

María Dolores BURDEUS

(Universidad Jaume I, Castellón)

Un viaje iniciático: Pierre Moinot o la reescritura de Chrétien de Troyes¹

Una sociedad se reconoce en sus textos, y a pesar de los cambios y de las transformaciones que sufre a lo largo de la historia, siempre tiene escribas o guardianes capaces de adaptar los textos a las nuevas necesidades. M. Charles (1995: 36) llama a esto trabajo de interpretación, y afirma que la función principal de la interpretación es precisamente asegurar el reconocimiento de ese texto en el otro.

Uno de esos escribas es, a mi modo de ver, el académico Pierre Moinot que, ocho siglos después de que Chrétien de Troyes escribiera su primer "roman", obtenía en Francia el premio Fémina por una novela titulada *Le guetteur d'ombre*, cuyo tema de fondo era la caza del ciervo en las montañas de los Vosgos de Lorena, y que en apariencia en nada recuerda la producción del autor medieval. Con todo, el carácter simbólico de la obra, que algunos críticos han equiparado a *Moby Dick* de Melville o a *El viejo y el mar* de Hemmingway, transmite la necesidad de una auténtica aventura iniciática y por lo tanto sugiere la idea del viaje iniciático implícito en la obra de Chrétien de Troyes y de sus continuadores.²

El protagonista es un profesional del periodismo y escritor que suele sentir periódicamente la necesidad de escapar de la vida agobiante de la gran ciudad para refugiarse en una naturaleza vivificadora que le devuelve a unos orígenes perdidos en el principio de los tiempos, cuando el hombre usaba todavía el hacha de sílex y debía ejercer la caza como única actividad necesaria para subsistir. En medio de continuos deseos de regresar a la civilización, sobre todo junto a su esposa Mo y a su hija Claire, el cazador va cubriendo sucesivas fases que lo alejan cada vez más de las comodidades modernas y de la vida fácil. Pero la purificación que anhela va siempre acompañada de la violencia inherente a los ritos de la caza, y la impotencia final al no conseguir su propósito de cazar al ciervo se torna en liberación personal, en disipación de las sombras que le atenazaban.

El hecho de que el libro comprenda expresamente tres capítulos con los títulos de *L'hôtel*, *La cabane* y *La grotte* es una prueba de un proceso espacio-temporal en el que, progresivamente, el protagonista se adentra en la soledad del

1 Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación P1B96-08 del convenio Bancaixa-Universidad Jaume I de Castellón.

2 En lo referente al viaje iniciático de Ch. de Troyes me he basado en la tesis doctoral de B. Aguiriano (1990).

bosque para poder identificarse mejor con el objeto deseado, que es ese ciervo casi irreal e invisible, y vencerlo. Al pasar de los ambientes de la gran ciudad al hotel, de allí a una cabaña, y finalmente a una gruta (donde se alimentará de carne recién cazada) está retrocediendo simbólicamente en el tiempo: de un conculso final del siglo XX hasta el mismo Medioevo, llegando en este proceso hasta las imágenes prehistóricas de la vida en las cavernas. En el hotel (el castillo medieval) dispone de teléfono y recibe noticias del mundo exterior; en la cabaña está acompañado por el guarda, que le recuerda a su primer maestro iniciador que fue su profesor de arqueología; en la gruta se pinta el cuerpo como los primitivos cazadores. Su permanencia en esos parajes no es el fruto de un simple viaje de placer o en busca de aventuras, sino que se trata de un verdadero proceso de purificación, de un viaje iniciático adaptado a los tiempos modernos. Creemos que Pierre Moinot ha querido abastecer a su extensa obra creadora de una reescritura de los temas centrales incorporados a la cultura europea por Chrétien de Troyes y por sus continuadores.³

Tomando como punto de partida la pregunta inherente a todo ser humano sobre su identidad y su lugar en el universo («Qu'est-ce que c'est que ma vie quand l'ayant si fortement remplie, je la sens si vide?», p.14; «Qui suis-je?», p.150; «Qu'est-ce que je cherchais?», p.102; «Qu'est-ce que je fais là», p.122)⁴, el narrador va adentrándose paulatinamente en la personalidad y en la psicología de su personaje central con el fin de mostrarnos el empeño de éste por tener bien despiertos los sentidos frente a unos obstáculos que se prevén difíciles y ante el nuevo mundo que le rodea, un mundo que supone cierta ruptura con sus hábitos vitales y que le conduce a una forma diferente de vida. En la medida en que el olvido de lo externo y de lo pasajero conduce a nuestro héroe a la introspección, consigue éste el sosiego y la calma necesarias para emprender sus sucesivas incursiones de caza y recuperar las esperanzas perdidas; pero para ello, para iniciarse, el sujeto debe mostrarse activo desde el principio.

