



Brocelianda o el bosque que me contempla: homenaje a Alain Verjat (1943-2019), traductor de *Hermēneus* *

Brocelianda or the Forest that Contemplates me: Homage to Alain Verjat (1943-2019), *Hermēneus* translator

MARÍA CARREIRA LÓPEZ

Universitat de Barcelona. C/ Sancho de Ávila, 176, 5-3, 08018, Barcelona (España).

Dirección de correo electrónico: marcarreira@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3796-133>

EMILI GIL I PEDREÑO

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC). Travessera de les Corts 7, 3-4; 08028 Barcelona (España).

Dirección de correo electrónico: absentagil@yahoo.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1101-2042>

MONTSERRAT PRAT I SERRA

Universitat de Barcelona. Biblioteca de Catalunya. Sepulveda, 58, entsol. 4a. 08015 Barcelona

Dirección de correo electrónico: mopraser8@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7627-4951>

CHRISTOPHE RABIET

Universidad de Valladolid, Departamento de Filología Francesa y Alemana, plaza del Campus, s/n, 47011 Valladolid (España)

Dirección de correo electrónico: crabiet@uva.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1624-5769>

Recibido: 7/8/2019. Aceptado: 25/12/2019.

Cómo citar: Carreira López, Maria, Emili Gil Pedreño, Montserrat Prat Serra y Christophe Rabiet, «Brocelianda o el bosque que me contemple: homenaje a Alain Verjat (1943-1919), traductor de *Hermēneus*», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 21 (2019): 653-693.

* Alain Verjat fue un traductor con una gran trayectoria del francés al español y al catalán y desde estas lenguas al francés, desde textos medievales a contemporáneos, entre otras muchas actividades. Su vinculación a *Hermēneus* se resumen en unas sabias reflexiones sobre la traducción «Traducir, transcribir, tramitar, traslucir. Del traductor como humanista», publicadas en el número 15 de la misma (2013: 435-437), y en la magna traducción del poema de Louis Aragon titulado «Brocéliande», incluida en el número 20 (2018: 655-687), disponible en <https://revistas.uva.es/index.php/hermeneus/article/view/2423>. DOI: <https://doi.org/10.24197/her.20.2018.655-687>. De ahí este documento en torno al bosque de Brocelianda. Gracias maestro.

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.21.2019.653-693>

Al maestro y amigo Alain Verjat, que renació a una nueva vida en primavera, *in memoriam*.

1. INTRODUCCIÓN

El monográfico que constituye el número 31-32 de la revista *Artus*, titulado *Brocéliande ou l'obscur des forêts*¹ –cuyo contenido gira, evidentemente, en torno al bosque de Brocelianda– presenta múltiples valores. Entre esos valores destaca la sabia coordinación de ideas y propuestas, provenientes de distintas disciplinas humanísticas y artísticas, que contribuyen a ofrecer una perspectiva más rica del bosque mítico. Esta es una de las razones por las que la revista es, con certeza, objeto de interés de un público más amplio que aquel al que aparentemente estaría destinada, especializado en materia artúrica y celtismo. Según refleja la ficha bibliográfica, las sucesivas reediciones de esta monografía –publicada por primera vez en 1988, con el apoyo del Comité Regional de Turismo de Bretaña y del Instituto Cultural de Bretaña– suponen la prueba objetiva del imprescindible capital cultural que abarca esta obra, cuya dedicatoria reza: «Para el rey pescador, el castillo de Argol y porque Merlín es inmortal».

La dicha de adentrarse en *Brocéliande ou l'obscur des forêts* consiste – a modo de metáfora perfecta del bosque– en contemplarlo, en explorarlo, en desviarse del camino, en perderse, en rastrear huellas, en escuchar... A través de las páginas del volumen el bosque se confirma, mediante una *mise en abîme* caleidoscópica, como el espacio idóneo que es para la iniciación, en templo primigenio: Brocelianda funciona como alegoría de todos los bosques, el bosque opera como alegoría del árbol, y del árbol resulta, entre otras posibilidades imaginativas, como producto, el propio libro. Así, el hecho de vagar por este libro, que forma una red de «caminos» a través de la floresta, deviene en actividad placentera, y, al mismo tiempo, iniciática.

¹ *Brocéliande ou l'obscur des forêts* / dir. de la publ. Hervé Glot. La Gacilly: *Artus*, 1990. 101, [7] p. il. (*Artus*; 31-32). -- ISSN: 0181-1835. Nota. Se trata de una monografía publicada en una serie de revistas. Aunque la Bibliothèque Nationale de France cita una edición de 1992, hemos trabajado con una edición de 1988 sin comentario a las fotos, y otra de 1990, con comentario al pie de las mismas. Las fotos son en color y en blanco y negro. La cubierta es un cuadro del bosque de «Brocéliande». Tamaño 30 cm. Contiene Bibliografía

Esta voluntad heterogénea transforma al circunstancial lector también en observador, en *flâneur* ocasional, mediante fotografías, dibujos y pinturas. Algunos de estos documentos gráficos encierran crípticos mensajes, otros jalonan e ilustran los textos, los cuales, a su vez, reverberan en múltiples enfoques. Por consiguiente, y a pesar de toda esta complejidad, todo el contenido de *Brocéliande ou l'obscur des forêts* hace referencia al bosque mítico y aporta algún matiz sobre él, ya sea con intención divulgativa de interés histórico, antropológico, e incluso filosófico; ya sea por intercesión de evocadoras composiciones, arrebatadas de lirismo unas, impregnadas otras del enigma sagrado que emana de los mitos.

Todo resulta magnético, misterioso y atrayente, empezando por el sugestivo prefacio anónimo rematado con una cita de W. B. Yeats (Préface: 9), y precedido de una fotografía anónima en B/N en la cual las primeras estribaciones de una vaguada sugieren, quizás, el hechizo del Valle sin Retorno.

Déambulation forestière / Philippe Le Guillou (10). Transmutado en Perceval, Le Guillou atraviesa las lindes del bosque a la procura del árbol primigenio, ancestro de todo el cosmos forestal, pero también predecesor del Libro –de todos los libros–. De su mano, el lector se descubre en un «cruce» que, más que una intersección clásica de dos caminos en un plano horizontal, se parecería a una inmersión en un plano vertical, similar a una zambullida en las profundidades del mar, o en las ondas de una música. En esta deambulación el autor proyecta en el bosque su personal universo onírico.

Masques de guerre, Dames et bois mêlés / Paul Dauce. Colección de dibujos a lápiz o a carboncillo (17-24) constituida por siete láminas que representan diferentes aspectos que sugiere el bosque. En todas ellas se advierte un simbólico cambio de plano, ya sea representado como una substitución progresiva, ya se muestre como superposición o contraposición con otros planos figurativos. Ilustración (17): El simbolismo del ave se despliega en dos espacios, atravesados por la rama de un árbol o quizá una pluma. En el lado derecho, se observan dos pájaros que podrían evocar la representación mítica del alma; por la derecha, un casco ornitomorfo, atributo druídico y chamánico, pues asegura Eliade² que mientras los chamanes podían disfrutar de «la salida del cuerpo», a los demás humanos la única que puede transformar en «aves» es la muerte. Ilustración (18): El

² Eliade, Mircea (2003), *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 367.

árbol se antoja exiguo en relación con el tamaño del huevo del que nace y, sobre todo, en relación con la gran figura femenina que domina la escena desde la parte izquierda y que simboliza, probablemente, a la Madre Tierra, a la Magna Mater. Todo el conjunto invita a reflexionar sobre los orígenes. Ilustración (19): Como elemento cohesionador de dos planos superpuestos, se alza un árbol sin hojas, símbolo del eterno renacer vegetal. Ilustración (20-21): Los diferentes apegos de la humanidad parecen representarse con distintos rostros: dos con la mirada vacía insinúan la inclinación hacia el mundo de las ideas y del conocimiento, concepto que refuerza el triángulo hacia arriba en una de las frentes. La mirada errática y las envolturas que rodean el rostro del que en la frente lleva un triángulo invertido hacen pensar en aquellos seres que se muestran apegados en exceso al mundo de la materia. En relación con los anteriores, ocupando toda la página izquierda, destaca el tamaño imponente de una cabeza de mirada firme, tocada con el ave chamánica. Las raíces que salen de su frente, están unidas al casco por lo que parece ser el tercer ojo, lo que evoca el equilibrio entre lo aéreo y lo terrestre. Ilustración (22): Desde la oscuridad del bosque, tres figuras representan el contraste entre la ceguera y la iluminación. Una mujer hierática avanza con el pecho descubierto –que se podría interpretar como vulnerabilidad o como signo de pureza– y los ojos vendados. En primer plano, un rostro femenino de diáfana mirada, recibe un rayo de luz que proviene de la espesura, mientras a su espalda, el rostro de un hombre observa a la muchacha o al lector. Ilustración (23): Retrato de un rostro masculino con un yelmo astado y adornado con una espiral laberíntica en el centro de la frente, que bien podría evocar al dios celta de los animales, Cerunnos, si no fuera porque la cornamenta no es de ciervo, sino más bien de toro. Esta circunstancia, unida a la presencia del laberinto, parece aludir al mito cretense. Ilustración (24): Una joven desnuda mira hacia la izquierda. Se encuentra sentada en un bloque de piedra blanca que se resquebraja, mientras ofrece con su mano derecha un nenúfar o una flor de loto. Detrás se adivina un muro en ruinas con vegetación que arborece hacia la izquierda. En la parte inferior derecha, bajo la roca en la que ella se reclina, se encuentra una gruta oscura. En el lado izquierdo se divisa una especie de columna cortada, compuesta por el tronco de un árbol y lo que parece un arbotante.

La forêt qui me regarde / Gilbert Durand (25). Gilbert Durand realiza un recorrido caleidoscópico cargado de lirismo a través del complejo arquetípico que supone el bosque, los bosques, cualquier bosque... El bosque que nos «contempla» –en referencia a la *contemplatio* mística que

preconizaba Henri Corbin— equivale a cualquier espacio sagrado; puede constituirse en santuario prístino, al tiempo que en refugio de maquis, o, simultáneamente, en puerta del *infernus*. Durand describe la profusa riqueza del imaginario del bosque: sincrético, hermético, esotérico... su multiplicidad se revela en diversos aspectos, pero de modo particular en el simbolismo musical: por una parte, se manifiesta en el diálogo polifónico entre la naturaleza y el hombre (el lenguaje de los pájaros, los cuernos de caza en el corazón de la floresta...), pero también se muestra como un *topos* que deviene en espacio de silencio, como el fondo del mar, o como el desierto, consagrado a pacientes ritmos ajenos a los tiempos de los humanos.

La hêtre de Ponthus (fotografía en B/N) / Hervé Raulet (29). He aquí el haya, sita cerca de la fuente de Barenton, que plantó el legendario príncipe de Galicia, Ponthus. El héroe hubo de refugiarse en Brocelandia, y medió en la paz entre los reyes de Inglaterra e Irlanda. La novela de caballerías que relata la historia de «Ponthus et la belle Sidonie» es la última del género que transcurre en este mítico bosque.

Les gardiens du temps qui passe / Jacky Ealet (29).— La fotografía del árbol que sembró el héroe gallego Ponthus sirve como prototipo de todos los ejemplares (provistos de troncos de colosales circunferencias que llegarían hasta los diez metros) que Ealet designa con el título de «guardianes» y que serían los testigos de la legendaria floresta central, a la cual los celtas llamaban Douna, la Profunda, donde otrora resonaban los aullidos de los lobos.

Les hommes des bois / Claude Arz (32). Arz rescata la memoria de los «hombres de los bosques», aquellos que habitaban las espesuras. Además de los monjes y los proscritos, otros muchos se asentaban en el bosque para ejercer ciertos oficios que, en nuestro tiempo, ya han desaparecido: carboneros, leñadores, meleros y otros artesanos que trabajaban la madera para hacer zuecos u otros instrumentos.

Nemeton, la forêt sanctuaire / Christian-J. Guyonvarc'h (34). Según este especialista en el mundo céltico el único gran santuario de la civilización celta es el bosque y Brocelianda conserva un jirón de su antiguo esplendor. El bosque provee de madera, que es el elemento base de dicha cultura en todas sus manifestaciones: desde el humilde leño que el carpintero o el ebanista moldea, hasta el soporte de la ciencia y del lenguaje druidicos.

Les taureaux furieux de Brocéliande / Philippe Walter (37). Brocelianda es el paradigma del bosque celta que, para el medievalista, poco tiene en común con la inocencia de lo primigenio, sino que es el tenebroso laberinto en el que los atributos de Hermes juegan a pleno: espacio de mediación, de

límite entre mundos, donde habitan las monstruosas y salvajes fuerzas que, quizá, estamos llamados a vencer, como prueba iniciática.

