

BERCEO	118-119	117-129	Logroño	1990
--------	---------	---------	---------	------

EL CABALLO, SÍMBOLO DE TRANSMUTACIÓN DE UN DESTINO EN *LE CHEVALIER DE LA CHARRETTE* DE CHRÉTIEN DE TROYES*

María Jesús Salinero Cascante**

RESUMEN

En Le Chevalier de la Charrette, Chrétien escoge a un animal del bestiaro medieval, el caballo, para significar la transmutación del destino de su héroe, Lanzarote del Lago. El caballo de Lanzarote, que representa la fuerza vital (la libido instintiva) y el aliado fiel del caballero muere en el bosque. Privado de los atributos del guerrero solar (caballo, lanza), Lanzarote es forzado a aceptar el ofrecimiento del enano carretero y a subir a la carreta infamante. La muerte del caballo simboliza, por consiguiente, el inicio del proceso de transmutación, rito de paso, pues en el bosque entra un héroe solar (Lanzarote) y de él sale un héroe nocturno, una vez aceptada su nueva montura (la carreta) y su nueva investidura como amante de la reina Ginebra, esposa del rey Arturo. Resumiendo, la presencionalausencia del caballo así como su simbolismo pone de manifiesto la transmutación de lo heroico-viril a lo místico-femenino, paso previo para la reconversión a lo novelesco, para la coniunctio del "animus" y el "anima".

Palabras clave: caballo, caballo ctónico, caballo solar, imaginación simbólica, transmutación del destino, bosque.

Dans Le Chevalier de la Charrette, Chrétien choisit un animal du bestiaire médiéval, le cheval, pour signifier la transmutation de son héros, Lancelot du Lac. Le cheval, qui représente la force vitale (la libido instintive) et l'allié fidèle du chevalier meurt dans la forêt. Dépourvu des attributs du guerrier solaire (cheval, lance), Lancelot est forcé d'accepter l'offre du nain charretier et il monte sur la charrette d'infamie. La mort du cheval, symbolise, donc, le commencement (initiation) du proces de transmutation, vrai rite de passage, car dans la forêt entre un guerrier solaire (Lancelot) et en sort un héros nocturne, une fois qu'il accepte sa nouvelle monture (la charrette) et sa nouvelle investiture mystique qui le qualifie comme l'amant de la reine Guenièvre, femme du roi Arthur. En resumant, la presencelabsence du cheval ainsi que son symbolisme met en evidence la transmutation de l'héroïque-viril au mystique-féminin, un pas nécessaire pour la reconversion au romanesque, pour la coniunctio "animus" - "anima".

Key words: cheval, cheval solaire, cheval chthonien, imagination symbolique, transmutation du destin, forêt.

* Recibido el 6 de Marzo de 1990. Aprobado el 22 de Mayo de 1990.

** Profesora Asociada de Francés. Colegio Universitario de La Rioja (Universidad de Zaragoza).

Reunida la corte de Arturo durante una Ascensión, un caballero, Meleagante, irrumpe bruscamente en la sala donde tiene lugar el festín. Descortés y orgulloso desafía al rey y a sus compañeros: si lo vencen, los cautivos, que él retiene, podrán regresar a su país (Logres); si vence él, se llevará a la reina y los cautivos no regresarán jamás. El reto, que produce una gran costernación, es recogido por el senescal del rey, Keu. Posteriormente, en el duelo, Keu será derrotado y la reina y él hechos prisioneros.

Entonces sale del bosque Lanzarote con un caballo moribundo, se encuentra a Galván y, con visible prisa, le pide uno de los suyos. con la nueva montura se interna otra vez en el bosque, donde según todos los indicios, lucha perdiendo de nuevo el caballo. Lanzarote sigue entonces a pie hasta que divisa una carreta conducida por un enano. Se acerca a él y lo requiere sobre el paradero de la reina, a lo que el enano responde que si quiere conocerlo debe subir a la carreta infamante. El caballero después de dudar unos instantes monta: este gesto le acarreará el descrédito en la sociedad caballeresca.

Posteriormente Galván, que monta a caballo, alcanza la carreta y le hace al enano la misma pregunta. La respuesta es también idéntica pero Galván rechaza con indignación la invitación.

Este es en líneas generales el resumen de los primeros versos del relato¹. Una situación "inicial" de fiesta desemboca en tragedia social (raptó de Ginebra) y en *deshonor* para el héroe del relato, si bien se establecen también las bases de lo que será su posterior redención en el campo heroico².

El protagonismo del caballo en esta primera parte del relato es innegable. El caballo constituye un verdadero hilo conductor de la trama y al mismo tiempo aparece como el motor que pone en marcha la imaginación simbólica del autor. En el presente artículo trataremos de demostrar cómo el caballo está estrechamente vinculado a la persona que lo monta, simbolizando en el caso del protagonista su "fuerza vital" y la transmutación de su destino. Teniendo esto presente, es de lamentar la ausencia de un estudio global y profundo del caballo, no obstante, es justo reconocer las finas observaciones que sobre él hace R. Bezzola en su obra *Le Sens de L'Aventure et de L'Amour*³, así como J. Ribard en su artículo: "Le Symbolisme des quatre éléments dans le tournoi d'Osenefort du *Cligès* de Chrétien"⁴.

