaming. Every time I raise my bow, I see them. I hear them. And I know now, whether it was right or wrong, what we did in the Holy Land, it makes no difference. So, I have to try not to kill. I have to avoid killing. I mean, God gave me a gift with bow. I can kill with my eyes closed, I mean, I can kill a man from a thousand yards. And I have to try everything in my power not to.” (“No puedo enfrentar los terrores que vi, no puedo... Tengo que sacarlos de mi mente porque si no lo hago, entonces no podría liderar... En Tierra Santa, los hombres que vimos, destrozados, gritando. Cada vez que levanto mi arco, los veo. Los oigo. I sé ahora que, correcto o incorrecto, lo que hicimos en Tierra Santa, no hace ninguna diferencia. Por eso, debo tratar de no matar. Tengo que evitar matar. Quiero decir, Dios me dio un don con el arco. Puedo matar con los ojos cerrados, puedo matar un hombre a mil metros. Y tengo que hacer todo lo que esté en mi poder para no matar,” (Robin, en episodio 12, segunda temporada, min. 34:58).

³ Tecnologías del *yo* son aquellas que permiten a los individuos efectuar ciertas operaciones sobre su cuerpo, sus pensamientos, sus conductas, con el objetivo de desarrollar las propias potencialidades y transformarse en quienes quieren ser con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, de perfección. Ese sujeto es entonces el resultado de una serie de relaciones con los regímenes de verdad y con las normas ético-morales que le permiten transformar/modelizar/normalizar su manera de ser (Foucault, cf. Francisco José Martínez Martínez, en *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*, http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/T/tecnologias_yo.htm)

⁴ “No archer ever lived that could speed a gray goose shaft with such skill and cunning as his” (“Nunca ha vivido un arquero que pudiera disparar una flecha con tanta destreza y maestría como él”, Pyle, 1892, p. 1). “This way and that they fought, and back and forth, Robin's skill against the stranger's strength” (“Lucharon

“manly sports” (Pyle, 1892, p. 260): un deporte propio de hombres que requiere *entrenamiento y fuerza física* para adquirir *destreza*, la cual luego se pondrá a prueba y legitimará mediante la *competitividad* con otros hombres. La función de la competencia es reafirmar o denegar iterativamente tanto la virilidad de los competidores cuanto sus respectivas posiciones en la jerarquía social. Es así que Robin no puede negarse a “caer” en las trampas del Sheriff de Nottingham, las cuales tienen siempre como cebo un certamen de ese tipo. Es así también que Little John acepta unirse a la banda sólo después de que Robin ha demostrado que sus habilidades de combate son tan buenas como las suyas⁵ y que su pericia con el arco es aún mejor (cf. Pyle, Prologue). La fuerza y la destreza de Robin son destacadas también al llamarlo “mid-country yeoman”,⁶ ya que esta posición social implicaba prestar un cierto servicio militar, el cual requiere habilidades de combate. El ejercicio de estas potencias corporales está socialmente validado por la valentía, la audacia y la justicia con las que son empleadas.⁷ Esto se debe a que en el período victoriano hubo un enorme interés por las leyendas artúricas y especialmente por los códigos de conducta moral a ellas asociados, los cuales coincidían con las aspiraciones éticas y políticas de la nación británica. Los ideales caballerescos de Camelot y la Mesa Redonda fueron reinterpretados mediante una matriz romántica según la cual el llamado a la aventura proviene de la Justicia agraviada y el orgullo del caballero proviene de proteger a los desamparados, resarcir perjuicios y reparar ofensas.⁸ Es así que las adaptaciones de la

mucho y de varias formas, la habilidad de Robin contra la fuerza del forastero”, Pyle, 1892, p. 94). Todas las traducciones del inglés en este texto son propias.

⁵ “If ye handle yew bow and apple shaft no better than ye do oaken cudgel, I wot ye are not fit to be called yeomen in my country” (“Si no maneja su arco y sus flechas mejor de lo que maneja su garrote, digo que no mecece ser llamado caballero en mi tierra”, Pyle, 1892, p. 8).

⁶ “Yeoman” refiere a un hombre libre en relación de vasallaje con un señor feudal. Ambos son hombres libres y nobles, pero de distinta categoría. Entre señor y vasallo hay un contrato con requisitos por ambas partes, el cual consiste en el intercambio de apoyos y fidelidades mutuas: dotación de cargos, honores y tierras -el feudo- por el señor al vasallo y compromiso de *auxilium et consilium* -auxilio o apoyo militar y consejo o apoyo político-) del vasallo al señor. En español podría equivaler a “caballero” o “hidalgo”.