Le val des brumes (fotografías en color) / Yvon Boëlle (41). Una serie de ocho fotografías en color, cuyo hilo conductor parece consistir en la exploración de la relación del bosque con el agua, mediante el estudio de los distintos estados de la bruma; la presencia constante de la niebla, efectos ópticos y borrosos en parte de las láminas, confieren a todas ellas una profundidad inusual. La perspectiva, exceptuando la primera de las instantáneas, va descendiendo progresivamente, de manera casi imperceptible, desde las copas de los árboles hasta la epidermis frondosa del bosque. Fotografía 1, «Le val des brumes» (41): la primera fotografía es la única entre todas las de la colección que muestra una figura humana que se adivinaría femenina. Esta figura, dinámica y difuminada, está vestida de blanco y enmarcada entre dos altos árboles, en una vaguada otoñal. Fotografía 2, «Le bois sans forme» (42): vista cenital de las copas grises y verdes de los árboles, envueltos en la niebla. Fotografía 3, «L'esprit de lumière» (43): la copa de un árbol, vista desde las alturas, se perfila entre el bosque, desdibujado en una neblina rojiza, que recuerda la luz del verano. Fotografía 4, «L'épine et l'eau dormante» (44): las ramas de un espino se inclinan y tocan el agua de un lago, propagando pequeñas ondas en la superficie. Fotografía 5, «Condensation de la sève» (45): el misterioso fluir de la savia se equipara a la concentración de la niebla, que permite ver parte de la floresta. Fotografía 6, «Les arbres en fièvre» (46): la nitidez de los arbustos y helechos del primer plano, en la parte inferior, contrasta con el efecto de una niebla rojiza que parece emanar de los troncos de los árboles. Fotografía 7, «Enfouissement du roc» (47): un roquedal, insinuado por el primer plano de una gran peña recubierta de musgo y hojarasca, se sumerge en la verdura brumosa. Fotografía 8 (48): la última de la serie de fotografías de Yvon Boëlle, sin título, es una foto síntesis de la naturaleza. El fluir del agua del río discurriendo sobre las piedras, se antoja lava ígnea, gracias a un efecto difuminado y colorido, y contrasta con el hieratismo de los árboles y las piedras. El ciclo de la vida se percibe en el contraste de los colores calientes del agua y las hojas, simbolizando lo que nace y perece, con el verde que recubre el bosque y las piedras, signo de lo eterno.

Atomes d'un itinéraire de Graal / Philippe Le Guillou (49). La búsqueda, el itinerario del Graal, cobra sentido mediante las imágenes esenciales (columna, río, capilla, árbol, piedra...) que se evocan como sustancia en este texto conceptual de Le Guillou.

Fureur des preux, colère des Dieux / Bernard Rio (51). Bernard Rio condensa en su relato toda la esencia mítica del bosque de Brocelianda, símbolo de Bretaña, que comparece, como no puede ser de otro modo, habitado por los personajes de la Tabla Redonda. Los antiguos esplendores perduran únicamente en la esperanza de un mañana, recobrado, quizá, mediante la valentía y la voluntad de los héroes. La historia eterna de las naciones sin estado.

Si faibles nos racines / Danielle Pallec (52). Visión apocalíptica y escatológica de la insignificancia del ser humano, y, por extensión, de la trivialidad de todo lo que existe sobre la tierra: ¡tan débiles nuestras raíces!

Trécesson, château de légende / Jacky Ealet (53). La fortaleza de Trécesson, que fue refugio inexpugnable para sus dueños por su ingeniosa ubicación, se halla repleta de leyendas. De ella se relatan varios cuentos de fantasmas y aparecidos que también dejaron huellas reales, como una disputada fortuna en oro o la corona del velo de una Dama Blanca.

Saint-Jean aux confins des landes / Jacky Ealet (56). Ligado al dominio de Trécesson, Jacky Ealet descubre al caminante el territorio limítrofe de Saint-Jean. Este lugar había sido hogar de aparceros, que se ocupaban de cultivar la materia, y también hogar de ermitaños, que se ocupaban del cultivo del espíritu. En el confín de una cercana pradera, la pequeña fuente de Saint-Jean, recibe todavía, el domingo más próximo a la fiesta del patrón, una procesión desde dicha ermita, que evoca los antiguos cultos paganos.

L'or des landes / (fotografías en color) (57-64). Colección de siete fotografías anónimas. La auténtica riqueza de la Bretaña son sus tierras, sus paisajes y, en particular, el significado que les confiere el ser humano, quien, nombrándolas, les confiere substancia. El contenido simbólico de los nombres hace referencia a los antiguos cultos animistas celtas, que concedían alma no sólo a los árboles, sino también a las piedras y a la naturaleza en su conjunto. Fotografía de la página 57: una escultura en metal que representa una mano sujetando un códice con incrustaciones de materiales preciosos. Podría tratarse de un relicario ya que, debajo, presenta una ventanilla o receptáculo. Fotografía «La grande bosse. Landes de Coëtquidan» (58): en medio del monte bajo, emergen grandes rocas corcovadas. Fotografía «Le dos du dragon. Pres de l'Hôtié de Viviane» (59): la mirada humana atribuye a estas formaciones rocosas la forma de una cresta en el lomo de un dragón. El mito se potencia por la proximidad de la formación rocosa natural al conjunto megalítico conocido como «L'Hôtié de Viviane», también llamado «Tombeau des Druides». Fotografía (sin título) (60-61): fotografía a doble página del

lugar denominado «Château du Pied d'Ânon», en la que predominan los tonos rojizos, dorados y verdes. Se trata de un amplio paisaje estepario, donde se yergue la legendaria formación pétreo en la cual, según la leyenda, una dama de Trécesson, habiendo perdido su hacienda en el juego, y siguiendo el consejo de un sirviente, como último recurso, apostó las tierras donde se ubica este paraje; así, pudo recuperar toda su fortuna. Fotografía (sin título) (62): el color verde oscuro del monte bajo, en primer plano, se va diluyendo en la niebla en una suave ascensión hacia un cielo gris perla. Fotografía «Autour du Pied d'ânon» (63): el suelo pizarroso conduce a un páramo en el que, a lo lejos, se adivinan suaves colinas. Fotografía «La chapelle Saint-Jean» (64): paisaje de la ermita cuyos cultos describe Ealet en el artículo inmediatamente anterior. El primer plano lo ocupa un suelo de piedras estriadas que, en parte, ayuda a comprender el porqué de la cristianización de los antiguos espacios sagrados.

Mégalithes et maisons des fées / Jacques Briard (65). La riqueza de Brocelianda como espacio privilegiado del megalitismo bretón, se adivina en los gigantes de piedra que han resistido a las búsquedas de tesoros, a las construcciones medievales y a la ignorancia de las gentes. Tan antigua fue la opulencia de entonces, como moderna es la toma de conciencia del valor que, hoy, se les concede. Los dólmenes y menhires, moradas de seres del Otro Mundo, como las hadas y las «viejas», rebosantes de leyendas e historias, el simbolismo de estas piedras colosales son objeto de conversión: la Triple Diosa se convierte en la Santísima Trinidad, la Vieja constructora se transfigura en la Virgen María... A través de ellas se colige la evolución de los asentamientos de las diferentes tribus neolíticas que habitaban dicho espacio, tanto en sus costumbres como en su mensaje para la eternidad, aún envuelto de misterio.

Car les arbres sont des paroles divines / Pieter Paul Koster (73-80). Siete composiciones fotográficas en color ilustran la sacralidad de la naturaleza. Fotografía (sin título) (73): la imagen difuminada de un árbol seco, con el tronco hendido en dos, se divisa en medio de un paraje cubierto por la nieve. El predominio del azul y el negro confieren a la escena un aura de gélida solemnidad. Fotografías «Leurs cathédrales...» (74) y «...sont de grands arbres» (75). Los títulos de ambas son indicaciones de una relación de complementariedad. En las dos fotografías se muestran los troncos de grandes árboles de hoja caduca, cubiertos de musgo y líquenes, poblando el bosque en todas direcciones. Fotografía (sin título) (78): imagen tomada desde lo que parece el interior de una gruta, del agua clara de un manantial

que brota entre las rocas musgosas. Fotografía «Le château du Graal» (79): composición tratada con técnicas de difuminación para ofrecer una imagen onírica, de los vestigios de un castillo, vislumbrado a través de la niebla azul. Fotografía (sin título) (80): esta colección se cierra con la silueta de un árbol cuyo contorno se esboza en el crepúsculo, reflejado también en las aguas serenas de un lago.

Couverture / Jean-Luc Bourel (76-77). La imagen que ilustra la portada del libro se muestra a doble página en el corazón del volumen. Representa un cuadro casi impresionista, basado en el verde difuminado de un bosque de coníferas.

Zodiaque de la forêt / Cypris (81). Misteriosamente firmado por Cypris, uno de los múltiples nombres de Venus, este texto bucólico remite a la delicadeza de lo instantáneo y fugaz, a la belleza natural y sosegada de las cosas modestas, al ciclo recurrente de las estaciones y, quizá, al encuentro de Merlín con Viviana, en el marco fascinante del bosque otoñal.

Retour de Néant / Frédéric-Jacques Temple (82). El retorno de Néant, la Nada, a París, constituye el relato de la Brocelianda más turbadora: la niebla y el bosque se convierten en espacios inquietantes, donde se extravían los humanos.

La fontaine de la canicule / Philippe Walter (85). Philippe Walter expone en este artículo toda la carga mítica que tiene la fuente de Barenton, tanto en cuanto canon del simbolismo de las fuentes (singularmente en el mundo celta) y de su estrecha relación con el momento canicular. Las referencias se extienden hasta el dragón que mora en el mítico Canigó (montaña de la que cada año desciende el fuego –*la Flama*– que alumbrará las hogueras solsticiales de los Países Catalanes). Además del interés que, despiertan las temáticas tratadas por Walter en los dos artículos que aporta a la revista, es preciso que señalar que ambos constituyen un acercamiento sistémico a la matriz de la obra de Philippe Walter, cuyos trabajos arrojan una nueva luz sobre la relación que subyace entre estas antiguas estructuras míticas y el pensamiento cristiano. Philippe Walter aporta una visión antropológica transdisciplinar imprescindible para comprender mejor la compleja idiosincrasia de Europa.

Les esprits du silence / Varios autores (89-96). Pinturas de varios artistas que representan distintos aspectos míticos del bosque de Brocelianda. Pintura «Les sortilèges de Viviane» / Carmelo de la Pinta (89). El pintor y grabador Carmelo de la Pinta se ha inspirado repetidamente en los mitos bretones para su obra. Esta delicada imagen, sobre un fondo color crema, representa, con negro y trazos azul y ocre, una dama con los ojos

cerrados, en actitud meditativa, vestida al estilo del s. XVIII. Pintura «Le guetteur» / Bernard Louédin (90). En el marco de un paisaje lunar, desértico, sin árboles ni luna ni sol, el busto de un guardián envuelto totalmente por su armadura y su yelmo, sobresale de la tierra. En el prólogo a *Louedin*, Gilbert Durand³ toma la hipótesis de Jean Marx de que el rasgo esencial de la creatividad céltica es el de funcionar como una apertura del más allá para la humanidad. Según el propio Durand, este vigía podría equivaler al caballero que ansía la metamorfosis. Pintura «Brocéliande» / Bernard Louédin (91). El yelmo se convierte en bosque, en laberinto, invadido de árboles que no solo lo atraviesan, sino que también parecen formar parte de su esencia. Pintura «La gardienne du Val» / Sophie Busson (92). En un templo al aire libre (simbolizado por tres peldaños y un marco de piedra) una figura femenina sedente, con un gran libro abierto entre las manos, donde se advierte una gran copa (¿el Grial?) y un libro cerrado (símbolo, quizá del conocimiento hermético) que descansa debajo de su pie, envuelta en ropajes de seda roja flamígera, mira indirectamente al observador. En la parte inferior izquierda, a la altura del segundo escalón, se observa un casco de guerrero. Pintura «Le double jeu de Morgane» / Sophie Busson (93). En este cuadro enigmático, cuyo motivo podría ser el del doble, Morgana toma por los hombros a otra muchacha, que apoya su mano izquierda envuelta en un guante escarlata. Con la mano derecha parece mover una extraña figura femenina sobre un tablero de ajedrez. Al fondo se divisa una puerta cerrada, entre arquitecturas geométricas, que podrían sugerir las ruinas de Avalón. La mirada de Morgana parece dirigirse al observador, mientras que el otro personaje está absorto en el interior del propio cuadro. Morgana aparece en los dos cuadros de Busson como una figura importante, cuyo poder e intención trasciende el marco en que se representa. Pintura «L'ombre» / Christian Lepère (94). La sombra que se sugiere en esta escena podría ser la de la muerte o del sueño. Un hombre-árbol psicopompo (el tronco del árbol se transforma en un potente tórax masculino) porta en brazos el cuerpo inerte de una mujer semidesnuda. Pintura «Chevalerie des bois» / Christian Lepère (95). Cuadro barroco fantástico. A la izquierda dos figuras que recuerdan a Don Quijote y a Sancho Panza se internan en el bosque, en un espacio luminoso, cabalgando sus monturas, quizá en busca de la iluminación. A la derecha, una doncella desnuda, quizá una náyade, reposa en el suelo, con flores y ropas sutiles que semejan hilos de agua. Pintura «La haute chute» / Francis

³ Durand, Gilbert (1988) «Cantate des métamorphoses», in Louédin, *Artus*, La Gacilly, 15-22.

Mockel (96). La luz y lo que parecen cascadas escalonadas de agua descienden desde un cielo amarillo refulgente hasta la parte inferior, donde una figura humana se vislumbra postrada, representando una presencia enigmática que bien pudiera ser la del ángel caído. El cuadro sugiere de modo sintético la oposición luz / oscuridad.

Tréhorenteuc, la porte en dedans / Jacky Ealet (97). Ealet honra el trabajo de difusión del patrimonio inmaterial y de las leyendas de Brocelianda, efectuado por Henri Gillard. Gillard publicó las primeras guías en Éditions du Val y también fomentó la construcción de las célebres vidrieras de la iglesia de Théorenteuc, convirtiéndose el propio Gillard, así, en custodio y guardián de lo que existe realmente: aquello que no se ve.