Nos encontramos, pues, frente a una literatura de tradición medieval impregnada del ciclo artúrico, lo que puede constatarse al recuperar esquemáticamente los recursos utilizados por Chrétien de Troyes en su obra: un joven decide alejarse de su manera de vivir y emprender un viaje en solitario hacia un espacio desconocido donde se encuentra con una dama; tras un primer retorno de escasa duración, reemprende su viaje para intentar superar unas pruebas traumáticas que le conducirán finalmente a un retorno victorioso que consiste en comprenderse a sí mismo y en comprender a los demás. En todo ese proceso, en el que el deseo de retorno es constante, suele colaborar desde la distancia un personaje mentor: el prohombre o valvasor.

El personaje que el narrador nos presenta está dominado, al igual que el hombre medieval, por una concepción escatológica, por el convencimiento de

3 A este respecto, hemos tomado en consideración la bibliografía siguiente: A. Micha (1966); Ch. de Troyes (1980 a), (1980 b), (1982), (1985); M. de Riquer e I. de Riquer (1989); J. Markale (1989).

4 La edición que utilizamos para las citas es la de 1984, de la colección Folio.

que la vida se desarrolla disolviéndose en momentos de abandono o de fin del mundo y apoyándose en instantes de resurgimiento y de recreación. De esa forma, el individuo vive en la seguridad de que su existencia participa en el gran movimiento universal y de que, tras la disolución, todo vuelve a empezar. De ahí esa tendencia suya a la perfección, a la búsqueda continua de la superación, de la verdad profunda y absoluta.

El autor ha querido difundir toda una compleja red simbólica y polivalente que, como es propio de todo símbolo, sugiere sin mostrar, mentándonos lo desconocido, insinuándonos lo oculto y comprometiendo al hombre con la dualidad de su existencia. De ese modo, también en *Le guetteur d'ombre*, la búsqueda del sentido del símbolo se convierte en una búsqueda por los recodos más intrincados y ocultos del hombre, de manera que su asimilación y su comprensión lo llevan al centro del ser, acercándolo a la esencia, a la vida, a la búsqueda sin fin, que es en definitiva la búsqueda del grial:

Encore une fois il s'était dit qu'il ne fuyait rien ni personne, il poursuivait au contraire un très vieux rêve de mise à nu ou de mise à mort qui avait accompagné toute sa vie comme une ombre, il n'était seulement plus très sûr que sa vie ne fût pas l'ombre du rêve. (p. 265).

En el libro que estudiamos, también la realidad es un conjunto de símbolos que hay que interpretar y que reenvían a la divinidad, por lo que la enseñanza iniciática de la que hemos hablado se transmite por medio de símbolos. El proceso se reduce a cuatro fases: símbolo-esfuerzo-comprensión-símbolo, las cuales son explotadas por Pierre Moinot (y captadas por el lector virtual) con resultados muy diferentes a los que podía tener en una narración de la Edad Media. En el relato contemporáneo, si bien responde en gran medida al esquema del rito, el símbolo ha dejado de ser significante, convirtiéndose en simple convención y en mero signo.

Según Guenon (1983: 178-179), la iniciación es una especie de *segundo nacimiento*, pero ese segundo nacimiento implica necesariamente la muerte al mundo y, en cierto modo, la sigue inmediatamente, puesto que se trata de dos fases de un mismo cambio de estado. Mircea Eliade (1959: 12) define la iniciación como un conjunto de ritos y de enseñanzas orales, que persiguen la modificación radical del estatus religioso y social del sujeto a iniciar. Filosóficamente hablando, la iniciación equivale a una mutación ontológica del régimen existencial. Al final de las pruebas, el neófito goza de una existencia diferente a la que tenía antes de la iniciación: se ha convertido en otro.