El caballo, animal de ricos contenidos simbólicos desde las culturas más arcaicas hasta el psicoanálisis, es posiblemente uno de los animales más valorizados del bestiario en Chrétien, lo que por otra parte no resulta extraño en un mundo de ficción que tiene como ideal de vida la caballería. Sin embargo, Chrétien va más allá de la simple distinción del "destrier" del caballero, del "palefroiz" de la dama, de la "mule" de la doncella o del "rocin" del siervo, al incorporarle un significado más profundo, siempre acorde con la personalidad del que lo monta. Así, en *Cligès* señala la evolución del héroe en la carreta gloriosa de las

1 La secuencia abarca desde el v. 257-320. Las citas corresponden a *Le chevalier de la Charrette*, ed. de Mario Roques. C.F.M.A. H. Champion, Paris, 1975.

2 Es decir, desde la perspectiva del Régimen Diurno de la Imagen. Cf. G. DURAND: *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*. Paris, Bordas, 1984.

3 Cf. R. BEZZOLA: *Le sens de l'Aventure et de l'Amour*. Paris, Champion, 1968.

4 *Les Quatre Eléments de la Culture Médiévale*. Université de Picardie, 1983, pp. 163-169.

armas⁵ y en *Erec* la evolución social y amorosa de la bella Enide que pasa de "douce amie" a "dame" (hautaine) y finalmente a "ma douce soeur"⁶.

En *La Charrette* desde que Keu ordena ensillar los caballos para acudir con Ginebra a la cita de Meleagante en el bosque, hasta que Lanzarote se encuentra con la carreta, lo que hace un total de 120 versos, el término caballo aparece 17 veces⁷. Durante este trayecto el caballo participa en los hechos siguientes:

1- Los caballos de Keu y de la reina son ensillados y, al partir, el pueblo ve a la reina "con s'ele geüst morte an biere".

2- El caballo de Keu galopa, sin caballero, con la brida rota y el estribo ensangrentado.

3- Galván al verlo lanza su caballo al galope presintiendo que algo grave ha ocurrido a la reina.

4- De improviso surge Lanzarote que solicita un caballo a Galván. Concedido, monta en el más próximo sin detenerse a elegirlo y de nuevo se lanza al galope mientras que la montura abandonada se desploma muerta.

5- Galván espolea su caballo llegando tarde al sitio donde ha tenido lugar un duro combate. En el suelo herraduras, restos de lanzas y el caballo muerto de Lanzarote.

6- Galván prosigue a galope hasta que divisa a Lanzarote armado y a pie acercándose a una carreta.

En esta rápida sucesión de acciones el caballo es:

- indicio de desgracia: n^o 1-2-3
- participante activo en la lucha: n^o 5
- asociado con la muerte: n^o 1-4-5
- objeto de necesidad: n^o 4

La asociación del caballo con la muerte y la desgracia parece ser redundante en los dos primeros episodios del relato. Aparece, por primera vez, cuando Ginebra abandona en compañía de Keu la corte para dirigirse al bosque, centro de encuentro con Meleagante. En esa ocasión, la reina que monta a caballo, es vista por el pueblo "yaciendo en el ataúd". La importancia de esta imagen primordial se ve corroborada en los versos siguientes cuando la muerte se perfila como "una partida sin retorno", presagio que anticipa el país de Gorre, del que "nadie regresa".

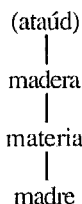
«Ne cuident qu'el reveigne arriere
ja mes an trestost son aage» (vv. 218-9)

5 Vid. J. RIBARD: *art. cit.*, p. 166: Ribard ha demostrado cómo los cuatro colores de las armas y de los caballos de Cligès simbolizan los cuatro elementos y cómo éstos establecen una jerarquía dentro de los contrincantes: «il y a chaque fois une conformité certaine entre la couleur de l'armure choisie par Cligès et l'adversaire qu'il, s'apprete à affronter (...). Chrétien, par Cligès interposé, choisit -et ne choisit pas au hasard- 'l'image-reflet' qui'il veut donner de chaque personnage face auquel va se dresser le fils d'Alexandre».

6 Cf. R. BEZZOLA: *Op. cit.*

7 Como sustantivo: «chevax» (vv. 200, 242, 262, 280, 308), «palefroiz» (v. 202), «palefroi» (204), «cheval» (v. 245, 259, 272), «destriers» (v. 256, 282, 305). Como pronombre: «qui» (v. 205), "il" (v. 281), «le quel» (vv. 287, 289), «celui» (v. 293), «l'» (vv. 295, 297), «cil» (v. 296). Además podemos incluir el término metafórico «en bière». Si incorporamos los verbos que tiene como sujeto u objeto al caballo, la frecuencia aumenta 51/20.

La identificación del caballo con el ataúd no es extraña en la Edad Media: la parihuela mortuoria era llamada entre otras acepciones "caballo de San Miguel" y en persa el ataúd es llamado "caballo de madera". Así, a la primera red asociativa caballo-ataúd-muerte debemos incorporar la producida por la materia: es innegable el importante papel que juegan en la mentalidad medieval los cuatro elementos⁸. La madera constituye una de las manifestaciones del elemento *tierra* en su variante vegetal (en oposición a la roca, la tierra dura). Apliquemos el trayecto establecido por Jung⁹:



y obtenemos la isomorfía siguiente:

caballo - madre - muerte

El ataúd aparece, por tanto, como un "continente" materno, reduplicado en los ritos funerarios de inhumación con la Tierra, La Gran Madre Universal y el primer continente. De este modo, *la muerte* es concebida en estas prácticas como un *regreso a la madre*, reposo absoluto doblemente determinado. Sin embargo, como veremos a continuación, la angustia que se desprende de tal asociación obliga a rechazar la valoración positiva de reposo y a admitir que la madre es valorada en su aspecto terrible, al asimilar la muerte a la destrucción y a la pesadilla, totalmente opuesta a un estado de apacible ensoñación