Brocéliande des commencements / Philippe Le Gullou (100). Le Guillou –iniciador y guía para el lector a través del libro, y, por consiguiente, a través del bosque consume esta «flânerie», transformándola en retorno retrospectivo a los parajes de su propia infancia: el bosque de Brocelianda deviene Cranou, donde el autor rememora las ensoñaciones poéticas mediante la evocación de su experiencia primera del bosque.

Bibliographie / Jean-Louis Pressensé (103). Más que un catálogo exhaustivo de fuentes bibliográficas, el autor confecciona un estudio de textos imprescindibles y de referencia desde todas las disciplinas desde las que se ha contribuido a la construcción del conjunto mítico de Brocelianda. Concluye con una guía en la que se añade información práctica para la visita a dicho bosque que, inevitablemente, se hará tras la lectura del volumen.

Creemos que la divulgación de *Brocéliande ou l'obscur des forêts* en el ámbito hispánico no sólo se justifica por el incalculable valor de las aportaciones individuales de cada autor que la componen; su difusión también contribuye al reconocimiento del conjunto monográfico que, no en vano, ha gozado repetidamente del beneplácito del público especializado francés, con diversas reediciones.

En conjunto, la multiplicidad de Brocelianda, como arquetipo del bosque, se evidencia a través de este volumen como lugar eterno en relación al tiempo humano; hierático, como los antiguos dioses; templo ancestral... imposible aprehender su esencia, si no es adentrándose en la espesura,

símbolo mismo del centro de «chaque univers particulier, c'est à dire à la fois intime et sacré»⁴ (Verjat: 2014, 55).

Montserrat Prat i Serra
Emili Gil i Pedreño
María Carreira López

2. TRADUCCIONES

2. 1. Gilbert Durand

LA FORET QUI ME REGARDE

(Original en francés)

À Michel Le Bris

Descartes a tout à fait tort de dire qu'il faut aller tout droit lorsqu'on se per en forêt. Il est vrai que le célèbre «cavalier français» n'accepte point de se perdre et qu'il ne souhaite que sortir de cette «forêt de symboles» où s'attardera plus tard le poète. Mais peut-être faut-il «semer» l'ego dans la profondeur des bois, comme le Petit Poucet semant son pain aussitôt volé par les oiseaux, et bien vouloir le perdre au profit des vérités que murmurent «les vivants piliers», préférant les «confuses paroles» qui enchantent, préférant les méandres du sentier aux «clartés et distinctions» trop géométriques. Ces sentiers -«chalées» des sangliers, des blaireaux et des chevreuils- qui ne sont jamais rectilignes. Et surtout lorsqu'on entre en forêt, comme on entre en religion, il ne faut point vouloir en sortir. Fi des routes forestières trop droites, des layons trop dessinés. Leurs vérités ne sont point celles du jardin «à la française». «Balcon en forêt» loin des trajectoires de fer et de feu des obus. Les «débûchés» sont tôt ou tard mortels.

Aussi l'historien Fernand Braudel (1) a-t-il bien raison d'écrire que la forêt est «un monde à l'envers», un «paradis pour les bandits, les brigands, les hors-la-loi» certes, mais aussi un «refuge au plus faible –songez au chouans de Vendée ou aux résistants du Vercors pendant la guerre». Forêts des embuscades de ma jeunesse : une pensée pour vous, mes camarades,

⁴ Verjat, Alain (2014), «Merlin des bois», en Cerdà, Prats i Zarandona (eds.), *Escalibor. Un cant modernista artúric conquereix el món*, Colección Trivium de Textos y Ensayo, Madrid, Sial Ediciones, pp. 53-56.

fusillés dans les fougères des Glières ou du Revard. Refuge aux *dissenters* chers à Michel Le Bris. Envers du monde policé, du monde des «pouvoirs», du monde cultivé des champs et des guérets. Refuge aussi de ces charbonniers –*carbonari*- qui préparent le feu des révolutions, leurs «loges» étant à l'origine de cette «franc-maçonnerie du bois» qu'a étudiée Jacques Brengues (2). Mais l'inversion est encore plus profonde, comme nous le montrent les romans médiévaux où Jacques Ribard (3) souligne son omniprésence : «lieu secret et sacré que hantent les loups-garous et les ermites».

À l'envers aussi du monde profane, lieu «sacré» tout comme le «désert» dont elle porte souvent le nom, telle cette forêt de Chartreuse où vinrent se retirer Bruno et les six «étoiles» dont rêve Hugues de Grenoble. Sept étoiles en tout, surmontées de la croix au pied de la quelle tourne la boule du monde : *Stat crux dum volvitur orbis*, presque la devise des *sannyâsin* de l'Himalaya qui «trouvent leur quiétude dans la douce forêt lorsque le monde n'y entre pas». «Refuge de tous les proscrits, de tous les êtres menacés –je cite encore Jacques Ribard- dans leur vie comme dans leur bonheur, précisément dans la mesure où l'on y échappe à la société policée, à son arbitraire, à ses limitations...» Univers «contre» donc, comme eût dit Bachelard. Contre «le bonheur mesquin et figé que symbolise le verger» ; contre une religion trop sécularisée que contestent les ermites complices des amoureux en fuite. Contre l'agriculture à qui elle oppose dans une grande «régression» la cueillette et la chasse : pour une psychologie des profondeurs, la forêt ne symbolise-t-elle pas l'inconscient ? Aussi les désordres de la forêt s'accommodent-ils fort bien des ruines de la cité et de ses édifices trop superbes. Comme l'a bien montré Le Bris (4), le goût pour le jardin sauvage –cette forêt lilliputienne «à l'anglaise»- coïncide, à la fin du XVIIIème siècle, avec l'engouement pour les ruines. La forêt investit sournoisement la construction culturelle comme à Angkor-Vat, comme tant de toiles de C. D. Friedrich, *Ruines gothiques dans un bois*, *Ruines dans la forêt*, *L'abbaye dans un bois*... À la maison, a fortiori au palais, la forêt préfère rêver la cabane –surtout «au Canada»- la loge du bûcheron, ou la maisonnette de Manon. Et puisque nous venons de citer un peintre, disons combien nous sommes frappés par le petit nombre de ceux-ci, dans notre Europe cependant «chevelue» (*comata*), qui posèrent leur regard sur la forêt. Certes sa présence est bien obligée lorsque l'artiste évoque la chasse : tel Limbourg (à moins que ce ne soit Jean Colombe) dans le *Mois de décembre* des Très riches heures... Mais en règle générale, presque statistiquement, notre peinture européenne, surtout en ses phases humanistes et encore

davantage lorsqu'elle est fille des cités d'Italie, Rome, Florence ou Sienne, esquive les incongruités et les dangers de la *selva oscura*, toujours un peu suspecte d'être une «bouche d'Enfer». Il en va tout autrement dans la peinture et l'art des Ts'ing, des Ming ou des Song. En témoigne l'admirable turquoise sculptée de la dynastie Ts'ing du British Museum (5).

Bien sûr avec le Romantisme, le «son du cor le soir au fons des bois», le *Freischütz* et, au III^{ème} acte d'*Euryante*, Adolar tuant le serpent dans la sombre forêt, comme Tamino quelques lustres plus tôt ou Siegfried quelques lustres plus tard, le thème de la forêt revient en force avec les réminiscences «troubadour» du Moyen Age. Il court de Friedrich à Corot, Courbet, Théodore Rousseau, à Gustave Doré surtout qui restitue à la forêt trop réaliste des peintres Barbizon le merveilleux qui embue les contes. Forêt du Petit poucet, forêt entrouverte sur le château de la Bête, que l'on voit encore toute baignée de brumes dans le film de Cocteau. Forêt germanique, bien sûr, qui taraudait déjà de ses branches sèches et de ses racines rampantes l'humanisme de Dürer. Forêt que j'aime privilégier chez le romantique Moritz von Schwind, dont le *Cor merveilleux de l'enfant dans la forêt*, petit tableau de la Shack-Galerie de Munich, résume pour moi tous les sortilèges forestiers : l'ombre prenant en forêt la fraîcheur et le parfum des ombrages ; la présence obsédante, vagues de racines et grément des branches, de l'«être végétal», totalement autre ; le repos sous l'arbre aussi, qui donne au regard une imprenable et complice vue verticale ; enfin la «corne» de chasse qui évoque la «biche aux abois» et fait entendre la musique (Moritz von Schwind a par ailleurs dessiné à la plume un médiéval «retour de chasse» serti dans l'épaisseur des chênes).

Arrêtons-nous un peu sur ce complexe de réalités rêveuses qui, selon un mot cher à Henry Corbin «me regarde» intensément. Les ombrages sont ceux des frondaisons oiseleuses, mais ceux aussi des cavernes vécues par les racines reptiliennes. Leur fraîcheur est embaumée de toutes les fragrances des résines, des mousses humides, des feuilles tombées rouissantes à l'automne. Et du parfum unique du chèvrefeuille. Écrins odorants pour le goût des fraises, des myrtilles, des framboises et des mûres. L'être végétal? Non seulement les écrasantes ramures. Mais le sous-bois où chaque feuille, chaque fleur prend une découpe qui appelle la gouge ou le burin du graveur, Schogauer ou Dürer. Et ces végétaux ambigus, un peu animaux, un peu algues des profondeurs : lichen, champignon et mousse. Extraordinaires et madréporiques envahissements des lichens dans la forêt de la Margeride et delle du Gévaudan où rôde la Bête... Le regard vertical qui inspira, dit-on les maîtres d'œuvre des cathédrales et qui, peut-être. Effraie le peintre

occidental trop routiné par les formats figure ou marine. Espace de forêt trop plein pour le guetteur d'horizons et de jouissances perspectives. En forêt, le regard renversé, escaladant de rameau en rameau l'échelle verticale, ne peut qu'être intériorisé. Échelle de Jacob. Cette verticalité concentrique qui creuse l'espace de tronc en tronc, de branche en branche, cet ombrage qui noie les distinctions trop éclairées invite à la mystique. Dans tous les sens du terme. Le nôtre, platement anthropologique, qui fait de la structure mystique le type même de l'emboîtement gigogne et de la redondance, aussi bien que celui de la tradition religieuse pour qui «mystique» signifie union à Dieu ou tout au moins communion au sacré. Litanie obsédante des futaies. Éclairage mordoré et verdâtre du vitrail épais des aiguilles de sapin. Forêt, sanctuaire, *nemeton* de nos ancêtres Celtes. Brocéliande, la tête et la mère de toutes nos forêts gauloises.

Aussi bien les saints forestiers n'ont-ils fait que prendre le relais des Druides. Pour eux encore la forêt est sacrée car elle fut le lieu et le moyen de leur «conversion» initiatique, du passage au *tot el* de nos romans médiévaux. Tel saint Hubert de Liège, Grand Veneur converti un Vendredi Saint (déjà un «enchantement du Vendredi Saint») par le dix-cours porteur de la croix de l'*unigenitus*, et devenant saint ermite dans la forêt d'Ardenne avant d'être élu évêque de Liège. Tel ce Placidus (6), général romain, lui aussi converti par le cerf crucifère comme le représente Dürer avec une préciosité d'orfèvre. Mon savant ami peintre et ésotériste Lima de Freitas me faisait remarquer que les deux fois cinq bois du dix-cours encadrant l'*unigenitus* donnaient l'image numérosophique du chiffre opérateur par excellence de la «conversion», le fameux 5.1.5. que connaissait bien Dante. Et que retrouve d'instinct Friedrich lorsqu'il place maintes fois son crucifix entre deux groupes de cinq groupées...

Cette sainteté forestière s'enlève sur un fond cynégétique. C'est que la forêt est le lieu privilégié de la chasse, que typifie tant de fois la légende de la Chasse sauvage, où l'on voit un veneur acharné poursuivre une proie innocente, souvent une pure jeune fille, comme dans la légende de sainte Odile. Proies innocentes (la jeune fille lumineuse comme le cerf de saint Hubert ou le cygne sauvage que le jeune Parsifal tue au premier acte de l'opéra de Wagner) qui conduisent toujours à la conversion, au passage dans l'au-delà –telle la caverne où saint Gilles, en Languedoc, prit sous sa protection la biche sauvagement chassée par le roi wisigoth Wamba- dans toute la logique forestière de ce «monde à l'envers».

Quant à la musique, liée à la chasse par le «cor au fond des bois» ou par le langage des oiseaux qui guide et que tente d'imiter Siegfried couché sous

le tilleul (7), ses premières mélodies naissent naturellement dans la forêt, comme le rythme trouve son souffle dans la houle océanique. La forêt bruisse de toutes ses ramures, de la harpe de ses aiguilles dans le vent et de tous ses chants d'oiseaux. Roucoulement de timbales tendres du ramier amoureux; clarinette monotone du coucou dont se souvient Beethoven; flûte suave de la mauvis ou de la grive «musicienne»; brutales cymbales du geai effrayé; sur les lisières incomparables, virtuosité du merle; flûte douce à peine audible de la gélinotte que ne peut transcrire le plus habile Messiaen. «Murmures de la forêt». Musique des hommes ensuite: flûtiau de Papageno l'oiseleur, cor d'Obéron ou de Siegfried et ces grandes orgues dont la fûtaie ne peut pas renier le tronc d'étain des hêtres... *Cor merveilleux de l'enfant dans la forêt*, tableau si intensément peint qu'il me regarde au plus profond de ma rêverie forestière.