En ese proceso de duración variable que es la iniciación, tan cercano al mundo espiritual, no sólo importa el resultado final, es decir, conseguir esa renovación que le hace ser alguien totalmente diferente con respecto a su experiencia vital anterior, sino superar unas pruebas parciales en las que también se suceden pequeñas y fragmentarias renovaciones. En *Le guetteur d'ombre* se da un ejemplo

con la presencia del agua de la lluvia, que borra las huellas del ciervo y obliga al cazador a que todo empiece de nuevo:

«Lavé par le déluge de la veille, le chemin du milieu était vierge et nivelé, toute trace avait disparu des endroits sablonneux égalisés par le ruissellement et les terres molles dont l'orage avait aplani la pâte étaient lissées et luisantes comme des tablettes de cire unies sur lesquelles allait s'inscrire à nouveau la mémoire des jours.» (p.278)

Para superar las pruebas iniciáticas, el candidato debe descubrir y asimilar el sentido profundo de la muerte iniciática: el *Via Crucis* de la religión católica y la palingenesia que supone la resurrección a partir de la muerte. Con la pérdida del miedo a la muerte se consigue salir vencedor de ella, es decir, la inmortalidad. Los rituales iniciáticos se convierten, entonces, en el único medio de trascender la dualidad de esos opuestos, que en la novela de Pierre Moinot se plasma en el castigo iniciático que, mentalmente, el cazador realiza en las carnes de la mujer cazadora a la que observa desde lo lejos.⁵

Ya sabemos que el viaje resulta imprescindible para la iniciación, que será arduo y que necesitará de toda la voluntad del hombre para continuar sin abandonarse a su suerte y sin desmoralizarse. Por eso nadie puede proseguir el viaje sin la ayuda del maestro transmisor de los secretos que le prepare el camino de la renovación, por eso necesita de alguien ya iniciado en mayor o menor grado que sea capaz de transmitirle la enseñanza del mundo sagrado, que le instruya en la caza del ciervo, en el reconocimiento de las huellas y de los signos de su presencia, que le guíe hasta el lugar exacto donde se desarrollan las pruebas:

«Cette conversation à voix basse, au sommet des arbres, au milieu de l'étendue irréaliste du soir sur la forêt, avait une gravité initiatique» (p.178).

Es el *senex* positivo, perfecto conocedor de los secretos del mundo que pone todo su saber al servicio del héroe, es el mistagogo que se presenta de varias maneras en la literatura medieval: el ermitaño en el *Caballero del León* y en el *Cuento del Grial*. Aquí, también se da esa figura humana (el guarda), y hay espacio para presentar justamente

«le toit d'une chapelle [...] un saint guérisseur ou ermite» (p.152),

5 pp. 291-292: "il la vit jetée à plat ventre sur un animal mort et châtiée comme le voulait la coutume germanique pour le chasseur venant pour la première fois de tuer un cerf, et qu'on punissait selon le rite sur la dépouille même [...] Et lui enlevait lentement sa ceinture, et prononçait la formule séculaire d'expiation: "je te frappe avec cette épée par la loi du seigneur..." -Et à ce moment-là tenant la lanière de cuire par la bouche il lui donnait le premier coup- "par la loi du vainqueur..." -et il abattait violemment le second coup sur ses cuisses [...] puis il montait à nouveau le bras et disait: "...par la loi du chasseur!" et frappait sauvagement le troisième coup sur les reins [...] il l'imagina se relevant triomphante et purifiée, dans la grâce d'une divinité silvestre."

o bien

«Quirin l'ermite, qui avait peut-être écouté là les voix
des anges et attendu la béatitude.» (p.201).

El esquema temporal de esa maduración iniciática necesita de una cadencia que viene condicionada por las etapas y los ciclos de la naturaleza: el sol y la luna, el día y la noche, o los cambios de estación y los rituales de la agricultura y de la caza. Durante una etapa preliminar, el personaje ha sentido una llamada interior a la que ha obedecido alejándose de su universo cotidiano para adentrarse en lo desconocido y mágico, opuesto radicalmente a su entorno anterior y habitual. Una vez decidido a emprender el viaje, cuya preparación suele darse en el castillo-hotel, el candidato experimenta sensaciones premonitorias del peligro que le aguarda en un viaje en el que las pruebas orientadas a la purificación del *yo* se realizan en estrecho contacto con los cuatro elementos: tierra, agua, fuego y aire. Las posibilidades de representación simbólica de ese viaje, que aquí es al centro de la espesura boscosa en busca del ciervo, son múltiples y se manifiestan de diferentes maneras: reconocimiento del territorio del ciervo, aprendizaje del sentido de la muerte, etcétera.

Entre ce qui m'a porté hier hors du temps et ce sentier hérissé de rêves guerriers au bout duquel maintenant souffre le garde existe une correspondance secrète que je comprends mal, un lieu hermétique entre deux images d'une même connaissance. Sans que je le perçoive très clairement il me semble commencer un apprentissage, peut-être la découverte que je contiens ensemble Dieu et la mort. (p. 236)

En la muerte iniciática, precisamente, el aspirante se aparta de todo aquello que no es esencial en el ser humano, liberándose de todo lo aparente y encaminándose hacia la luz, representada en la figura del ciervo. Tras los preparativos y la aventura propiamente dicha se da la etapa final, consistente en tres pasos: el renacimiento, la adquisición del nombre nuevo⁶ (agua y rito bautismal de lavarse, cambio de vestimenta cada día)⁷ y el retorno. Uno de los rituales del renacimiento es —precisamente— el del uso del agua, por su carácter purificador y terapéutico: el guarda aconseja a su amigo que se lave con agua fría para combatir la fatiga y sentirse un hombre nuevo.