caballo - madre - muerte - pesadilla¹⁰

Inflexionando con esta carga negativa, el caballo de Ginebra asume los atributos del *caballo ctónico*, uno de los símbolos teriomorfos de los rostros del tiempo¹¹, caballo psicopompo e infernal que conduce a la reina hacia el "más allá", eufemismo con el que se nombra al reino de la muerte, el otro mundo. Ésta es la idea básica que se desprende, aunque Gorre no sea de "facto" el país de los muertos en el sentido tradicional del término, y hace lógica, por otra parte, la comparación metafórica del pueblo de Arturo que ve en el

8 Cf. *Les Quatre Eléments de la Culture médiévale*, op. cit.

9 Vid. "Erec" en mi artículo "Introducción a *L'imaginaire* de Chrétien de Troyes: La feminidad causa de conflicto "heroico" en *Erec, Cligès, Perceval*", en *Cuadernos de Investigación Filológica*. T. XI (1985), pp. 167-185.

10 Cf. C. G. JUNG: *Símbolos de Transformación*. Barcelona, Paidós, 1982. pp. 285 y ss. Jung insiste en el carácter hipomorfo de la pesadilla y establece una relación entre «marha» (antiguo alemán) que significa «semental» y el radical ario «mar-», «morir»; por lo que el caballo asume o se confunde con la imagen de la muerte. Así mismo, aproxima a esta raíz la palabra francesa «mère», señalando «¿y no es la madre el caballo del niño?» (p. 263). Además añade que la madre y la vinculación a la madre pueden revestir un aspecto terrorífico.

11 Cf. G. DURAND: *Structures Anthropologiques*, op. cit., pp. 71-96.

caballo la puesta en marcha de la tragedia. De ahí a volcar en él todo el terror y la angustia que la idea de la muerte provoca hay sólo un paso.

Asentado el valor "funerario" del caballo de Ginebra analicemos a continuación el caballo en relación con otros dos personajes: Lanzarote y Galván. En la sociedad feudal y caballeresca, el caballo es la montura del caballero, ambos forman un todo indisoluble siendo el compañero fiel y el auxiliar imprescindible en el camino a la gloria. Sin embargo, este caballo claramente "solar" (guerrero) puede transformarse en un caballo nefasto portador de muerte y destrucción, asimilándose desde este punto de vista al caballo ctónico. Veamos a continuación qué sucede con los caballos de Lanzarote.

Cuando éste aparece por primera vez en escena sale del *bosque* con el caballo en un estado lamentable:

«Ne tarda gaires quant il voit
venir un chevalier le pas
sor un cheval duillant et las
apantoisant et tressüé.» (vv. 270-73)

La ordenación de los cuatro epítetos coordinados dos a dos y formando parte cada uno de un hemistiquio sirve para crear un paralelismo que enfatiza su redundancia. En los dos primeros se explicita su agotamiento mientras que en los dos últimos debe deducirse como una consecuencia lógica:

- a) «doliente» y «cansado»
- b) «jadeante» (sofocado) y «sudoroso»

Todos ellos dan una explicación "a priori" de la muerte del caballo que tendrá lugar casi simultáneamente y, por si hubiera alguna duda, el propio narrador interviene ratificándola bien directamente: «Se la había forzado mucho ese día»¹² o a través de las palabras del personaje (Lanzarote): «El caballo no sirve para nada»¹³. Por esta razón, Lanzarote solicita a Galván una nueva montura y obtenida esta *regresa al bosque* con visible prisa, como se deduce de los vv. 290-295 y sobre todo, en los versos siguientes de los que Chrétien tomando como sujeto a Galván se sirve de la analogía

«... nul arest» (v. 299)
« lo siut et chace com angrés» (v. 303)
«... grant aleüre» (v. 315)

12 «et cil chiet morz qu'il a lessié,
car molt l'avoit le jor pené
et traveillié et sormené» (vv. 296-298)

13 «et tex qui'il n'a mes nul mestier?» (v. 281). En efecto, este caballo ya no es «l'une des formes symboliques les plus pures de la nature instinctive, de cette énergie qui supporte et entraîne le moi, conscient sans qu'il s'en rende compte» ni tampoco «le flot de la vie, ce qui dirige notre attention sur telle ou telle chose et influe sur nos actions au moyen de motivations inconscientes» (M.L. Von Franz: *L'Ombre et le mal dans les contes des fées*. Trad. del alemán, Paris, La Fontaine de Pierre, 1981, p. 380).