⁷ En ocasión de una de sus usuales incursiones a Nottingham para desbaratar algún plan del sheriff, Robin instruye a los hombres de su banda: “Strike no man without need, for I would fain avoid bloodshed, but if ye do strike, strike hard, and see that there be no need to strike again,” (“No golpeen a nadie sin necesidad, porque prefiero evitar el derramamiento de sangre, pero si golpean, háganlo fuerte para que no tengan necesidad de golpear de nuevo,” Pyle, 1892, p. 41).

⁸ El caballeresco y archiconocido juramento que al que se atienen Robin y su banda lo resume muy bien: “Then they vowed that even as they themselves had been despoiled they would despoil their oppressors, whether baron, abbot, knight, or gather a band squire, and that from each they would take that which had been wrung from the poor by unjust taxes, or land rents, or in wrongful fines; but to the poor folk they would give a helping hand in need and trouble, and would return to them that which had been unjustly taken from them.

leyenda de Robin Hood hechas en el siglo XIX, desde el *Ivanhoe* de Sir Walter Scott en adelante, transformaron el forajido medieval en un respetable *gentleman* victoriano de probadas virtudes.⁹ Ahora bien, un detalle no menor es que los discursos de la época adjudicaron los atributos de la masculinidad heroica de Robin -su fuerza y su destreza- a las características típicas de su raza sajona, pero volveré sobre esto más adelante.

Por el contrario, el disciplinamiento del cuerpo masculino en la serie de la BBC apunta a *desalentar* el uso de la fuerza física en virtud de una ética de la no violencia, y eso se ve en el modo en que se narrativiza el compromiso de Robin de no matar. Aunque tal decisión lo honra moralmente, le dificulta la tarea de ser héroe. Por un lado, sus enemigos ridiculizan su renuencia a ejercer violencia igualándola con pusilanimidad, porque consideran poco hombre a quien “hath never let blood in all his life” (“nunca en toda su vida ha derramado sangre”, Pyle, 1892, p. 259), lo cual menoscaba su masculinidad y con ella su confiabilidad como protector del desvalido.¹⁰ Por otro lado, las estrategias temerarias que Robin utiliza para salir de problemas le granjean las críticas de su interés amoroso Lady Marian, quien las interpreta como fanfarronería inmadura e impráctica –lo cual también pone en duda su masculinidad y su heroicidad. Es así que el Robin Hood de la serie televisiva se ve compelido a sopesar constantemente las implicaciones prácticas y éticas de sus acciones; este complejo proceso de auto-crítica reduce su capacidad resolutive pero restaura su paz espiritual.

De este modo, el Robin de la serie se convierte en un héroe diferente al de la novela: La masculinidad del protagonista de 1833 se incardinaba¹¹ en un hacer dinámico y resuelto,

Beside this, they swore never to harm a child nor to wrong a woman, be she maid, wife, or widow,” (Pyle, 1892, p. 5).

(Entonces juraron que así como ellos habían sido despojados así despojarían a sus opresores, fuese barón, abate, caballero o escudero, y que de cada uno tomarían lo que le hubiese quitado a los pobres mediante impuestos o alquileres injustos o penalidades arbitrarias; y a los pobres les darían ayuda cuando estuviesen en problemas o pasando necesidades, y les devolverían lo que se les hubiese quitado injustamente. Además, juraron nunca dañar a un niño ni perjudicar a una mujer, sea doncella, casada o viuda.)

⁹ Por el contrario, en los hipotextos medievales no hay ninguna situación concreta en la que Robin Hood dé a los pobres lo que ha robado a los ricos.

¹⁰ En este sentido, los villanos de la serie reproducen los valores de los villanos de la novela.

¹¹ En castellano no hay un consenso sobre cómo traducir el concepto expresado por la palabra inglesa *embodiment*: algunxs autorxs usan el término “encarnación”, otrxs prefieren usar “corporización” para evitar asociaciones con las connotaciones religiosas del término anterior. Yo prefiero la opción de María Luisa Femenías quien, en su traducción del artículo “Sexual Difference, Embodiment and Becoming” de Rosi