En el protagonista de *Le guetteur d'ombre* existe, como en los héroes medievales, una clara voluntad de regresar al mundo conocido, pero que no supone recuperar los mismos y antiguos esquemas, sino que —al contrario—

6 Aunque no sea éste el caso (no sabremos hasta la página 134 que se llama Lortier, y ello de manera indirecta cuando nos nombra a su hija Claire), los ritos del bautismo quedan reflejados en una manera de lavarse, aconsejada por el viejo guarda, que facilita el sueño y prepara mejor para la siguiente jornada.

7 p. 142: "Il était à nouveau net et vif"; p. 267: "Il descendit se laver au ruisseau non seulement les mains mais le corps entier, l'eau était glaciale, blanche et coupante. Il se frictionna jusqu'à se faire mal, mit du linge propre, reprit son vieux pull-over, sa culotte de cuir et ses gros souliers [...]".

representa el deseo de vivir un presente que explique el pasado y lo transforme de forma positiva. En ese movimiento cíclico de volver constata el protagonista que ni él ni su mundo son los mismos de antes. Ese camino del retorno, de reintegración al mundo conocido, es el paso decisivo hacia una nueva actitud ante la vida y ante la muerte, porque el iniciado ya tiene acceso a la sabiduría, al recuerdo. Ese recuerdo, esa memoria, es el conocimiento por excelencia, lo que permite al hombre atravesar las etapas iniciáticas y escapar de la cronología: «Celui qui est capable de *se ressouvenir* dispose d'une force magico-religieuse plus précieuse encore que celui qui *connaît* l'origine des choses», nos dice M. Eliade (1963: 113).

Siguiendo con las aportaciones de M. Eliade, nos son muy útiles sus clasificaciones sobre los grados o tipos de iniciación, por cuanto podemos corroborar con ello la intencionalidad de recuperación de estos ritos por parte de Pierre Moinot en su novela *Le guetteur d'ombre*. Dos de los tres tipos de iniciación (ritos de pubertad, sociedades secretas e iniciaciones superiores: chamánica o alquímica) se explotan en este libro: por una parte, los ritos de pubertad se incluyen en una descripción sobre las costumbres de ciertas tribus y, por otra, nuestro cazador accede a una iniciación superior de orden chamánico.

Todo empieza por los preparativos para la caza de un ciervo. En principio se trata de un ejemplar conocido que el guarda ha dispuesto expresamente para el cazador y amigo, pero la aparición de un misterioso ciervo aún mayor y de cualidades y ramificaciones excepcionales («Jamais vu ça ici, un seize, un dix-huit, il avait une forêt sur la tête.», p. 56), además de su color gris casi blanco, modifica los planes de la pareja de cazadores, hasta el punto de significar una obsesión reiterativa. Si el ciervo simboliza la fecundidad, los ritmos del crecimiento y del renacer (Chevalier y Gheerbrant, 1982), la caza de ese animal tótem («Retrouver dans le profil totémique l'animal que les siècles ont plus chargé de sens et de symboles avec le lion», p. 214) simboliza la aprehensión de las cualidades con las que lo ha dotado la naturaleza; el hombre que sea capaz de cazarlo se apropia de esos valores y de esas virtudes representados por el animal. En ese sentido, perseguir sus huellas supone respetar el ejemplo, conservar sus enseñanzas y avanzar por el camino que conduce a la divinidad. Si el rey Arturo cazaba el mítico *Blanc Cerf* de la renovación espiritual, el cazador de la novela *Le guetteur d'ombre* quiere cazar ese descomunal ciervo gris casi blanco, dueño de la espesura y con cualidades superiores a la de los demás ejemplares: «[...] il vit la forme surnaturelle d'un cerf qui le regardait, brusquement figé dans son allure, tête levée, couronné par une sorte de buisson. Ainsi découpée, la silhouette était immense, grise, presque blanche, si soudaine qu'elle semblait une apparition. C'était l'image millénaire d'un cerf.» (p. 54). El protagonista quiere —a través de la caza— apropiarse de lo sagrado que hay en él. Con esta enseñanza metafórica el narrador intenta transmitir la abolición del tiempo profano y la recuperación de un tiempo sagrado que permite la regeneración del cosmos.