En toda esta descripción podemos establecer dos tiempos bien estructurados y diferenciados por los dos caballeros:

Primer Tiempo: Lanzarote sale del bosque
Caballo agotado
Muerte del caballo

Segundo Tiempo: Lanzarote entra en el bosque
Caballo fresco-veloz
Muerte del caballo

Las diferencias entre uno y otro son notables -aunque los dos tienen un idéntico final- y claves a la hora de intentar una interpretación coherente. Su desigualdad física traerá aparejada valores simbólicos opuestos. Supongamos que el primer caballo, probablemente solar¹⁴, al entrar en el bosque sufre el influjo de las fuerzas ctónicas a través del elemento telúrico. Así, el caballo sometido a un cambio profundo se desvirtúa truncándose en ctónico-lunar, si bien, cabe más hablar de una asimilación del caballo solar -en su aspecto negativo (sol nefasto)¹⁵- al caballo ctónico, tan frecuente en el folklore celta y bretón. Como intentaremos demostrar seguidamente se trata de *un caballo de pesadilla*. En efecto, ¿por qué se caracteriza una pesadilla?, o mejor aún, ¿cuáles son los efectos que la definen?

a) por una opresión o dificultad respiratoria y el caballo está "apantoisant", es decir, "jadeante".

b) por un sudor -generalmente frío- que recubre todo el cuerpo y el término "tressue" ("empapado en sudor", "sudoroso") aparece repetido con cierta insistencia.

c) por último, por un «ensueño angustioso que causa padecimiento o terror»¹⁶. En este caso, el *carácter terrorífico* se revela a través de la etimología de la palabra. Volvamos de nuevo al término "apantoisant", etimológicamente proviene del latín popular "pantasiare" tomado del griego "phantasia" ("fantôme") significado que subyace a lo largo de toda la Edad media con el sentido de "visión" casi siempre ligada a la visión de la muerte o de la vida más allá de la muerte¹⁷. Así pues, el primer caballo sufre la pesadilla y al mismo tiempo simboliza la pesadilla en cuanto que está asimilado a *las fuerzas del mundo infernal* que anidan en lo más oculto de la Tierra (interior del bosque).

En efecto, el caballo está ligado, a través de la imaginación hídrica del sudor, a la constelación lunar, a la que pertenece la mujer "nefasta" (madre terrible/vamp) portadora y fuente del Mal -no en vano para la misoginia medieval, la decadencia física y moral de la humanidad es obra de una mujer, Eva. Este caballo físicamente "derregado" y moralmente "inquietante" se identifica funcional y semánticamente con el caballo decrepito que monta Galván en *Le Graal* (vv. 6.916 y ss.)¹⁸.

14 Sólo con un caballo solar puede hacer frente el héroe a las fuerzas ctónicas que le aguardan en el bosque

15 Vid. G. DURAND: *Structures Anthropologiques, op.cit.*, p. 81.

16 Vid. art. "pesadilla" en *Diccionario de Uso del Español* (dir. de María Moliner), Madrid, Gredos, 1981.

17 Vid. H.R. PATCH: *El otro mundo en la literatura medieval*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1983.

18 *Le conte du Graal*, Ed. de Félix Lecoy. C.F.M.A. H. Champion, Paris, 1984. Vid. G. CHANDÈS: *Le serpent, la femme et l'épée. Recherches sur l'imagination symbolique d'un romancier médiéval: Chrétien de Troyes*. Amsterdam, Rodopi, 1986.

Asimismo, el caballo es *símbolo* y *anuncio de muerte*, muerte propia (real) y muerte de Lanzarote (figurada). Esta última identificación asocia el caballo de Lanzarote con el de Ginebra y, lo que es todavía más sorprendente, con la propia Ginebra. En efecto, el estado anímico de la reina es análogo al estado físico del caballo de Lanzarote

Ginebra:	mate et	dolante et	sospiranz (v. 206)
Caballo Lanc.:	apantoisant ¹⁹	duillant	apantoisant

Si admitimos por otra parte que, Ginebra representa a la Madre dentro de la Tradición Artúrica, al igual que Arturo al *Padre*²⁰, resulta que el primer caballo de Lanzarote no sólo se asocia a la muerte sino también a la madre. La importancia del hallazgo es grande pues Chrétien revela a través del caballo el paralelismo de los dos personajes:

Ginebra (madre)	Lanzarote
caballo (muerte)	caballo (madre+muerte)

Como demostramos en nuestra Tesis de Licenciatura²¹, Lanzarote y Ginebra tienen destinos paralelos: los dos son raptados, los dos asumen el papel de "víctima propiciatoria", los dos viajan a un país desconocido y los dos son liberados regresando a la corte artúrica. Sintácticamente, sin embargo, los recorridos son opuestos: cuando la reina es liberada, Lanzarote es raptado, siendo su posterior liberación obra de una mujer y no de un hombre.

¿Cómo debemos interpretar esta semejanza tan sorprendente?. Para algunos la duplicación podría deberse a una confusión del autor, propia de la desgana personal en acometer el trabajo, o bien, por la superposición de dos historias semejantes, tratando una del rapto de la reina Ginebra, historia suficientemente documentada²², pero en la que en ningún caso aparece Lanzarote como el héroe libertador, y la otra del "viaje al Otro Mundo" de un caballero, que ambiciona la inmortalidad, entendida como victoria sobre el tiempo (este tema constituye el núcleo de numerosos mitos y cuentos celtas²³). Nada tendría pues de extraño que uno y otro, entroncados con la "Matière de Bretagne", formaran, amalgamados, la base de la "fuente" entregada a Chrétien, si bien con ligeros cambios resultantes de

19 La "lividez" puede ser uno de los efectos de la visión fantasmal.

20 Vid. los estudios de: J. MARKALE: a) *Le roi Arthur et la société celtique*. Paris, Payot, 1982. b) *Lancelot et la chevalerie arthurienne*. Paris, Imago, 1985. y E. KÖLHER: *L'Aventure chevaleresque, idéal et réalité dans le roman courtois*. Trad. del alemán, Paris, Gallimard, 1970.

21 *Elementos para una lectura semiótica de 'Le Chevalier de la Charrette' de Chrétien de Troyes*. Universidad de Zaragoza, 1980.