L'énumération des noms de plantes et d'oiseaux, à laquelle il faudrait ajouter les noms de tous les arbres qui s'individuent, chênes et ifs de nos Celtes, fayard, sapin, tilleul... et toute la pédanterie mycologique, nous inclinent à réfléchir sur l'identité puissante de la forêt. Si les fleurs, les champignons, les arbres, les oiseaux portent un nom, chaque forêt en possède un aussi, comme le fleuve, le pic montagneux ou l'île. Brocéliande, Dodone, Bondy, Sherwood, Morrois, forêt Noire... autant de noms de famille que précisent encore les prénoms des lieux-dits: «quatre chemins», «demi lune», «vallée du loup», «combe aux fées»... Tant de détails dans la dénomination font de la Forêt majuscule un continent vert –telle l'Amazonie- ou un archipel aux îles vertes comme Avallon, séparées par le vide cultivé et pollué des champs et des villes. Bien plus, si un seul Yggdrasil est le frêne du monde, toute notre forêt où s'égaillent les milliers de frênes est une galaxie, chaque forêt est image réalisante de tous les mondes possibles...

Parmi les rares peintres de la forêt, on ne peut passer sous silence notre contemporain Roland Cat (8). Tout en lui révèle l'adepte de l'au-delà, puisqu'il peint tant de cratères volcaniques, portes d'*infernus* comme la forêt! Mais aussi explicitement l'amoureux de la forêt, puisqu'il peint si souvent des champignons, emblème forestier par excellence. Et qu'il affectionne aussi les ruines sous-marines que taquinent les grands cétaqués: le «monde du silence» est bien frère du monde-musique de la forêt. L'envers de la mer est plongée verticale comme la forêt est ascension verticale. Mais la forêt elle-même est bien présente chez ce peintre des abysses. *Le Rendez-vous* est prétexte à l'étouffement de la ville en ruine par les ronces envahissantes d'une forêt vengeresse. *La vache* ou *Le coupable* rhinocéros

sortent des bois tandis que l'homme à la besace –*Le bagage*– entre dans une somptueuse clairière automnale. Le squelette du *Singe* (dont paraît-il nous descendons...) repose comme une branche de mémoire au cœur de la forêt tropicale. Forêt dont explicitement *Le cœur rouge*, digitale de sang, palpite parmi les luxuriances vertes... Pour peindre la forêt, Roland Cat en témoigne, il faut la patience d'un graveur, la patience d'un minutieux sculpteur bavarois de figurines, la patience d'un rêveur.

C'est là le grand secret de l'âme forestière: la forêt est patience parce que le rythme de son temps est à l'échelle des longues durées. Les grands chênes de Tronçais ou d'Apremont vivent au moins quatre ou cinq vies d'homme. Certains, jeunes balivaux, virent caracoler les chasses de Louis XIV ou même de François Ier. Des séquoias géants, tel celui dont une coupe s'égaré dans le parc du Jardin des Plantes parmi les retraités joueurs de belote, se souviennent encore de César et de Jésus-Christ. Cette lenteur apaise et rassure. Le détour des sentiers fuit la précipitation de nos civilisations folles. Le sentier enroule et déroule sa liane comme un lent caprice du temps en un immense ralenti, loin des routes rectilignes, loin des vacarmes sacrilèges, loin de la puanteur civilisée. Pour tout cela nous avons besoin de la forêt, témoignage vert d'un monde autre, appel révolutionnaire à tous les mondes possibles. Afin de susciter en nous les révoltes verticales de l'âme: horizons imprenables du ciel qui viennent jouer dans les ramures avec les écureuils et que n'offusquent point les murs, les barbelés et les bétons: murmures vierges et doucement sauvages qui nous enlèvent aux tintamarres et aux rumeurs de nos abominables «musiques d'ameublement».

Forêt des mousses, des sources, des résines, des baies rouges et noires, expérience ici-bas, expérience du *tout autre* là, à notre porte –mais avons-nous la sagesse de laisser notre porte s'ouvrir assez près d'elle. Être et temps inouïs des chênes et des fayards. Bois sacré. Seuls temples intacts, *non construits de main d'homme*, qui se dressent sur les ruines de nos cités désenchantées et de nos Églises désaffectées.

(1) Fernand Braudel, *L'Identité de la France*. Tome I. Espace et Histoire.

(2) Jacques Brengues, *La Franc-Maçonnerie du bois*.

(3) Jacques Ribard, *Le Moyen Age. Littérature et symbolisme*.

(4) Champion.

(5) Michel Le Bris, *Journal du romantisme*. Skira.

(6) Reproduction in Philipp Rawsen, *Tao, philosophie chinoise du*

(7) *temps et du changement*, (page 98). Seuil.

(8) Saint Eustache.

(9) Richard Wagner, *Siegfried*, acte II.

(10) Roland Cat, éditions Naitris.

EL BOSQUE QUE ME CONTEMPLA

(Traducción al español de Montserrat Prat i Serra y María Carreira López)

Descartes se equivoca totalmente al afirmar que es necesario ir siempre en línea recta, cuando alguien se pierde en el bosque. Es verdad que el célebre «caballero⁵ francés» no acepta en absoluto perderse y que solo desea salir cuanto antes de este «bosque de símbolos», por el que más tarde se demorará el poeta.⁶ No obstante, tal vez sería necesario «diseminar» el ego en las profundidades del bosque, como Pulgarcito esparcía las migas, inmediatamente robadas por los pájaros, e incluso ansiar perderlo en provecho de las verdades que murmuran «los pilares vivientes», prefiriendo las «confusas palabras» que fascinan, prefiriendo los meandros del sendero a las «luces y distinciones» excesivamente geométricas. Estos senderos – corredores de jabalíes, tejones y corzos– jamás son rectilíneos. Y, sobre todo cuando alguien se adentra en el bosque, como se adentraría en una religión, no vuelve a sentir apremio para salir de allí. Desdén por las pistas forestales excesivamente rectas, por las rutas demasiado perfiladas. Sus verdades no son aquellas del jardín «a la francesa». «Balcón al bosque»⁷ distante de las trayectorias de hierro y de fuego de los obuses. Las «desemboscaduras» son tarde o temprano mortales.

También el historiador Fernand Braudel (1) tiene mucha razón al escribir que el bosque es un «mundo del revés», un «paraíso para los bandidos, los salteadores, los fuera de la ley» ciertamente, pero también un «refugio para el más débil –pensad en los insurgentes de Vendée o en los resistentes de Vercors durante la guerra–». Bosques de las emboscadas de mi juventud; un recuerdo para vosotros, mis camaradas, fusilados entre los helechos de Glières o de Revard. Refugio de los *disidentes* caros a Michel

⁵ «Caballero francés que partió con tanta decisión»; «cavalier français qui partit d'un si bon pas» en palabras de Charles Péguy, haciendo referencia a Descartes (n. de trad.).

⁶ Del poema «Correspondencias» de *Les fleurs du mal* (1857) de Baudelaire, que evoca a lo largo de todo el párrafo (n. de trad.)

⁷ Novela de Julien Gracq, *Un balcon en forêt* (1958), traducida en castellano como *Los ojos del bosque* (n. de trad.).

Le Bris. Reverso del mundo civilizado, del mundo de las «facultades», del mundo cultivado de los sembrados y los barbechos. Refugio también de esos carbonarios –*carbonari*– que preparan el fuego de las revoluciones, encontrándose sus «logias» en el origen de aquella «francmasonería del bosque» que estudió Jacques Brengues (2). Sin embargo, la inversión es aún más profunda, como nos muestran los relatos medievales en los que Jacques Ribard (3) nos subraya su omnipresencia: «lugar secreto y sagrado que habitan los hombres-lobo y los eremitas».

En el revés del mundo profano, lugar «sagrado» como el «desierto», del cual a menudo toma el nombre también, como aquel bosque de Chartreuse, donde acabaron por retirarse Bruno y las seis «estrellas» con las que sueña Hugo de Grenoble. Siete estrellas en todo, sobrepuestas a la cruz al pie de la que gira la bola del mundo: *Stat crux dum volvitur orbis*, casi el mismo lema de los *sannyâsin* del Himalaya, quienes «encuentran su serenidad en el dulce bosque donde no accede el mundo». «Refugio de todos los proscritos, de todos aquellos seres amenazados –aún cito a Jacques Ribard– tanto en el plano vital como en su felicidad, precisamente en la medida en la que allí se esquivo la sociedad civilizada, sus arbitrios, sus limitaciones...». Universo «contra», como expresó Bachelard. Contra «la felicidad mezquina e inerte que simboliza el vergel»; contra una religión excesivamente secularizada que refutan los ermitaños cómplices de los amantes a la fuga. Contra la agricultura que se suele oponer en una gran «regresión» a la recolección y la caza; por una psicología de las profundidades, pues, ¿no es cierto que el bosque simboliza el inconsciente? Los desórdenes del bosque se sirven también de las ruinas de la ciudad y de sus edificios demasiado soberbios. Como Le Bris (4) ha sabido mostrar, el gusto por el jardín salvaje –ese bosque liliputiense «a la inglesa»– coincide, a finales del siglo XVIII, con el entusiasmo por las ruinas. El bosque invade arteralmente la construcción cultural, como en Angkor-Vat, como en tantos cuadros de C. D. Friedrich, *Ruinas góticas en un bosque*, *Ruinas en el bosque*, *La abadía en el robledal...* Frente a la casa, y con mayor razón frente al palacio, el bosque prefiere soñar una cabaña –sobre todo «en Canadá»⁸–, la vivienda del leñador, o la casita de Manon. Y dado que acabamos de citar a un pintor, digamos cuán impresionante es el hecho de que en nuestra Europa, pese a todo «melenuda» (*comata*)⁹, muy pocos son los que vuelven sus ojos hacia

⁸ *Ma cabane au Canada*, canción de Line Renaud. (n. de trad.).

⁹ En referencia a la Galia Comata, pues las tribus celtas que la habitaban cuando llegaron los romanos se dejaban los cabellos muy largos (n. de trad.).

el bosque. En efecto, su presencia se impone cuando el artista evoca la caza: como lo hace Limbourg (a menos que este no sea Jean Colombe) en «El mes de diciembre» de *Las muy ricas horas...* Sin embargo, en general, casi de un modo estadístico, nuestra pintura europea, sobre todo en sus fases humanistas y aún más cuando es hija de las ciudades de Italia, Roma, Florencia o Siena, esquiva las incongruencias y los peligros de la *selva oscura*,¹⁰ siempre sospechosa de ser una «boca del Infierno». Lo mismo sucede en la pintura y el arte de los Qing, los Ming o de los Song. Muestra de ello es la admirable turquesa esculpida de la dinastía Qing expuesta en el British Museum (5).

Evidentemente con el Romanticismo, el «sonido del cuerno, al atardecer, en el corazón del bosque», la ópera *El cazador furtivo* y en el tercer acto de *Euryante*, matando la serpiente en el bosque umbrío, como hizo Tamino algunos lustros antes o Sigfrido algunos lustros después, el tema del bosque regresa poderosamente con las reminiscencias «trovadorescas» de la Edad Media. El tema se propaga de Friedrich a Corot, Courbet, Théodore Rousseau, a Gustave Doré sobre todo, pues él restituye todo lo maravilloso que imbuje los cuentos al bosque demasiado realista de los pintores de Barbizon. Bosque de Pulgarcito, bosque entreabierto sobre el castillo de la Bestia, que aún se puede contemplar envuelto por la bruma en el film de Cocteau. Bosque germánico, por supuesto, que atribulaba ya con sus ramas secas y sus raíces rastreras el humanismo de Durero. Uno de mis bosques predilectos es el de Moritz von Schwind, en cuya obra *El cuerno maravilloso del niño en el bosque*, pequeño cuadro de la Shack-Galerie de Munich, resume para mí todos los sortilegios forestales: las sombras tomando del bosque los perfumes frescos de la fronda; la presencia obsesiva, oleadas de raíces y los aparejos de las ramas, del «ser vegetal», totalmente otro; el reposo bajo el árbol también, ya que ofrece a la mirada un infinito panorama vertical; en fin, el «cuerno» de caza que evoca «los bramidos del ciervo» y hace sonar la música (además Moritz von Schwind dibujó con pluma un medieval «retorno de la caza» delineado entre la espesura de los robles).

Parémonos un momento sobre ese complejo de realidades ensoñadas que, según una expresión cara a Henry Corbin, «me contempla» intensamente. Lo umbrío es el lugar de la fronda de los pájaros, pero también aquel de las cavernas invadidas por las raíces reptilianas. Su frescura está perfumada de todas las fragancias de las resinas, de los musgos

¹⁰ Alusión a la *Divina Comedia* (n. de trad.).

húmedos, de la hojarasca macerada durante el otoño. Y del perfume único de la madreSelva. Refugios fragantes para el sabor de las fresas, los arándanos, las frambuesas y las moras. ¿El ser vegetal? No solo el follaje crujiente, también el sotobosque donde cada hoja, cada flor toma una silueta que reclama la gubia o el buril de un grabador, Schongauer o Durero. Y esos vegetales ambiguos, en parte animales, en parte algas de las profundidades: líquen, seta y hongo. Extraordinarias y madreporicas invasiones de los líquenes en el bosque de la Margeride y en el del Gévaudan¹¹ donde merodea la Bestia... La mirada vertical que inspira, según los maestros de obras de las catedrales y que, tal vez, asusta a la pintura occidental demasiado acomodada a los formatos figural o marino. Espacio de bosque demasiado saturado para el vigilante de horizontes y perspectivas placenteras. En el bosque, la mirada invertida, remontando de rama en rama la escalera vertical, solo puede ser interiorizada. Escalera de Jacob. Esta verticalidad concéntrica que atraviesa el espacio de tronco en tronco, de rama en rama, esa penumbra que ahoga las distinciones excesivamente iluminadas invita a la mística. En todos los sentidos del término. El nuestro, llanamente antropológico, que hace de la estructura mística el tipo mismo del de las muñecas rusas y de la redundancia, tanto como aquel de la tradición religiosa para la cual «mística» significa unión con Dios o al menos comunión con lo sagrado. Letanía obsesiva de los montes. Reflejo dorado y verdescente del vitral tupido de las agujas del abeto. Bosque, santuario, *nemeton* de nuestros ancestros celtas. Brocelandia, la cabeza y la madre de todos nuestros bosques galos.