Como en la obra de Chrétien de Troyes, la comida da paso a un sueño reparador, única tregua que se permite al personaje, aprovechada para recapitular en sus ensoñaciones y para preparar las futuras estrategias cinegéticas. Otra actividad, a primera vista vacía de significado, viene a añadirse a las que Pierre Moinot recupera de las obras correspondientes al ciclo artúrico; nos referimos al objeto de la cama, que puede entenderse como el «lugar de nacimiento» y al acto de ponerse ropa limpia. El héroe caballeresco despierta también antes de que apunte el día, dispuesto a emprender una jornada de la que se siente dueño y protagonista, cumpliendo —además— el rito de vestirse como acto preparatorio que le conduzca a la renovación final esperada o transmutación ontológica.⁸

El espacio que el bosque representa, a veces oscuro e impenetrable, es el territorio ignoto ante el cual debe enfrentarse, como escalonada actividad de paso hacia un nuevo y más elevado nivel psicológico del personaje. Según Gallais (1982: 66) es el *otro* espacio, diferente del experimentado en el mundo conocido, no necesariamente hostil⁹; es un espacio donde nada de lo aprendido en el mundo exterior tiene sentido, pues se rige por normas distintas; es un espacio nuevo y atractivo en el que todo está por hacer. Se trata del mismo bosque de Chrétien de Troyes, el bosque sagrado que es fuente de vida, reserva y matriz de la naturaleza, símbolo de la madre:

Mais cette forêt si longtemps parcourue est devenue
ma terre, elle contient mes rêves, mes meurtres, et en
ce moment après m'avoir porté pendant des années
elle accouche de moi. (p. 238)

Como espesura o como maleza se le compara también con las grutas o las cavernas, reserva de vida y de conocimientos inagotables. En clara contraposición con el pensamiento del hombre medieval, para quien el bosque era una presencia contra la cual debía luchar, en Chrétien de Troyes y en Pierre Moinot se trata del santuario donde puede realizarse el rito de iniciación. Dice, al efecto, Vladimir Propp (1974: 76) que el nexo entre el rito de iniciación y el bosque, resulta siempre tan sólido y constante que es exacto también en sentido inverso: cada llegada del héroe al bosque plantea la cuestión de la ligazón de este tema dado con el ciclo de los fenómenos de iniciación.

Al igual que en el ciclo del *Grial*, hay un deseo sincero de volverse atrás que el personaje en cuestión manifiesta en el momento de sus salidas, pero que el héroe consigue vencer en su convencimiento de que el desenlace es necesario. Aquel sujeto que emprendió el viaje voluntariamente desde su mundo se encuentra ahora en el centro del mundo desconocido, en un momento crucial de

8 No se trata aquí, evidentemente, de la ceremonia de ser investido caballero, pero su particular reiteración en el texto da pie a esa interpretación. Leamos el fragmento medieval: «chemise et braies de cheinsil/et chaucés taintes an bresil/et cote d'un drap de soie ynde,/qui fu tissus et fez an Ynde.» (*Graal*, v.1597-1600).

9 Recogemos las palabras de P. Gallais (1982: 66) referidas al Otro Mundo donde se dirige el caballero medieval: «Cet autre monde est avant tout un monde *autre*, un *autre* pays, [...] c'est un pays qui est étranger au héros, et où il est étranger, avec lequel ni lui ni son monde ne sont familiers. Cet Autre Monde n'est pas nécessairement hostile: il est seulement opposé au premier».

su desarrollo. En este espacio recién descubierto y redescubierto ha encontrado el objeto de su búsqueda y, a la vez, se han evidenciado los obstáculos que le separan de él. Ese neófito ha demostrado su voluntad de seguir en el camino, se ha aventurado a penetrar hasta el mismo centro de lo desconocido y ahora tiene que traspasar los feudos de la muerte. En esta etapa de duda y de miedo, surge la tentación del regreso, de la vuelta atrás, de desandar una senda que él sabe irreversible. Será superando esa tentación de volver y afrontando las dificultades como el cazador-caballero llegará a enfrentarse con su propia muerte y a superarla, asumiendo de ese modo una nueva forma de ser, puesto que la muerte regenera y permite una nueva relación con las potencialidades de la vida. Entre el personaje y su mundo comienza a establecerse una distancia espacial que es símbolo de otra más profunda y de carácter espiritual:

«Brusquement, il ne sut que faire. Il suffisait de prendre la voiture, il serait près de Mo à la nuit; mais là-bas c'est l'autre monde. Pas sûr d'être prêt à y revenir. Pas encore assez exorcisé. Pas assez net.» (pp. 282-283).