22 Vid. J. MARX: "La vie et les aventures de la reine Guenièvre et la transformation de son personnage" en *Journal des Savants*. Paris, 1965, pp. 332-342 y A. MICHA: "Sur les sources de la Charrette", en *Romania*, XII, pp. 498-516.

23 Vid. J. MARKALE: *Les Celtes et la civilisation celtique*. Paris, Payot, 1969, también H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE: *El ciclo mitológico irlandés y la mitología céltica*. Trad. del francés, Barcelona, Visión Libros, 1981 y H. Patch, *op. cit.*

una acomodación a la época (siglo XII) y a la doctrina de la "Fin Amor". Sin embargo, aunque ambas hipótesis son probables, no hacen justicia ni al genio ni a la personalidad de Chrétien. ¿Es posible que un autor de sus conocimientos no se sirviera del tema para ejemplificar su pensamiento al igual que había hecho en *Erec* y en *Cligès*? Nosotros no lo creemos.

Chrétien iniciado en la alquimia²⁴ ha podido utilizar los dos personajes, Lanzarote y Ginebra, como manifestaciones de los dos principios fundamentales, el masculino (*animus*) y el femenino (*anima*) y de este modo, *La Charrette* trataría de la búsqueda de contrarios (Lanzarote en *quête* de Ginebra) -de ahí el porqué de su estructura paralela y al mismo tiempo antitética- en un intento por restaurar la armonía de la psique, el *Soi*²⁵. Lamentablemente, todas estas hipótesis no podrán ser confirmadas al rebasar el objetivo del presente estudio.

La asimilación de la montura de Lanzarote a Ginebra abre nuevas vías de interpretación psicoanalítica. En efecto, Lanzarote "monta" a la madre²⁶ con las implicaciones sexuales del término, para Jung:

«La líbido orientada hacia la madre puede simbolizarla como caballo. Tanto la imagen de la madre como el caballo son símbolos de la líbido. Bajo este aspecto, el héroe y su cabalgadura se nos aparecen como una alegoría de la idea del hombre con su esfera instintiva animal que le está sometida»²⁷. «Todo esto -afirma Jung- corresponde a manifestaciones típicas de lo inconsciente. De ahí que el caballo, como imagen de los componentes animales del hombre tenga numerosas relaciones con el diablo»²⁸.

Existe pues una base de explicación desde la óptica psicoanalítica para el carácter *materno-infernal* del caballo de Lanzarote. La causa de tal asociación hay que buscarla en la esfera de los instintos sexuales: cabría hablar -no sin cautela- de una pulsión incestuosa reprimida que tiende a hacerse consciente. Por ello, el caballo sale del inconsciente, es decir, de la oscura profundidad del bosque y el temor que provoca no es tanto por simbolizar a la madre terrible como *por lo terrible que el conocimiento de la pulsión incestuosa puede tener para una mente diurna*; de ahí la angustia que provoca la pesadilla y el deseo de despertar (escapar) de ella, lo que explicaría la urgencia de Lanzarote por deshacerse de su montura. No obstante este intento no obtiene, como más adelante veremos, los resultados apetecidos y en apariencia conseguidos en Perceval²⁹. En efecto, si el protagonista de la

24 Vid. el estudio de P. DUVAL: *Recherches sur les structures de la poésie alchimique et les correspondances dans le 'conte du Graal' de Chrétien de Troyes et l'influence de L'Espagne mozarabe de L'Ebre sur la pensée symbolique de l'oeuvre*. Paris, Champion, 1975.

25 Jung distingue entre el SOI ("el sí-mismo") y el MOI ("yo"). En *Psychologie et Alchimie* (Paris, Buchet/Chastel, 1970, p. 25) dice del arquetipo del soi: «concept assez précis, d'une part, pour exprimer l'essence de la totalité humaine et assez imprécis, d'autre part, pour communiquer aussi le caractère indescriptible et indéterminable de la totalité. Ces qualités paradoxales du concept du soi sont conformes au fait que la totalité se compose de l'homme conscient, d'une part, et de l'homme inconscient, d'autre part». Vid. también *Símbolos de Transformación*. *Op. cit.* y la obra de M.L. Von Franz, especialmente: *La voie de L'Individuation dans les contes des Fées*. Trad. del alemán, Paris, La Fontaine de Pierre, 1978. Dicha hipótesis ha sido ya objeto de análisis, para el conjunto de la obra de Chrétien, por G. CHANDÈS en su valioso trabajo: *Le Serpent...*, *op. cit.*

26 Vid. p. 120.

27 JUNG: *Sim. Trans.*, p. 286.

28 *Ibid.*, p. 286.

29 Vid. "Perceval" en mi artículo "Introducción a *L'imaginaire* de Chrétien de Troyes...", *art. cit.*

última novela conseguía escapar al influjo de la madre, salir de las oscuras regiones del inconsciente (la "forêt soutaine"), Lanzarote por el contrario se siente irresistiblemente atraído hacia él. Allí es donde se cumplirá su destino, aquel para el que ha sido elegido³⁰, como si de un héroe clásico se tratara: salvar a la reina Ginebra y ser al mismo tiempo su amante. No obstante este segundo rol, acorde con la "fin'amor", es el que provoca el conflicto en el autor; no sólo porque los amores adúlteros o ilícitos repelen sus firmes convicciones cristianas (Vid. *Erec* o *Cligès*), sin olvidar el hecho de que en *La Charrette* constituyen además un crimen de "lesa majestad"³¹, sino por la identificación Ginebra-madre. Por todo ello, Chrétien se rebela íntimamente y su rebelión se traduce tras la materia encargada por Maria. Por consiguiente la verdadera coherencia de la obra, la que representa al "yo" del autor deberemos buscarla en los niveles más profundos.