Con mayor razón los santos de los bosques no han hecho más que tomar el relevo de los druidas. Para ellos aún el bosque es sagrado pues este fue el lugar y el medio de su «conversión» iniciática, de paso al *tot el* de nuestras novelas medievales. Como san Huberto de Lieja, montero mayor convertido en día de Viernes Santo (precisamente un «encantamiento del Viernes Santo») por el «diez cuernos» (ciervo) portador de la cruz del *unigenitus*, y acabando como santo ermitaño en el bosque de las Ardenas, antes de ser elegido obispo de Lieja. Como aquel Plácido (6), general romano, también convertido por el ciervo crucífero, tal y como lo representa Durero con un preciosismo de orfebre. Mi sabio amigo pintor y esoterista Lima de Freitas me subrayaba que las dos veces cinco cuernos de los diez enmarcando el *unigenitus* constituyen la imagen numerosófica de la cifra operadora por excelencia de la «conversión», el famoso 5.1.5. que Dante

¹¹ En mención al célebre caso de la «Bestia del Gévaudan» (n. de trad.).

conocía bien. Y que Friedrich reencuentra por instinto cuando sitúa en muchas ocasiones su crucifijo entre dos grupos de cinco píceas...

Esta santidad forestal se alza sobre un fondo cinegético. Porque el bosque es el lugar privilegiado de la caza, tipificado tantas veces por la leyenda de la Caza salvaje, donde un montero persigue encarnizadamente a una presa inocente, a menudo una muchacha pura, como en la leyenda de santa Otilia. Presas inocentes (la joven luminosa como el ciervo de san Huberto o el cisne salvaje que el joven Parsifal mata en el primer acto de la ópera de Wagner) que siempre conducen hacia la conversión, al paso al más allá –como la caverna donde san Gil, en Languedoc, tomó bajo su protección a la cierva salvajemente herida por el rey visigodo Wamba– dentro de una completa lógica forestal de ese «mundo del revés».

Respecto a la música, unida a la caza por el «cuerno en las profundidades del bosque» o por el lenguaje de los pájaros que guía y que intenta imitar Sigfrido recostado bajo el tilo (7), sus primeras melodías nacen naturalmente en el bosque, como el ritmo encuentra su aliento en el oleaje del mar. El bosque susurra a través de sus ramas, a través del arpa de sus agujas al viento y de todos sus cantos de pájaros. Arrullo de los timbales tiernos del ramaje enamorado; clarinete monótono del cuclillo que evoca Beethoven; suave flauta del malvís o del zorzal «músico»; brutales címbalos del asustado arrendajo; sobre las incomparables lindes, el virtuosismo del mirlo; flauta dulce del grévol, tan escasamente audible, que ni el hábil Messiaen puede transcribir. «Murmulllos del bosque». Y después música de los hombres: flautín de Papageno el pajarero, cuerno de Oberón o de Sigfrido y de esos grandes órganos cuyos altos tallos no pueden renegar del tronco de estaño de los hayedos... *El cuerno maravilloso del niño en el bosque*, cuadro tan intensamente pintado que me contempla en lo más profundo de mi ensoñación forestal.

La enumeración de nombres de plantas y de pájaros, a la que sería necesario sumar los nombres de todos los árboles que se individualizan, robles y tejos de nuestros celtas, quejigo, abeto, tilo... y toda la pedantería micológica, nos inclinan a reflexionar sobre la poderosa *identidad* del bosque. Si las flores, las setas, los árboles, los pájaros tienen un nombre, también cada bosque posee uno, como el río, el pico montañoso o la isla. Brocelandia, Dodona, Bondy, Sherwood, Morrois, la Selva Negra... tantos apellidos que necesita aún de los nombres de parajes locales: «cuatro caminos», «media luna», «valle del lobo», «vaguada de las hadas»... Semejante abundancia de detalles en la denominación hacen del Bosque mayúsculo un continente verde –tal la Amazonia– o un archipiélago de islas

verdes como Avalón, separadas de la vida cultivada y contaminada de los campos y las ciudades. Y más aún, si un solo Yggdrasil es el fresno del mundo, todos nuestros bosques por donde se dispersan los miles de fresnos es una galaxia, cada bosque es imagen realizante de todos los mundos posibles...

Entre los escasos pintores del bosque, no podemos silenciar la obra de nuestro contemporáneo Roland Cat (8). Todo en él revela al adepto del más allá, dado que pinta tantos cráteres volcánicos, ¡que, como el bosque, son puertas de *infernus*! Pero también explícitamente amante del bosque, ya que con frecuencia pinta setas, emblema forestal por excelencia. Como su afición por las ruinas submarinas en las que se recrean los grandes cetáceos: el «mundo del silencio» es en gran medida hermano del mundo-música del bosque. El reverso del mar es inmersión vertical como el bosque es ascensión vertical. Pues el bosque mismo se halla bien presente en la obra de este pintor de los abismos. *La cita* es un pretexto para ahogar la ciudad en ruina mediante las zarzas invasoras de un bosque vengativo. *La vaca* o *El culpable* rinoceronte saliendo del bosque mientras que el hombre con un fardo –*El saco*– entra en un suntuoso calvero otoñal. El esqueleto del *Mono* (del que parece que descendemos...) reposa como una rama de la memoria en el corazón del bosque tropical. Bosque en el cual explícitamente *El corazón rojo*, digital de sangre, palpita entre los exuberantes verdes... Para pintar el bosque, Roland Cat lo atestigua, es necesaria la paciencia de un grabador, la paciencia de un minucioso escultor bávaro de figuritas, la paciencia de un soñador.

He aquí el gran secreto del alma forestal: el bosque es paciencia porque el ritmo de su tiempo se halla en la escala de largas duraciones. Los grandes robles de Tronçais o de Apremont viven al menos cuatro o cinco vidas de humano. Algunos, jóvenes resalvos, vieron serpentear las cacerías de Luis XIV o incluso las de Francisco I. Las secuoyas gigantes, como aquella cuya copa se extravía en el parque del Jardín de las Plantas entre los jubilados jugadores de cartas, recuerdan aún a César y a Jesucristo. Esta lentitud apacigua y tranquiliza. Los recodos de los senderos rehúyen de nuestra civilización demente. El sendero enrosca y desenrosca su liana como un lento capricho del tiempo en una inmensa deceleración, lejos de las rutas rectilíneas, lejos de alborotos sacrílegos, lejos de la pestilencia civilizada. Por todo esto nosotros necesitamos el bosque, testimonio verde de un mundo distinto, llamada revolucionaria a todos los mundos posibles. Con el fin de suscitar en nosotros las revueltas verticales del alma; horizontes inalcanzables del cielo que vienen a jugar en la enramada con las

ardillas y que no oculten en absoluto los muros, las alambradas, el hormigón; murmullos vírgenes y dulcemente salvajes que nos arrebatan de los estrépitos y de los rumores de nuestras abominables «músicas de mobiliario».

Bosque de los musgos, de las fuentes, de las resinas, de las bayas rojas y negras, experiencia del aquí y del ahora, experiencia del *cualquier otro* lugar, en nuestra puerta –sin embargo, tengamos la sabiduría de dejar nuestra puerta suficientemente abierta cerca de ella–. Ser y tiempo inaudito de los robles y de las hayas. Bosque sagrado. Únicos templos intactos, *no contruidos por mano de hombre*, que se erigen sobre las ruinas de nuestras ciudades desencantadas y de nuestras Iglesias desafectas.

Se distinguen las notas al pie de la traductora (N. de la T.) de las notas finales de Gilbert Durand, con un número entre paréntesis:

- (1) Fernand Braudel *L'identité de la France*. Tome I. Espace et Histoire.
- (2) Jacques Brengues, *La Franc-Maçonnerie du bois*.
- (3) Jacques Ribard, *Le Moyen Age. Littérature et symbolisme*. Champion.
- (4) Michel Le Bris, *Journal du romantisme*, Skira.
- (5) Reproducción en Philipp Rawsen, *Tao, philosophie chinoise du temps et du changement*, (p. 98), Seuil.
- (6) San Eustaquio.
- (7) Richard Wagner, *Siegfried*, acte II.
- (8) Roland Cat, éditions Natiris.

2.2. Philippe Walter

LOS TOROS FURIOSOS DE BROCELIANDA (Traducción al español de Christophe Rabiet)

En el siglo XII, los cantones de Fougères, Rennes, Bécherel, Dinan, Saint-Malo y Dol estaban ocupados por el bosque de Brocelianda; este sirvió de campo de batalla a los francos y a los pueblos de Dommonée. Wace cuenta que se veía en él al hombre salvaje, la fuente de Berenton y un estanque dorado... (...) El lugar conserva todavía hoy vestigios de su origen: cortado aquí y allá por frondosos barrancos, tiene un aire lejano de

bosque y recuerda a Inglaterra: era morada de hadas.¹² Como todo buen Bretón, Chateaubriand sabe que Brocelianda es un bosque encantado por el mito y por un personaje misterioso: el Salvaje merodea en él. Etimológicamente, la palabra *salvaje* procede del latín *silvaticus* «que vive en el bosque». El hombre salvaje es, pues, el que concentra en él la mayoría de los valores del bosque medieval. Este hombre del bosque, este Silvano o huésped silvestre no es el vulgar campesino hallado en el campo, ocupado con bucólicas tareas. Tampoco es simplemente el insatisfecho, el que eligió vivir cómodamente entre las frondosidades lejos de la ciudad. Los caballeros Calogrenant e Iván conocieron a este salvaje tras presenciar la lucha de toros en un *essart*, es decir un lugar desboscado que aún no está convertido totalmente en el espacio limpio de un claro. Tenía una cabeza enorme, más gruesa que la de un rocín u otra bestia, los cabellos, la frente pelada casi de dos palmos de anchura, las orejas grandes y peludas iguales a las del elefante, las cejas grandes, la cara chata, ojos de lechuza, nariz de gato, la boca hendida como la de un lobo, dientes de jabalí agudos y rojizos, barba pelirroja, bigote retorcido. Estaba apoyado en su maza e iba vestido de una extraña manera, ni de lino ni de lana, sino que llevaba atadas al cuello dos pieles recién arrancadas de dos toros o dos bueyes.¹³

Hirsuto, armado de una maza, las orejas enormes y peludas, la barba pelirroja el salvaje es un boyero. Tiene un ascendiente excepcional sobre los animales más rebeldes ya que, precisa el caballero, «no hay bestia tan fiera ni tan indomable como un toro»... Le obedecen dócilmente. Los domina por los cuernos lo que sorprende a Calogrenant que reconoce en ello un don sobrehumano y digno de admiración. En la versión galesa del *Mabinogion* de *Owein*, el mismo personaje repelente está instalado en un montículo (se trata de un gigante) y reina igualmente sobre serpientes y felinos. Se parece de forma curiosa al dios que figura en el caldero de Gundestrup rodeado de un bestiario sagrado. Nada puede explicar racionalmente este extraño poder de dominación sobre los animales que posee el hombre silvestre, sino que las metáforas que sirven para describirlo corroboran su connivencia particular con el mundo de las bestias. También traicionan sin duda la pertenencia de esta criatura al universo sagrado del paganismo. Su modelo indio sería el Váruna del Rigveda robusto «como un pastor» y «asociado a la vigilancia de las dehesas divinas» (protección de los pastos divinos). Es

¹² F. de Chateaubriand (2004), *Memoria de ultratumba*, Barcelona, El acantilado, libro I, cap. 6, p.56

¹³ Chrétien de Troyes (1986), *El caballero del León*, Madrid, Siruela, versos 293-311, p. 6.

difícil no asociar Váruna con el hombre lobo, el lobo que aparentemente encarna una forma de existencia inhumana pero con algunos rasgos humanos exacerbados.

El Salvaje representa en realidad el aspecto animal del hombre o el aspecto humano del animal. En el límite de dos mundos, este *hombre lobo* se resiste a las clasificaciones que dan seguridad para encarnar una especie de mutante. El humano se encuentra a la vez superado y rechazado en una figura sobrenatural que incita a establecer una comparación con criaturas mitológicas. El Salvaje es a la vez un ser maldito por su aspecto repelente y temido por sus dones insospechados. Remite aparentemente al mundo inquietante de la naturaleza de Pan pero es también un ser superior con poderes envidiables. Este Salvaje es un mediador. Indica a Calogrenant e Yvain el camino de la fuente. Les revela la vía secreta hacia el Más Allá, hacia el país del hada, igual que el boyero que, en la *chantefable* de Aucassin y Nicolette, pone a Aucassin en el camino de su amada.