sustentado por la fuerza física y la competitividad, movilizado por sentimientos que no llegan a constituir debilidades emocionales; el héroe resultaba así un hombre monolíticamente íntegro que exudaba auto-confianza –un verdadero “merry man” u “hombre vivaracho”. La serie televisiva, en cambio, construye un personaje menos unidimensional, un hombre conflictuado y reflexivo que alcanza su completo potencial de heroicidad sólo cuando se desprende de la masculinidad moderna al estilo “merry men”. En este sentido, la serie entronca con los debates sobre el significado de la masculinidad que en Gran Bretaña se han estado desarrollando desde la década de 1970. En ese momento surgieron grupos de autoconciencia masculinos similares a los de las feministas, en los cuales varones de distintas clases sociales, etnias y sexualidades reflexionaban acerca de las presiones impuestas a sus identificaciones y deseos por los modelos hegemónicos de masculinidad, como así también sobre la importancia de trabar relaciones solidarias y más expresivas con otros hombres.¹² Hoy en día hay periódicos, programas televisivos y libros dedicados a revisar la masculinidad “de la vieja escuela” ya que para el “hombre hecho y derecho” la eficiencia, el estoicismo y la autosuficiencia son virtudes fundamentales y el pedir ayuda es un fracaso, pero mientras tanto en Gran Bretaña el suicidio es la principal causa de muerte de hombres menores de 50 años. Es significativo que el periódico *The Huffington Post UK* lleve a cabo una iniciativa llamada “Construyendo los Hombres Modernos”, mediante la cual se propone “destacar las presiones que los hombres enfrentan respecto a la identidad”, como “las dificultades para expresar emociones, (. . .) las imágenes corporales masculinas, la identidad LGTB, la amistad masculina y la salud mental”.¹³ Entonces, que una serie dedicada al público masculino infanto-juvenil ofrezca

Braidotti, usa “incardinamiento” en el sentido de “dar forma al cuerpo”, “ordenar u organizar el cuerpo”, “moldear la carne”.

¹² Destacaron especialmente dos grupos: *Men for Men* y *Achilles Heel*, el cual editó en 1978 una revista de política sexual que aún se publica.

¹³ Bajo la última línea del artículo de Driscoll (2016) aparece la siguiente leyenda (que es también un link): [“The Huffington Post UK’s month-long ‘Building Modern Men’ initiative aims to highlight the pressures men face around identity and to raise awareness of the epidemic of suicide.”](#) (La iniciativa mensual “Construyendo los Hombres Modernos” del The Huffington Post UK se propone destacar las presiones que los hombres enfrentan respecto a la identidad y concientizar respecto de la epidemia de suicidios”). Cuando se accede a la página, se puede leer que “To address some of the issues at hand, Building Modern Men presents a snapshot of life for men, the difficulty in expressing emotion, the challenges of speaking out, as well as kick-starting conversations around male body image, LGBT identity, male friendship and mental health” (para abordar algunos de los asuntos más candentes, “Construyendo los Hombres Modernos” presenta una instantánea de [cómo es] la vida para los hombres, las dificultades para expresar emociones, los desafíos de expresarse,

modelos anti-modernos y no heterosexistas de masculinidad resulta sumamente meritorio, aunque en otros aspectos *Robin Hood* haya sido una adaptación bastante mediocre de la leyenda.

Ahora bien, había mencionado anteriormente que los discursos del siglo XIX habían atribuido la fuerza y la habilidad del héroe al hecho de que Robin es un individuo ejemplar de la raza sajona; esto lo convertía en ícono representativo de una Gran Bretaña identificada tan reductivamente con la Inglaterra sajona que dejaba poco espacio para las identidades escocesa y galesa, de origen celta. Por el contrario, el héroe que construye la serie de la BBC tiene claras actitudes de apertura al Otro cultural: por ejemplo, en el episodio 5 de la primera temporada, Robin libera a un muchacho sarraceno que iba a ser vendido como esclavo y lo incorpora a su banda de forajidos, luego más de una vez confiará en los refinados conocimientos científicos de Djaq para orquestar sus estratagemas contra el sheriff. En el episodio 10 de la primera temporada, Robin apoya los esfuerzos del príncipe sarraceno enviado a Inglaterra para negociar la paz, y lo defiende tanto de los hombres del sheriff cuanto de los sarracenos que se oponen a la paz. De hecho, Robin adopta algunos principios morales y civiles de la cultura musulmana y cita el Corán para darle sentido a su Misión heroica: "‘For every man there is a purpose which he sets up in his life. Let yours be the doing of all good deeds.’ That’s us, lads” (“Todo hombre tiene un propósito en su vida, que el tuyo sea hacer buenas obras,” episodio 8, temporada 2, minuto 12:31). Todo esto marca un claro posicionamiento político de la serie y su protagonista a favor del multiculturalismo, lo cual es muy significativo ya que la serie salió al aire en un contexto de resurgimiento de los nacionalismos de Irlanda del Norte, Escocia y Gales como así también de los fundamentalismos religiosos a nivel global.