Admitido esto, volvamos de nuevo al momento en que Lanzarote se encuentra con Galván y le pide un caballo. ¿Por qué es precisamente Galván y no otro de los caballeros de Arturo el que se encuentra en el sitio adecuado, en el momento adecuado?. La respuesta nos parece clara: Galván es el "parangón" de la caballería artúrica, *de él sólo puede provenir, por lo tanto, el caballo oportuno para hacer frente a lo que aguarda a Lanzarote en el bosque*. Ya no se trata, por consiguiente, de un caballo ctónico sino solar, el compañero fiel, el aliado eficaz, puesto que lo que caracteriza a este segundo caballo es la velocidad frente a la lentitud e invalidez del primero- hasta el punto que llegamos a hacer abstracción de él, para retener tan sólo la rapidez de su movimiento, la acción de "volar".

Efectivamente, con el caballo Chrétien ha dotado a su héroe de "alas" para ascender y escapar a la fuerza gravitatoria ejercida en el bosque³² por la feminidad que busca destruir su naturaleza heroico-viril. Por esta razón el caballo será la presa codiciada de la voracidad femenina. El primer caballo en sentir la agresividad dentaria y la violencia ("rompues", "sanc", "frez", "peçoiez") de esta inmensa fauce (bosque)³³ es el caballo de Keu, aunque por no ser el héroe "elegido" para la aventura (Keu se autoelige utilizando procedimientos poco honrosos que lo descalifican o por lo menos no lo califican como tal) su caballo no es devorado (muerto), tan sólo *irónicamente* "mordido", como la demuestran las correas de la brida y el arzón rotos junto con el estribo tinto en sangre:

30 «Dans la Littérature, cela veut dire que les dangers pesant sur la communauté ne peuvent être conjurés que par l'Individu. Il ne s'agit simplement de l'Individu mais de sa personnalité, comme cela ressort du fait que le sujet de l'aventure n'est pas n'importe quel chevalier de la Table ronde, mais un chevalier bien déterminé, qui a été élu et dont les actes seuls confirment la communauté. Les chevaliers de la Table ronde sont tous de même rang, mais non pas de même nature» (E. KÖLHER: *L'Aventure chevaleresque...* p. 104).

31 La amante es la mujer del rey, al que como vasallo Lanzarote debe fidelidad. La magnitud de la traición nos la hace conocer el autor por medio de la indignación y estupor que siente Keu cuando es acusado injustamente por Meleagante de yacer con la reina:

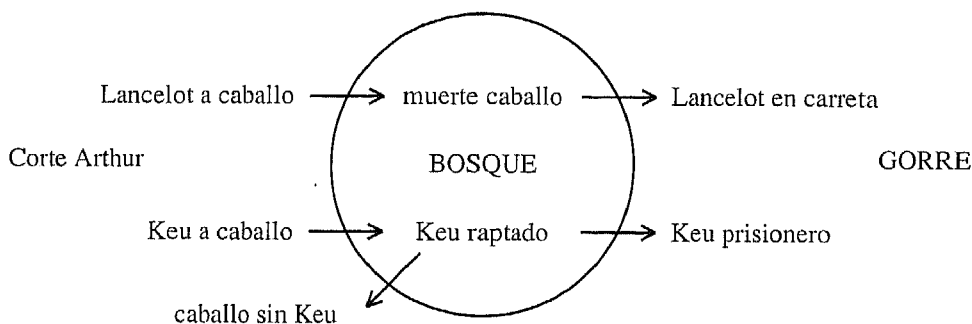
«certes, mialz voldroie estre morz
que tex leidure ne tiex torz
fust par moi quis vers mon seignor;» (vv. 4, 863-5)
(«Sí, preferiría estar muerto que haber cometido contra mi señor semejante desafuero»).

32 Desde una perspectiva mítica, el segundo caballo de Lanzarote recuerda a Pegaso, el caballo alado.

33 La imagen que sustenta el bosque es la de una gran fauce, símbolo mordicante, que desgarrar (caballo de Keu), hierre (Keu) y mata (caballo de Lanzarote). Este cambio de función y semantismo que une el bosque al esquema teriomorfo es bastante inusual. Como señala G. BACHELARD (*La Terre et les Rêveries du Repos*. Paris, J. Corti, 1982, pp. 167-8), ningún rasgo formal lo justifica (el bosque no posee boca, ni mandíbulas) y, sin embargo, nos hace sentir el abismo antropófago, si bien su voracidad sólo ataca al complemento animal del caballero, su montura.

«le cheval Kex, sel reconurent,
 et virent que les regnes furent
 del frain ronpues anbedeus.
 Li chevax venoit trestoz seus,
 s'ot de sanc tainte l'estriviere,
 et de la sele fu derriere
 li arçon frez et peçoiez.» (vv. 259-265)

El segundo caballo atacado es el de Lanzarote, pero ése sí que muere por las razones antes aducidas. En el bosque se opera por tanto una *disociación entre el caballo y el héroe*. Los lazos que los unen se rompen («les regnes furent del frain rompues anbedeus») de modo que si el caballo puede escapar, el caballero queda atrapado en esa inmensa tela de araña que es el bosque. Por otra parte, queremos destacar el hecho de que el caballo de Keu sale del bosque en dirección a la corte del Rey Arturo, rompiendo la progresión espacial de izquierda a derecha. Todo parece redundar hasta el más pequeño detalle en el peligro de regresión que encierra el bosque para los ideales heroicos así como el riesgo que entraña alejarse de la Corte Artúrica para adentrarse en el Mundo desconocido de Gorre, ese "mundo otro" donde aguardan las Fuerzas del Mal.