Pero entonces ¿de dónde salen esos toros enfurecidos a los que vigila con tanta atención? La mitología griega cuenta cómo Hermes robó los bueyes de Apolo. Efectivamente, este estaba absolutamente absorto en su amor por Himeneos, el hijo de Magnas. Hermes aprovechó esta situación para hacerse con una parte del ganado solar; le hizo atravesar Grecia y lo condujo a una caverna. Tras ese hurto, pudo fabricar la primera lira y a continuación la primera flauta (siringa). Gracias a estos instrumentos, pudo guardar junto a él los animales apolíneos del rebaño. El arte sublime de la música (confinado al mundo de la música y de la profecía) procedió en su día de un robo de bovinos. Desde entonces, Hermes, dios del comercio y del *robo*, guía a los viajeros en los caminos y a las almas en el Más Allá, como el boyero guía a Calogrenant e Yvain hacia la fuente.

En los países eslavos (en particular en Bulgaria), sigue existiendo hoy en día una gran fiesta del ganado, La San Blas. Este santo, de nombre supuestamente cristiano, es en realidad el nombre de una divinidad bovina de los eslavos. Volos o Veles deriva de *vol* que significa el buey en las lenguas eslavas. Así pues, San Blas se ha convertido de forma natural en el santo protector del ganado. Las ceremonias en su honor, cuya fiesta cae el 10 de febrero, consisten en exorcizar la peste. Se suele decir que una mujer salvaje vestida de negro caza con flechas ese día. Elige al azar a sus víctimas, bestias o humanos, y les echa su maldición, la peste. La extrema locura de las bestias es la verdadera imagen de la vida salvaje y pestífera. Anticipa particularmente la locura de Yvain, que a su vez se convertirá en

una bestia salvaje por no haber cumplido con su palabra hacia el hada de la fuente.

En lituano el diablo lleva el nombre de Velnias. Su nombre está emparentado con el eslavo Veles o el védico Varuna. En su origen es un dios del ganado, de las serpientes y de los muertos, asociado a la protección de los pastos divinos. Según el lingüista R. Jakobson, la raíz de *Veles* -*wel*- significa en realidad «Vista, conocimiento profundo, previsión, vigilancia»; de hecho, el dios de los animales es también un modelo de adivino e iniciado. Saber hablar con los animales y poder entender su lenguaje es lo propio de los personajes divinos.

Dentro del cristianismo céltico, el dios Volos se reencarna en san Blas cuya fiesta se celebra casi el mismo día que la San Vlas: el tres de febrero. La leyenda cuenta que, después de convertirse en obispo de Sebaste en Armenia, se retiró a un bosque cerca de la ciudad. En él vivía junto con animales salvajes y se le atribuía el poder de hablar con dichos animales y que le entendían. La gente acudía a consultar con Blas ya que curaba los cuerpos tan bien como las almas. Sin embargo un gobernador romano había decidido abandonar a los discípulos de Cristo en los pastos a merced de los animales. Quiso hacer detener a Blas pero una vez en el monte Argeus («Monte del oso»), sus esbirros llegaron cerca de una cueva donde se hallaban numerosos leones, osos y otros animales salvajes rodeando al obispo. Pronto los guardias se dieron cuenta de los poderes extraordinarios del obispo del bosque.

Hoy en día se sigue invocando a San Blas contra las enfermedades de los animales: da protección contra la peste y el cólera. El día de su santo se suelen bendecir los panes que, según la creencia, protegen contra las enfermedades de garganta y las mordeduras de animales con rabia. No es casualidad si en bretón *Bleizh* significa precisamente *el lobo*. En las novelas artúricas, Blas es el interlocutor privilegiado del salvaje Merlín. Transcribe las valiosas palabras del profeta que también puede transformarse en el hombre salvaje. En realidad, Merlín el encantador y el boyero de Brocelianda se reducen al mismo arquetipo mitológico.

El cristianismo medieval ha permitido la supervivencia de esas viejas divinidades. En el país céltico, existen, junto a san Blas, otros santos que tienen al igual que el salvaje en el *Caballero del León*, una relación particular con los animales con cuernos. Se honra a san Herbot en el Finisterre francés. Suele estar representado junto a un buey: sentía tanto afecto por las vacas, los bueyes, los terneros y novillas que pidió convertirse en su patrono al entrar en el paraíso. En San Herbot, en mayo, los animales

ornados de cintas y flores, dan tres vueltas a la iglesia. Pasan después bajo el pórtico y acuden luego a la fuente sagrada situada en las proximidades. San Corneli cuyo nombre es evocador, es otro protector de los animales invocado por toda Bretaña, en particular en la región de Vannes. Durante su fiesta, los terneros y las vacas se unen a la procesión de los fieles y esta se dirige otra vez hasta la fuente sagrada.

Bueyes y toros se encuentran con normalidad en la escultura céltica. Antaño se descubrió en el lugar de Notre Dame de París un toro galés, el Tarvos Trigaranos (toro de las tres grullas) que no deja de evocar al toro de los tres cuernos descubierto en 1756 en Avrigny en la Haute-Saône y actualmente conservado en el museo de Besançon. Georges Dumézil veía en esta criatura un monstruo mítico en el que el número se relacionaría con las bestias fabulosas que fue necesario combatir para fundar el mundo. Hércules luchó de esa forma contra Gerión «el de los tres cuerpos», que poseía precisamente un ganado de bestias fabulosas. Un hijo de Vulcano, un gigante de nombre Caco que vivía en una caverna, robó una parte del ganado de novillas, que Hércules (o según otras versiones un tal Recáranos o Gáranos) él mismo había hurtado a Gerión, guardián de la puerta del sol hacia el Occidente. Caco arrastró a las bestias por la cola hasta su caverna de l'Aventin. En este episodio de la Eneida, que podría ser la adaptación de un viejo mito céltico, los bueyes aparecen efectivamente como criaturas solares. De hecho se asocian las dos ideas del buey y del sol en un topónimo alpino como Sol-Buey. El animal parece sacar su fuerza legendaria del sol: en las antiguas civilizaciones lleva sobre él emblemas solares. Encarna las fuerzas que presiden en la vida: en la India, Indra adoptó la forma de un toro de siete riendas para liberar los siete ríos y traer la fecundidad a la tierra. En Irlanda, según Ptolomeo,¹⁴ un río célebre (la Boyne) llevaría el nombre de la novilla Bouvinda. Por último, cerca de las fuentes del Sena, los arqueólogos han exhumado estatuillas de bovinos. El sol, el agua y el buey forman así una triada vital y los toros de Brocelianda, asociados también en Chrétien de Troyes a la fuente feérica así como a la fecha de solsticio de San Juan, perpetúan en la leyenda artúrica viejas creencias célticas. La fecundidad de la tierra es tributaria de la fecundidad combinada del sol y el agua. Las lenguas bretonas y galesas de hecho relacionaban la novilla y la idea de la vida. Por último, si nos creemos la mitología de los antiguos escandinavos, la existencia de los primeros hombres procede de una vaca. Según el Gylfaginning de Snorri, el gigante Ymir fue amamantado en los comienzos

¹⁴ C. Ptolomeo, *Geografía* II, 2, 17.

del mundo por una vaca que fue la primera criatura terrestre capaz de mantener la vida.

Todos estos elementos rituales y mitológicos también permiten entender mejor al personaje esencial del boyero en el *Caballero del León*. Se percibe en él, casi de manera idéntica, el reflejo de una vieja divinidad que encarna a través del universo del bosque la potencia vital y la locura primera de la naturaleza; representa la violencia instintiva y necesaria que se manifiesta en el origen del mundo y del ser. Este hombre-bestia es el reflejo de los animales que vigila: de hecho lleva encima «dos pieles de bueyes y toros». Asimismo posee dentro de él el *furor* animal que en su caso se transforma en frenesí de la inspiración al igual que el trance profético de los divinos. Posee los más altos secretos de la existencia y de esa manera puede conducir al neófito Yvain hacia el lugar de su propia revelación: la fuente

En la novela de Chrétien no se encuentra ninguna señal de lo pintoresco relacionada con el bosque que se manifiesta más bien como un lugar abstracto. «La estrecha senda llena de zarzas y tinieblas» basta para designarlo. Paisaje hostil y amenazador, puede devorar a su presa humana como el ogro que lo habita. El bosque celta no es en absoluto, como el jardín del Edén, el espacio de nuestra primera inocencia. Su salvajismo primitivo se opone al universo cultivado del vergel o del campo. Es un lugar que da rienda suelta a fuerzas sospechosas que se llaman adivinación, poesía y amor. La inmersión en el bosque es un viaje por el inconsciente, por el miedo y la noche de nuestra naturaleza, en un lugar donde surgen inquietantes pulsiones. El furor de los toros que ven Yvain y Calogrenant supone el despertar de esas fuerzas ciegas que pueden conducir a la locura y a la muerte. ¿Acaso Zeus no adquirió él también la forma de un toro para violar a Deméter? Sin embargo, este universo silvestre repleto de amenazas es a la vez un lugar mágico: la maza del boyero es el instrumento de todas las metamorfosis: ella cura. Es en realidad otra versión de la vara milagrosa que Apolo le ofreció a Hermes a cambio de la lira que el joven ladrón había inventado a partir de un caparazón de tortuga. Este instrumento de opulencia y riqueza protegía de los peligros y enfermedades. Se convirtió en el atributo de Asclepios, dios de la medicina, bajo la forma del caduceo en el que se arroscan dos serpientes. El salvaje lleva pues en su mano el instrumento de su propia remisión.

La peste acecha en el bosque de Brocelianda que se ofrece a la aventura caballeresca. Bosque-laberinto en el que no es fácil conseguir su meta. Bosque nocturno que puede agredir y devorar a quien en él se extravía. Bosque mágico donde, a pesar de todo, se puede esperar alcanzar su propio

secreto. Brocelianda es un lugar de extravío salvador; es un lugar de esperanza donde todas las posibilidades de la naturaleza están protegidas. Es un lugar de pruebas donde hay que vencer o dejarse destruir. En este universo frenético que espera su conquista y su curación, el salvaje no es necesariamente bueno: más allá del bien y del mal, está llamado a servirnos de guía para lo mejor y lo peor de la humanidad.

LA FUENTE DE LA CANÍCULA

(Traducción al español de María Carreira López)

Oh León, esconde tu herida. ¡Yo te pertenezco!

Rustaveli

El caballero de la piel de tigre

Al pie de una de las raíces del árbol del mundo, los antiguos escandinavos situaban la fuente de Mimir, depositaria de la ciencia y la inteligencia. «El maestro de esta fuente, dice Snorri (en la estrofa 29 de la *Völuspá*), es Mimir, que rebosa sabiduría porque bebe diariamente de ella; una vez Odín vino y solicitó beber un sorbo, pero no obtuvo permiso hasta que depositó allí uno de sus ojos en prenda». En Lituania, en el siglo dieciséis, aquellos que consentían en volverse tuertos y adivinos a la vez debían dirigirse a la fuente sagrada de Golbe cerca de Isrutis (Insterburg), puesto que el profeta, para merecer sus dones, debía necesariamente sufrir la mutilación iniciática de la vista. Ya entonces entre los griegos se decía que Homero era invidente y que Tiresias había recibido la gracia de la clarividencia el mismo día en que se quedó ciego; precisamente en el *mabinogi* de *Owein*, el gran hombre negro que indica el camino hacia la fuente solo tiene un único ojo en medio de la frente. Barenton aparece, en primer lugar, como una fuente sagrada donde se obtienen poderes mágicos, donde se experimenta la iniciación feérica mediante el aprendizaje de los secretos del verbo poético o de la adivinación.

A lo largo de los siglos se ha acudido a Barenton para consultar la suerte. Paul Sébillot registró todos los ritos practicados sobre todo por los célibes, puesto que Barenton es también una fuente nupcial. En otro tiempo, las jovencitas desprendían un alfiler de su pañuelo y lo lanzaban a la fuente diciendo: «Ríe, ríe, fuente de Barenton, voy a entregarte un hermoso alfiler». Si la fuente borboteaba, se casarían antes de Pascua. Se dice también que los días de plenilunio a medianoche, cualquier joven podía ver el reflejo de su

prometida en el agua de la fuente. Precisamente, Yvain encuentra a su futura esposa cerca de esta misma fuente, tras haber vencido a Esclados el Rojo, y, así, gracias a su matrimonio con un hada, podrá acceder a la soberanía absoluta.

«En los alrededores de Tiana (Turquía) se encuentra un manantial cuya titularidad se atribuye a Zeus, el guardián de los juramentos¹⁵, y que es denominada fuente de Asbama. El agua brota fría, y, no obstante, gorgotea como la de un caldero caliente. Esta agua es favorable y dulce para quien es fiel a sus promesas; sin embargo, a los perjuros, mortifica con presteza: el agua se filtra dentro de sus ojos, de sus manos y de sus pies; rematan aquejados de hidropesía y agotamiento e incluso algunos ya no pueden marcharse de allí, bien al contrario, permanecen en aquel lugar, lamentándose al lado de la fuente y reconociendo su perjurio. Las gentes del país aseguran que Apolonio era hijo de ese Zeus». Este extracto de la vida de Apolonio de Tiana, obra de Filóstrato (s. III d. de C.), prueba que las fuentes termales (justo como esta de Barenton) son fuentes oraculares. No sólo permiten a quienes vienen a consultarlas sonsacar algunos secretos al destino, sino que sirven también de morada a seres divinos o feéricos. Según evoca el poeta Wace: «La fuente de Barenton / mana bajo una piedra / Los cazadores acostumbaban a visitar / Barenton durante el gran calor, / a sacar agua de ella con los cuernos / y mojar la piedra / para hacer que lloviese (...) Allí, también, se suelen ver hadas / y, si los bretones nos dicen la verdad, / muchos otros prodigios».