Esa distancia, aunque aceptada (e incluso creada) por el propio sujeto, es vivida en las primeras salidas como una especie de ruptura impuesta por el destino, además de como algo puramente temporal; de ahí la intención recurrente de regresar lo más pronto posible. Desde el exterior, el mundo al que pertenece hace lo posible por recuperarlo, y los dos únicos personajes que avivan ese deseo de volver son su esposa Mo y su compañero de trabajo Jérôme.

El acto de caminar, de seguir el rastro de algo, aparece tanto en Moinot como en Chrétien de Troyes, y significa implicarse conscientemente en el camino, de tal forma que al seguir las huellas, lo que realmente hace el héroe es construir su propio camino. En *Le guetteur d'ombre* son las huellas de la manada de ciervos, formada por siete ciervas del *harén* (p. 86), cantidad cargada de simbolismo en cuanto que el número siete significa el cambio tras un ciclo terminado y una renovación positiva, y es el número de la totalidad del universo, el del ser perfecto y realizado, como lo es el ciervo milenario.

Observamos también en esta obra la presencia de trayectos inhóspitos, de claros en el bosque o de senderos angostos casi inaccesibles («l'itinéraire nouveau commençait par un petit sentier très abrupte», p. 234), y —en especial— de pasos estrechos que el cazador moderno, al igual que el caballero medieval, debe franquear para traspasar la frontera del otro mundo, un mundo cuyo límite se encuentra en el paisaje del bosque medieval, con sus castillos, sus guerreros y sus emblemas, aspectos que se recrean con todo detalle en esta novela. La propia naturaleza inquietante del camino en la oscuridad de la noche, la multiplicidad de direcciones, provocan la duda y el miedo en el personaje, lo que asimila el acto de caminar a la resolución de un laberinto, tema recuperado también de la tradición grialiana.

En estrecha relación con el bosque, el agua, en la medida en que siempre nos indica la proximidad de un lugar sagrado o la cercanía del objeto, viene marcada por la circularidad. Si tenemos en cuenta que el círculo es símbolo del todo, el líquido elemento es el nexo de encuentro entre el hombre y el ciervo, y ello de forma cíclica en la novela. El primer encuentro acontece el primer día en un manantial, y el último día también regresa al mismo lugar (p. 54 y p. 282), convencido de hallarse en el buen camino y siguiendo la buena pista: es «la fontaine de jouvence» de una mañana fría saliendo de la noche (p. 69). La lluvia fertilizante, al igual que ocurre en los textos medievales, atrae la presencia femenina, en esta novela representada —mientras llueve en el exterior— por los sueños eróticos del protagonista en el interior de la gruta:

«Les premières gouttes de pluie pétillèrent [...] il entra dans la grotte [...] Il se blotit lentement dans la lourde douceur des images de tous ces corps célébrant gravement leurs étreintes.» (p. 273).

Tanto en un contexto como en otro, la visión física de la mujer, que suele ser bella y elegante, parece bloquear en un primer momento al héroe, despertando inmediatamente en él el deseo del conocimiento profundo y de transformación. Al igual que Perceval, en el *Cuento del Grial*, encuentra a una doncella dormida a la que despierta y besa a la fuerza quitándole su anillo —símbolo de la violación según Jean Markale (1989)—, también nuestro protagonista irrumpe en el espacio vital de la cabaña que la cazadora ocupa, violando en su ausencia su intimidad, e imaginando más tarde una escena de amor con ella mientras ésta duerme en el bosque (pp. 293-294).

Uno de los rasgos que ese cazador admira en el ciervo es su potencia sexual («Songer que ses couilles ou daintiers tirent leur nom du mot latin 'dignitas'.», p. 214) y los ritos de combate y de apareamiento. Tanto es así que, según las tradiciones de las gentes de la región, en la época de celo resulta imposible comer su carne: «la viande est tuée par l'amour [...] c'est la punition de ceux qui les chassent à ce moment-là.» (p. 24). En esos animales el amor es más fuerte que la muerte, y el cazador —que se reconoce como «maître de la mort» (p. 75)— admite su impotencia de disparar contra el animal.