Muerto el caballo, *símbolo de la fuerza vital inconsciente* al servicio de los valores heroicos, Lanzarote aplastado por el peso de su arnés (la pesadez es el primer efecto de su condición terrestre) es atraído hacia la tierra, quedando definitivamente atrapado en el universo feminoide. Desde este semantismo, Lanzarote se aproxima a dos modelos míticos: ante todo es Icaro o Faetón³⁴, es decir, aquel que en plena ascensión ha visto su vuelo truncado cayendo al abismo acuático (mar) o a la Tierra, ambos símbolos maternos. En cierta manera, es también Atlas, *el héroe de la lucha por la verticalidad*³⁵.

34 Cf. P. GRIMAL: *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*. Paris, P.U.F., 1979: artículos "Icare" y "Phaéton".

35 Vid. G. DURAND: *Structures Anthropologiques*, p. 124. Efectivamente, el autor intenta "extraer" a su personaje del poder medusante y paralizador de la feminidad, ofreciéndole la oportunidad de reincorporarse al mundo de los valores diurnos y ascender (o crecer) heroicamente.

Veamos seguidamente cómo Chrétien subraya el paso de lo aéreo a lo terrestre apoyándose en imágenes de pesadez y lentitud, es decir, dinamizando el eje opuesto al vuelo y a lo ligero.

«le chevalier tot seul a pié,
tot armé, le hiaume lacié,
l'escu au col, l'espee ceinte,
si ot une charrete atainte» (vv. 317-320)

Si simplificamos los versos a su contenido esencial, vemos que Chrétien encadena:

v. 317: caminar sólo
|
v. 318-9: armado
|
v. 320: carreta

Lo que se traduce en:

v. 317: Lentitud
|
v. 318-9: Pesadez
|
v. 320: Carreta

Es decir, la muerte del caballo interrumpe el ritmo acelerado de la cabalgada (ascensión) dando paso a la *lentitud* representada por ese "ir a pie". Hay pues dos tiempos y dos tiempos estructurados por el caballo:

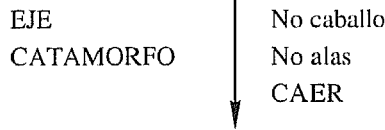
Primer Tiempo: caballo - rapidez - ligereza
Segundo Tiempo: no caballo - lentitud - pesadez

En el primer tiempo, Lanzarote evoca la imagen del pájaro por el vuelo (alas) sobredeterminado por la rapidez y la ligereza

EJE ASCENSORIAL	↑	ASCENDER Alas Caballo
--------------------	---	-----------------------------

En el segundo tiempo, la muerte del caballo dialectiza el eje contrario, el *esquema de caída* aparece sobredeterminado por el sema opuesto, la pesadez. Por consiguiente, *el engrama de la pesadez*, que abre el isomorfismo caída-cautividad, inicia su recorrido imagi-

nario en el bosque y no como afirma G. Chandès desde la casi desfenestración de Lanzarote³⁶.



Todo vuelo es inestable, mantenerse en lo alto supone una lucha continua contra la ley de la gravedad y, por consiguiente, una victoria sobre al abismo³⁷. La propia dinámica de esta dialéctica justifica, pues, que la ascensión pueda volverse caída en cualquier momento; se deduce, en consecuencia, la dificultad de ascender y mantenerse en lo alto: el vuelo de Lanzarote considerado como "liberador" (tanto psíquica como materialmente) estaba condenado al fracaso desde el preciso instante de su gestación. La certeza de lo irremediable de su destino lo angustia terriblemente, lo lastra y lo atrae hacia él. Lanzarote se debate "batiendo las alas", este es el valor metafórico que conocemos al verbo "*poignant*" que aparece en el verso 300 de la edición Foerster: «s'an vet poignant par la forest»³⁸.

Es decir, Lanzarote *éperonne vivement* su caballo, movimiento "aleteante" que se justifica en el hecho de que «la seule rationalisation, par l'image des ailes, qui puisse être d'accord avec l'expérience dynamique primitive, c'est l'aile au talon, ce sont les ailerons de Mercure, le voyageur nocturne»³⁹. Además hay una relación directa entre el movimiento (activador) y la rapidez del caballo.

Como toda imagen que prende con fuerza se repite, "el talón alado" aparece por primera vez cuando el caballo de Keu sale del bosque con el estribo ensangrentado (v. 263). El lugar donde se halla la sangre sugiere una herida en el pie, probablemente en el talón. Si consideramos además que el senescal Keu se ha autoerigido con presiones en el defensor de la reina y, sobre todo, en "el enviado" (representante) del rey Arturo, resulta evidente que, por su función, Keu se asemeja al Hermes griego o Mercurio romano. Así, pues, aparece de nuevo la estrecha vinculación del caballo con el simbolismo ascensional. No obstante hay una distinción cualitativa entre las "alas" de Keu y las de Lanzarote. Las primeras son tan sólo el "atributo" de la función del personaje como "mensajero" pero que, por tratarse de una "falsa investidura", desaparecen a la primera ocasión eclipsando a la "persona" caballeresca de Keu que queda como un "falso" héroe (no héroe).