El mismo nombre de Barenton está relacionado con la idea de la ebullición. Hay que vincularla con la raíz indoeuropea *bher-* que ha dado en latín *ferveo*, «hervir»; en alemán, *der Brunnen*, «la fuente»; en irlandés, *berbaim*, «yo hiervo». En bretón moderno el verbo *beran* significa «fluir». La causa mitológica de la ebullición hay que buscarla en la presencia de las hadas que habitan la fuente, pues Laudine mora en estas aguas mágicas; ella es otra dama del lago. Antiguamente, los celtas veneraban las aguas termales. En efecto, no se debe olvidar que todo el termalismo francés se desarrolló alrededor de lugares que poseen aguas que, precisamente, hoy se califican de «gaseosas» y que sin embargo antes pasaban por estar hechizadas. El nombre céltico del dios Borvo se encuentra en topónimos como *La Bourboule*, *Bouillon*, *Bourbon*, etc. Se podría suponer que estaba asociado al culto de las aguas. En Barenton, como en muchas otras fuentes consideradas feéricas, se creía que sólo el hecho de lanzar un objeto en el

¹⁵ Correspondería al epíteto de Zeus *Horkios* (n. de trad.).

agua o sobre la piedra contigua podía desencadenar un cataclismo, en tanto que manifestación auténtica de las hadas. La creencia es antigua: Gregorio de Tours (*De gloria confessorum*, II, VI) recoge todas las devociones de las que el Lago Saint-Andéol, en el Macizo Central, era objeto en el siglo sexto: «En otros tiempos, los campesinos iban en procesión y realizaban ofrendas a este lago. Se arrojaban allí piezas de tela o prendas de vestir, de lana; muchos lanzaban quesos, panales de cera, pan (...) El cuarto día, a la hora de partir, se veían atrapados por una gran tormenta, acompañada de truenos y relámpagos inmensos, y caía del cielo una lluvia tan fuerte y un granizo tan violento que apenas podían imaginarse salir indemnes de todo aquello. Así ocurría todos los años y la superstición dominaba a aquellas gentes irracionales».

La fiesta de Sant Aniol (o San Andéolo) no cae por azar, indudablemente, el día primero de mayo, el día de la gran fiesta celta de Beltaine. A este santo se le dedica un segundo día, en conmemoración del traslado de sus reliquias, en pleno período canicular (el 12 de agosto), cerca de la gran fiesta celta del Lugnasad. Además, el nombre de Andéolo podría relacionarse con una raíz indoeuropea de la que deriva el verbo griego *indallomai*, que significa «yo aparezco», lo cual remitiría a la idea de una aparición «feérica». Pues sucede a veces que las criaturas feéricas que habitan las aguas se manifiestan a los mortales durante las tormentas: una crónica latina relata cómo Pedro III de Aragón, en 1285, tuvo que hacer frente a una tempestad en el Canigó. Al pasar cerca de un estanque, lanzó allí una gran piedra y en seguida un enorme y terrible dragón salió del agua y se fue volando. En el mabinogi de Owein, el caballero Kynon presta atención a los consejos de su guía misterioso: «Toma la senda del claro del bosque y camina en dirección de aquella colina rocosa, allá en lo alto. Cuando llegues a la cima, verás una planicie, una especie de gran vega regada por el agua. En el centro verás un gran árbol; los extremos de sus ramas son más verdes que el más verde de los abetos; bajo el árbol hay una fuente y en el borde de la fuente una losa de mármol y sobre esta losa, una jarra de plata trabada con una cadena de plata de modo que no se puede desprender. Coge la jarra, llénala y escancia el agua sobre la losa. Al momento oirás un gran trueno que te hará sentir que el cielo y la tierra tiemblan; al ruido sucederá un gélido aguacero en el que a duras penas podrás mantener tu vida a salvo, pues será una tromba de granizo. Después del chaparrón, hará buen tiempo. La lluvia no habrá dejado en el árbol ni una sola hoja; tras la tormenta, una bandada de pájaros se posará sobre el

árbol; jamás habrás escuchado en tu país una música comparable a su canto».¹⁶

Así la incomparable música de Barenton deriva de un ritual mediante el que, al actuar sobre la fuente, se puede desencadenar la tormenta y la lluvia a voluntad. Sería necesario incluso hablar de diluvio, atendiendo a un manuscrito citado por Aurelio de Courson y analizado por G. Cohen: «Además, junto a dicha fuente, hay una gran piedra llamada escalinata de Bellenton y siempre que el señor de Montfort acude a la dicha fuente y con el agua de la misma riega e impregna la escalinata, hiciese el calor que hiciese, fuese el clima seco, soplase el viento de donde fuese y aunque se pudiese decir que el tiempo no fuera proclive a la lluvia de ningún modo, inmediatamente, alguna vez antes de lo que tarda el señor en regresar a su castillo de Comper, otras veces más tarde, y algunas veces, aunque sea al final del mismo día, llueve en el país de manera tan abundante que la tierra y los bienes que ella contiene son regados con gran provecho».

La extraña maravilla de la fuente pone de manifiesto, en realidad, ciertas creencias que solo se pueden comprender en el contexto mitológico indoeuropeo. Los distintos textos que relatan dicho prodigio se concentran en subrayar el período privilegiado del año en el que se produce: en particular, Wace habla de los «grandes calores». Se comprende fácilmente que la lluvia sea providencial para evitar que la tierra acabe devastada por el fuego del sol. La estación de la Canícula (que corresponde al signo zodiacal de Leo) comprende, al menos en el mundo indoeuropeo, el advenimiento de un prodigio que no carece precisamente de relación con el episodio de Barenton: se trata de la aparición de las aguas diluviales. Georges Dumézil analizó en unas inspiradas páginas este milagro de la *estación de los ríos*. Dionisio de Halicarnaso y Plutarco relatan cómo un cierto lago situado en los Montes Albanos «en el punto álgido de la Canícula, cuando no había habido lluvia ni nieve ni causa alguna perceptible a los hombres, recibió de sus manantiales una crecida tal que desbordó abundantemente». Esta repentina superabundancia de agua se produce en torno a la Neptunalia (23 julio), fiesta en honor de Neptuno. Pues existe en la tradición irlandesa un pozo de virtudes prodigiosas que permite localizar un análogo celta de Neptuno: Nechtan (seguramente ambos nombres no se asemejan por azar). Este antiguo dios de los Tuatha Dé Danann reinaba sobre un pozo cuyas aguas podían hacer saltar los ojos de las órbitas. A quien osaba acercarse sin tener derecho, traían infortunio: «Una vez, por orgullo, Boand se aproximó

¹⁶ En el original, nota que atribuye a Joseph Loth la traducción al francés del manuscrito.

para constatar el poder del pozo y declaró allí mismo que no había poder secreto igual al poder de su belleza. Ella, entonces, dio tres vueltas al pozo por la izquierda. Y tres oleadas que brotaron del pozo rompieron sobre ella y le arrancaron una pierna, una mano y un ojo. Huyendo de su vergüenza, se dirigió hacia el mar, perseguida por el agua hasta el estuario del Boyne».

El crimen de Boand proviene de su presunción, es un pecado contra la *palabra*. Persuadida de que su belleza no tenía igual, se atrevió a sostener una afirmación que tomaba un tono de desafío. El pozo emitió su oráculo. Entonces Boand sufrió una mutilación que le permitió identificarse con las aguas del Boyne: ¿se transformó, quizá, en hada? Encima del pozo de Nechtan se hallan los nueve avellanos de la sabiduría. Sus frutos, al caer en el agua, forman burbujas que representan la inspiración mística. Y además, cualquiera que comiese avellanas caídas de dichos árboles se convertía en poeta y adivino.

El drama de Yvain se produce por un pecado semejante contra la *palabra*, aquella palabra que el hada gobierna soberanamente. Por haber faltado a su promesa, él sufrió la maldición de la locura. El hada controla vientos y tempestades; a ella están subordinadas todas las fuerzas de la naturaleza; ella puede también provocar las terribles tempestades del alma infligiendo a los mortales que la desobedecen una indómita tristeza. Toda esta omnipotencia sobre lo humano y lo cósmico, el hada la obtiene de su ascendencia solar. Ya que el hada que hace hervir el agua de las fuentes es una criatura de la Canícula. ¿No tiene afinidad, entonces, el nombre de la *sirena* melusiniana con Sirio, que pertenece a la constelación del Can Mayor o Canícula? ¿La necesidad de agua del hada y la sirena no proviene precisamente del hecho de permanecer estas conformes a su naturaleza y de mantener, así, el equilibrio vital del mundo? El hada encarna el «fuego dentro del agua»: *Apam Napat* según la denominación del *Rig Veda*. Esta fuerza ígnea disimulada ordinariamente en las aguas se manifiesta también a menudo mediante los rayos de la tormenta. Todos los cultos consagrados al agua apuntan a la conciliación de los dos principios activos y opuestos del fuego y del agua. La liturgia cristiana de Pascua ha conservado incluso esos ritos seculares donde se opera la conjunción del fuego y el agua. Era muy importante no contrariar este equilibrio para evitar las dos destrucciones posibles del mundo, por el fuego (lo que los griegos llamaron *ekpyrosis*) o por el agua (el diluvio). La maravilla de Barenton es una oportunidad ofrecida a los hombres. La invocación del hada impide la quema de la tierra y la devastación por el fuego celeste, lo que las novelas medievales llaman la *terra gaste*. La fecundidad y el orden armónico de la naturaleza dependen de

esta colaboración activa del fuego y del agua pero también del dominio del Verbo gracias a la Poesía de los adivinos y de los bardos. El hada es garante de la fuerza creadora de las energías cósmicas y de la armonía del mundo. Ella aporta al rugido de los relámpagos y al ritmo de las tormentas, su voz carnal de deseo y esperanza. Harmonía era, precisamente, el nombre de una mujer-serpiente (al menos esa es la forma que tomó después de su muerte); era hija de Ares y de Afrodita y hermana del dragón tebano ejecutado por Cadmos cerca de la fuente que el propio monstruo debía custodiar, en el país del futuro Edipo.

Barenton participa de ese pozo inspirado de Nechtan, y los pájaros que cantan tras la tormenta hacen resonar una verdadera música del más allá. Tal es el mensaje iniciático prometido a los elegidos. La voz secreta del otro mundo resuena alrededor de ese lugar encantado y peligroso. El caballero del león sólo puede atribuirse una parte de este misterio. La prueba del agua embravecida y el fragor del fuego tormentoso preceden siempre a la epifanía de las armonías cósmicas, como el grito del hada prefigura para él el beso de la Reina. El caballero de la piel de tigre, cerca de la fuente, atempera algunos acentos de ese canto maravilloso, el canto del Poema:

«Cuando vuelva a ver a mi Sol, no habrá ya suspiro ni dolor».
 Sin enjugar el torrente de lágrimas, él cantaba un canto muy dulce.
 Al oír el canto del Héroe, las fieras acuden a escucharlo,
 la piedra saltó fuera del agua para oír su tierna voz,
 los que lo escuchan, se maravillan, y lloran, si llora, con él,
 él recita poemas tristes, sus lágrimas forman un estanque.

Bibliografía sumaria

- F. Bellamy, *La forêt de Bréchéliant, la fontaine de Berenton, quelques lieux d'alentour, les principaux personnages que s'y rapportent*. Rennes, 1896.
- P. Sébillot, *Le folklore de la France*, Paris, 1904-1906.
- G. Cohen, *Un grand romancier de'amour et d'aventure au XIIème siècle: Chrétien de Troyes et son oeuvre*. Paris, 1931.
- G. Dumézil, *Mythe et épopée III*, Paris 1973 (3ª edición, 1981).
- Ph. Walter, *La mémoire du temps: fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*, Paris-Genève (pendiente de publicación).

LA FONT DE LA CANÍCULA

(Tradució al català d'Emili Gil i Pedreño)

Oh Lleó, amaga la teva ferida. Et pertanyo!

RUSTAVELI

El cavaller de la pell de tigre

Al peu d'una de les arrels de l'arbre del món, els antics escandinaus situaven la font de Mimir, dipositària de la ciència i la intel·ligència. «El mestre d'aquesta font, diu Snorri (en l'estrofa 29 de la *Völuspá*), és Mimir, que és ple de coneixement perquè beu diàriament d'ella; una vegada Odín vingué i va sol·licitar beure un glop, però no va obtenir permís fins que va dipositar allà un dels seus ulls com a penyora». A Lituània, al segle setze, es dirigiren encara a la font sagrada de Golbe, prop de Isrutis (Insterburg), aquells que acceptaven tornar-se bornis i endevins al mateix temps, ja que el profeta, per merèixer les seves virtuts, havia de patir necessàriament la mutilació iniciàtica de la vista. Ja llavors entre els grecs es deia que Homer era invident i que Tirèsias havia rebut la gràcia de la clarividència el mateix dia en que es va quedar cec; precisament en el mabinogi d'*Owein*, el gran home negre que indica el camí cap a la font només té un únic ull enmig del front. Barenton es revela, en primer lloc, com una font sagrada on s'obtenen poders màgics, on s'experimenta la iniciació feèrica mitjançant l'aprenentatge dels secrets del verb poètic o de l'endevinació.