Al entrar en juego el tema de la muerte entra en juego también el paralelismo entre el ciervo y el hombre, puesto que —a partir de un momento dado— su comportamiento en la espesura es idéntico al de aquél: «moi aussi maintenant j'attends l'herbe à naître comme l'autre vieux bestiau fantôme!» (p. 219). Y la identificación llega hasta el punto de construirse un triángulo concomitante entre el cazador, el viejo guarda y el ciervo, de tal modo que «la vie du cerf était le garant de la vie du garde» (p. 181). El hecho de que el guarda conozca el desenlace fatal de su propia enfermedad le mueve a contar sus impresiones a su discípulo y amigo cazador, describiéndole su dolor localizado en el vientre, como el que debe sentir un ciervo viejo herido de muerte; por eso, él preferirá morir de bala y de forma fulgurante, para ahorrarse los sufrimientos, un deseo

que no verá cumplido pero que coincidirá en el tiempo con la muerte del gran ciervo gris.

La muerte, omnipresente en todas las obras del ciclo artúrico, no siempre aparece representada de la misma forma y, en ocasiones, no se materializa en el mismo héroe sino que es transferida al oponente, que se convierte entonces en víctima o chivo expiatorio. En el caso que nos ocupa no es la figura del oponente sino la del personaje auxiliar y mistagogo quien cumple con el exorcismo de regenerar al iniciado. Si en *El Caballero del León* el ermitaño proporciona cuidados a ese héroe todavía en estado salvaje, y éste -en justo pago por sus servicios- le lleva las piezas que caza, en *Le guetteur d'ombre* también el cazador presenta en agradecimiento la ofrenda de un cabritillo al anciano maestro. A través de sus pruebas y de la muerte, el protagonista se despoja del lastre que le une a lo histórico-temporal y, tras perder la aparente solidez de su estado anterior, *aligera* su espíritu para reforzarse de nuevo en el tránsito de una muerte que conduce a la vida nueva y trascendente.

Para reforzar la imagen del mistagogo, aparecen en ocasiones en la obra de Chrétien de Troyes los personajes auxiliares; se trata de actantes positivos que ayudan al héroe en su recorrido iniciático. Quien cumple a veces ese cometido es un animal (el león en el caso de Yvain: *El Caballero del León*) que le guía hacia el lugar de la realización y que se convierte en su animal de poder y su fiel aliado, un león que le indica el camino por donde debe avanzar y le proporciona la fortaleza suficiente para poder superar las pruebas. Es la alianza entre el chamán y su animal de poder, unidos para enfrentarse a un nuevo ciclo de aventuras; así lo expresa M. Eliade (1957: 82) al afirmar que durante su iniciación, el chamán debe encontrar un animal que le revele algunos secretos de su oficio, que le enseñe el lenguaje de los animales o que se convierta en su espíritu auxiliar.

En *Le guetteur d'ombre* también se da esa figura del león, bien representado en dos esculturas de granito que guardan la entrada del jardín del hotel (p. 142), bien por medio de un sueño (que precede al acto de pasar ante esos leones al salir por la mañana) en el que Mo y él están unidos por medio de sendos cinturones cuyos broches llevan la figura de dos cabezas de león. Ella le comunica que lo espera una vez se haya renovado, para cuyo objetivo le transfiere simbólicamente la fuerza para continuar su viaje (es justo el día en que se dispone a abandonar el hotel para trasladarse a la cabaña) y alcanzar la victoria.

En la literatura medieval, la mujer —que encarna la figura de *lo otro*— surge investida normalmente de un gran atractivo físico (lo hemos dicho), es la belleza en sí misma, ante la cual la naturaleza queda disminuida. Aunque se trata de una criatura estereotipada, destacan en ella rasgos que le confieren una personalidad diferente y la convierten en un ser carismático: por una parte, la coexistencia del rojo y el blanco sobre su rostro y, por otra, la luminosidad. En esta novela se cumplen asimismo ambas características: la mujer se le aparece físicamente luminosa gracias a los rayos solares («Il la voit en plein soleil», p. 294) y

—en sueños— se le representa con una máscara roja y blanca¹⁰ sobre el rostro que, a su vez, es símbolo de caza:

«sous un étrange masque rouge et blanc de pointes
et d'atteintes dont le tatouage la désignait fatalement,
comme une marque de chasse.» (p. 300)

Y ese indicio de fatalidad se verá cumplido once páginas más adelante con el disparo de esa misma cazadora que acaba con la vida del mítico animal.

Son muchas más las marcas simbólicas presentes en esta novela de Pierre Moinot, una obra repleta de alusiones divinas y mitológicas, de atrocidades históricas (torturas y guerras, en las que ambos protagonistas han participado), de tradiciones y de intertextualidades pictóricas que contribuyen a un producto narrativo final extremadamente rico y de cualidades literarias justamente reconocidas por las componentes del jurado Fémina, en su convocatoria de 1979.