Por el contrario, las alas de Lanzarote están destinadas a la acción de *volar*; una vez más, no es el sustantivo a lo que nos remite el símbolo, sino al verbo⁴⁰. El "ala" constituye en Lanzarote la "herramienta" para ascender, para salir del mundo feminoide. El empeño acaba en un estrepitoso fracaso y Lanzarote cae finalmente (vid. vv. 318-9), despojado del

36 G. CHANDÈS: *Serpent...*, p. 175.

37 Cf. G. BACHELARD: *L'Air et les songes*. Paris, J. Corti, 1943, 1^{le} éd.

38 El autor se sirve del caballo para continuar el mismo clima de angustia y crispación de la corte artúrica. En efecto, el *arquetipo del Caos*, variante del *esquema de la animación* se manifiesta a través del movimiento rápido del caballo y, sobre todo, del desconcierto que produce todas esas entradas y salidas del bosque. Por otra parte, si con la partida de la reina había un estado de preactualización del Caos; con el rapto de la reina en el bosque, el Caos se actualiza, pues la corte artúrica ha perdido uno de sus pilares constitutivos. Cf. G. DURAND: *Structures Anthropologiques*, op. cit., p. 77.

39 G. BACHELARD: *Air*, p. 39.

40 G. DURAND: *Structures Anthropologiques*, op. cit., p. 145.

medio para escapar, en los poderes medusantes de la feminidad. En efecto, el carácter erótico-moral de la caída se perfila cuando la búsqueda de Ginebra es en realidad la "búsqueda del objeto de deseo". Aparece por tanto la valoración negativa de la mujer en conexión con el sexo. Efectivamente para Chrétien, para la Iglesia y para la mentalidad medieval⁴¹, la mujer representa la *tentación de la carne*, verdadero peligro para la espiritualidad del hombre.

Sin embargo, es precisamente este carácter erótico de la caída el que señala al mismo tiempo el comienzo de su eufemización. Por él, «l'incoercible terreur du gouffre se minimiserait en venielle crainte du coït et du vagin»⁴², por él, la caída se ralentiza (vid. la "lentitud" que aparece en el v. 317) en suave descenso hacia la feminidad. La *caída* aparece pues como el *transitus* necesario para la reconversión a lo novelesco, es decir, para hacer de Lanzarote un héroe místico. Así, a partir de la caída comienza a operarse la reinversión de los valores diurnos y el primero en dejarse sentir es la "minimización" del universo heroico-viril: el vuelo truncado reduce el Lanzarote aéreo a la "apteridad" y el pájaro "áptero" simboliza la minimización de los órganos masculinos⁴³, por consiguiente, se ha reducido la capacidad (*virtus*) heroica de Lanzarote. Su *gulliverización* se verá reflejada, como si de un espejo se tratara, en el enano que conduce la carreta.

Por otra parte, podemos comprender perfectamente por qué Chrétien insiste en los vv. 318 y 319 que Lanzarote viste armadura y lleva armas; en realidad nos está indicando por antífrasis su *semi-desnudez* como "persona heroica" indisociable en la Edad Media de la degradación social y caballerescas⁴⁴, como evidencian las consecuencias que acarrea subir a la carreta. No es, por tanto, de extrañar que la carreta cierre el eje que articula la caída y al mismo tiempo el proceso de reconversión (v. 320). La carreta representa la aceptación de un destino al que hay que enfrentarse *solo* (vid. v. 317).

Resumiendo, en el bosque entra un caballero, guerrero solar, y de él sale convertido en un héroe nocturno, una vez asumido el rol de amante.

La presencia/ausencia del caballo así como su simbolismo pone de manifiesto la transmutación de lo heroico-viril a los místico-femenino, previo paso para la "coniunctio" del "animus" y el "anima". Asimismo, revela que la unión con la feminidad no aparece como algo deseado, todo lo contrario, se acompaña de un proceso angustioso vertebrado por los *esquemas de lo animado* (aparición y desaparición de caballos, idas y venidas de los personajes) y de la *caída* (imágenes de pesadez) y es que el caballo anuncia y opera un cambio y como todo cambio, angustia y es temido por cuanto significa la Muerte (abandono) de lo viejo y el Nacimiento de lo nuevo. Dentro de este *rito de paso* adquiere todo su sentido la cabalgada fúnebre de Lanzarote (caballo psicopompo) huyendo de la temporalidad, porque en definitiva se trata del hombre inmerso (inserto) en el tiempo que fluye y se desvanece en la nada. Este tiempo heraclíteo que en *La Charrette* tiene *rostro de mujer*. Una vez dado el paso, situado ya en otra dimensión, el tiempo tendrá para el protagonista rostros no sólo menos aterradores sino incluso atractivos, actuando a tope la eufemización y la antífrasis.

41 En realidad, este sentimiento no es propio de una época exclusiva, los peligros de la feminidad son tan viejos como la humanidad y responden a una de las variantes de la psique humana, la que conocemos como Régimen Diurno.

42 G. DURAND: *Structures Anthropologiques*, op. cit., p. 128.

43 *Ibid.*, p. 242. Obsérvese la relación sacrificio del caballo/apteridad-castración simbólica. Cf. también C.G. JUNG: *Simb. Trans.*, cap. VII: "El sacrificio".

44 Un ejemplo claro lo ofrece Erec, que es llamado «le recreant».