Al llarg dels segles la gent venia a Barenton per consultar la sort. Paul Sébillot va registrar tots els ritus practicats sobretot pels cèlibes, ja que Barenton és també una font nupcial. En un altre temps, les jovenetes desprenien una agulla del seu mocador i la llançaven a la font dient: «*Riu, riu, font de Barenton, vaig a lliurar-te una bella agulla*». Si la font borbolejava, es casarien abans de Pasqua. Es diu també que els dies de pleniluni a mitjanit, qualsevol jove podia veure el reflex de la seva promesa en l'aigua de la font. Precisament, Yvain troba a la seva futura esposa prop d'aquesta mateixa font, després d'haver vençut a Esclados el Roig, i, així, gràcies al seu matrimoni amb una fada, podrà accedir a la sobirania absoluta.

«Als voltants de Tiana (Turquia) hi ha una deu que s'atribueix a Zeus, el guardià dels juraments¹⁷, i que és denominada font d'Asbama. L'aigua brolla freda, però bull com la d'un calder calent. Aquesta aigua és dolça i favorable per als que són fidels a les seves promeses; però als que juren en fals, els lliura un càstig ràpid: l'aigua es filtra dins dels seus ulls, de les seves mans i dels seus peus; són afectats d'hidropesia i esgotament i, fins i tot, alguns ja no poden anar-se'n d'allà, sinó que romanen en aquell lloc, lamentant-se al costat de la font i reconeixent el seu perjuri. Les gents del país asseguren que Apol·loni era fill d'aquest Zeus». Aquest extracte de la vida d'Apol·loni de Tiana, obra de Filòstrat (segle III de la nostra era), prova que les fonts caldes (com aquesta de Barenton, justament) són fonts oraculars. No només permeten als que vénen a consultar-les de sostreure alguns secrets del destí, sinó que serveixen també de residència a éssers divins o feèrics. Com recorda el poeta Wace: La font de Barenton / raja sota una pedra. / Els caçadors acostumaven a visitar / Barenton durant la gran calor, / a treure aigua d'ella amb les banyes / i mullar la pedra. / Així obtenien pluja (...) Allà, d'ordinari, es veuen fades, / si els bretons ens diuen la veritat, / i molts altres prodigis.

El mateix nom de Barenton està relacionat amb la idea de l'ebullició. Cal vincular-la amb l'arrel indoeuropea *bher* -que ha donat en llatí *ferveo*, «bullir»; en alemany, *der Brunnen*, «la font»; en irlandès, *berbaim*, «jo bullo». En bretó modern el verb *beran* significa «fluir». La causa mitològica de l'ebullició cal buscar-la en la presència de les fades que habiten la font, ja que *Laudine* mora en aquestes aigües màgiques; és talment una altra dama del llac. Antigament, els celtes veneraven les aigües caldes. En efecte, no s'ha d'oblidar que tot el termalisme francès es va desenvolupar al voltant de llocs que posseeixen aigües que, precisament, avui es qualifiquen de «gasoses» i que abans passaven per estar encantades. El nom cèltic del déu *Borvo* es troba en topònims com ara *La Bourboule*, *Bouillon*, *Bourbon*, etc. Es pot suposar que era associat al culte de les aigües. A Barenton, com en moltes altres fonts considerades feèriques, es creia que només el fet de llançar un objecte a l'aigua o sobre la pedra contigua podia desencadenar un cataclisme, com a manifestació autèntica de les fades. La creença és antiga: Gregori de Tours (*De Gloria confessorum*, II, VI) recull totes les devocions de les quals el llac de *Saint-Andéol*, al Massís Central, era objecte al segle sisè:

¹⁷ Correspondria a l'epítet de Zeus *Horkios* (n. de trad.).

«En altres temps, els camperols anaven en processó i realitzaven ofrenes a aquest llac. S'hi llançaven peces de roba o peces de vestir, de llana; molts llançaven formatges, bresques de cera, pa (...) El quart dia, a l'hora d'anar-se'n, es veien sorpresos per una gran tempesta, acompanyada de trons i llamps immensos, i queia del cel una pluja tan forta i una calamarsa tan violenta que amb prou feines podien imaginar sortir-ne indemnes. Així passava tots els anys i la superstició dominava a aquelles gents irracionals».

La festa de Sant Aniol (o Sant Andèol del Vivarès) no cau per atzar precisament el primer de maig, el dia de la gran festa celta de *Beltaine*. A aquest sant se li dedica un segon dia, en commemoració del trasllat de les seves relíquies, en ple període canicular (el 12 d'agost), a prop de la gran festa celta de Lugnasad. A més, el nom de Andèol del Vivarès podria relacionar-se amb una arrel indoeuropea de la qual deriva el verb grec *indallomai*, que significa «jo aparec», la qual cosa remetria a la idea d'una aparició «feèrica». Doncs passa, de vegades, que les criatures feèriques que encanten les aigües es manifesten als mortals durant les tempestes: una crònica llatina relata com Pere III d'Aragó, el 1285, va haver de fer front a una tempesta al Canigó. En passar prop d'un estany, va llançar-hi una gran pedra i de seguida un enorme i terrible drac va sortir de l'aigua i se'n va anar volant. Al mabinogi d'*Owein*, el cavaller Kynon escolta els consells del seu guia misteriós: «Pren el camí del final de la clariana i camina en direcció d'aquell pujol rocós d'allà dalt. Quan arribis al cim, veuràs una plana, una mena de gran vall regada per l'aigua. Al centre veuràs un gran arbre; els extrems de les seves branques són més verds que el més verd dels avets; sota l'arbre hi ha una font, i a la vora de la font una llosa de marbre, i sobre aquesta llosa, una bacina d'argent lligada amb una cadena de plata de manera que no es pot desprendre. Agafa la bacina, omple-la i aboca l'aigua sobre la llosa. Al moment sentiràs un tro tan gran que et farà sentir que el cel i la terra tremolen; al soroll li succeirà un aiguat molt gèlid: amb prou feines podràs mantenir la teva vida fora de perill; serà una tromba de calamarsa. Després del xàfec, farà bon temps. La pluja no hi haurà deixat a l'arbre ni una sola fulla; després de la tempesta, un estol d'ocells es posarà sobre l'arbre; mai hauràs escoltat al teu país una música comparable al seu cant».¹⁸

Així, la incomparable música de Barenton deriva d'un ritus que, a partir de la font, desencadena la tempesta i la pluja. Caldria fins i tot

¹⁸ A l'original, nota que atribueix a Joseph Loth la traducció al francès del manuscrit.

parlar de diluvi, atenent a un manuscrit citat per Aurelià de Courson i analitzat per G. Cohen: «A més, al costat d'aquesta font, hi ha una gran pedra anomenada escalinata de Bellenton i sempre que el senyor de Montfort va a aquesta font i amb l'aigua de la mateixa rega i mulla l'escalinata, faci la calor que faci, sigui el clima sec, bufi el vent d'on sigui i encara que el temps no sigui procliu a la pluja de cap manera, immediatament, alguna vegada abans del que triga el senyor en tornar al seu castell de Comper, altres vegades més tard, i algunes vegades, encara que sigui al final del mateix dia, plou al país de manera tan abundant que la terra i els béns que ella conté són regats amb gran profit».

L'estranya meravella de la font posa en relleu, en realitat, certes creences que només es poden comprendre en el context mitològic indoeuropeu. Els diferents textos que relaten el prodigi es concentren a subratllar el període privilegiat de l'any en què es produeix: en particular, Wace parla dels «grans calors». Es comprèn fàcilment que la pluja és providencial per evitar que la terra sigui devastada pel foc del sol. L'estació de la Canícula (que correspon al signe zodiacal del Lleó) comprèn, almenys en el món indoeuropeu, l'adveniment d'un prodigi que no manca de relació amb l'episodi de Barenton: es tracta de l'aparició de les aigües diluvials. Georges Dumézil va analitzar en unes inspirades pàgines aquest miracle de *l'estació dels rius*. Dionís d'Halicarnàs i Plutarc relaten, tots dos, com un determinat llac situat als Monts Albans «al punt àlgid de la Canícula, quan no hi havia hagut pluja ni neu ni cap causa perceptible als homes, va rebre de les seves deus una crescuda tal que va desbordar-se abundantment». Aquesta sobtada superabundància d'aigua es produeix al voltant de la Neptunàlia (23 de juliol), festa en honor de Neptú. Existeix en la tradició irlandesa un pou de virtuts prodigioses que permet localitzar un anèleg celta de Neptú: Nechtan (segurament els dos noms no s'assemblen per atzar). Aquest antic déu dels Tuatha Dé Danann regnava sobre un pou les aigües del qual podien fer esclatar els ulls. A qui gosava acostar-se sense tenir dret, portaven infortuni: «Una vegada, per orgull, Boand es va aproximar per constatar el poder del pou i va declarar que no hi havia poder secret igual al poder de la seva bellesa. Ella, llavors, va donar tres voltes al pou per l'esquerra. I van brollar tres onades que trencaren sobre ella i que li van arrencar una cama, una mà i un ull. Fugint de la seva vergonya, es va dirigir cap al mar, perseguida per l'aigua fins l'estuari del Boyne».

El crim de Boand prové de la seva vanitat, és un pecat contra la *paraula*. Persuadida que la seva bellesa no tenia parió, gosà sostenir una

afirmació que prenia un to de desafiament. El pou atorgà el seu oracle. Llavors Boand va patir una mutilació que li va permetre identificar-se amb l'aigua del Boyne: es va transformar en una fada? Damunt del pou de Nechtan es troben els nou avellaners de la saviesa. Els seus fruits, en caure a l'aigua, formen bombolles que representen la inspiració mística. D'altra banda, qualsevol que menjava avellanes caigudes d'aquests arbres es convertia en poeta i endeví.

El drama d'Yvain es produeix per un pecat semblant contra la *paraula*, aquesta paraula que la fada governa sobiranament. Per haver faltat a la seva promesa, ell va patir la maledicció de la bogeria. La fada controla els vents i les tempestes; a ella estan subordinades totes les forces de la natura; ella pot també provocar les terribles tempestes de l'ànima, infligint als mortals que la desobeeixen una tristesa salvatge. Tota aquesta omnipotència sobre el món humà i còsmic, la fada l'obté de la seva ascendència solar. Car la fada que fa bullir l'aigua de les fonts és una criatura de la Canícula. No té afinitat, llavors, el nom de la *sirena* melusiniana amb Sírius, que pertany a la constel·lació del Ca Major o Canícula? ¿La necessitat d'aigua de la fada i la sirena no prové precisament del fet de romandre aquestes conformes a la seva naturalesa i de mantenir, així, l'equilibri vital del món? La fada encarna el «foc dins de l'aigua»: *Apam Napat* segons la denominació del *Rig Veda*. Aquesta força ígnia dissimulada ordinàriament en les aigües es manifesta també sovint mitjançant els llampecs de la tempesta. Tot el culte consagrat a l'aigua apunta a la conciliació dels dos principis actius i oposats del foc i de l'aigua. La litúrgia cristiana de Pasqua ha conservat fins i tot aquests ritus seculars on s'opera la conjunció del foc i de l'aigua. Importava no contrariar aquest equilibri per evitar les dues destruccions possibles del món, pel foc (que els grecs denominaren *ekpyrosis*) o per l'aigua (el diluvi). La meravella de Barenton és una oportunitat oferta als homes. La invocació de la fada impedeix la crema de la terra i la devastació pel foc celeste, allò que les novel·les medievals anomenen la *terra gaste*. La fecunditat i l'ordre harmònic de la natura depenen d'aquesta col·laboració activa del foc i de l'aigua però també del mestratge del Verb gràcies a la Poesia dels endevins i dels bards. La fada és garant de la força creadora de les energies còsmiques i de l'harmonia del món. Ella aporta al crit dels llampecs, i al ritme de les tempestes, la seva veu carnal de desig i esperança. Harmonia era precisament el nom d'una dona-serp (almenys aquesta és la forma que va prendre després de la seva mort); era filla

d'Ares i d'Afrodita, i germana del drac tebà executat per Cadmos prop de la font que el mateix monstre havia de custodiar, al país del futur Édip.

Barenton forma part d'aquest pou inspirat de Nechtan, i els ocells que canten després de la tempesta fan ressonar una veritable música del més enllà. Aquest és el missatge iniciàtic promès als elegits. La veu secreta de l'altre món ressona al voltant d'aquest lloc encantat i perillós. El cavaller del lleó només pot atribuir-se una part d'aquest misteri. La prova de l'aigua embravida i el fragor del foc tempestuós precedeixen sempre a l'epifania de les harmonies còsmiques, com el crit de la fada prefigura per a ell el petó de la Reina. El cavaller de la pell de tigre, prop de la font, amanseix alguns accents d'aquest cant meravellós, el cant del Poema:

«“Quan tornaré a veure el meu Sol, no tindrè ni sospir ni dolor”. Sense assecar el torrent de llàgrimes, ell cantava un cant molt dolç. En sentir el cant de l'Herói, les feres venen a escoltar-lo, la pedra saltà fora de l'aigua, per a sentir la seva veu tendra, l'escolten i es meravellen, i ploren, si plora, amb ell, ell recita poemes tristos, les seves llàgrimes formen un estany».

Bibliografia sumària

- F. Bellamy, *La forêt de Bréchéliant, la fontaine de Berenton, quelques lieux d'alentour, les principaux personnages que s'y rapportent*. Rennes, 1896.
- P. Sébillot, *Le folklore de la France*, Paris, 1904-1906.
- G. Cohen, *Un grand Romancier d'amour et d'aventure au XIIème siècle: Chrétien de Troyes et son œuvre*. Paris, 1931.
- G. Dumézil, *Mythe et épopée* III. Paris, 1973 (3a edició, 1981).
- Ph. Walter, *La mémoire du temps: fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*. Paris, 1989.