En resumen, Pierre Moinot hace un trabajo de interpretación (en el sentido de M. Charles, 1995) adaptando unos temas existentes en la memoria literaria colectiva a las necesidades del hombre actual. De ahí, quizás, la coherencia de su obra, la intemporalidad que consigue reflejar en ella, y en la que el ciervo aparece como un emblema, como un mito fundador y fecundador, aunque sea también un unicornio inalcanzable, una falsa eternidad. Es el símbolo de la fatal persecución del hombre tras todo aquello que se desvanece sin retorno, o la quimera de lo que se pretende conseguir libre pero que sólo puede alcanzarse en cautividad o muerto. Significa el sacrificio a una naturaleza que lo alimenta pero que reclama también la inmolación, significa la relación primitiva del hombre con su propia historia, con la muerte, con lo sagrado y con lo eterno. Ante una época y una sociedad que parecen ignorar la necesidad de ese mito, Moinot (1979)¹¹ declaraba: «Moi je vis dedans. Si j'ai la chance d'avoir pu aider quelque lecteur à m'y accompagner et à s'y découvrir plus riche et plus libre, alors j'aurais peut-être commencé à justifier ce qui, au bout du compte, livre après livre, fera peut-être une œuvre.»

10 La simbología de esos colores es aún más rica en la obra de Chrétien y de sus continuadores. Recuérdese, por ejemplo:

a) En *Perceval*, una oca herida por un halcón pierde tres gotas de sangre en la nieve. Basta con ello para que Perceval caiga en éxtasis ante las tres gotas de sangre en la nieve, que «le recuerdan los colores vivos de su amiga Blancaflor. Piensa tan de buen grado en ello que se olvida de dónde está. Como resaltaba el bermejo sobre el blanco en el rostro de su amiga, así destacan las tres gotas de sangre en la blancura de la nieve».

b) En el relato galés de *Peredur*, éste se encuentra en un prado cubierto de nieve, ante el lugar en el que Arturo ha establecido su campamento. Al ver un cuervo negro bebiendo la sangre sobre la nieve, piensa en la amada y cae en éxtasis.

c) En el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, el héroe, cerca ya de la corte de Artús, cae en éxtasis ante la sangre en la nieve que le recuerda a Condwiramur (anécdota idéntica a la de Chrétien).

11 En la entrevista con Jérôme Le Thor, en apéndice a la edición de 1979.

Referencias bibliográficas

- AGUIRIANO, B. (1990): *El viaje iniciático en la obra de Chrétien de Troyes*, Universidad de Valladolid, Tesis doctoral.
- BURDEUS, M^a D. y J. VERDEGAL (1996): *La novela francesa a través de los premios literarios*, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- CHARLES, M. (1995): *Introduction à l'étude des textes*, París, Seuil.
- CHEVALIER, J. y A. GHEERBRANT (1982): *Dictionnaire des symboles*, París, Robert Laffont/Jupiter.
- ELIADE, M. (1957): *Mythes, rêves et mystères*, París, Gallimard.
—(1959): *Initiation, rites, sociétés secrètes*, París, Gallimard.
—(1963): *Aspects du mythe*, París, Gallimard.
- GALLAIS, P. (1982): *Dialectique du récit médiéval*, Amsterdam, Rodopi.
- GUENON, P. (1983): *Aperçus sur l'initiation*, París, Éditions Traditionnelles.
- MARKALE, J. (1989): *Le Graal*, París, Retz-poche.
- MICHA, A. (1966): *La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Ginebra, Droz.
- MOINOT, P. (1979): *Le guetteur d'ombre*, París, Librairie Jules Tallandier, "Cercle du Nouveau Livre".
—(1984): *Le guetteur d'ombre*, París, Gallimard.
- PONS, CH. (1980): "Les récents prix littéraires et l'évolution du roman contemporain", *Le cerf volant*, 108.
- PROPP, V. (1974): *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos.
- RIQUER, M. de e I. de RIQUER (1989): *El Cuento del Grial de Chrétien de Troyes y sus continuaciones*, Madrid, Siruela.
- TROYES, CH. de (1980a): *Demanda del Santo Graal* (Trad. C. Alvar), Madrid, Editora Nacional.
(1980b): *La muerte del rey Arturo* (Trad. C. Alvar), Madrid, Alianza Editorial.
(1982): *Erec et Enide* (Trad. C. Alvar, V. Cirlot y A. Rosell), Madrid, Editora Nacional.
(1985): *El caballero del león* (Trad. I. de Riquer), Barcelona, El Festín de Esopo.