Sabemos que en sociedades cuya población está compuesta por varias e importantes minorías étnicas, el desafío es cómo lograr cohesión e integración social sin que dichas minorías deban resignar sus diferencias. Para eso, es imperativo que los Estados tengan políticas efectivas para asegurar el acceso a derechos básicos por parte de todos sus ciudadanos, pero que ese acceso no implique como requisito previo la asimilación de los

como también conversaciones introductorias respecto de las imágenes corporales masculinas, la identidad LGTB, la amistad masculina y la salud mental”).

valores, códigos y objetivos de la cultura dominante por parte de las minorías –es decir, que no implique borrar la diversidad. Gran Bretaña es un estado soberano compuesto por cuatro países con sus propias y distintivas raíces étnicas. A lo largo de su historia imperialista, diversos grupos étnicos se han ido incorporando a la población británica, lo cual se ha acelerado durante la primera mitad del siglo XX. Como consecuencia del rápido crecimiento de la población de inmigrantes en Gran Bretaña, se suscitó en los años 60's un debate público sobre etnicidad, diversidad cultural, educación y ciudadanía que todavía sigue activo y que se ha reavivado después de 2001 con el añadido de la preocupación social sobre la inseguridad y el terrorismo. En la actualidad varias comunidades étnicas han acentuado su auto-aislamiento al interior de la sociedad británica, mientras que sus jóvenes - marginalizados socio-económicamente como resultado de las políticas multiculturales- han incrementado su participación en revueltas violentas;¹⁴ por su parte, el Estado ha privilegiado la militarización de sus fuerzas de seguridad por sobre el mantenimiento de los derechos civiles de estas minorías en nombre de la seguridad social y nacional.

Entonces, que una serie dedicada al público masivo británico ofrezca modelos de identidad individual y colectiva enraizados en la apertura multicultural conlleva un interesante potencial político, aunque en otros aspectos *Robin Hood* haya dejado bastante que desear.

En suma, la serie televisiva del siglo XXI ha adaptado la versión victoriana de esta leyenda heroica distanciándose propositivamente de los discursos modernos de masculinidad e identidad nacional desde un posicionamiento de vivencia fraterna de las diferencias.

Corpus

Pyle, Howard (1892). *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown in Nottinghamshire*. New York: Charles Scribner's Sons. Disponible en <http://www.archive.org/details/merryadventureso00pyle2>
Robin Hood (Tiger Aspect Productions para BBC One, 2006-2009)

Bibliografía

¹⁴ Éste es un ejemplo de cómo las problemáticas de la multiculturalidad y de la redefinición de la masculinidad resultan inextricablemente vinculadas cuando, en los centros urbanos neoliberales y globalizados, las confrontaciones que articulan la discriminación de identidades culturales étnicas y las desigualdades de clase son incardinadas en y actuadas por hombres jóvenes.

- Bird, Sharon R. (1996). "Welcome to the Men's Club: Homosociality and the Maintenance of Hegemonic Masculinity". *Gender Society* 1996; 10; 120. Disponible: <http://gas.sagepub.com/cgi/content/abstract/10/2/120>.
- Driscoll, Brogan. (2016, noviembre 19) "Grayson Perry On Why Old-School Masculinity Is Man's Greatest Enemy". *The Huffington Post*. Disponible: http://www.huffingtonpost.co.uk/entry/grayson-perry-masculinity-descent-of-man_uk_582f6899e4b0c6c8bc15aa4f
- Fonseca, Carlos. (2006). "La De-construcción de la Masculinidad por las Manifestaciones de la Diversidad Sexual en el Occidente Contemporáneo". *La Manzana* Vol. 1, No. 1 Disponible: <http://www.estudiosmasculinidades.buap.mx/paginas/frames.htm>
- García García, Antonio. (2009). *Modelos de identidad masculina: Representaciones y encarnaciones de la virilidad en España (1960-2000)*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. Disponible: <http://eprints.ucm.es/9537/1/T31015.pdf>
- Halperin, David. (2000). *San Foucault. Para una hagiografía gay*. Cuadernos de Litoral, Córdoba.
- Jiménez, Paula Gil (2012). "Teoría ética de Lévinas". *Cuaderno de Materiales* n° 22. Disponible <http://www.filosofia.net/materiales/num/num22/levinas.htm#sdfootnote8anc>
- Kogan, Liuba. (2010). "El lado salvaje de la vida: cuerpos y emociones". *deSignis* 16: *Cuerpo(s): sexos, sentidos, semiosis*. María Eugenia Olavarría, coord.
- Muñiz, Elsa. (2014). "Prácticas corporales: performatividad y género. A manera de introducción". *Prácticas corporales: performatividad y género*. Elsa Muñiz (coord.) México: La Cifra Editorial. Disponible: http://www.multimedia.pueg.unam.mx/lecturas_formacion/sexualidades/modulo_5/sesion_2/basica/m5_s2_l3.pdf
- Preciado, Beatriz. (2012). "'Queer': historia de una palabra". *Parole de Queer*. Blog. Disponible online <http://paroledequeer.blogspot.mx/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html> Descargado el 22 de enero de 2014.
- Reeser, Todd. (2010). *Masculinities in Theory. An Introduction*. Gran Bretaña: Wiley-Blackwell.
- Sedgwick, Eve. (1985). *Between men: Literature and male homosocial desire*. Revised edition. New York: Columbia University Press.